

El tiempo inventado

Federico García Lorca

SUITE EN UN PRÓLOGO
Y TRES CUADROS



SALAMANCA
Y LO SALMANTINO
EN LA VIDA Y OBRA
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Isabel Bernardo

Ediciones Universidad
Salamanca

80
AÑOS | 1943
2023

EL TIEMPO INVENTADO FEDERICO GARCÍA LORCA

SUITE EN UN PRÓLOGO
Y TRES CUADROS

SALAMANCA
Y LO SALMANTINO
EN LA VIDA Y OBRA
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Isabel Bernardo

Ediciones Universidad
Salamanca

80
AÑOS | 1943
2023

SERIE CONMEMORATIVA, XIV

© de la edición,
Ediciones Universidad de Salamanca

© del texto,
Isabel Bernardo

© Imagen de contracubierta: Federico García Lorca,
«El pájaro Grifón», hacia 1923. Lápices de colores sobre
hoja rayada de cuaderno. Residencia de Estudiantes.

© Imagen pág. 119: José Moreno Villa,
«Federico disponiéndose a cantar “La nana”», 1928.

© José Moreno Villa: sus herederos, 2023.
Residencia de Estudiantes.

ISBN: 978-84-1311-857-4
Depósito legal: S 385-2023

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>

Maquetación
Intergraf

Impresión y encuadernación
Safekat

Hecho en UE-Made in EU

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es



TABLA

Antes de que se levante el telón ∞ 5

Viaje al Tiempo inventado ∞ 7

EL TIEMPO INVENTADO. FEDERICO GARCÍA LORCA

PRÓLOGO: Pregón de la señá Rosita ∞ 11

CUADRO PRIMERO: El bosque imaginario ∞ 16

CUADRO SEGUNDO: Las Furias ∞ 29

CUADRO TERCERO: La rebelión de los títeres ∞ 52

SALAMANCA Y LO SALMANTINO EN LA VIDA Y OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca en Salamanca ∞ 67

Grifón, la pajarita pinta y el poeta ∞ 103

Lorca y las canciones populares salmantinas ∞ 109

Bibliografía y webgrafía ∞ 121

ANTES DE QUE SE LEVANTE EL TELÓN

EL TIEMPO INVENTADO. FEDERICO GARCÍA LORCA no se ha concebido como una obra teatral para ‘matar el tiempo’¹ sino para devolver los latidos a un hombre y abrir las horas en los ojos de un poeta. Federico García Lorca, en todo momento, fue la sombra dinamizadora del proyecto, la voz vívida que cantaba (en silencio, a veces) en los jardines biográficos y literarios, para ‘desocultarse’, lentamente, dentro de esa luna fractal donde, como autora de esta obra, quise imaginarle en lo más introspectivo de su naturaleza, en lo más vanguardista y multiforme de sus símbolos y en la diversidad de conflictos que llevó a su obra poética y dramática.

Se trataba de escribir un texto donde Lorca pudiera reconocerse cómodamente, sin atarlo a más duelos que los que se derivaban de su espíritu creativo y de su razón humana. Y, además, devolverlo a los escenarios de representación en compañía de los mismos personajes con los que él tantas veces levantó el telón a lo ancho y largo del mundo, para interpelar y hacer sentir al público.

Y en el principio de todo estuvo Salamanca, la ciudad desde donde decidí salir a buscarle. La idea llevaba años redondeándose en mi cabeza. Federico García Lorca visitó Salamanca por vez primera en 1916, con los dieciocho ya cumplidos y como alumno destacado de la Universidad de Granada. Como guía y profesor del viaje, el salmantino D. Martín Domínguez Berrueta, catedrático en Granada. Y, a partir de estos datos, todo lo demás, fue viniendo solo, tras un minucioso trabajo de investigación de algo más de dos años, y una larguísima relación bibliográfica consultada. No resulta fácil dejar de tirar del hilo cuando cada nudo te abre puertas a una sorpresa nueva. Aunque se sepa que no es sencillo alcanzar, o mejor, aproximarse a la verdad de un hombre, tan poliédrico como excepcional.

1 En alusión a *Charla sobre el teatro*. OC I (1954, p. 1178).

En *El tiempo inventado*, Federico García Lorca va a subirse al escenario con un sueño dramático lleno de plástica, música, danza, poesía, palabra... y verdad. De ahí que las máscaras vayan a salir de sus sepulcros para descubrirse en sus fantasías y en lo que no pudieron ser. Una idea en la que se ha tenido muy presente la obra *El público*, que Lorca comenzó a pensar en Nueva York (1929) y terminó escribiendo en La Habana (1930), a pesar de que esta permaneciera inédita hasta 1976.

El prólogo y los tres cuadros que integran *El tiempo inventado* han buscado entutorar la totalidad de la obra con los más puros sentimientos de Federico: con su música, sus paisajes, sus pájaros, sus espejismos, sus fantasmas...; con su descendencia más femenina y dramática –Yerma, La Novia, Bernarda Alba–; con Vicenta Lorca, su madre. Y, como rodrigones también del drama, dos muñequillos de guiñol: la ‘señá Rosita’ y ‘don Cristóbal’, a quienes he encomendado la tarea de dibujar una luna muy blanca en un papel muy negro para que todos puedan imaginar la noche teatral más viva que ha de venir a habitar un comediante.

JOSÉ ANTONIO SAYAGUÉS ha aceptado el reto de entrar en *El tiempo inventado* para ir tras los pasos de un poeta que se llama Federico García Lorca. NURIA GALACHE, el de redondear los brazos para hacer de madre y arrullo. Y todos los demás actores, músicos y componentes del reparto técnico y artístico, lejos de acobardarse, han mostrado su compromiso y disposición para que el público pueda respirar la atmósfera mágica de un tiempo irreal, donde se ha soñado a un genio irrepetible.

Quede aquí mi agradecimiento al Excmo. Ayuntamiento de Salamanca y a la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes; a la Universidad de Salamanca y a Alumni-USAL; al gran amigo José Antonio Sayagués, director de escena, y a cuantos me han entregado tiempo, esfuerzo y confianza para hacer realidad este proyecto.

ISABEL BERNARDO

Autora

VIAJE AL TIEMPO INVENTADO

EL TIEMPO INVENTADO es el viaje literario inefable –y a veces sublime–, entre nieblas y destellos, de una autora de olfato delicado para captar aromas ocultos y de pluma acertada para codificar lo que comprende el corazón y no entiende la razón, desde la figura del poeta Federico García Lorca y un cauteloso actor que trata de desentrañar la esencia de la ‘Totalidad’ inalcanzable.

El tiempo inventado es un trabajo escénico de una actriz, Nuria Galache –versátil, delicada, con algunas salpicaduras de aspereza–, que navega bien en la tormenta y el misterio, y de un cómico, José Antonio Sayagués, que, a estas alturas de su periplo (ese que emprendió cuando era niño en un barrio salmantino, el de Pizarrales), sigue buscando la trascendencia de la vida arropado por su Tao particular; sin prisa, pero sin pausa, digamos que la justa, para contemplar el paisaje, hacer un alto en el camino, tomar aire y continuar. Y esta vez la parada ha sido en su tierra, la dorada y hermosa Salamanca.

Seducido por el personaje y las evocaciones literarias de la autora, el cómico llega a la estación con su vieja maleta llena de lluvia, viento, niebla, sueños rotos, desengaños y variopintos cachivaches que se escapan a su razón, pero que se le hacen necesaria y gratificante compañía. Porque en esa maleta está todo lo que el cómico precisa para que aún fluyan en él el Jordán y la vida. Las mismas nieblas que, en un tiempo no muy lejano, le envolvieron en su camino para abrirle paso e interpelarlo: ¿de dónde vienes?, ¿dónde estás? El mismo viento al que dejará siempre la última pregunta: ¿a dónde quieres llegar?

Y ese cómico se enfrenta ahora a un nuevo desafío: convertir en partitura escénica *El tiempo inventado* por Isabel Bernardo; deconstruyendo,

como director de escena, las mimbres que configuran su alma literaria, para que, una vez hecho el texto jirones, vuelva a ensamblarse con el ritual escénico y solemne del nacimiento del mito, bajo la batuta de Aión, el dios griego que personifica el tiempo infinito.

JOSÉ ANTONIO SAYAGUÉS

Actor y director de escena

**EL TIEMPO
INVENTADO
FEDERICO
GARCÍA
LORCA**

**SUITE EN UN PRÓLOGO
Y TRES CUADROS**

**PREGÓN DE LA SEÑA ROSITA
EL BOSQUE IMAGINARIO
LAS FURIAS
LA REBELIÓN DE LOS TÍTERES**



Isabel Bernardo

PRÓLOGO

PREGÓN DE LA SEÑÁ ROSITA

PERSONAJES, MÚSICA, SONIDOS y VOCES:

(Por orden de aparición en escena)

MÚSICOS, Saxofonista y pianista, Pieza de *Jazz*

REDOBLE DE PLATILLOS Y TAMBORES, Sonido 1,
en off

SEÑÁ ROSITA, Muñeco de guiñol, Mujer de don
Cristóbal, Títere de Cachiporra

TITIRITERA, Persona que mueve y pone voz a la señá
Rosita.

*A telón cerrado, dos músicos –SAXOFONISTA y PIANISTA–
ocupan la parte derecha e izquierda del proscenio y tocan un tema
de jazz como «Obertura».*

*Seguidamente el teatro se ilumina y por el patio de butacas llega
una TITIRITERA, quien mueve con sus manos el muñeco de guiñol
de la SEÑÁ ROSITA, para presentar la obra *EL TIEMPO
INVENTADO*. FEDERICO GARCÍA LORCA, interactuando con
el público y buscando su complicidad, mientras avanza hacia el
escenario.*

*La titiritera y la señá Rosita visten idéntica ropa –vestido
romántico, rosa en el pelo y un llamativo collar de perlas, muy
gordas– y están maquilladas del mismo modo.*

*El pianista irá caracterizado, vestido y maquillado –en ‘black
face’– como «El cantor de Jazz», primera película sonora de la
historia (1927).*

Los músicos permanecerán en escena hasta el final de la representación de la obra.

SEÑA ROSITA / REDOBLE

—¡¡¡Tarán, tarán, tarán, plas!!!

Y con un gesto de sus manos pide que una orquesta imaginaria haga sonar el REDOBLE DE PLATILLOS Y TAMBORES.

—Oigan señoras y señores el programa de esta fiesta que yo, la señá Rosita, vengo a pregonar desde este teatrillo... ¡ante la gran frente del mundo!².

Dirigiéndose quejosa a la titiritera y obligándola a detenerse.

—¡Ay, ay, titiritera! Me estás haciendo cosquillas con tus dedos y así... ¡no puedo hablar!

TITIRITERA

—Eso es imposible, Rosita. Eres sólo un muñeco de madera y trapo.

SEÑA ROSITA

—A nadie le importa, ¡indiscreta! Tú... límitate a hacer bien tu oficio y ¡chitón!

TITIRITERA

Avanzando de nuevo.

—Lo que quieras, Rosita. Ya pongo más cuidado.

SEÑA ROSITA / REDOBLE

Tatareando el redoble al tiempo que mueve la cabeza, entusiasmada.

—¡¡¡Tarán, tarán, tarán, plas!!! REDOBLE DE PLATILLOS Y TAMBORES ¡¡¡Tarán, tarán, tarán, plas!!! ¡¡¡Tarán, tarán...!!!

TITIRITERA

Interrumpiéndola.

—Al grano, Rosita. Más parlamento y menos música.

2 En referencia al enunciado con que Federico García Lorca se dirigió al público en la Fiesta de Reyes —*La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*— organizada el 6 de enero de 1923 en el domicilio familiar, en honor de su hermana Isabel, y cuya parte musical estuvo a cargo de Manuel de Falla.

SEÑA ROSITA

—¿Por qué me interrumpes, boba? Acaso, ¿no han de sonar los tambores y platillos cuando sale el presentador a escena?

TITIRITERA

—Sí, ya, pero los redobles... (*susurrándole a los oídos*) no están en el guion.

SEÑA ROSITA / REDOBLE

—Como muñeco de guiñol, la señá Rosita puede hacer lo que le dé la gana. Tú, como eres humana, no.

—¡Y nada más que decir! Sigue, que a este paso nunca llegaremos.

*Tatareado el REDOBLE DE PLATILLOS Y TAMBORES,
con más frenesí.*

—¡¡¡Tarán, tarán, tarán, plas!!! ¡¡¡Tarán, tarán, tarán, plas!!! ¡Aplausos, por favor!

*Rosita agradece los aplausos del público, haciendo reverencias
hacia todos los lados.*

—Gracias, gracias, son ustedes muy amables.

Haciendo una brevísima pausa y recuperando el tono de pregonera.

—Atención, atención, damas y caballeros. Yo y mi compañía estamos aquí para anunciarles algo que... tal vez pueda suceder, o, tal vez, no suceder nunca.

Mirando al público, curiosa por saber si le están haciendo caso.

—En el bosque imaginario del teatro, la pajarita Grifón³ está esperando la llegada de un comediante. Sí, como les digo. Un actor que viene a interpretar y mirar el mundo con los ojos de Federico García Lorca, con el fin de hacer soñar al público que el poeta vive.

—Los poderes mágicos del ave... ¡tarán, tarán, chán!... le ayudarán a conseguirlo. Pero, acaso esto... (*con voz misteriosa y confidente*) ¿será verdad?

SEÑA ROSITA

La titiritera, ya en la escalera del escenario, se detiene dándole la espalda al público. Rosita vuelve la cabeza a los espectadores y mira —en silencio y de forma muy dramática y exagerada— hacia

3 Grifón es el ave fantástica de un cuento popular al que Lorca hizo alusión en varias ocasiones en su obra.

el patio de butacas, hacia los palcos, hacia el anfiteatro, para observar su reacción.

Luego, con voz tristonada y llorosa, se dirige a la titiritera.

—¡Ay, titiritera! Mucho me temo que al público lo que pase o no pase, le importa un pito.

—De nada sirve que alguien dibuje una luna muy blanca, muy blanca, en un papel muy negro, muy negro... si, luego, no sabe ponerle imaginación a la noche. ¡Qué pena más grande! (*Hipando*) ¡Tengo ganas de llorar!

TITIRITERA

Tras el lamento de Rosita, la titiritera alcanza el escenario e intenta consolarla con mimos y caricias.

—No, Rosita, no. ¡No te entristezcas, ni llores! Tú, pide sólo que se abra el telón y, vas a ver, cómo todos al final... ¡tarán, tarán... se sorprenderán!

SEÑA ROSITA

—Ya. ¡Ojalá sea como dices!

—¿Hemos llegado al escenario?

TITIRITERA

—Sí, ya estamos pisando tablas. Y, aunque el telón está cerrado... (*en voz bajita*) hay dos músicos aquí arriba.

SEÑA ROSITA

—¿Lo dices de verdad?

TITIRITERA

—¿Qué ganaría con mentirte, Rosita? Mis ojos son tus ojos, mis manos son tus manos y mi garganta... ¡tu linda voz de florecilla!

En tono de reproche al ver que Rosita no le agradece el piropo.

—Gracias y de nada.

SEÑA ROSITA

Repitiendo, lacónica.

—Gracias y de nada.

Se queda muy callada un instante.

TITIRITERA

Al oído de Rosita.

—¡Señá Rosita!

SEÑA ROSITA

—¿Quééeee?

TITIRITERA

—Que digas lo del final porque la función tiene que comenzar, y a ti y a mí nos esperan en el cuarto de los trastos.

SEÑA ROSITA

—¡Ah, sí, claro!

—Espera que trago saliva y me quito la tristeza de la boca ¡Glú, glú, glú...!

Y, con mucho empeño y echando muy hacia atrás la cabeza, dice a grito pelado:

—¡Hágase la luuuuuuz!

Tanto en el escenario como en el teatro, se apaga por completo la luz y, con ambas ya fuera de escena, se abre el telón.

CUADRO PRIMERO EL BOSQUE IMAGINARIO

PERSONAJES, MÚSICA, SONIDOS y VOCES:

(Por orden de aparición en escena)

GRIFÓN, Pájara pinta

DANZA INFERNAL, *El pájaro de fuego* (Stravinsky),
Música 1

MURMULLO DEL BOSQUE, Ruido 1, en off

BATIDA DE ALAS, Chasquido de castañuelas, Ruido 2

PÁJARA PINTA, Música 2

ECO, Bosque imaginario, en off

TREN, Ruido 3, en off

NOTAS DE PIANO, Música 3

COMEDIANTE-FEDERICO, Comediante-Federico
García Lorca

CHASQUIDO DE DEDOS, Ruido 4

MAYORDOMO DE ESCENA, Asistente vestido con
mono azul de 'La Barraca' y media máscara veneciana

MÚSICA TRANSFIGURACIÓN, Música 4

CARTA, Lectura, en off

ROTURA DE CRISTALES Y TORMENTA, Ruido 5, en
off

LOS MOZOS DE MONLEÓN, Música 5

ESCENA 1.^a (Cuadro primero)

*En el CICLORAMA, una GRAN LUNA LLENA. En el escenario,
dentro de su NIDO, la pájara GRIFÓN.*

*Comienza a sonar la DANZA INFERNAL de «El pájaro de fuego»
de Stravinsky⁴ con su primer golpe seco, impactante, al que sigue*

4 En 1910 los Ballets Russes de Diaghilev estrenaron en la Ópera de París *El pájaro de fuego* del compositor Stravinsky, obra por la que FGL mostró una gran

una música con un ritmo e intensidad apremiantes, que parece anunciar algo extraordinario.

La pájara Grifón desciende del nido y se mueve por el escenario, en danza frenética, hasta que termina la música y cae al suelo, exhausta.

Desaparece la luna, lentamente, y Grifón se levanta despacio, para dirigirse al público.

GRIFÓN / MURMULLO DEL BOSQUE

—Estamos en el principio del todo. ¡Pasad, pasad adentro! Para todo el mundo hay sitio en este drama.

En el CICLORAMA se abre UN BOSQUE donde la naturaleza deja oír su MURMULLO con sus sonidos de pájaros, hojas, agua, viento leve...

GRIFÓN / MURMULLO DEL BOSQUE

—Al gran bosque del teatro van a llegar a reír y llorar las máscaras y, en lo oculto, ya murmuran las hojas. Acaso, ¿no oís cómo suenan?

Sube el volumen del murmullo.

GRIFÓN

Pidiendo silencio al bosque.

—¡Schissst! ¡Ah, árboles imaginarios, callad por un momento! ¡Bajad la voz, os lo suplico, que el público ha de saber quién soy yo y a qué vengo!

—Más allá de lo que vemos y no vemos, existen pájaros de fuego y jardines perfumados para los que creen que las almas heridas de amor no han de permanecer eternamente bajo el silencio de sus sepulturas⁵.

—Todo amor pasa por un jardín invisible con pájaros⁶ que cantan en el corazón de los poetas, y hubo un día... que yo estuve en el jardín de Federico. Sí, tan sólo porque él quiso venir por mis alas⁷.

admiración y entusiasmo. La música fue una constante en la obra literaria de Federico. Román Martínez, Pilar (2016, p. 72).

5 En alusión a la obra *El público*: obra surrealista que FGL escribió hacia 1930 y que no se publicó hasta 1976. Forma parte del ‘teatro imposible’ del autor.

6 Idea recogida del texto «Jardines» del libro *Impresiones y paisajes*.

7 Según la leyenda, nada es imposible para el que consigue arrancarle una pluma al pájaro Grifo.

GRIFÓN / BATIDA DE ALAS / UNA PÁJARA PINTA /
MURMULLO DEL BOSQUE / ECO

Se alza, orgullosa, en una gran BATIDA DE ALAS.

—¡Tas, tas, tas!

—Sabía que conmigo alcanzaría lo más alto del vuelo, lo más ancho del viento. ¡Ah! ¡Nada para mí es imposible! Soy la pájara Grifón: esa criatura de fábulas consagrada al sol... que viene tirando del carro de Apolo, desde donde ya no puede contarse con certeza el tiempo.

—¡Tas, tas, tas!

—Unos y otros hablan de mí con espanto al ver mis garras de león y mis ojos de águila. ¡Agggg, qué miedo! (*dando un zarpazo y adelantando sus ojos al público*). Pero también... unos y otros buscan poder arrancarme una sola pluma de mi cuerpo para complacer la codicia de sus sueños. (*Pavoneándose*) ¡Agggg, fatal empeño!

—Sin embargo, para ti, Federico, ¿lo recuerdas?, yo nunca fui una amenaza.

—Quizás porque con tu mirar de niño decías que nunca ibas a ser viejo. ¡Quizás, quizás fuera por eso!

Grifón se arranca una pluma y la sopla amorosamente hacia el patio de butacas.

—Recoge esta pluma, poeta del alma... y vuela, ¡vuela! Nada te será inalcanzable. Ni siquiera esa vida que todos imaginan en las ramas negras de la gran penumbra de los astros, donde todo duerme para siempre... y todo se teme.

—Tú, Federico García Lorca..., ¡eres inmortal!

Y con súbito contento, muy alegre y divertida, acompañada del piano, empieza a cantar y bailar «PÁJARA PINTA».

Estaba una pájara pinta
sentadita en el verde limón,
con el pico movía la hoja,
con la cola movía la flor.
¡Ay! ¡Ay! ¿Cuándo veré a mi amor?⁸

Luego se deja llevar por un gran sentimiento, pensando en voz alta.

—¡Ah! ¡A los que nunca miraron la luna, nunca se les oír cantar! ¡Es la música la que pone ritmo a la poesía, al teatro..., al mundo!

8 Canción infantil que FGL utiliza en *Los Títeres de Cachiporra* para hacer suspirar a la señá Rosita.

*Vuelve a sonar el murmullo del bosque, intensamente esta vez, y
Grifón se abandona al ritmo del aire.*

— ¡Escucha..., escucha cómo el bosque te llama a sus ríos azules del
aire! ¡Federico García Lorca!

*Y, el bosque en ECO, sin detener su murmullo, devuelve al aire el
nombre del poeta.*

¡Federico García Lorca!

¡Federico García Lorca!

GRIFÓN / TREN / NOTAS DE PIANO

Dirigiéndose al público y como soñando en voz alta.

— Amanecido de poesía, muerto de poesía... Federico García Lorca
quiso ser a la vez todas las cosas... y así volverá⁹.

— «¡El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana!¹⁰».
Él mismo lo dijo.

— ¿Qué más da quién hable ahora por sus labios si lo que importa es
que todos sueñen que está aquí?

*Desciende el murmullo del bosque y un ruido de TREN, a lo lejos,
sorprende a Grifón.*

*En el CICLORAMA comienza a transparentarse la gran ESFERA
DE UN RELOJ.*

*La pájara se queda muy quieta, escuchando, y, dirigiéndose ahora
a la ausencia presente de Federico, le insta a guardar silencio.*

— ¡Schisst, Federico! El tiempo inevitablemente avanza y alguien ya
viene sobre tus pasos.

Ruido de tren.

— Vamos, aprisa. Ve a ocultarte tras esos otros ojos que van a abrirse
al público para ver el mundo desde los tuyos... y llévalos a tu corazón.

— No hay tiempo que perder. ¡Preparémoslo todo! Necesitamos la
mudanza mágica de las mariposas; salir al encuentro del vuelo... del
tiempo de la luz.

*Grifón corre a buscar un varal que fija en un punto del suelo del
escenario, mientras en el CICLORAMA, bajo la esfera del reloj,
se dejan entrever unas VÍAS DE TREN, por donde camina una
FIGURA DE HOMBRE, DE ESPALDAS, hacia el tiempo.*

9 Carta de FGL a Adriano del Valle (19 de septiembre de 1920): «Me siento lle-
no de poesía, poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda canalla, mística.
Todo, todo. Quiero ser todas las cosas». OC II, (1954, p. 1036).

10 Declaraciones de FGL sobre el teatro. OC II (1954, p. 1015).

Se oye el tren ya muy cerca y Grifón, inquieta, deja en el aire unas últimas palabras para Federico García Lorca.

—Federico, no temas por lo que ese hombre haga o diga, no, que yo estaré vigilante y extenderé mis alas... ¡para que no se profane tu libertad!

*Suenan entonces unas sutiles NOTAS DE PIANO y Grifón
regresa al nido.*

Se apaga la luz.

ESCENA 2.^a (Cuadro primero)

*Un foco ilumina la llegada de un COMEDIANTE al escenario por el patio de butacas. Viste abrigo talar y sombrero.
Lleva una maleta.*

Es un hombre mayor al que le tiemblan las manos. Su cuerpo, ligeramente inclinado hacia adelante, denota fragilidad y camina con vacilación, contemplando su alrededor con la reverencia y el respeto del que entra en una atmósfera sagrada.

Mira, huele, siente el palpito del silencio.

Luego deja la maleta, va hacia el varal que ha dejado Grifón en el escenario y, moviéndose muy despacio por la escena, comienza una confesión intimísima y de gran soledad.

COMEDIANTE-FEDERICO

—Ligera es la maleta y pesado el equipaje.

—Vengo lleno de lluvia y de sueños rotos a ocupar este tiempo inventado que va hacia el eterno retorno.

—Si la naturaleza es todavía generosa conmigo y aún palpita en mí, es porque no he dejado de caminar por el «sendero interminable» tratando de encontrar la inmanencia de todo lo que me rodea y que, hoy... habita en ti, Federico García Lorca.

—Un intento vano y doloroso por rasgar el último velo y esperar a que se me desvele la inefable trascendencia.

—Por eso me hice cómico. Para huir de una realidad mundana, fría, desgarradora, hostil..., yerma de amor y cruel hasta el escalofrío, que, lejos de acogerme en su regazo, me mostró la náusea de la locura en la noche más sombría de mi alma.

Se sienta y se queda ensimismado.

**GRIFÓN / BATIDA DE ALAS / CHASQUIDO DE DEDOS /
MAYORDOMO DE ESCENA / NOTAS DE PIANO**

Desde su nido, la pájara GRIFÓN inicia una batida de alas con gran ruido.

—¡Tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

—¡Es la hora!

Con un CHASQUIDO DE DEDOS, Grifón llama al MAYORDOMO DE ESCENA quien acude para ayudar al comediante a su TRANSFIGURACIÓN como Federico García Lorca.

Unas NOTAS DE PIANO, de forma muy sutil, acompañarán todo el ritual.

Con gran delicadeza le quita el sombrero y el abrigo, y los cuelga en el varal. Abre la maleta y coge una polvera con la que maquilla al comediante.

Después saca una chaqueta y una pajarita de lazo que le pone. Va entonces hacia el varal a recoger el abrigo y el sombrero que guarda, junto con la polvera, en la maleta. Antes de cerrarla, saca una carta.

Tras esto, mueve y estira con sumo cuidado el cuerpo del comediante, buscando liberarle de todo achaque.

Antes de retirarse de escena, con gran ceremonia, entrega a Federico la carta.

CARTA EN OFF / COMEDIANTE-FEDERICO

Levantándose y abriendo la carta para leerla en silencio. CARTA (en off).

—¡Como si estuvieras viendo por él! ¡Como si estuvieras hablando por él! Los comediantes sois los ojos y la voz de los otros, para llorar y reír como hacen ellos. Salir de la realidad por el camino del sueño es el oficio que tenéis las máscaras cuando entráis en un escenario. Por eso tú estás ahí, para inventar el tiempo y soñarte en el canto y la pena de un poeta. Todo porque tu corazón sangre y pueda llegar a entender por qué tu alma vino de la nada y a la nada volverá... irremediabilmente. Has de aprender a ser sabio en el intervalo y espacio del tiempo al que has llegado. Al fin y al cabo, por Federico García Lorca has emprendido tan dramático viaje. Así que ¡no te detengas! Sal cuanto antes a buscar a la pájara Grifón y ella te ayudará a abrir su mundo enmascarado.

El comediante mira a las alturas, en profundo silencio, intentando avistar a Grifón.

Guarda la carta y se abandona, en voz alta, a sus sentimientos, con cierta melancolía.

—Mucho antes de que rompiera el alba, desempolvé la vieja maleta de peregrino y metí toda la ropa que iba a necesitar en la sagrada tierra de la gran ave del fuego.

—Ese fabuloso pájaro ha invadido los paisajes de mis ojos y, todo en mí, se ha llenado de emociones de luces, alas y círculos concéntricos, que, sin comprender, ya siento.

Repentinamente entra en un estado de delirio y señala el horizonte, gritando.

—¡Sanchoooo! La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que pudiéramos desear.

—Porque allí, amigo escudero, allí donde está señalando mi dedo..., acaban de descubrirse treinta o pocos más gigantes con quienes voy a hacer batalla para quitar a todos la vida.

—Con sus despojos comenzaremos a enriquecernos, que esta es buena guerra para dar servicio a Dios y escardar de malas hierbas la faz de la tierra.

—No preguntes, Sancho Panza, no, y escucha lo que digo. ¡Quién no se ha soñado alguna vez Quijote de extrañas aventuras o Dulcinea en niebla de amor!

—Sólo si nos pensamos como niños, abriremos la puerta a ese mundo irreal donde habitan las princesas, los duendes, los magos..., siempre esperando que suceda algo mágico e irrepitable.

—¡Ah! ¡A dónde irá a morir la luna, a dónde la nube, a dónde la flor, a dónde el agua, a dónde... mi corazón, si a lo mejor todos esos cuentos son mentira¹¹!

Yo vuelvo por mis alas.
¡Dejadme volver!
¡Quiero morirme siendo amanecer!
¡Quiero morirme siendo ayer!
Yo vuelvo por mis alas¹².

GRIFÓN / BATIDA DE ALAS

A espaldas del comediante, desde el nido, Grifón bate con fuerza sus alas.

—¡Tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

11 Conversaciones con Carlos Morla Lynch: *En España con Federico García Lorca.*

12 Fragmentos del poema «El regreso» de la *Suite del regreso.*

COMEDIANTE-FEDERICO

Sin volver la cabeza, atribulado y con voz cansada.

¿Qué quieres de mí
que no me dejas, sueño?¹³

GRIFÓN

Doce cisnes de oro, para ti traigo.
Doce lunas negras, para ti tengo.

COMEDIANTE-FEDERICO

¡Ah, que yo quiero días y noches
claros y sin secretos!

GRIFÓN / BATIDA DE ALAS

Doce cisnes surcando el río.
Doce lunas venciendo al viento.

—¡Tas, tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

COMEDIANTE-FEDERICO

Se levanta, asustado, sin querer mirar atrás.

—¿Eres tú acaso, pájara Grifón, la que a mi puerta llama?

GRIFÓN / BATIDA DE ALAS

—¡Tas, tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

*En el CICLORAMA aparece una FIGURA COMO DE ESPEJO
POLIÉDRICO.*

Nadie responde.

—¡Tas, tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

**COMEDIANTE-FEDERICO / ROTURA DE CRISTALES Y
TORMENTA**

*Se gira bruscamente y al ver el espejo, con gran inquietud, vuelve
sus ojos al público y modula la voz como un alucinado.*

Vivimos bajo el gran espejo.
¡El hombre es azul! ¡Hosanna!
Un pájaro tan sólo canta¹⁴.

13 Texto construido con fragmento del poema «Yo» de *Suites: En el jardín de las toronjas de luna*.

14 Texto construido con fragmentos de los poemas «El gran espejo» y «Réplica» de la *Suite de los espejos*.

*Un enorme estrépito de ROTURA DE CRISTALES Y TORMENTA
irrumpe en la escena y el comediante se deja caer al suelo,
aterrado, aovillándose ante el peligro.*

GRIFÓN

*La pájara, al verlo, desciende del nido y envuelve a Federico por
la espalda.*

Doce cisnes de oro para ti traigo.

COMEDIANTE-FEDERICO

Con voz muy apagada.

Doce lunas negras para ti tengo.

GRIFÓN

Vamos, poeta, ¡abre los ojos! ¡Vive! ¡Sal del sueño!

COMEDIANTE-FEDERICO

*Recitando con gran pesadumbre poética y manteniendo la mirada en
un punto infinito, hacia el público.*

Hace tiempo que todo duerme en el silencio de mi casa.
Dormidos, también, están los espejos con los que mi padre hablaba.
Ya no hay niños, ni madres, ni fuentes de agua.
Ya no hay ninfas, coros, cupidos..., ni lunas de plata.
Todo está ciego y cuajado en una brisa negra, infinita..., sin alma.
Todo, todo... ¡en la nada!

GRIFÓN

En tono autoritario.

—¡Mira al espejo, poeta, y dime lo que ves!

COMEDIANTE-FEDERICO

Sin salir del éxtasis y con gran pena.

—¡Almas, almas! Almas convertidas en diminutos astros poliédricos
que me miran desde la distancia, me inquietan... y deslumbran con la
luz de su sombra.

—Detrás de cada espejo hay una estrella muerta y un arco iris niño
que duerme.

—Detrás de cada espejo hay una calma eterna y un nido de silencios
que no han volado¹⁵.

15 Texto construido con fragmentos del poema «Capricho» de la *Suite de los espejos*.

Tras decir esto, se levanta aterrORIZADO y corre hacia el varal donde creía tener el abrigo y el sombrero, pero se da cuenta de que allí ya no están.

—¿Qué quieres de mí, pájara extraña, tirana de oro?

GRIFÓN

Acercándose a él y zarandeándolo.

—¡Federico García Lorca, búscame los ojos de frente y deja esa tristeza de hilo blanco para hacer pañuelos¹⁶!

COMEDIANTE-FEDERICO

Se gira y, al ver a Grifón, para encubrir el miedo, suelta una carcajada desbordante, con la fuerza característica de la risa que tenía el verdadero poeta¹⁷.

—¡Ja, ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Oh! ¡Eras tú, pajarita pinta! Tienes el pecho iluminado y, sin embargo..., me atrevería a decir que no te he visto. ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja, ja!

GRIFÓN

Contrariado.

—No intentes engañarte a risotadas para ocultar tus verdaderos sueños.

—Tú pediste venir por mis alas y alas he venido a darte. ¿A qué ahora esos fantasmas temblorosos? ¿A qué tan extravagantes disfraces y disimulos?

—Ese niño que canta en la oscuridad del espejo, ha de salir al mundo de las luciérnagas y volver al balcón de los pájaros vivos.

COMEDIANTE-FEDERICO

En un repente de contrición y de melancolía, llevando otra vez sus ojos al infinito.

—Temo que haya demasiada noche adentro como para que sus frágiles brazos puedan empujar las puertas.

GRIFÓN

Intentando hacerle salir de su pesimismo y que se ponga en marcha.

16 «...esa tristeza de hilo blanco para hacer pañuelos»: fragmento del poema «Es verdad» del poemario *Canciones*.

17 «[...] esta risa de hoy es mi risa de ayer, mi risa de infancia y de campo, mi risa silvestre, que yo defenderé siempre, siempre, hasta que me muera». OC II (1954, p. 980).

—No le harán falta. En la casa de ese niño, puertas y ventanas están ya abiertas. Y deberías saber que yo estaré siempre muy cerca, para ayudarlo. ¡En marcha! ¡Se hace tarde y no conviene que se impaciente el público! ¡Ha pagado por soñarte!

GRIFÓN / BATIDA DE ALAS

Bate alas, preparándose para irse.

—¡Tas, tas, tas, tas! ¡Tas, tas, tas!

COMEDIANTE-FEDERICO

Buscando una butaca porque se siente desfallecer.

—¡Ah, temblor de mi corazón! ¿Te vas acaso, Grifón?

GRIFÓN

—He de volver a las llanuras del aire.

COMEDIANTE-FEDERICO

—¡Ah, temblor de mi corazón! ¿Qué podré hacer yo solo?

GRIFÓN

—Todo lo que importa es ser Federico. En ello pondrás toda tu pericia y tu esfuerzo. Eso es exactamente para lo que has venido.

COMEDIANTE-FEDERICO

—¡Ah, temblor de mi corazón! ¡Sólo soy un comediante!

Se levanta con ira, se quita la chaqueta y la cuelga en el varal.

GRIFÓN

—¿Quién lo dice? ¡Recoge tus cosas, Federico! ¡Ha llegado la hora!

COMEDIANTE-FEDERICO

Vuelve a tomar asiento.

—¡Ah, temblor de mi corazón! ¡Tengo miedo!

GRIFÓN

Va hacia él e intenta calmarlo, rodeándolo con sus brazos.

—¡Nada has de temer! Tú siempre serás el niño mimado por la música y las hadas. Y en el lugar donde la gente te espera, hace rato que se están dorando las torres y los árboles... han despertado sus rumores a la luna del río.

COMEDIANTE-FEDERICO

Con gran ansiedad.

—¿Cómo sabré quiénes son ellos? ¿Cómo, a dónde voy?

GRIFÓN / LOS MOZOS DE MONLEÓN

La pájara le tapa los ojos con sus manos para que lo descubra con sus oídos. Empieza a sonar al piano la música instrumental de LOS MOZOS DE MONLEÓN. Esta se mantendrá hasta el final de la escena, con subidas y bajadas de volumen para que puedan oírse con claridad los diálogos.

—Por la música, Federico. Tú puedes llegar a cualquier lugar de España guiándote tan sólo por las melodías de sus canciones. ¡Escucha, escucha!

COMEDIANTE-FEDERICO

—El romance de los mozos de Monleón¹⁸. Eso se canta en Salamanca.

GRIFÓN / CHASQUIDO DE DEDOS / MAYORDOMO DE ESCENA / BATIDA DE ALAS

—Sabía que te sería muy fácil reconocerlo. Siempre tocabas este romance de toros en tus improvisados conciertos.

Le quita las manos de los ojos y, con un chasquido de dedos, pide que entre otra vez el mayordomo de escena para asistir a Federico.

Este le ayuda a levantarse, coge la chaqueta del mástil y se la pone. Le recompone también la pajarita. Luego el mayordomo entrega a Grifón una rosa y se retira.

—Federico, toma esta rosa y préndela en el ojal de tu chaqueta. ¡Has de llegar bien presentado!

Lo besa y, tras una gran batida de alas, sale de escena.

—¡Tas, tas, tas, tas!

COMEDIANTE-FEDERICO / LOS MOZOS DE MONLEÓN

El comediante mira a su alrededor y se da cuenta de que está completamente solo. Sube el volumen de Los mozos de Monleón, mientras en el CICLORAMA se abre la CIUDAD DE SALAMANCA, en un ocaso anochecido, muy sutil.

18 Tema popular del *Cancionero salmantino* de Dámaso Ledesma que FGL mencionó en repetidas ocasiones en sus conferencias, además de armonizarlo e incluirlo dentro del disco *Canciones populares españolas*, con voz de 'La Argentinita', y ser uno de los favoritos del poeta cuando este tocaba el piano en fiestas y reuniones de amigos.

Federico mira absorto la ciudad del Tormes y se prende la rosa en la solapa. Coge la maleta y se dispone a salir de escena, recitando.

Al rico de Monleón
le piden los bués y el carro,
pa llevar a Manuel Sánchez, ¡ay!
que el torito, ¡ay!, lo ha matado.

Tras el último verso, un silencio sobrecogedor le paraliza.

—¡Ah, pena negra que llamas a cantar en la noche a los ruiséñores!

—En todos los países del mundo la muerte es un fin. Pero en España, no. ¡En España los muertos se levantan¹⁹!

Gritando.

—¡No puedo, no puedo, noooo!

Y volviendo sobre sus pasos, se quita la chaqueta, la cuelga en el varal y se deja caer, completamente abatido.

Se apaga la luz.

19 De la conferencia *Teoría y juego del duende*. OC I (1954, p. 1073).

CUADRO SEGUNDO LAS FURIAS

PERSONAJES, MÚSICA, SONIDOS Y VOCES:

(Por orden de aparición en escena)

MÚSICA (NANAS), Música 1, Piano

GRIFÓN, Pájara pinta

LA NOVIA, Furia 1 (1931)

YERMA, Furia 2 (1934)

BERNARDA ALBA, Furia 3 (1936)

NANA (A CAPELA)

MADRE, Madre de Federico García Lorca, Vicenta Lorca

COMEDIANTE-FEDERICO, Comediante-Federico García Lorca

CASTAÑUELAS, Toque de Grifón

MÚSICA (ROMANCE DE LA LUNA, LUNA), Música 2

MÚSICA (CEREMONIA DE REENCARNACIÓN),
Música 3

CHASQUIDO DE DEDOS, Ruido 1

MAYORDOMO DE ESCENA, Asistente

NOTAS SUELTAS, Piano

ESTRÉPITO DE ROTURA DE CRISTALES, Ruido 2,
en off

ESCENA 1.^a (Cuadro segundo)

Sobre el varal donde quedó colgada la chaqueta de Federico con la rosa prendida en la solapa cae una luz cenital.

MÚSICA (NANA) / GRIFÓN / LAS FURIAS

A las primeras notas de una NANA AL PIANO, la pájara GRIFÓN desciende del nido y baila con gran sensualidad. Luego regresa al nido y canta la letra, tatarando entre estrofas.

A la nanita, nana,
nanita ella, nanita ella,
mi niño tiene sueño,
bendito sea, bendito sea.
La, la, la...

Mientras, tres mujeres de la obra dramática lorquiana –LAS FURIAS: La Novia, Yerma y Bernarda Alba– aprovechan el tatarateo de Grifón para entrar en escena, con varales que hincan en el suelo en torno al varal donde está colgada la chaqueta de Federico, formando un ruedo.

Han oído la nana y han querido interpretarla como un canto de sirena que las llama para encontrarse con FGL²⁰, el autor de sus desdichas, y vengarse.

Cuando Grifón comienza a cantar la letra de la segunda estrofa, Las Furias temen ser descubiertas y se pegan a los varales, rígidas como estatuas.

Duérmete, mi niño, que tengo que hacer,
que tengo que hacer,
lavarte la ropa, ponerme a coser,
ponerme a coser²¹.

LA NOVIA

Al callar la música, La Novia se aparta un poco del varal, con cuidado, y mira su alrededor para ver si ya están solas. Es entonces cuando sus ojos se topan con la rosa que está prendida en la chaqueta del poeta y, sin poder contenerse, corre hacia ella señalándola con un grito de ira.

—Ahí está la rosa y ahí nuestro castigo.

YERMA

Yendo también hacia la rosa y maldiciéndola.

—¡Rosa maldita! ¡Mortaja perfumada del que quiso dejar mi seno marchito!

20 FGL: Con estas siglas aparecerá el nombre de Federico García Lorca, en algunas ocasiones, a lo largo del texto.

21 El segundo fragmento de esta nana de Tamames (Salamanca) fue citado por FGL en la conferencia sobre *La canción de cuna española* que leyó, por primera vez en 1928, en la Residencia de Estudiantes.

BERNARDA ALBA

Poniendo los brazos en jarras, enfadada, y dirigiéndose a Yerma.

—Yerma, no pongas tanto cuplé para gritar su nombre y maldecirlo. Federico se llama el culpable. ¡No hay necesidad de apellidos!

YERMA

—Calle, Bernarda. Ni lo miente siquiera, ¡se lo suplico! Que por muerto que lo crea, todo en él se me hace vivo. Todo él arándome las carnes (*llevándose las manos al vientre*), todo él ayermándome... para nunca ver trigo.

GRIFÓN / NANA (A CAPELA)

Vuelve a cantar la pájara, ahora A CAPELA, y Las Furias se quedan expectantes, muy quietas.

A la nanita, nana,
nanita ella, nanita ella,
mi niño tiene sueño,
bendito sea, bendito sea.

YERMA

—Sí, es ella, Vicenta Lorca.

LA NOVIA

—La madre de Federico.

LAS TRES FURIAS

—Es la madre de Federico; es la madre de Federico; es la madre de Federico.

Murmuran algo entre ellas, nerviosas.

BERNARDA ALBA

—¡Callad! Voy a ver si es Vicenta la que canta. ¡No hagáis ruido!

Sale de escena por el lateral derecho.

MADRE / GRIFÓN / NANA (A CAPELA)

La MADRE entra en escena por el lateral izquierdo, con una bola de tela blanca entre sus manos, y se sienta en una butaca que hay junto a un velador, por delante del nido y apartada del ruedo de los varaes.

La pájara, al verla, canta de nuevo a capela y la madre comienza a balancearse, de atrás hacia delante, con la bola en su regazo, como si acunara un niño.

A la nanita, nana,
nanita ella, nanita ella,
mi niño tiene sueño,
bendito sea, bendito sea.

Desde el ruedo La Novia y Yerma escuchan y, al terminar, se enzarzan en una conversación muy tensa.

YERMA

Retorciéndose las entrañas con angustia y, después, simulando que tiene un bebé en los brazos.

—¡Ay, la madre, los rorros, la cuna! ¡Ay! ¡Ay! ¡El hijo bendito!

—¡Ay! ¡Esa mujer... arrullando! ¡Ay! ¡Cantándole está a su niño! ¡Ay, ay! ¡Dime..., dime que tú también la has oído!

LA NOVIA

Con rabia e intentando arrancarse la corona de azahar.

—Déjala que cante, Yerma, y la rosa hasta aquí la traiga. Ella vendrá, sí, vendrá. Ese es su sino.

—Y así nos veremos las caras. Y así los entresijos. Que si el hijo nos dio condena, esa..., por haberlo parido, bien sabrá por qué lo hizo.

YERMA

Sujetándole las manos.

—No te quites el azahar para que doña Vicenta Lorca te reconozca.

LA NOVIA

Zafándose, da unos pasos atrás y muestra su vestido, empuñando sus palabras con gesto de gran ira y tirando finalmente la corona al suelo del ruedo.

—No hará falta, no. Con o sin corona, le bastará con ver la sangre que salpica mi vestido. Novia que aprieta los dientes... ¿para qué necesita flores? ¿para qué coros, perifollos y atavíos?

—Ah, ¡mala mujer trajera al mundo a poeta con tales delirios! En una mano las rosas... y en la otra, ¡los cuchillos!

YERMA

Burlándose.

—¿A qué ahora con esos lamentos, mozuela? Apócate en suspiros. Tú misma prendiste el fuego de dos hombres, dos... gimiéndote en los oídos.

LA NOVIA

Defendiéndose.

—Dos machos, sí, pero limpia, virgen, decente... ¡Orgullosa puedo decirlo! Ninguno de ellos se miró en la blancura de mis pechos. ¡Ninguno!

—Sin embargo, tú, Yerma, ¿te atreverías a jurar que están puras tus manos?

YERMA

Displicente, mirándose las manos y sacudiéndoselas.

—Nadie vendrá a pedirme juramento y darme juicio. Marchita quedé, sí..., y sola, pero segura.

LA NOVIA

—¿Nadie, dices? ¡Ja!

—El alma de un estrangulado, más antes que después, acaba por salir de su tumba por vengar el homicidio. Y nunca, ¡jamás!, se pregunta los motivos.

Sobreactuando con gestos exagerados, para herir la conciencia de Yerma.

—Sólo recordará las manos... Las manos que apretaron su garganta hasta darle muerte. Sólo aquello de ¡ay, que me falta el aire! ¡Ay, que todo es un nubló negro, ahogado..., sombrío! ¡Ay, que ya los labios blancos! ¡Ay, que ya el cuerpo frío!

Hace como que se le doblan las rodillas, dejando ahogada, de forma muy teatral, la última palabra en el aire.

—¡Ay, ay, que me muero, me muero, me mueroooooo!

Calla un instante y se recompone.

—¿Nadie dices, Yerma? Del que te estoy hablando era tu esposo..., ¡tu marido!

YERMA

—¡Bah! ¡A otra con esas parodias! ¡A otra con tan malos ripios!

LA NOVIA

—Con o sin máscara, la verdad siempre escuece. O, ¿no fue así, tal como digo? Pero, mujer que a otro hombre en lecho sueña..., ¡malamente encinta niño!

YERMA

—¡Habló la mosca muerta, la santurrona de los cortijos!

Gritando.

—Mejor seca que loca, ¿me has oído? ¡Quítate de en medio! ¡Titiritera, negra sombra, comedianta! (*Dándole un empujón*) ¡Con permiso!

BERNARDA ALBA

Regresa a escena con tres velos negros, uno en cada hombro y el tercero cogido de un pico y enganchado a la cintura.

—¡Por todos los santos del cielo! ¿A qué vienen esos gritos? Dejad de pelear con el ímpetu de las fieras. ¡Silencio! ¡A callar he dicho!

—La madre de Federico, ¡alma en pena!, ya viene. (*Cruzando los dedos en señal de juramento, besándoselos y gritando*) ¡Bernarda Alba lo jura! ¡Bernarda Alba la ha visto!

MADRE / GRIFÓN / NANA (A CAPELA)

La madre, que ha seguido acunando la bola de tela en su regazo con la letanía de la nana en sus labios, ajena a Las Furias, se levanta y despliega la tela, atándose a la cintura.

Mientras Grifón inicia el canto de una nueva nana, a capela, y la madre la acompaña. Las Furias, al oírlas, se esconden en el ruedo de los varaes.

Duérmete, niño guapo
que viene el coco, que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco, que duermen poco.

Al terminar, la madre se adelanta unos pasos y sale de escena por donde había entrado. Pero Las Furias ya la han visto.

LA NOVIA / YERMA

Alarmadas, dan un grito al unísono y corren hacia Bernarda buscando su protección.

—¡Doña Vicenta! ¡Ay! ¡Ay! ¡El Señor nos ampare! ¡Dios mío!

BERNARDA ALBA

Refunfuñando y cubriéndose aprisa con un velo, da los otros a Yerma y a La Novia.

—Los ruegos a Dios y al cielo... mejor por amor que no por miedo.

—¡Aprisa, cubríos con estos velos! ¡Vamos! ¡Escondámonos en algún sitio! Para que nos salgan bien las cosas... hay que cogerla a traición.

LA NOVIA

Tomando el velo y mirándolo con desagrado.

—¿Para qué rebozo tan negro, Bernarda? Es feo y está... ¡raído! Acaso, ¿no soy yo novia de medias de seda caladas, de mantilla de encaje..., de blanco corpiño? Acaso...

BERNARDA ALBA

Interrumpiéndola, airada.

—¡Vaya! ¡Y lo dices tan alegre como si hubieras tenido ganas de casarte y despertar en lecho florido!

—Refresca tu memoria, ¡desvergonzada! A nadie engañan ya tus prejuicios.

Acercándose a sus oídos.

—Óyeme bien. ¡No estamos aquí como mujeres reales! ¡Tan sólo somos almas... con cuerpo vacío! ¡Un teatrillo!

LA NOVIA

—¡Por todos los santos, Bernarda Alba! ¿Qué ha dicho?

BERNARDA ALBA

—Sin preguntas y a ponerse el velo. ¡No es momento de remilgos!

LA NOVIA

Protestando, intenta colocarse el velo con aspavientos y manotazos.

—Guardar la lengua en la madriguera y meter el cuello en la horca. ¿No es casi lo mismo?

BERNARDA ALBA

Tirándole de un pico de la tela para ayudarla.

—¡Me exasperas, muchacha! ¡A cerrar el pico!

La Novia se dispone a salir de escena llevándose un varal y, cuando Bernarda se dirige a Yerma, se para, se gira y la mira con desaire. Sale por el lateral izquierdo.

—Y tú, Yerma, ¿a qué esperas para ocultar tus ojos bajo el manto?

YERMA

Resistiéndose y haciendo un gurrño con el velo, antes de sacudirlo con asco.

—Esconderte ahora sería una cobardía, doña Bernarda.

—¡De frente miraré yo los ojos de mi enemigo! Y, además, no pienso lucirme ante el mundo con estos pingos... de fantasma. (*Tirando el velo al suelo*) ¡Tirana! ¡Mal bicho!

BERNARDA ALBA

Zarandeándola.

—No me faltes, ¡secarona de pleitos! ¡Resentida! ¡Ahogamaridos!

YERMA

Zafándose y afrentándola.

—¡Meta usted la escoba mejor en su casa que cinco hijas casaderas dan de sobra... para tener barruntos y barreduras!

BERNARDA ALBA

—A mujer de sogá larga, nunca le falta guerra.

*Cogiéndola por el cuello, la somete, recoge el velo del suelo,
la cubre y a empujones sale con ella de escena.*

—Ven aquí. Agacha la cabeza y ¡palantel... que, aunque sea a rastras, ¡tú vendrás conmigo!

Baja la luz.

ESCENA 2.^a (Cuadro segundo)

Comienza a sonar otra nana al piano y Grifón desciende del nido, y canta y baila mientras desmonta los varaes del ruedo, dejando sólo el que sostiene la chaqueta de Federico, con la rosa prendida en la solapa.

MÚSICA (NANA) / GRIFÓN / MADRE

A la nana, nana, nana
a la nanita le haremos, a la nanita le haremos,
una chocita en el campo
y en ella nos meteremos, y en ella nos meteremos.

Regresa la pájara al nido y entra de nuevo la madre, ahora por el lateral derecho.

Al dar los primeros pasos, ve la chaqueta de su hijo y se detiene haciendo un gesto de sorpresa. Va luego hacia el varal y coge la chaqueta, para sentarse en una butaca y arrullarla, en balanceo, mientras tataratea la música, sin letra, de la nana que sigue sonando.

COMEDIANTE / GRIFÓN / CASTAÑUELAS / NOTAS DE PIANO (ROMANCE DE LA LUNA, LUNA)

Entra el COMEDIANTE, cabizbajo, por el lateral izquierdo y delante del nido de Grifón, y una lluvia de papeles que comienza a caer sobre él le detiene y saca de su ensimismamiento.

*Abre los brazos para dejarse mojar y la pájara hace sonar las
CASTAÑUELAS, antes de lanzar al aire un libreto.*

*El comediante coge el libreto del suelo y comienza a leer, recitando
y acompañado por NOTAS DE PIANO el «ROMANCE DE
LA LUNA, LUNA²²».*

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.

El niño la mira, mira.

El niño la está mirando.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.

Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.

Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.

Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
jay, cómo canta en el árbol!

Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

22 Poema perteneciente al libro *Romancero gitano* y dedicado a Conchita García Lorca, hermana de Federico. *Federico García Lorca, Poesía completa* (2011, pp. 367-368).

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Se vuelve de espaldas y se queda cabizbajo, inmóvil.

MADRE / GRIFÓN / NANA (A CAPELA)

Al terminarse el poema, la madre fantasea con la rosa de la chaqueta, en voz alta, porque siente la presencia de su hijo.

—Caminar hacia lo imposible. Ir más allá de la oscuridad de lo muerto. Sólo necesito cantar y llamarte, ¡hijo mío!, para que tu voz se abra en el silencio de esta rosa (*la huele*).

—Sé, Federico, que te has mirado en el espejo azul junto a la pajarita pinta, y he salido a tu encuentro. ¡Ah! Nunca soñarás solo, mi querido hijo. Allá donde vayas, siempre existirá un hada y una madre que te canten.

Comienza Grifón otra nana, a capela, y la madre le acompaña a partir del segundo verso.

Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo cerrado,
otro ojo a medio abrir²³.

COMEDIANTE-FEDERICO

Al oír la nana, el comediante se gira y habla al infinito, con profunda melancolía.

—No me dejes salir de tus brazos, madre. Sigue arrullándome desde el aire. La realidad alimenta lobos en sus penumbras y tiene hambre de niños.

MADRE

Levantándose, con gran sorpresa y la chaqueta en su regazo, sin saber de dónde ha venido la voz.

—¡Hijo mío! ¿Qué nieblas te cubren que no te veo? No dejaré que alguien pueda hacerte daño.

COMEDIANTE-FEDERICO

—¿Quién puede ver al que no vive en el mundo de la carne? Sólo soy el alma de un poeta sin esqueleto y frío.

23 Nana de Salamanca citada en la conferencia *La canción de cuna española*.

*Leyendo algo del libreto que tiene en sus manos*²⁴.

—No me conoce el niño, ni la tarde. No me conoce el lomo de la piedra. No me conoce tu recuerdo mudo. Nadie querrá mirar mis ojos... porque me he muerto para siempre. ¡Como todos los muertos de la tierra! ¡Como todos los muertos que se olvidan!

Instante de silencio y con voz mucho más triste y cansada.

—No. No me conoce nadie.

MADRE

Muy alarmada, aprieta con más fuerza la chaqueta, buscando en su alrededor (nunca detrás).

—No digas esas cosas, ¡hijo mío! Mis oídos te conocen. Mi vientre por ti aún late. Mi corazón te siente y, tú... sigues siendo ese niño azul que escucha cantar a la luna mientras se busca en los espejos.

COMEDIANTE-FEDERICO

—Nada hay ya en los espejos. Sólo esa piedra donde yo apoyaré la frente y las espaldas... hasta que los astros se apaguen para siempre.

MADRE

Paralizada ante estas palabras tan tristes, comprende que no está viviendo un sueño, sino que es posible que Federico esté junto a ella.

Vuelve entonces hacia atrás la cabeza y lo ve. Va hacia él con un tono maternal, pero severo.

—¡¡¡La piedra, la piedra!!!! ¡Soy tu madre y puedo olerte desde lejos!

Luego lo mira de arriba abajo, callando un momento.

—Delante de la piedra quiero ver yo a los hombres que doman los caballos. Delante de la piedra a los hombres que dominan los ríos y a los hombres que cantan.

—No hace falta que me leas el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, hijo mío. Ya lo escuché en su momento.

En tono autoritario.

—Basta ya de escenas, Federico. ¡Se acabaron los dramas! Sal inmediatamente de ese sepulcro donde estás temblando como un cirio de viernes santo y mira a los ojos de tu madre.

El comediante no se atreve a hablar, ni a moverse.

24 El libro es *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* y el diálogo se ha creado con intertextualidad de los poemas «Cuerpo presente» y «Alma ausente».

LAS FURIAS

Las Furias —que han cambiado sus velos por un capuz negro con aspecto perturbador— entran en el escenario, sin hacer ruido y, se ocultan en el ruedo presenciando la última parte de la escena entre madre e hijo, sin que estos se den cuenta. Al terminar de hablar la madre, una tras otra, en murmullo audible, repiten un mantra.

¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!
¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!
¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!

COMEDIANTE-FEDERICO / MÚSICA (CEREMONIA REENCARNACIÓN)

Dejando caer el libreto.

—El mundo... no puede ya reconocerme, madre.

Comienza a sonar al piano la música de la CEREMONIA DE REENCARNACIÓN, muy bajita.

MADRE

Dando un paso más hacia él.

—Lo que el mundo nunca podrá es olvidarte.

—En todo lugar se habla de ti y en la noche de oro se han encaramado relumbrantes las hadas²⁵ y para ti cantan los ruiseñores. ¿A qué esperas para despegar los párpados?

COMEDIANTE-FEDERICO

El poeta saca del bolsillo una venda y se la coloca en los ojos.

—¡Mis ojos, madre, están vacíos, ciegos!

MADRE

Cogiéndole las manos y conduciéndole, con gran cuidado y ternura, hasta una butaca.

—Una y mil veces yo los besaré hasta que vuelvan a llenarse de sueños.

LAS FURIAS

Repitiendo el mantra y moviéndose de un lado a otro, sigilosamente, para no ser vistas.

¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!

25 En la conferencia sobre la *Canción de cuna española*, FGL confesó haber visto en 1917 un hada en la habitación de un niño pequeño: «estaba encaramada en la cortina, relumbrante como si estuviera vestida con un traje de ojo de perdiz, pero me es imposible recordar su tamaño ni su gesto».

¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!
¡Nuestra sombra azotará tu memoria, Federico!

MÚSICA (CEREMONIA DE REENCARNACIÓN) / COMEDIANTE / MADRE / GRIFÓN / CHASQUIDO DE DEDOS / MAYORDOMO DE ESCENA

Ya sentado el comediante, la madre le desata la venda y lo besa, antes de dar comienzo a una ceremonia de reencarnación, casi sagrada, donde cada gesto y movimiento adquieren un gran simbolismo. El piano acompaña todo el ritual.

Desciende la pájara Grifón del nido y con un CHASQUIDO DE DEDOS llama al MAYORDOMO DE ESCENA, quien aparece con un cuenco con agua y toallas. Se lo entrega a Grifón y, este, a su vez, a la madre, para que sea ella la que lave el rostro del comediante y le retire toda huella de maquillaje.

Nuevo chasquido de dedos y el mayordomo trae ahora una peluca que ofrece a Grifón, y, que este, a su vez, da a la madre. Esta, se la coloca. Finalmente va a por la chaqueta que tiene prendida la rosa y se la pone.

El comediante ya se ha reencarnado en Federico García Lorca.

Grifón regresa entonces al nido y deja a madre e hijo solos. Y ambos, mirándose con infinito amor, en una escena de gran comunión e intimismo, comienzan a recitar²⁶.

FEDERICO

—Mamá. Yo quiero ser de plata.

MADRE

—Hijo, tendrás mucho frío.

FEDERICO

—Mamá. Yo quiero ser de agua.

MADRE

—Hijo, tendrás mucho frío.

FEDERICO

—Mamá. Bórdame en tu almohada.

MADRE

—¡Eso sí! ¡Ahora mismo!

26 «La canción tonta» (1928) es una de los poemas para niños del libro *Canciones*.

FEDERICO

—¡Madre! ¡Madre!

MÚSICA (NANA) / GRIFÓN / MADRE

Grifón inicia una nana desde su nido acompañado por el piano, para que concluya el ceremonial. La madre se une al canto, mientras cubre la cabeza de Federico con el velo que lleva a la cintura y le impone sus manos, sin tocarle.

Duérmete, niño pequeño,
duerme, que te velo yo,
Dios te de mucha ventura
en este mundo engañador.
Morena de las morenas,
la Virgen del Castañar,
y en la hora de la muerte
ella nos amparará.
Y en la hora de la muerte
ella nos amparará²⁷.

Baja la luz.

ESCENA 3.^a (Cuadro segundo)

Federico está solo en el escenario, sentado ante una mesa donde escribe y lee en voz alta. Al terminar cada frase va lanzando al suelo el papel, como entregando su creación al mundo.

FEDERICO

—Yo suspiraré eternamente. Yo gemiré siempre mis desengaños²⁸.

—Nunca fui sacerdote en el sacrificio del amor. Yo me abrasé de ese fuego santo en la tierra. Las mujeres no me amaron nunca. Fui horrible.

—Soy un alma errante, eterna, universal. Mi cantar de dolor llena toda la tierra.

—Yo soy amor que no muere. Yo soy pasión que no se mustia a través de los siglos...

MADRE / NOTAS SUELTAS (PIANO)

Entra la madre en escena mientras Federico lee y escribe. Lleva un libro de pentagramas y el velo en la cintura. Se sienta y

27 Nana de Béjar (Salamanca) citada en la conferencia *La canción de cuna española*.

28 Fragmentos de *Nocturno apasionado lento* (1917), de la prosa de juventud de FGL. Maurer, Christopher (1994, pp. 229-230).

*aproxima un atril para tener donde apoyar los pentagramas.
Se pone el velo a modo de chal.*

*De cuando en cuando, se oyen notas sueltas del piano que la madre
anota en el pentagrama.*

—Mira que te gustan los dramones, hijo, y desde bien chico.

—Aún recuerdo cuando jugabas a decir misa en el patio de casa y nos obligabas a todos a llorar con tu sermón²⁹. ¡Ja, ja, ja! Las criadas se lo creían todo a pies juntillas y por los ojos desaguaban el Genil. ¡Ja, ja, ja! Ni la misma María Magdalena hubiera podido hacerlo mejor. ¡Ja, ja, ja!

FEDERICO

Levantando los ojos de los papeles.

—Lo infantil, madre, es sinónimo de pureza incontaminada por los esquemas de la civilización³⁰. Y en el teatro se vive para no esconder los sentimientos.

—Cuando se tienen llagas de amor, hay que sangrar con lágrimas el corazón. Y cuando se está desesperado, en las sombras de los álamos habremos de suspirar y clavar los puñales de nuestras penas. Así es.

MADRE

Mirándolo risueña.

—Ah, Federico, tan grande ya, y aún sigues abrasándote las entrañas con los mismos pensamientos de tus fantasías de niño.

—¡Hasta en la cuna ya querías actuar con las nubes! Todo en ti siempre tan desbordante, tan melodramático, tan elegíaco, tan pintoresco, tan sin freno, tan... ¡¡tú mismo!!

FEDERICO

Federico ríe y, levantándose, se dirige al público para hacer una simpática pantomima del momento, con mucha gracia y moviendo exageradamente las manos.

—Respetable público: perdonen ustedes las grandiosas palabras que mi madre ha querido poner en los violines del aire... para explicarles cómo es Federico García Lorca.

—¡Tan desbordante! ¡Tan melodramático! ¡Tan elegíaco! ¡Tan pintoresco! ¡Tan... Federico!

Y, tras una grandilocuente reverencia, regresa a su escritorio.

29 A FGL le gustaba dirigir rezos y ceremonias en el jardín de su casa, junto a familiares y criadas. García Lorca, Francisco (1981, p. 70).

30 Martín, Eutimio (1983, Introducción).

MADRE

—¡Ja, ja, ja! Eres inagotable, hijo mío. Estando contigo... ¡las puertas del teatro no se cierran nunca!

Se levanta y le sopla un beso.

FEDERICO

En aptitud infantil.

—Quiero que me des muchos besos, madre, muchos, muchos... y muy despacio. Antes de que las palomas se arrullen en la noche. Antes de que la luna se espante con las furias de los fantasmas.

MADRE

Sin hacer lo que le pide y recogiendo sus cosas.

—Ay, corazón mío. Pronto el día se alegra en tu alma cuando el sol canta y pronto una pena lo oscurece.

FEDERICO

Con tono mitad ceremonioso, mitad lírico.

—Todos los sueños nacen en el amor feliz de los rosales y, cuando las rosas despiertan, la tierra las arrastra a ríos endemoniados donde se turba el corazón y se desvena la vida.

Calla un momento mientras la madre lo mira con ternura.

—La muerte es la enemiga de la carne y pasará a nuestro lado hasta el fin de los tiempos. Son pensamientos inevitables y necesito escribirlos tal cual los siento.

MADRE

—¡Ah! ¡Cuántos ojos derramando amargura por tu culpa! ¡Cuántos pechos suspirando por tu causa!³¹ Pero... eres mi hijo y no te cambiaría por nadie.

Y se dispone a abandonar la escena por el lateral derecho, cruzando el ruedo donde, de forma inesperada, le salen al paso Las Furias con sus varales.

LAS FURIAS

Interceptando a Vicenta, de una en una, y gritando el mantra al tiempo que la rodean clavando sus varales.

¡Nuestra sombra azotará su memoria!
¡Nuestra sombra azotará su memoria!
¡Nuestra sombra azotará su memoria!

31 En alusión a *Nocturno apasionado lento*. Maurer, Christopher (1994, p. 230).

BERNARDA ALBA.

—¡Adónde vas tan garbosa, Vicenta? De aquí no sale nadie sin que el público conozca la verdad de lo que hay tras las máscaras. (*Señalando al público*) ¡Esos hombres y mujeres tienen sus derechos! ¡Para eso ocupan las butacas!

MADRE

Incómodamente sorprendida.

—¿Qué son estos espantajos que ante mí veo? ¿Por dónde habéis entrado?

YERMA

Guasona, con altanería y cerrándole el paso.

—Por la puerta, señora. Por donde siempre se entra. ¿Me da usted permiso?

Hace una reverencia.

LA NOVIA

A Yerma, con ira.

—No dobles las rodillas, Yerma, ante la mujer que parió al que nos hizo sus esclavas. Que por santa que parezca, ella amamantó con leche agria sus entrañas.

—Enderézate y ten más pundonor. Desagraviar nuestra humillación es lo que aquí nos ha traído.

BERNARDA ALBA

A Yerma, con severidad

—Pon oído a lo que te dicen, ¡estúpida!, y saca pecho. Eres la hembra estéril de los campos de España, la del vientre vacío, la desahuciada que todos señalan. ¿Te parece poco?

—No te muerdas la lengua y escúpeselo a la cara a la que dice ser madre de tu enemigo. ¡Sin peros que valgan! (*Señalando de nuevo al público*) Que no hemos venido para entretener a esta gente, sino para desquitarnos de la vergüenza.

Y, tras decir esto, se arranca el capuz y deja al descubierto su rostro.

—Mírame bien, Vicenta. ¿Sabes a quién tienes delante? Dime, ¿lo sabes?

Gritando y enfatizando lo de «¡tu hijo!», de forma intencionada y repetida.

—A la misma madre a la que Federico García Lorca, ¡tu hijo!, obligó a encerrar a cinco hijas en casa con la noche más negra adentro.

—A la misma mujer para la que Federico García Lorca, ¡tu hijo!, sólo tuvo traje de luto, silencio de difuntos y fanáticas letanías.

—A la misma Bernarda Alba con la que Federico García Lorca, ¡tu hijo!, se engoló de éxito mancillando mi honor, por llenar los teatros con el dolor de mi casa.

*Dando un fuerte golpe en el suelo con el pie para reafirmar su ira
y golpeándose el pecho.*

—A la misma que ha venido dispuesta a salir de su sombra... para desagrar, aunque sea con sangre, su nombre y dignidad.

MADRE

—Ah, ¡represalias, venganzas! Ya está otra vez en escena el espectáculo de esa España donde todo se hace un vivo morir.

BERNARDA ALBA

—No nos salgas ahora con mohínes de santa que, como madre, bien sabrás qué simiente engendraste.

Calla un momento, para coger aire y volver a la carga.

—Todos los hijos tienen su raro aquel, claro, aunque tengamos que callar y hacer como que no vemos nada. A Bernarda Alba tú no vas a engañarla. Cinco hijas que guardar en la honra dan mucha escuela.

LA NOVIA

Con ironía, a Bernarda.

—No se queje tanto, señora. De haber puesto usted menos freno a la juventud y la libertad de sus descendientes, vida más feliz hubieran tenido.

BERNARDA ALBA

—Creía que íbamos a una, como Fuenteovejuna, y ya andas descarriada y arreando estopa.

Con los brazos en jarras.

—¡Ja! Habló la novia blanca; la libertina desposada que huyó con otro hombre picando espuela con la corona puesta y el azahar al viento.

GRIFÓN

Relinchando desde su nido.

—¡Hi, hi, hiiiiii! ¡Hi, hi, hiiiiii!

BERNARDA ALBA

—Poco hubo que esperar a que las gentes murmuraran: «Sobre la flor del oro, traen a los muertos del arroyo. / Morenito el uno, morenito el otro³²».

LA NOVIA

Con displicencia.

—¡Por san Antonio de Padua, no siga! Me sé las bodas de sangre... de memoria.

BERNARDA ALBA

—Pues déjate de hacer juicios sobre mí... y a lo que estamos.

LA NOVIA

Haciéndose la inocente.

—Era por poner en situación a los que nos están viendo, mujer. Con este capuz con que nos ha cubierto el rostro, no se sabe si somos muchachas o mulas de arrastre.

YERMA

Señalando a Vicenta.

—Mientras os estáis yendo por las ramas, esta... ¡se va a ir de ro-si-tas! ¡Miradla! Alelada está, observándonos como si fuéramos títeres de trapo que alguien mueve a su antojo para que se entretenga.

Dirigiéndose ahora a ella y gritando después el mantra.

—Pues no, Vicenta Lorca, no. Somos las desgraciadas hijas de Federico García Lorca y desgracias... ¡aquí habrá! ¡Nuestra sombra azotará su memoria!

LA NOVIA

Con ironía y gritando a viva voz también el mantra.

—Federico García Lorca era ¡el niño rico del pueblo!, el mandón que hacía y decía lo que le venía en gana³³. ¿Va a decirnos que nada puso usted en la semilla? ¡Nuestra sombra azotará su memoria!

MADRE

Defendiendo la dignidad de su hijo a gritos y con gran dureza.

32 Del cuadro último de *Bodas de sangre*.

33 En alusión a unas declaraciones que hizo el propio FGL a un periodista. OC II (1954, p. 887).

—¿Qué sombras? ¿Qué memoria? Yo misma dejaré caer el látigo sobre vuestras espaldas hasta que vertáis la última gota de sangre. ¡Por Federico García Lorca, mi hijo, yo lo juro!

BERNARDA ALBA

Fuera de sí.

—¡¡¡Sangre!!! ¡¡¡Sangre!!! ¡¡¡Sangreeee!!! Ahí es donde tu hijo tenía puesta la cabeza.

—Él por todas partes veía el puñal y lo clavaba sin piedad alguna en el corazón³⁴ y las venas... para asegurarse las víctimas en sus dramas.

Comienza a iluminarse de forma tenue el lugar donde Federico está escribiendo y desde dónde él ya ha advertido el jaleo que hay en la casa. Se levanta y se lleva las manos a los oídos y a los ojos, con fuerza, para no ver, para no oír... En un arranque de ira, de un manotazo, tira al suelo todos los papeles de su mesa y vuelve la espalda al público.

LA NOVIA

—Cuchillos, escopetas, navajas... Los pertrechos de los celos y las rencillas que a todos los rincones llevan la infelicidad y la tragedia.

MADRE

—¡Estáis completamente enajenadas, locas! Por todos los santos, ¡no gritéis! Federico está en su cuarto y podría oíros.

YERMA

—Pues que nos oiga y que el dolor le haga supurar los oídos.

—A ver, ¿qué somos realmente para usted, Vicenta?

MADRE

Enardecida y sin control.

—Tres figurantas de la literatura dramática más grande y universal. Tres ejemplos de mujer que han sido la coartada de un hombre único, excepcional, para narrar los conflictos del amor, de los sueños, de la libertad... y de la vida. Tres máscaras de historias reales que vivirán en los libros por siempre jamás. ¿No os parece suficiente?

BERNARDA ALBA

—Y qué ha sacado la gente en claro, ¿eh?

34 En referencia a «El puñal», del libro *Poema del cante jondo*.

MADRE

—Que el teatro es un espejo del mundo donde se expresa lo consciente y lo inconsciente, lo que se ve y lo que no se ve.

BERNARDA ALBA

—Para ser difunta en vida no hace falta más que un marido muerto y un vestido negro. Toda la demás fanfarria... sobra.

LA NOVIA

Arrancándose el capuz y mostrando al público la sangre de su vestido.

—Y para narrar una boda... con ajuar de tela blanca basta. Pero ¡miren, miren estas chorreras de sangre! Dos muertos desvenados me trajeron los mozos bajo la misma manta.

Gritando al aire muy fuerte para que el poeta la oiga.

—¡Federico García Lorca! ¡Mi sombra azotará tu memoria!

MADRE

Con gran crispación.

—¡Desagradecidas! ¡Ingratas! De no ser por Federico García Lorca vosotras nunca hubierais existido.

YERMA

—Dignísima señora, de haber tenido mejor cuna nos hubieran visitado las hadas y no los demonios... ¡Maldita sea esta casa!

LAS FURIAS

Al unísono.

¡Maldita, maldita, maldita!

MADRE / LAS FURIAS

—Nuestra casa siempre fue digna y consagrada a la cultura y al arte. ¡Nunca hubo cuarto de culebras!

Lo dicho provoca a Las Furias y estas intentan atacarla. La madre da un paso al frente desafiante. Toma el velo de sus hombros y lo deja caer a lo largo del cuerpo. Da otro paso más y lo levanta, tal si fuera un arma.

—¡Fuera! ¡Fuera todas!

LAS FURIAS / FEDERICO / MADRE / ESTRÉPITO DE ROTURA DE CRISTALES

Las Furias corren a refugiarse en el varal del ruedo, pegándose a él de espaldas para no perder de vista a Vicenta.

¡Maldita seas, maldita seas, maldita!

¡Maldita seas, maldita seas, maldita!

¡Maldita seas, maldita seas, maldita!

Federico se ha dado la vuelta y observa con gran tristeza la escena.

La madre, hierática, restalla el velo en el aire como un látigo para someter a Las Furias. Estas se retuercen sobre sí mismas, con gritos.

¡Que estas almas enfurecidas se sepulten para siempre en la eternidad del mundo!

Y, dando el último latigazo, suena un ESTRÉPITO DE ROTURA DE CRISTALES, estremecedor, y la madre rasga el velo mientras Las Furias caen fulminadas sobre la base del varal.

La escena se llena de un hondo silencio.

La madre las contempla sin compasión alguna y lanza sobre ellas los jirones del velo. Federico se acerca, despacio, sin decir nada. Sólo se quita la chaqueta y cubre con ella los cuerpos de las mujeres. Luego se arrodilla junto a ellas y rompe en un llanto amargo, mientras las acaricia y desprende la rosa de la solapa.

Al levantarse, se sitúa ante la madre y la mira con infinita tristeza, haciéndole un gesto con la mano para que se vaya.

MADRE

—¡Hijo mío! ¡Hijo mío! ¡Hijo mío!

Sale de escena por el lateral derecho, sin perderle la mirada y sollozando.

FEDERICO / GRIFÓN / COMEDIANTE

Adelantándose a proscenio, con un silencio expectante y los ojos clavados en un público al que quiere hacer sentir culpable. Federico aguarda a que Grifón descienda del nido y se coloque tras él.

Ya no habrá mayordomo, pues será la propia pájara pinta quien le asista para dejar de ser Federico García Lorca.

El comediante procede a desprenderse, con una lentitud y tristeza realmente conmovedoras, de todo cuanto le ha convertido en el poeta granadino: primero la peluca, luego la pajarita y, por último,

la rosa. Grifón lo recoge todo y regresa a su nido, antes de que el comediante, físicamente vencido, se dirija al público.

—¿Quién podría creerse este sueño?

—Jamás existirá comediante alguno que pueda suplantar en un escenario al verdadero Federico García Lorca. Él será siempre un alma de amor que jamás podrá comprenderse... con la razón del mundo de los vivos.

*Todo queda a oscuras, salvo un leve destello, titilante,
en el nido de Grifón.*

CUADRO TERCERO LA REBELIÓN DE LOS TÍTERES

PERSONAJES, MÚSICA, SONIDOS Y VOCES:

(Por orden de aparición en escena)

SEÑÁ ROSITA, Muñeco de guiñol, Mujer de don Cristóbal, Títere de Cachiporra

TITIRITERA, Persona que pone voz y mueve a la señá Rosita

DON CRISTÓBAL, Muñeco de guiñol, Marido de la señá Rosita, Títere de Cachiporra

TITIRITERO, Persona que mueve y pone voz a don Cristóbal

CASCABELES, Ruido 1

MÚSICA (SAXO), Música 1

MÚSICA (BILLIE HOLIDAY), Música 2, *My man don't love me*, en off, y con saxo y piano en directo

GRIFÓN, Pájara pinta

NEGRO, Negro de Harlem

FEDERICO, Federico García Lorca

NARRACIÓN, en off

MÚSICA (SWING, BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA), Música 3, *Sing, sing, sing*, en off, y con saxo y piano en directo

En el escenario no hay nada más que el nido vacío de Grifón, dos sillas altas (en el centro del ciclorama, juntas y dando el respaldo al público) y una butaca giratoria situada en la parte derecha, próxima al proscenio.

La titiritera de la señá Rosita, al igual que en el prólogo del cuadro primero, va vestida de forma idéntica a la muñeca de guiñol.

Don Cristóbal, títere de Cachiporra como su mujer, la señora Rosita, es un viejo feo, puñetero y barrigón que lleva una gran porra en la mano para amenazar y pegar a todos los que le salen al paso.

Como titiritero de don Cristóbal, el propio pianista caracterizado como «El cantor de Jazz», con guantes blancos.

ESCENA 1.^a (Cuadro tercero³⁵)

La TITIRITERA del prólogo sale a escena con la SEÑA ROSITA, de puntillas para intentar no hacer ruido, y mirando a uno y otro lado para ver si está Federico.

SEÑA ROSITA

Al oído de la titiritera.

—Titiritera, ¿está el señor Lorca?

TITIRITERA

—No lo veo por ninguna parte.

SEÑA ROSITA

—¿Estás segura?

TITIRITERA

—Sí, Rosita, muy segura.

SEÑA ROSITA

—Y... ¿la pájara pinta?

TITIRITERA

—Tampoco, Rosita, tampoco.

SEÑA ROSITA

Y, repentinamente, echando muy atrás la cabeza, rompe a llorar a todo pulmón y de forma inconsolable, intercalando algunas frases, de carrerilla.

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!
¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!
¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

—Tú dijiste que cuando se abriera el telón el público iba a sorprenderse. Y luego, se apareció una luna muy blanca y grande para recibir

35 La escena primera de este cuadro se ha construido con la idea de las obras *El maleficio de la mariposa*, *Los Títeres de Cachiporra*, *Retablillo de don Cristóbal* y *Diálogo del poeta y don Cristóbal*.

a ese señor actor que tenía que hacer de Federico, pero ahora me dices que no está. ¡Nos has engañado a todos!

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!
¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

Adelantando la cabeza, de forma exagerada, hacia el público.

—Señoras y señores, pueden marcharse si quieren. ¡Aquí ya no queda nadie! O si lo prefieren, quédense ahí sentados y lloren conmigo.

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!
¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

TITIRITERA

Intentando tranquilizarla, le atusa la cabeza y le limpia las lágrimas con un pañuelo.

—Cálmate, Rosita, por favor, no hagas un drama.

—Yo vi salir a escena al comediante y a la pajarita. Y, a partir de ahí, ya no volví a ver nada más porque tú y yo estábamos en el cuarto de los trastos. De lo que vaya o no a suceder, ya nos enteraremos.

SEÑA ROSITA

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!
¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

Se ilumina el espacio del piano donde el pianista, ahora convertido en TITIRITERO, tiene en sus manos a DON CRISTÓBAL.

DON CRISTÓBAL

Girando la cabeza de un lado hacia otro, nervioso por oír llorar a Rosita y meneando la porra.

—¡Brrrrrr! ¡Brrrrr! ¿Es mi Rosita la que estoy oyendo llorar? ¿Quién se ha atrevido a disgustar a mi linda florecilla? Vengaré al culpable con mi porra y pondré toda mi maldad sobre su espalda. ¡Pin, pan, pun, pun y requetepún! ¡Brrrrr!

TITIRITERO

—Vamos, don Cristóbal, ponga freno a la cachiporra. Que quebrantando huesos no va a arreglar usted el mundo y habíamos convenido que iba a dejar de ser un viejo puñetero y pellejo para hacerse un hombre justo y bonachón.

DON CRISTÓBAL

—Sin tanto cuento, titiritero. Mientras no me haya dado la vuelta del todo el corazón, soy como soy y el que la hace... la paga.

Llamando a su mujer, a gritos y adelantando la cabeza del cuerpo.

—¡Rosita, Rositaaaa! ¿Dónde estás?

SEÑA ROSITA

—¡Ay, ay, Cristobita! ¡Ya voy, ya voy!

—Titiritera, llévame aprisa adonde está mi marido. Corre, corre que no quiero que se enfade.

TITIRITERA

Comentando al público.

—¡Pobre, Rosita! ¡Tan ingenua como una mariposa que cree que va a poder volar! Es lo que tiene haberse casado por dinero con una bestezuela.

SEÑA ROSITA

—Te estoy oyendo chismorrear, que lo sepas.

—Y, además la culpa no la tuve yo. Fue mi padre el que me obligó. Bueno y también el señor Lorca. Él me inventó y decidió lo que yo tenía que ser en la vida. Pero eso no importa ahora. O te das prisa por llegar a mi casa, o me echo a llorar otra vez.

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

La titiritera le tapa la boca y corre hacia donde está don Cristóbal.

DON CRISTÓBAL

—¿Rosita, Rositaaaa?

SEÑA ROSITA

Temblando.

—¡Ya es-to-to-to-toy aquí, Cristobita!

DON CRISTÓBAL

—Pues acércate más para que te vea bien, mi pequeña florecita. Y deja de temblar como si fueras una nube de tormenta. O es que... ¿quieres darme a entender que te doy miedo?

SEÑA ROSITA

—No, Cristobita, no. ¿Miedo? ¡Eso no-no-no-no!

TITIRITERO

—Puede dar un beso a su marido si quiere, señá Rosita. Don Cristóbal se ha decidido a poner su corazón del revés para dejar de ser el títere malvado de Cachiporra y convertirse en un esposo piadoso, amoroso y...

SEÑA ROSITA

Interrumpiéndole.

—¡Ay, ay, no siga, por favor, que me meo de risa! ¡Ja, ja, ja!

TITIRITERA

Retorciendo las piernas.

—¡Ay, ay, que yo también! ¡Ja, ja, ja! ¡Ni el mismo don Federico se lo creería! Vamos a hacer pis, Rosita.

Salen corriendo de escena.

DON CRISTÓBAL

Tristón e hipando.

—No se empeñe, señor titiritero. Por muchos cascabeles que me haya metido usted en el pecho, yo seré siempre ese bárbaro que el mundo detesta con todas sus ganas.

TITIRITERO

—Sea más positivo, don Cristóbal, y demuestre a todos que es capaz de rebelarse contra su suerte.

—Emanciparse de la tutela de un escritor no es nada nuevo. Hasta al gran Unamuno uno de sus personajes le hizo frente³⁶. ¿Por qué no habría de atreverse usted?

DON CRISTÓBAL

Compungido y arrancando a llorar.

—Los títeres de trapo tenemos menos posibilidades de libertad, y, si además eres el de Cachiporra, peor que peor. ¡Qué tragedia más grande haber nacido un energúmeno! Déjeme al menos que lllore con estas lágrimas que ni siquiera humedecen el pañuelo.

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

¡Buahhh, buahhhh, buahhhh!

TITIRITERO / CASCABELES

Quitándole la porra, tirándosela fuera del escenario y dándole golpecitos al pecho.

—Vamos, a la porra la porra y, ¡plof, plof, plof!, a poner a funcionar el corazón. Ahora el que manda en esta fantasía soy yo.

Y el titiritero le agita para que suenen mucho los CASCABELES.

³⁶ En referencia a Augusto Pérez, protagonista de la novela *Niebla* de Miguel de Unamuno.

—¡Mire, mire qué alegre es el amor y qué bien suena!

DON CRISTÓBAL / CASCABELES

Dejándose hacer y muy contento.

—Siga, siga, siga. Esto es realmente... ¡chorpatélico!

SEÑA ROSITA

Entrando la titiritera y la seña Rosita.

—¡Caramba! ¿Qué ven mis ojos redondos?

TITIRITERA

—Es tu esposo, Rosita. Su titiritero le ha convertido en un sonajero barrigón y metateatral.

TITIRITERO

Protestando.

—Señora, más respeto, por favor.

DON CRISTÓBAL / CASCABELES

—No le hagas caso a tu titiritera, Rosita. Esa mujer no quiere dejarte entrar en la realidad del mundo. ¿Has oído cuánto amor hay ahora en mi corazoncito?

Moviéndose con más ganas para que suenen los cascabeles.

SEÑA ROSITA

—¡Ay, Cristobita! Tú de eso no tienes. No me prometas lo imposible. Te estarás muriendo y por eso dices esas cosas.

—¿Quieres que te cante algo alegre mientras te mueres? Soy tu mujer y tengo que hacer lo que me mandes.

DON CRISTÓBAL / CASCABELES

—La muerte con amor es un feliz desenlace, Rosita, pero creo que aún no me ha llegado el momento.

Dirigiéndose al titiritero.

—No dejes de moverme, titiritero, ¡con muchas ganas!

TITIRITERA

Al titiritero, furiosa.

—Estás contraviniendo el guion. A esa bestezuela le corresponde morir. Así lo decidió don Federico y es lo que el público está esperando.

TITIRITERO / CASCABELES

Sin dejar de menear al títere.

—A la porra, tú y tus macabros prejuicios.

SEÑA ROSITA

—Es que... ¿ha llegado ya el señor Lorca, titiritera?

TITIRITERA

Histérica, fuera de sí y gritando.

—No, no, y no. ¡Federico García Lorca nunca vendrá!

—Ese poeta que todos están esperando... sólo es el sueño triste de un comediante incapaz de levantar el mundo a la magia del vuelo.

Todos se quedan pasmados ante la ira de la titiritera y dejan de sonar los cascabeles.

—Contemplad vuestro alrededor, malditos ilusos. ¿Quién hay por aquí? ¡Nadie, nadie!

Señalando al público.

—Ni siquiera esa gente que nos mira quiere imaginar fantasmas. ¡Fuera, fuera todos!

SEÑA ROSITA

Entristecida, pero con la voz firme y decidida.

—Te has vuelto completamente loca, titiritera.

—De no ser porque necesito tus manos, ahora mismo te pediría que te marcharas para siempre de mi lado, pero... aún no lo haré.

Dirigiéndose a don Cristóbal.

—Acompáñame, Cristobita. Antes de salir de escena, tú y yo tenemos algo muy importante que hacer.

Comienza a sonar muy bajito el saxo y la señora Rosita y Cristobita, muy despacio y por el centro del escenario, se encaminan hacia las dos sillas dispuestas ante el ciclorama.

Los titiriteros sientan de espaldas al público a ambos muñecos y se retiran.

El pianista se quita los guantes y regresa al piano.

En el CICLORAMA comienza a desplegarse la GRAN LUNA LLENA, muy lentamente.

DON CRISTÓBAL

—No mires, Rosita. La luz de la luna puede troncharte las alas y yo me pondré triste³⁷.

SEÑA ROSITA

—Tranquilo, Cristobita, no se atreverá.

Tras dos o tres segundos, se apaga la luz.

ESCENA 2.^a (Cuadro tercero)

Se han retirado las dos sillas de los muñecos y, en el ciclorama, vuelve a iluminarse la gran luna llena de verano, bajo la cual se muestra el SKYLINE DE NUEVA YORK, algo desdibujado.

Suena la canción «My man don't love me» de BILLIE HOLIDAY³⁸. El SAXO en directo acompaña el tema musical.

FEDERICO está sentado en la butaca giratoria, de espaldas al público, y sin luz para que sólo se le intuya. Va ataviado con peluca, chaqueta, rosa prendida a la solapa y la pajarita de lazo. En sus manos sostiene unos papeles.

MÚSICA (BILLIE HOLIDAY) / SAXO / GRIFÓN / NEGRO / FEDERICO

Dentro de una luz muy sutil y en el centro de la luna, baila La PAJARA GRIFÓN abrazada a un NEGRO que viste ropa azul, en cómplice intimidad.

Tras un tiempo de música y baile de pocos minutos, con algún solo de saxo, la escena reduce la intensidad de la luz y esta empieza a caer sobre la butaca donde está Federico, quien, girando lentamente la butaca queda al descubierto ante los espectadores.

Va descendiendo un poco el volumen de la canción y la pareja de baile permanece abrazada y siguiendo el ritmo de la música, intentando no distraer la atención del público.

FEDERICO / MÚSICA (BILLIE HOLIDAY)

—Señoras y señores³⁹.

37 En alusión al *Diálogo del poeta y don Cristóbal* en el teatro Avenida de Buenos Aires, el 26 de marzo de 1934. OC I (1954, p. 1175).

38 Billie Holiday fue una de las voces negras de Jazz con mayor reputación en los clubes de Nueva York.

39 Con intertextualidad y la idea de la lectura ante el público hecha por FGL en la conferencia *Un poeta en Nueva York*. OC I (1954, p. 1094).

—Siempre que estoy ante mucha gente, me parece que me he equivocado de puerta.

—Unas manos amigas me empujaron y me encontré aquí, perdido entre telones y frente a un público que, como un dragón, podía comerme con sus cientos de bostezos de cabezas defraudadas.

—Porque no es fácil abrirse el pecho ante los espectadores y poner en pie la locura del corazón, en esos jardines apasionados donde el amor puede saltarse las tapias de la imaginación, sin miedo alguno.

Mira, por un momento y con embeleso, a la pareja de baile.

—Ya ven, la noche está desnuda y ellos bailan.

—Estoy seguro de que todos ustedes en algún momento habrán pensado que la pájara Grifón se había roto el ala y que la noche había oscurecido para siempre mis espejos.

—Pero yo soy de un país, donde, como dice el gran padre Unamuno, «la tierra sube por la noche al cielo».

—Así que sólo tuve que volver a mirar con ojos de niño y pedir la luna, para creer que la luna se iba a poner a mis pies⁴⁰ (*se levanta*).

Recitando, como para sí, con ojos de ensueño.

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando⁴¹.

Sale de su ensimismamiento para volver a conectar con el público, sentándose de nuevo.

—¡Porque en el teatro, queridos amigos, hay que seguir soñando y esperar, sí, siempre esperar... que suceda algo irrepetible⁴².

Gira la butaca, dándole la espalda al público. Se reanuda la música y el baile, mientras en el CICLORAMA se despliega la CIUDAD DE NUEVA YORK DE LOS AÑOS 30, en blanco y negro y salpicada por unas pocas luces.

NARRACIÓN EN OFF / MÚSICA (BILLIE HOLIDAY)

Una voz, en off, sobre la música, narrará los hechos.

40 Tal como expresó en la conferencia *Imaginación, inspiración, evasión*. OC I (1954, pp. 1034-1040).

41 «Romance de la luna, luna». *Federico García Lorca. Poesía completa* (2011, p. 367).

42 Hablando en 1930 sobre *El público*, obra teatral escrita en 1930 entre Nueva York y La Habana.

*Horam expecta veniet*⁴³. «Espera la hora, vendrá». Y así, fue.

A bordo del transatlántico Olympic, Federico García Lorca llegó a Nueva York el 25 de junio de 1929. Quería oír las sirenas y el murmullo de Manhattan. Quería dialogar con las brisas de la bahía; huir por las ventanas de los rascacielos.

En el CICLORAMA, un CABARET del Harlem negro de aquellos años.

Quería perderse en la noche de Harlem, en la noche negra de los negros, donde lo espiritual, como en la noche gitana, canta sin cohibirse porque es insobornable.

Los negros son negros en un mundo contrario y, además, mimos insuperables que visten de azul. Porque el azul es el símbolo del negro más negro: el azul de la noche que no teme al día. ¡Ahí estaba el secreto!⁴⁴

FEDERICO / MÚSICA (BILLIE HOLIDAY) / MÚSICA (SWING) / CLAUQUE

Gritando desde su butaca.

—¡Negros, negros, negros, mirad el mascarón⁴⁵! ¡Ya viene el mascarón!

Gira la butaca hacia el público, se levanta y comienza a dejar caer sus papeles.

—Ya oigo cómo canta la noche negra de los negros de Harlem. Todo lo que tiene sonido negro y gitano tiene duende... ¡se siente!⁴⁶

Deja caer su última hoja de papel y, desbordado de sensibilidad, pero con gran determinación, pronunciará las que serán sus últimas palabras, ofreciendo su corazón al público.

—Yo, Federico García Lorca, he cruzado el Atlántico para llorar las penas negras y cantar las ganas de vivir.

—Todo aquel que sueña puede inventar el tiempo.

—En cualquier parte del mundo, la poesía y la música abrirán sus alas... para alcanzar la libertad.

43 Inscripción en el reloj solar —«una bola de púrpura prodigiosa»— del campus de la Universidad de Columbia en Nueva York donde se alojó FGL. Hace referencia a ella en carta a sus padres de 22-23 de octubre de 1929. Maurer, Christopher (1986, p. 80).

44 Atendiendo a las declaraciones de FGL en diferentes entrevistas sobre su estancia en Nueva York. OC II (1954, p. 903).

45 En alusión al poema «Danza de la muerte» del libro *Poeta en Nueva York*.

46 En alusión a la conferencia *Teoría y juego del duende*. OC I (1954, p. 1068)

*Sale de escena, mientras irrumpe a buen volumen el SWING
«Sing, sing, sing» de BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA,
acompañada por el saxo en directo.*

*Grifón y el negro comienzan entonces una coreografía espectacular,
con pasos de CLAQUÉ., y el escenario se convierte en uno de aquellos
fines de fiesta con que FGL gustaba terminar sus funciones.*

Del cielo cae una intensísima lluvia de pájaros dorados.

FIN

FICHA ARTÍSTICA

Comediante: José Antonio Sayagués

Madre: Nuria Galache

Pájara Grifón: María Lama

La Novia: Clara Parada

Yerma: Raquel Sevillano

Bernarda Alba: Adela Gil

Títeres: La Befana Teatro

Pianista: Chema Corvo

Bailarines: La Befana Teatro

Saxofonista: Rafael Gómez

Dramaturga: Isabel Bernardo

Versión libre y puesta en escena: José Antonio Sayagués

FICHA TÉCNICA

Asesor dramático: José Gabriel Antuñano

Diseño de cartel: Patricia Sánchez

Vestuario: Ana Ramos

Diseño de maquillaje y peluquería: La Befana Teatro.

Maquillaje y Peluquería: Manuel Repila

Utilería y atrezzo: Carolina Nuño

Coreografía: María Lama

Orientación musical: Chema Corvo y Rafael Gómez

Títeres y Máscaras: Ana Montes

Diseño de escenografía: José Antonio Sayagués

Taller: Jesús Noreña

Asesor artístico: Amable Diego

Fotografía y Video: Coyote Producciones

Diseño de iluminación y Sonido: Alberto Romo

Tratamiento de imagen y vídeo: Sensei Multimedia

Jefe técnico: Alberto Romo

Ayudante de Producción: Carolina Nuño

Productor Ejecutivo: Daniel Hernández

Ayudante de dirección: Nuria Galache

Director de escena: José Antonio Sayagués

SALAMANCA
Y LO SALMANTINO
EN LA VIDA
Y OBRA DE
FEDERICO
GARCÍA
LORCA

FEDERICO GARCÍA LORCA
EN SALAMANCA /
GRIFÓN, LA PAJARITA PINTA
Y EL POETA / LORCA Y LAS CANCIONES
POPULARES SALMANTINAS



Isabel Bernardo

FEDERICO GARCÍA LORCA EN SALAMANCA

SALAMANCA, OCTUBRE 1916

EL SÁBADO 21 DE OCTUBRE DE 1916, en viaje artístico organizado por la Subsecretaría de Instrucción Pública, llega a Salamanca un grupo de alumnos de la Universidad de Granada entre los que se encuentra el joven FEDERICO GARCÍA LORCA. Acompañando a los estudiantes viene D. Martín Domínguez Berrueta —catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes en la citada universidad y de origen salmantino—, quien los guiará en sus visitas a los monumentos de la ciudad y en los encuentros que se han programado con diferentes instituciones e ilustres personalidades. De la noticia se hacen eco los dos periódicos de la ciudad —«El Salmantino» y «El Adelanto»—, aunque, por su distinta ideología política, no la destacan, narren o interpreten del mismo modo.

Por este motivo, en este apéndice de EL TIEMPO INVENTADO, se ha preferido reproducir la crónica del viaje¹ redactada por sus propios protagonistas, tal y como fue publicada en la revista «Lucidarium» de la Universidad de Granada, en enero de 1917. De forma intercalada, dentro del texto original, irán apareciendo algunas notas de interés, provenientes de diversas fuentes documentales, que aportarán nuevos datos.

1 La reproducción de esta crónica ha mantenido la acentuación y ortografía de la original.

Lucidarium

Revista redactada por Catedráticos y alumnos de la FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA –
Director: MARTÍN D. BERRUETA

Año II Granada. Enero de 1917 Núms. 2 y 3

Para los Anales de nuestra Facultad *Excursiones de estudios artísticos*

Las excursiones de estudios artísticos fuera de Granada, de alumnos escogidos de la cátedra de Teoría de las Artes, se han realizado en el curso de 1915 á 1916 en dos etapas. [...].

Por Castilla, León y Galicia



Lorca con Berrueta, Gómez Ortega y Luis Mariscal.

Esa segunda etapa de la excursión de estudios se ha realizado con una subvención del Gobierno de 1.500 pesetas y sufragando los demás gastos los alumnos y el Catedrático de su peculio particular. [...]

Fueron designados para esta excursión de estudio por la Subsecretaría de Instrucción Pública, el Catedrático Sr. Berrueta, y los alumnos distinguidos del curso anterior Sres. Mariscal, Gómez de Ortega, García Lorca, López Rodríguez y Martínez Ibáñez. [...]

Sobre el profesor Domínguez Berrueta, FGL comenta a sus padres en una carta²: «*Es un niño de dieciocho años: corre, ríe, canta con nosotros y nos trata de igual a igual... con demasiada franqueza... estoy encantado*».

Los viajes de estudios eran una de las actividades de la Institución Libre de Enseñanza que no fueron bien recibidas por los sectores más conservadores.

En Medina

Al llegar a Medina, el haber perdido el enlace con el tren de Salamanca, hizo alargar la estancia en la vieja ciudad castellana unas horas más de las debidas. [...]

2 Anderson, A.; Maurer, C. (1997, p. 31). Carta desde Medina del Campo, 20 octubre 1916.

Carta desde Medina del Campo³.

«Mamá, hace un frío que tengo la cara cortada y los labios hechos una lástima».

Llegaron a Medina en tren procedente de Ávila, donde el grupo había visitado la ciudad que estaba en plenas celebraciones de las fiestas de Santa Teresa. Un permiso especial conseguido por el profesor Domínguez Berrueta —«[...] *este don Martín es el demonio*»— les había permitido entrar en la clausura del convento de la Encarnación, y, Federico, según les cuenta a sus padres⁴, estaba entusiasmado. Teresa de Jesús era para él «*la gloria más alta de España, la mujer más grande del universo, valentísima vencedora del duende*». Y Lorca había podido tocar su cama, sus sandalias... y hasta, a instancias de su profesor, llevarse a Granada algunas «*astillas de todo lo que usó la santa*» y que cortó con una navaja. «[...] *A la clausura no entra nadie y hemos entrado nosotros. Es estupendo. Todas las monjas estaban allí cubiertas con largos velos. Nos acompañaron las monjas más viejas. Una iba delante tocando la campanilla para que las monjas se retiraran y no nos vieran... Sacamos fotografías de las monjas a hurtadillas*».

En Salamanca

Al amanecer del día 21 se partió de Medina, llegando á las nueve y media de la mañana á Salamanca.

Pasada media hora para el aseo, se puso en marcha la excursión, recorriendo silenciosamente con el Sr. Berrueta toda la ciudad: la casa de D.^a María la Brava, la Memoria de los Bandos; la casa de Santa Teresa, la iglesia románica de San Juan de Barbalos, el hospital nuevo, la Facultad de Medicina, el colegio de Nobles Irlandeses, en donde el ilustre Rector monseñor O'Doherty prodigó atenciones; la iglesia barroca de San Francisco, las Agustinas, con los cuadros de Ribera, la cruz con la Dolorosa de Carmona, Monterrey, San Benito, la casa de las Muertes, casa de las Conchas, la Clerecía... y se llegó á la Universidad, que visitaron acompañados por el Vicerrector Sr. Esperabé: la cátedra de fray Luis de León, la capilla, la Biblioteca, la plaza de Escuelas menores, Instituto. Eran las dos de la tarde.

Reanudada la labor á las tres, se vieron las dos catedrales, el Colegio Viejo, el Puente Romano y afueras de la ciudad, platicando sobre la historia de Salamanca.

Para la jornada del día siguiente se puso á la orden de estudio la visita de la iglesia románica de San Martín con sus ábsides desviados;

3 Anderson, A.; Maurer, C. (1997, p. 31). Carta desde Medina del Campo, 20 octubre 1916.

4 Anderson, A.; Maurer, C. (1997, pp. 29-30). Carta desde Ávila, 19 octubre 1916.

San Julián, allí la escultura estupenda de San Pedro de Alcántara, la portada vieja románica, Sancti Espiritu con su magnífico artesanado mudéjar, Palacio de la Salina, singularísimo. La Torre del Clavero y San Esteban, el histórico convento y la monumental iglesia, los frescos de Palomino, los cuados de Coello.

Había que ir á la Universidad y se interrumpió la excursión; el Rector D. Salvador Cuesta recibió en su despacho al Sr. Berrueta y sus alumnos, obsequiándolos cariñosamente.

«El Adelanto», 23 octubre 1916⁵.

«Ayer, domingo, a las once, visitaron al rector, señor Cuesta, que les obsequió con vinos, dulces y tabacos».

El Sr. Obispo de Salamanca había enviado al Sr. Berrueta la autorización muy expresiva para visitar el convento de Santa María de las Dueñas, y por la tarde, á las tres, se hizo esta curiosísima visita, admirando el portentoso claustro renaciente y los restos de un palacio mudéjar, con otras curiosidades artísticas. Al salir del Monasterio de las Dueñas se vieron la iglesia románica de Santo Tomás y el Colegio de Calatrava.

Por la noche fueron recibidos en su casa por el Sr. Esperabé, haciéndose tertulia y música, tocando el piano el Sr. García Lorca.



Telegrama de FGL enviado a sus padres al terminar el día 22 de octubre de 1916⁶.

«Queridísimos padres. *Estoy en Salamanca contentísimo. Esto es hermoso. Visité monumentos estupendos. Recibimiento espléndido. Rector obsequioso, retratándose mucho con nosotros. Leed prensa. Habla de nosotros. Don Martín buenísimo. Comunicad a familia telegrafante inmediatamente recibáis, telefonead. Conferencia telefónica madrugada vale 1 peseta. Son cien palabras. Dirigirse al hotel Comercio de Salamanca enseguida, me voy pronto. He comprado cosas de arte gastando cincuenta pesetas. Esta noche he tocado en casa del Rector,*

5 P. I.

6 Anderson, Andrew; Maurer, Christopher (1997, p. 32). Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.

*estuve muy bien. Don Juan, hermano de D. Martín, que es muy agradable me felicitó entusiastamente. Recuerdos a todos, besos a mis hermanos, y para vosotros un montón de besos. Telegrafíadme enseguida. Federico».*⁷

Era ya el día 23 y fué consagrada la mañana á un estudio de intensificación, viendo de nuevo las obras maestras de Ribera en las Agustinas, la Dolora de Carmona en la Cruz y el Archivo universitario.

Excursión á la Flecha por la tarde, y lectura allí del Prólogo de los Nombres de Cristo y la Vida descansada, y otras poesías de Fr. Luis. Y por la noche, ante unos cuantos estudiantes y contados catedráticos de la Universidad, charla de viaje.



El grupo de Granada ante la fachada del Edificio Histórico de la Universidad de Salamanca⁷.

«El Salmantino», 23 octubre 1916⁸.

«*UNA VELADA* –Esta tarde, a las cinco, tendrá lugar en el Paraninfo de esta Universidad, la velada que han organizado los alumnos de la Facultad de Letras de Granada, en la que comunicarán las impresiones de su viaje y visita a los monumentos. Uno de los alumnos ejecutará al piano algunas composiciones musicales».

«El Adelanto», 23 octubre 1916⁹.

«*LOS ESTUDIANTES GRANADINOS EN SALAMANCA*. [...] a las cinco (hora oficial) harán una charla en la Universidad. ¿Qué dirán allí? Tres alumnos hablarán de Salamanca, de Baeza y de lo que son sus excursiones; otro, el señor Lorca, ejecutará al piano composiciones andaluzas, compuestas por él».

A FGL se le había seleccionado como alumno destacado por su sensibilidad y talento musical –aún no se había descubierto en la

7 Archivo Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.

8 p. 3.

9 pp. 1-2.

vocación literaria— y por ello le estaba reservado tocar el piano al finalizar las intervenciones públicas que llevaba a cabo el grupo, así como el amenizar las veladas en su encuentro privado con determinadas personalidades.

El Vicerrector, señor Esperabé, hizo la presentación de los granadinos, y el catedrático, señor Meneu, de los salmantinos. El alumno D. Luis Mariscal leyó un trabajo acerca del poeta salmantino Pinilla; Gómez de Ortega habló del barroquismo en arte y en la vida, y García Lorca dió música, y con esto terminó la excursión de Salamanca.

Aunque los periódicos habían anunciado el acto en la Universidad y se había animado a asistir, pocos fueron los profesores y alumnos que acudieron al Paraninfo. A don Martín se le tenía por arrogante y, además, era consciente de que los enfrentamientos que generaron sus ideas como director de «El Lábaro», entre 1897 y 1910 (aunque este ya no dirigiera el periódico, ni ejerciera como profesor en Salamanca), no se habían olvidado. Por ello, en su discurso ante los presentes hace mención de estas antipatías charras hacia su persona y sus métodos docentes. Controvertido fue también el discurso del señor Gómez Ortega, que fue duramente criticado por «El Salmantino».

«El Salmantino», 24 octubre 1916¹⁰.

«*LA VELADA DE ANOCHE*. [...] Presidió el acto don Enrique Esperabé, vicerrector de la Universidad, quien pronunció un breve y elocuente discurso. Breve, clara y atinadamente, nos dibujó la vida científica de la Universidad antigua, vida activa, universal y única en toda la ciudad. Asimismo, describió la vida actual reducida toda a los recuerdos y monumentos de la pasada, que con muy buen sentido vienen a estudiar los jóvenes granadinos.

Don Pascual Meneu presentó a la Comisión de alumnos, quejándose muy amargamente de que los catedráticos no asistieran sino en número escasísimo y los estudiantes en poco más. Y a fe que no les faltó razón como veremos. Don Martín Domínguez Berrueta siguió diciendo, en cuatro palabras, que estaba acostumbrado a tales casos, que no le tocaba hablar porque se hallaba en su patria y que las obras indicarían su labor.

[...] *(El señor Gómez Ortega) habló del barroquismo en religión y parece así como que quiso indicar que era barroquismo religioso el estar adherido a una religión determinada, y aseguró que el pueblo español no era religioso, sino que a pesar de no serlo, tuvo místicos como nacen flores en el muladar a pesar de serlo, y que Salamanca tampoco era religiosa, porque necesitaba para sentir expresado el dolor, que la estatua de su Dolorosa, de Carmona, tuviera veinte espadas atravesadas...*

10 p. 1.

Terminó el acto con unas piezas de piano que el señor García Lorca se prestó a tocar con mucha amabilidad y ejecutó con gran exactitud.

Además de los nombres que van intercalados en la crónica, fueron nuestros amigos con quienes abundantemente conversamos y nuestros colaboradores los Sres. D. Juan D. Berrueta, D. Miguel de Unamuno, el canónigo D. Tomás Redondo, D. Cándido R. Pinilla y el archivero Sr. Larrauri. [...]

A raíz de este viaje, Miguel de Unamuno, envía a Domínguez Berrueta el poema titulado «El último canto» que se publicaría en «Lucidarium», la misma revista en la que se ha recogido la crónica de este viaje. Según Manuel García Blanco, dicho poema Unamuno lo utilizaría, sin título alguno y en otra variante, en la «presentación» que precede a las rimas a Rafael, en «Teresa», publicado en 1924¹¹.

En Madrid

En Madrid, á donde se llegó aquella misma noche, terminó la excursión.

El día 6 se visitó al Sr. Subsecretario, dándole abreviada cuenta del resultado de la excursión. A él habían llegado ya expresivos telegramas de los Rectores de Salamanca y Santiago y de los Directores de los Institutos de Ávila, Zamora, Coruña, Lugo, León, Burgos y Segovia, comunicándole las gratas impresiones dejadas en todas partes por el grupo escolar granadino.

El Sr. Subsecretario felicitó Al Sr. Berrueta y á sus discípulos, y para darles una prueba de su entusiasta afecto, les invitó a comer.

Durante la comida se refirieron incidentes del viaje, se anotaron las impresiones más fuertes y se reveló el fruto cierto del estudio realizado.

Como datos curiosos, conviene citar los siguientes:

La subvención del Estado para la excursión, ha sido de 1.482 pesetas. Los gastos totales de la excursión 2.196,48, habiendo, pues, suplido cada uno de los excursionistas, 119,08 pesetas.

El recorrido en ferrocarril se hizo en segunda, y algunos trayectos en primera.

¿Qué cómo se hacen estos milagros?

Con voluntad firme y con amor á la enseñanza.

En 1918, dos años apenas después de aquel viaje de estudios, FGL publica su primer libro en prosa, «Impresiones y paisajes», donde se describen el impacto y las consideraciones de estos viajes artísticos, y

11 García Blanco, Manuel (1953, pp. 233-235).

en el que Salamanca no queda reflejada con la misma consideración y entusiasmo que se advertían en el telegrama que el joven envió a sus padres, en octubre de 1916, desde la ciudad del Tormes:

«[...] *Es verdaderamente angustioso lo que pasa en España con estas reliquias arquitectónicas... Todo trastornado... pero con qué visión artística tan deplorable. [...] Recordemos la Salamanca ultrajada, con el palacio de Monterrey lleno de postes eléctricos, la casa de las Muertes con*



Postal: Salamanca: calle la Compañía. 1906 [ca]¹².

los balcones rotos, la casa de la Salina convertida en Diputación, y lo mismo en Zamora y en Granada y en León... ¡Esta monomanía caciquil de derribar las cosas viejas para levantar en su lugar monumentos dirigidos por Benlliure o Lampérez!... ¡Desgracia grande la de los españoles que caminamos sin corazón y sin conciencia!... Nuestra aurora de paz y amor no llegará mientras no respetemos la belleza y nos riamos de los que suspiran apasionadamente ante ella. ¡Desdichado y analfabeto país en que ser poeta es una irrisión!¹³».

Aunque hay quien asevera que «Impresiones y paisajes» fue el comienzo de su vocación literaria, en realidad, FGL ya había comenzado a ejercitarse con las letras en 1916, tal y como se deduce de la fecha de alguna carta y los manuscritos revisados muchos años después de su muerte, y que integran el corpus de «Federico García Lorca. Prosa inédita de juventud». Su hermano Francisco asegura que estos principios literarios «eran un llenar cuartillas sin cuento; un ejercicio incesante al que se entregaba principalmente de madrugada¹⁴», y que redactaba en la intimidad.

La publicación de «Impresiones y paisajes» supuso un distanciamiento absoluto con el catedrático Domínguez Berrueta, puesto que FGL no se lo dedicó a don Martín, sino a Antonio Segura, el que fuera su querido profesor de música y fallecido en mayo de 1916.

12 Fototipia, Hauser y Menet. Edición, Viuda de Calón e Hijo.

13 OC I (1954, p. 871).

14 García Lorca, Francisco (1981, p. 160).

SALAMANCA, MAYO 1932

«EL ADELANTO», domingo 29 de mayo de 1932
COMITÉ DE COOPERACIÓN INTELECTUAL
«ARQUITECTURA DEL CANTE JONDO»¹⁵

«A las once y media de la mañana, en el Teatro Moderno dará hoy su conferencia el joven poeta andaluz Federico García Lorca, sobre el tema: «Arquitectura del cante jondo».

El acto está organizado por el comité de Cooperación Intelectual, pudiendo asistir sus afiliados con la presentación del recibo correspondiente. Los no socios pueden adquirir tarjetas de entrada al precio de tres pesetas».



Teatro Moderno de Salamanca, conocido como 'La bombonera de don Cayo'.

El 28 de mayo de 1932, segundo año de la II República, Federico García Lorca, ya como poeta consagrado, llega por segunda vez a Salamanca para dar una conferencia: «Arquitectura del cante jondo».

Días antes el poeta había telefoneado a su buen amigo Carlos Morla Lynch —diplomático chileno en España, en cuyo domicilio se reunía todo lo mejor de la literatura e intelectualidad de aquel tiempo—, invitándole a acompañarle. Con ellos viajaría también el escritor y periodista Rafael Martínez Nadal, otro de sus íntimos, y, a primera hora de la tarde, ya estaban los tres en un «autobús de lujo... con cortinillas de seda azul, asientos mullidos y maderámenes de marquetería», camino de Salamanca.

Tres días en la ciudad del Tormes —intensos en lo social, fecundos en lo intelectual y felices en la amistad— que quedaron ampliamente documentados en las casi nueve páginas del diario de Carlos Morla Lynch, dentro de su libro de memorias: «En España con Federico García Lorca». Una obra de pluma y lírica exquisita, repleta de testimonios y recuerdos, que nos permiten contextualizar y comprender aquellos años de la historia de España, así como descubrir lo más huido e íntimo de

15 p. 1.

la personalidad de Lorca, sus risas y sus silencios, y también sus formas de relacionarse con los otros, según las circunstancias.

Un texto que viene a resarcir a Salamanca de la dura crítica que hizo el poeta de la ciudad en «Impresiones y paisajes», y del que podría destacarse una única frase: «*No hay nada mayor ni más grande*».

Seguidamente se transcriben varios fragmentos del texto original de Morla Lynch¹⁶, con algunas consideraciones oportunas y otras citas de interés:

28 DE MAYO. A SALAMANCA CON FEDERICO. «[...] *Federico ha asumido hoy una cierta apostura de solemnidad, cierto aire sentencioso inusitado en él. Dentro de su fuero interno, el inspirado poeta andaluz se transforma poco a poco en el conferenciante de mañana. Adquiere el aspecto de un catedrático mientras avanzamos hacia Salamanca, que es ciudad de ambiente universitario. [...] cierra los ojos... pero no duerme. Piensa. Su fisonomía asume una expresión entre sonriente y grave. Sin duda que imagina ya el escenario en que actuará mañana: el teatro, la tribuna, la mesa con su garrafa de agua. [...]*

Cerca de las diez de la noche llegamos a Salamanca. Un numeroso grupo de intelectuales recibe a Federico a su descenso del coche. Los hay de todas edades y condiciones: muchachos, estudiantes, hombres maduros, profesores, catedráticos, universitarios... Cenamos espléndidamente en el hotel de calidad [...] situado cerca de uno de los pórticos que dan acceso a la gran plaza. [...] Después de la cena vamos a tomar café a la plaza Mayor... Pregunto por Coquilla, el popular ganadero salmantino, de quien tanto me han hablado mis amigos gitánillos, me lo señalan sentado en una mesa. Son seres incomparables. —Gusto de conocer a usted— me dice, y sin transición: —Tómame una caña conmigo.

En la noche profunda, los amigos de Federico nos llevan a dar un paseo por la ciudad: la Universidad, la Catedral nueva, la vieja, la Casa de las Conchas..., la sombra de Fray Luis de León.

—*Todo esto es tremendo* —dice Federico.

«*Tremendo*» es una de sus expresiones favoritas».

Según refiere Ian Gibson, uno de los que acompañaron a FGL en este paseo nocturno por Salamanca fue Luis Domínguez Guilarte, hijo de don Martín Domínguez Berrueta, con quien el poeta aprovecha para hablar del triste suceso con su padre y la ruptura de relaciones por no haberle dedicado el libro de «Impresiones y paisajes»: «*García Lorca estaba cansado. Se quedó de pronto silencioso, y como inundado*

16 Morla Lynch, Carlos (2008, pp. 254-262).

de una indefinible melancolía. Nos dirigíamos hacia el *Gran Hotel*. Me cogió del brazo y en voz baja, emocionada, propia de confidencias muy sentidas, me habló así: «No puedes figurarte cuánto me he acordado esta noche de tu padre, del pobre don Martín. Le recuerdo con mucha frecuencia. ¡Cuánto haría porque las cosas hubieran ocurrido de otra forma! Nunca me lo perdonaré¹⁷».

29 DE MAYO. CONFERENCIA SOBRE EL «CANTE JONDO». «[...] Juntos nos encaminamos al pequeño teatro, simpático y lleno de intimidad, que se encuentra repleto ya de un público que carraspea y se impacienta.

[...] La Conferencia de Federico, perfecta de forma, de claridad y de fluidez, pintoresca, emotiva y musical a un tiempo, palpitante de esas ternuras y de esas «muertes» de que está lleno el «cante jondo», es, del comienzo al fin, un poema en prosa expresado a manera de charla con una sencillez cautivadora. [...] al terminarla, Federico desaparece tras de la cortina azul [...] Pero la ovación que se le tributa reclama su presencia...

—Carlos, ¿qué te ha parecido la ovación que me han dado?

Me lo pregunta cinco veces... mientras vagamos por la ciudad. [...] A cada paso se yergue una iglesia, a cual de todas más rica en ornamentos esculturales, en torno de cuyas torres revolotean palomas blancas. Diríase que son fragmentos desprendidos de ellas que han adquirido alas. Es la ciudad de las Catedrales. Y Federico se conmueve y luego se exalta. Declara que «toda España se encuentra allí concentrada».

—No hay nada mayor ni más grande —exclama—. ¡Con ello, vamos, lo hemos visto todo!».

30 DE MAYO. DON MIGUEL DE UNAMUNO. «Últimas horas en Salamanca. [...] el cicerone que nos guía esta mañana... nos lleva a la Catedral antigua y habla, habla, habla, como si tuviera en la boca un ovillo de palabras que se desenvolviera cual serpentina interminable.

[...] Al llegar a la plaza de la Universidad, donde se alza la estatua del poeta salmantino del Siglo de Oro, Fray Luis de León, alguien propone sacar una fotografía.

Federico se coloca solo, a los pies del monumento junto al vate¹⁸...

17 Gibson, Ian (2008, p. 513). Carta de Luis Domínguez Guilarte a Ian Gibson. Salamanca, 12 enero 1966.

18 No ha sido posible localizar esta fotografía de la que habla Carlos Morla Lynch. En 1928, con motivo de la celebración del IV Centenario del nacimiento de Fray Luis de León, FGL escribe una oda en liras al agustino que titula *Soledad. Homenaje a Fray Luis de León*.

Una hora antes de emprender el regreso a Madrid, visitamos a don Miguel de Unamuno... Y fue esta hora final la más grande de todas.

Nos internamos por una escalera oscura que va aclarándose mientras subimos, y, al término de ella, nos recibe el titán.

Diríase que es él quien la ilumina desde arriba.

*Nos invita a entrar en su despacho, que nada tiene de sugestivo, y nos da a conocer, con mucha sencillez y afectuosa benevolencia, un artículo que se dispone a enviar a *El Sol* [...] ¡Qué grande y profundo es todo lo que encarna y nos sugiere! ¡Ese combate dramático entre la fe que nos inculcan en hora temprana, desde que nacemos, y el racionalismo que nos exige más tarde, con su experiencia, la vida! ¡La obsesión de la Ciencia del Ser! ¡Las trágicas alternativas de la certidumbre y de la duda! ¡El eterno problema, jamás resuelto, de la «eternidad» o de la «nada»!*

[...] Don Miguel nos acompaña, al retirarnos, por las calles de Salamanca, identificado con la villa de oro y el hechizo de su ambiente, con su Universidad y sus Catedrales, como si fuera una columna de ellas. Camina pausadamente, con el busto ligeramente inclinado hacia adelante y las manos cruzadas en la espalda. En tanto que avanza, saluda a uno y a otro, afablemente, a los transeúntes que descienden de la acera para dejarle paso, a los muchachos estacionados en las puertas de calles, a las mujeres...

[...] Ha llegado el momento de la despedida. [...] Don Miguel nos tiende su mano generosa, ampliamente abierta, que luego se cierra con vigor sobre las nuestras, y penetra, con ademán magnífico, por uno de los portales de la plaza Mayor, en cuya profundidad desaparece.

El relato de Carlos Morla Lynch sobre el encuentro con don Miguel de Unamuno, se quedaría incompleto de no conocer lo que contó de esta misma reunión Rafael Martínez Nadal, y que quedó recogido en la revista literaria *Los sesenta*, bajo el título «Don Miguel de Unamuno. Dos viñetas¹⁹», siendo la primera viñeta la que se ocupa de narrar lo sucedido aquella mañana del 30 de mayo de 1932, parte de la cual se reproduce a continuación.

DON MIGUEL DE UNAMUNO. PRIMERA VIÑETA.

(Salamanca, 30 mayo 1932)

Rafael Martínez Nadal

«Carlos Morla ha contado el viaje que él, Federico García Lorca y yo hicimos a Salamanca para oír a Federico leer en público su conferencia «Arquitectura del Cante Jondo». Refiere Morla detalles de

19 Martínez Nadal, Rafael (1965, pp. 39-51).

la excursión, el éxito... Pero [...] la divagación de Morla no es otra cosa que el velo de la discreción diplomática.

En efecto, sorprendimos a Unamuno saliendo de su despacho.

—Pasen, pasen ustedes; iba a echar estas cartas al correo y a dar un paseo, pero pasen un momento. —Y dirigiéndose a Lorca—. Ya me han dicho que ayer estuvo usted muy bien. Le felicito.

Unamuno se sentó ante su gran mesa, creo que espalda a dos ventanales, Morla a su derecha, a su izquierda Lorca y los demás, diez o doce, formando amplio semicírculo. La visita, la presencia de un inesperado auditorio, parecía agradarle.

—Sí, iba a echar estas cartas; entre ellas va un artículo que acabo de escribir para *El Sol*. Doy ahí otro aviso del mal camino que lleva la República [...]

Era evidente que Unamuno estaba en vena de monólogo, que íbamos a servirle de muro silencioso para el rebote de sus ideas. [...] Rasgó el sellado sobre. [...] Era el artículo de intención política que con el irónico título de «Escuela y dispensa» apareció en '*El Sol*' de Madrid el 2 de junio de 1932. Leyó con singular maestría [...] (comentó, se recostó en el sillón y se puso en pie).

—Ahora, si ustedes quieren, vamos a dar un paseo por el Tormes.

Rodeando al maestro avanzaba el grupo por las calles de la ciudad con el paso lento y las frecuentes paradas que exige la conversación española. Ya en las afueras de la ciudad un campesino se cruzó con el grupo y saludó [...].

Caminábamos ya cerca del Tormes, Unamuno proseguía su monólogo. Contaba ahora cómo tenía que andar todos los días ocho o diez kilómetros, preferentemente por las cumbres de los montes o por las márgenes de un río.

—Por los montes, para sacudir la roña de las ciudades; cerca de un río para mantener siempre presente la diferencia y similitud que existe entre el quedar y el pasar.

Era fácil percibir que a García Lorca empezaba ya a cansarle tan incesante monólogo y que no estaba dispuesto a aceptar mucho más tiempo el papel de mero escucha en comparsa.

—Don Miguel, y cuando va usted a Madrid, ¿por dónde pasea? —preguntó Lorca.

—Hombre, no será por el Manzanares —se apresuró a decir otro.

—Pues, sí señor, por el Manzanares —replicó Unamuno—. *El Manzanares es un río incomprendido e injuriado.* [...] Nadie ha sabido ver a ese pobre río.

Era el momento que Lorca esperaba.

—*Alto ahí, Don Miguel —interrumpió Federico riendo—, que Lope en Santiago el verde dijo una cosa estupenda.*

Unamuno se detuvo sorprendido y, un poco amoscado, se encaró con Lorca.

—*Y, ¿qué es lo que dijo Lope?*

—*Pues esta maravilla que usted, Don Miguel, entenderá mejor que nadie.*

Y cogiendo el brazo al maestro, recitó:

*Manzanares claro,
río pequeño,
por faltarle el agua
corre con fuego.*

Unamuno sacó lápiz y cuadernito.

—*Lorca, Lorca, eso no está nada mal. ¿Y dice usted que se encuentra en...?*

Y mientras anotaba el título que le dictaba Lorca, uno de los del grupo comentó por lo bajo:

—*Dentro de unos días, artículo tenemos sobre el Manzanares.*

A partir de ese momento, el grupo se dividió en dos; uno alrededor del profesor, otro en torno al poeta. En el primero alguien elogió la memoria de Lorca.

—*Tiene memoria, claro, y sabe recitar —sentenció Unamuno— porque es poeta. Sensual... demasiado sensual, pero poeta.*

Once días después de esta escena, el 10 de junio, aparecía en 'El Sol' un artículo de Unamuno titulado 'Orillas del Manzanares'. Recoge allí [...] la copla que en la comedia de Lope cantan los músicos y que Lorca le había descubierto».

La admiración de FGL por don Miguel de Unamuno quedó patente en unas declaraciones que hizo a Juan Chabás y que fueron publicadas, como «Vacaciones de La Barraca²⁰», en el periódico madrileño «Luz», en 1934: «¡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 enseguida 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.

20 Chabás, Juan. «Luz» (3 de septiembre de 1934, p. 7).

“Una cosa es la cultura –me decía– y otra la luz. Eso es lo que hay que tener: luz”».

Cuando FGL da sus primeros pasos como poeta, toma como modelo otras voces poéticas y la de Unamuno fue una de ellas, hasta que acaba por encontrar la suya propia.

La conciencia trágica de Lorca está muy presente desde su primer libro, «Impresiones y paisajes» (1918), por lo que esto lleva a pensar que el poeta de Granada ya había leído «Del sentimiento trágico de la vida» (1913), en contra de los que dicen que comenzó a leer a Unamuno en la Residencia de Estudiantes en 1919.

En «Impresiones y paisajes» FGL se pregunta sobre la perpetuidad de la vida en la muerte, casi con la misma necesidad de sobrevivir en la eternidad que hizo Unamuno²¹. Esta afinidad de pensamiento llevaría a don Miguel a escribir en 1934 un poema dedicado a Lorca:

*¡Español, español,
saca los pechos y ponte al sol!
Llévate a cuestras la casa;
el vivido es lo que pasa
y se queda el porvivir.
Mañana será otro día;
cada día su alegría
con su pena de sufrir.
Cada día su mañana
con la santísima gana
de cantar. ¿Quién nos quita lo vivido?
En el seno del olvido
el descanso de soñar.*

Más allá de los encuentros entre FGL y Miguel de Unamuno en Salamanca que se recogen en este apéndice, la relación entre ambos fue siempre de mutua admiración y respeto. Esto viene a justificar las alusiones al que fuera rector de la Universidad de Salamanca dentro del texto de EL TIEMPO INVENTADO.

CONFERENCIA DEL «CANTE JONDO». Tal y como reseñó el periodista Rufino Aguirre Ibáñez en «El Adelanto» del martes 31 de mayo de 1932²², durante la conferencia FGL leyó poemas y tocó la guitarra.

«[...] Lorca es acaso, y sin acaso, el poeta más estimable de la actual generación y, como sus gitanos, bronce y sueño, verde carne, pelo

21 Rodríguez Marín, David (2021-2022): «El sentimiento trágico de la vida en la obra de Federico García Lorca».

22 p. 1.

verde, soñando en la mar amarga. [...] Y es tan gitano, como aquel compadre que viene sangrando desde los puertos de Cabra, [...] los Vargas, los Ortega, los Montoya..., toda la gitanería que se acuesta a la sombra de los olivos, ha hecho al poeta, en un rito en el que entra la luna y el pandero, poeta mayor, sacerdote mayor de sus hermanos de raza.

Sale Lorca al escenario con un poco de miedo. Le vemos la guitarra bajo el brazo, como a los «tocaos», y una sonrisa humilde que dice: ¡Perdonad!, me he retrasado. ¡Señoras y señores! Y se sienta, una pierna sobre la otra, (...) y saca unas cuartillas. Todas desiguales, grandes, chicas, con membretes, escritas en cualquier sitio, donde la inspiración —el duende— le pusiera en trance de escribirlas.

¡Señoras y señores!... ¡La arquitectura del cante jondo!... No es una cosa baladí. Porque del «cante jondo» tienen los no iniciados una idea equivocada que evoca una España de bajos fondos, de tabladillo, guitarra y vino grueso extrasaturado de alcohol.

Hay que resucitar el cante hondo, hondo, hondo (Lorca lo pronuncia tres veces), el que sale de abajo, de las raíces [...], de la antigua canción «no adulterada», de la canción pura, como la de aquella noche en que, estando con Manuel de Falla, los granos de sal de luna corrían por nuestras caras: «Flores, ¡dejadme! / Que aquel que tiene una pena / no se la divierte nadie».

En el «Cancionero de la cárcel»²³ (1937), de Rufino Aguirre, quien además de periodista era poeta, existen dos poemas dedicados a la memoria de FGL: «La divina tristeza» e «In memoriam»; este último escrito en el primer aniversario de su asesinato.

23 El manuscrito se encuentra en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca y sobre el mismo existe un magnífico trabajo de José Antonio Sánchez Paso. Véase bibliografía.

SALAMANCA, ABRIL 1933

«EL ADELANTO», miércoles 12 de abril de 1933

TEATRO UNIVERSITARIO

HOY LLEGARÁ «LA BARRACA»²⁴

«Por esas carreteras de Dios andan unos muchachos con unos monos azules, y una impedimenta de decoraciones, bambalinas, y trajes de teatro, visitando aldeas y ciudades castellanas o manchegas, guiados por un espíritu de arte y de cultura que les va bien con su preocupación universitaria. [...]

El grupo de Teatro Universitario «La Barraca» está integrado por estudiantes de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, [...], y siguiendo con enorme entusiasmo la labor cultural iniciada por el Ministerio de Instrucción Pública, [...] lleva recorridas buen número de provincias con objeto de representar ante públicos populares las principales joyas del teatro clásico español [...]. Y aprovechando las vacaciones de primavera, [...] viene a Salamanca.

Hoy miércoles, aproximadamente a la una de la tarde, llegarán a nuestra ciudad, procedentes de Zamora. Por la tarde, a las siete, darán una función en el teatro Moderno, representando el acto del Auto Sacramental «La vida es sueño», y dos entremeses de Cervantes: «La cueva de Salamanca» y «Los dos habladores».

[...] Se les prepara un gran recibimiento, y entre los actos que se organizan en su honor, figura una excursión a las obras de los «Saltos del Duero»²⁵.

La representación de «La vida es sueño», tendrá lugar a las diez y cuarto de la noche.

«EL ADELANTO», jueves 13 de abril de 1933

EN EL TEATRO MODERNO

ACTUACIÓN DE «LA BARRACA»²⁶

«[...] procedentes de Zamora, hacia las dos, pararon en el Hotel del Comercio los automóviles en que viajan los comediantes [...].

²⁴ p. 5.

²⁵ Se supone que la excursión sería a la presa de Ricobayo: primera presa sobre el río Duero, que comenzó a construirse en 1929 y se inauguró en enero de 1935. No se ha encontrado reseña periodística o cualquier otra referencia testimonial de tal visita.

²⁶ p. 8.

Almaraz hace las fotos que reproducimos. «Monos» azules, y en el pecho el emblema del grupo: una rueda y una máscara. Viajan con tres automóviles; uno, para la impedimenta, decoraciones, etcétera, que utilizan en las representaciones; los otros dos, para los directores, actrices y actores de esta agrupación universitaria, tan meritoria, tan digna de elogio, tan simpática.

El Ministerio de Instrucción Pública subvenciona esta obra, y por ciudades y pueblos llevan estos muchachos, con una dignidad artística que para sí quisieran muchos profesionales, unas cuantas joyas de nuestro teatro clásico, para hacer gozar a públicos populares, y casi siempre en escenarios abiertos al resol y al aire de una plazuela, los tesoros de cultura del teatro de Lope, de Calderón y de Cervantes. Todo con un entusiasmo extraordinario, una afición desmedida y un deseo grande de colaborar en la educación artística de las masas. [...]

«La Barraca» está compuesta por unos cincuenta jóvenes de ambos sexos. Estudiantes todos de distintas Facultades. A Salamanca han venido solamente veinte, y entre ellos, cuatro señoritas.

Son directores artísticos de la agrupación, Federico García Lorca, el joven y popular poeta de «Romancero gitano» y «Cante jondo», y Eduardo Ugarte. [...] Poco más de un año tiene de vida «La Barraca». [...]

Y apenas almorzaron, los «monos azules» se dirigieron al Teatro Moderno. Ellos mismos hacen de tramojistas y montan el tinglado teatral como concienzudos operarios. Toda la tarde estuvieron preparando la escena con un afán y un entusiasmo magnífico.

A las siete de la tarde el Teatro estaba lleno. Las localidades habían sido distribuidas por el alcalde entre diversos organismos y el público, vario y nutrido, como no podía por menos, se dejó ganar por tres cosas: por el interés de los entremeses de Cervantes, tan jugosos, tan frescos y vivos; por el fino arte de las actrices y los actores consumados que son los muchachos de «La Barraca» y por el encanto de las palabras preliminares de García Lorca, tan justas y precisas, que abrieron la velada.

Federico García Lorca salió a leer las siguientes cuartillas:

Señoras y señores: Los estudiantes de la Universidad de Madrid, pertenecientes a la Unión Federal, han creado un teatro con la ayuda de un grupo de poetas y artistas, destacados ya con seguro perfil en la generación actual.

Tiene por misión este grupo, representar las joyas de nuestro gran teatro y llevarlas dentro de sus medios, por pueblos y aldeas, en alegre extensión universitaria, no solo para enseñar a las gentes y

llevar al pueblo la cultura de la ciudad, sino para mostrar al tristísimo y decadente teatro de hoy, un espejo puro donde se debía mirar para avergonzarse y oscurecer el oro falso de sus candilejas.

Esta obra se hace con absoluto desinterés. Ninguno de nosotros cobra nada y sólo nos guía un deseo de soplar aires nuevos sobre el escenario de siempre, sobre el escenario donde los verdaderos poetas se han acercado al alma múltiple y profunda de los pueblos.

Hoy vamos a representar tres entremeses²⁷ de don Miguel de Cervantes, padre y sol del idioma que hablamos: «La cueva de Salamanca», «La guardia cuidadosa» y «Los dos habladores», entremés de su escuela, pero digno de su pluma.

El teatro de Cervantes no ha sido apreciado en su justo valor, a causa del resto de su obra y a causa de las sombras faraónicas y estelares que proyectan Calderón y Lope, pero tiene sin duda una gran importancia, pues en él se encuentra todo el germen de la farsa moderna, de modo bien claro y dá luz todavía sobre el sainete que llena de humor la mejor escena cómica contemporánea.

Estos entremeses son tres cuadros llenos de jugo y vida perenne, donde se puede observar una maestría, un dominio sobre el tema y un equilibrio de formas sólo comparables con maneras de Goethe. Y sobre todo son tres muestras de la divina ironía de Cervantes, ironía que es amor y comprensión de hombre que tiene un balconcillo sobre una estrella, ironía franciscana enemiga de la caricatura de tintas ardientes que llena hoy todo el arte expresionista alemán.

Cervantes empuja suavemente a sus personajes hacia un campo ridículo con una sonrisa que lleva detrás una suave melancolía de hombre comprensivo que tiene en sus manos las llaves mohosas del drama.

Las tres obritas están montadas para el aire libre, que es donde nosotros trabajamos y han sido vestidas y decoradas por los jóvenes pintores Santiago Ontañón, Ramón Gaya y Ponce de León.

Representar estos tres entremeses en Salamanca, es volver a oír una voz lejana, un eco de juncos y pergaminos que vaga todavía en el aire dorado de la ciudad.

Salud a todos».

27 «El Adelanto» del día anterior había anunciado dos entremeses en lugar de los tres que FGL refiere en su discurso. La representación de «La vida es sueño» seguiría a la de los entremeses cervantinos y daría comienzo a las diez y cuarto de la noche.



Foto de Eustaquio Almaraz («El Adelanto») de la llegada de ‘La Barraca’ al Hotel Comercio²⁸.

«EL ADELANTO», sábado 15 de abril de 1933
CHISMORREO TEATRAL²⁹

«Que otro botón de muestra es el de la Agrupación de Teatro Universitario «La Barraca», que actuó el miércoles en nuestra ciudad.

—Que el gran poeta García Lorca, director de «La Barraca», charló animadamente con los «chicos» del Cuadro Artístico Salmantino, que fueron a saludar a los artistas universitarios.

—Que se contaron mutuamente sus proyectos.

—Que los del C.A.S. hablaron de su excursión a Madrid, para presentar un espectáculo regional.

—Que García Lorca se mostró encantado, teniendo encendidas frases de elogio para el llorado maestro Ledesma, en cuyas canciones está la base del espectáculo regional proyectado».

Tal como se reseñó en los periódicos citados, ‘La Barraca’ –grupo de teatro universitario subvencionado por el Ministerio de Instrucción Pública y dirigido por Federico García Lorca junto al comediógrafo Eduardo Ugarte– estuvo en Salamanca durante la Semana Santa de 1933, en el que era su noveno itinerario por los pueblos y ciudades de España.

En los carteles anunciadores, tres entremeses de Miguel de Cervantes («La cueva de Salamanca», «La guardia cuidadosa» y «Los dos habladores») y un auto sacramental de Calderón de la Barca («La vida es

²⁸ La foto procede del periódico «El Adelanto» dado que el archivo de Eustaquio Almaraz no se ha conservado.

²⁹ p. 5.

sueño»), como obras del teatro clásico español que habían sido seleccionadas personalmente por Lorca para el repertorio. Del mismo modo, el poeta adaptaba los textos originales con gran escurpulosidad, elegía las escenas a representar de cada una de estas obras y su acompañamiento musical, decidía el reparto de papeles entre los actores y, sobre todo, se involucraba con gran entusiasmo en la dirección escénica, impregnándola de su espíritu vanguardista y talento artístico.

«LA CUEVA DE SALAMANCA» fue la primera obra que puso en escena la compañía³⁰; uno de los entremeses cervantinos de aquella literatura picaresca del siglo XVI, que tenía como escenarios narrativos a la ciudad del Tormes. FGL dibujó personalmente los figurines de cuatro de sus protagonistas³¹, además de musicalizar el pasaje del estribillo que corea y baila el sacristán, y en cuyas anotaciones del texto dramático y montaje escénico el poeta escribió: «Sale el sacristán con la sotana alzada y ceñida al cuerpo, danzando al son de su misma guitarra; y, a cada cabriola, vaya diciendo estas palabras: ¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!³²».

Y en el reparto de «La cueva de Salamanca», JULIA RODRÍGUEZ MATA, actriz salmantina del grupo de estudiantes de ‘La Barraca’, a la que le fue encomendado el papel de «Cristina». Nacida en Salamanca en 1909, Julia Rodríguez Mata tenía sólo 3 años cuando su padre, el doctor D. Hipólito Rodríguez Pinilla, catedrático de Patología Médica y de Pediatría en la Universidad de Salamanca, ganó unas nuevas oposiciones y se trasladó con la familia a Madrid. Como muchos otros republicanos, durante la guerra, la actriz se exilió de España; primeramente, en Rusia y después en México.

El doctor Rodríguez Pinilla era amigo personal y médico de don Miguel de Unamuno, con el que mantuvo una intensa correspondencia epistolar. Fue, además, el primer catedrático de Hidrología Médica de España y jefe de los servicios médicos del balneario de Ledesma, municipio de donde era doña Magdalena Mata Marcos, su esposa.

Seguidamente a la representación de los entremeses de Cervantes, los muchachos de ‘La Barraca’ cambian los decorados, y, a las diez y cuarto de la noche, tal y como se había anunciado, comienza el auto sacramental calderoniano de «La vida es sueño», donde Julia Rodríguez Mata actúa de nuevo, ahora en el papel de «El Agua». El auto había sido estrenado el 25 de octubre de 1932 en el Paraninfo Histórico de la Universidad Central de Madrid, donde Federico García Lorca, de manera excepcional y a pesar de que algunos actores de la compañía pensaban que no iba a tener «garbo escénico», decidió llevar a cabo el

30 La primera representación de ‘La Barraca’ fue el 10 de julio de 1932, en Burgo de Osma (Soria).

31 Leonarda, Pancraccio, el barbero y el estudiante.

32 Román Martínez, Pilar (2016, p. 221).

papel de «La Sombra». Ante la sorpresa de todos los asistentes, Federico se presentó en el escenario bajo un atrezo de tétricos velos negros y tocado bicorne, que ofrecía una imagen realmente sobrecogedora. En las posteriores representaciones de «La vida es sueño», como la de Salamanca de abril de 1933, dentro de «La sombra» estaban el cuerpo y la voz de otro actor, pero siempre manteniendo aquella estética lúgubre y turbadora de los velos, como símbolos dramáticos de la culpa y de la muerte.

Son los mismos velos bajo los que se ocultarán LAS FURIAS (Yerma, La Novia y Bernarda Alba) para entrar en EL TIEMPO INVENTADO a vengar sus dramas. El velo de color blanco se ha reservado para la madre del poeta; velo con el que cubrirá la cabeza de su hijo para que Federico salga de sus nieblas y pise el sueño del mundo de la luz. «El mundo no puede ya reconocermee», dirá Lorca a su madre. «Lo que el mundo nunca podrá es olvidarte», le susurrará ella acariciándole con ternura. Y, a partir de ese momento, todo se hará un ir rasgando velos hacia el ‘sendero interminable’, con la esperanza de alcanzar la inefable trascendencia del auténtico Federico García Lorca.

SALAMANCA, ENERO 1935

NOTAS PRELIMINARES: HONRAS DE GLORIA, PENA NEGRA Y PEPE AMORÓS, EL TORERO SALMANTINO

HONRAS DE GLORIA. Al despertar de 1935 Federico García Lorca es reconocido ya como el poeta joven más importante de España. Los dos últimos años han sido intensos en creación literaria, conferencias, viajes por España e Hispanoamérica y rotundos éxitos de taquilla: «Bodas de sangre³³» y «Yerma³⁴». A los estrenos ha asistido la mayor parte de los intelectuales de la época, incluyendo a DON MIGUEL DE UNAMUNO, quien se ha rendido de forma absoluta al talento del poeta granadino, y, de pie, lanza bravos al escenario: «*Yerma es la obra que a mí me hubiera gustado escribir*³⁵», dice entusiasmado a Federico, el día del estreno y a sólo dos días de dar por finiquitado 1934.

PENA NEGRA. Pero no todo han sido ovaciones en el 34 de FGL. Su gran amigo IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS —matador de toros, intelectual y hombre polifacético— ha sido cogido mortalmente el 11 de agosto por un toro en la plaza de Manzanares³⁶ y, dos días más tarde, fallece. Ese mismo día FGL llega a Santander con la triste noticia y se la comunica a sus compañeros del grupo ‘La Barraca’, quienes se encontraban en la ciudad desde el día anterior para poner en escena varias obras de teatro en la Universidad Internacional³⁷. Ignacio era el torero de aquella generación literaria y todos están consternados³⁸. El poeta de Granada está muy unido a él, además de por una estrecha amistad³⁹, por una gran complicidad intelectual y artística: la poesía, el teatro, los toros..., la música. Federico no era un asiduo de festejos

33 Estrenada el 8 de marzo de 1933 en el teatro Beatriz de Madrid y representada 38 veces en un mes.

34 Estrenada el 29 de diciembre de 1934 en el teatro El Español y con 135 representaciones.

35 García Lorca, Francisco (1981, p. 351).

36 La cogida fue el sábado 11 de agosto de 1934 y Sánchez Mejías muere, por gangrena, el lunes 13 de agosto.

37 Don Miguel de Unamuno, aprovechando que está en la Universidad Internacional para dar lectura y comentar la obra «El hermano Juan», asiste a una de las representaciones: «El burlador de Sevilla» de Tirso de Molina. Le gusta tanto, que días después, acude a la función de Palencia. Valbuena Morán, Celia; Madariaga de la Campa, Benito (2008, p. 37).

38 Teruel Martínez, Susana M.^a (2014).

39 Un hijo de Onís (Juan) era ahijado de FGL.

taurinos, pero sentía fascinación por la tauromaquia desde todos sus símbolos y su belleza artística⁴⁰.

De Sánchez Mejías había partido la idea de grabar el disco gramofónico de las «Canciones Populares Españolas», donde se incluía el romance salmantino de «Los mozos de Monleón». Encarnación López Júlvez, ‘la Argentinita’, amante del torero, sería la voz que Lorca acompañaría al piano. A cambio y secundado por el salmantino Federico de Onís, el poeta convenció al torero para que hablara de toros a los estudiantes hispanos de la Universidad de Columbia, en Nueva York⁴¹. El propio Lorca fue quien presentó la conferencia: «[...] *Toreo, sagrado ritmo de la matemática más pura, toreo disciplina y perfección. En él todo está medido, hasta la angustia y la misma muerte*⁴²». La ciudad de los rascacielos nunca tuvo más canción española y más quijotismo adentro.

«*La muerte de Ignacio, es como mi muerte, el aprendizaje de mi propia muerte*⁴³», confesó FGL pocos meses después de la tragedia, tras escribir el LLANTO POR LA MUERTE DE IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS⁴⁴. Un sentimiento al que quiso poner letra y lágrima en cuatro poemas o partes que constituyen una de las mejores obras de la poesía taurina. La elegía fue publicada en los primeros meses de 1935 en la «Revista Cruz y Raya» con dibujos de José Caballero. Lorca pidió al pintor que no pusiera la palabra ‘muerte’ en las cintas de la orla fúnebre de la ilustración, ni tampoco el nombre del astado. Irónicamente, este se llamaba «Granadino». Irónicamente también, Lorca vuelve a hablar con Caballero y le solicita que la palabra ‘muerte’ figure en el dibujo dos veces⁴⁵.

Esta breve introducción al ‘Llanto’ se debe a que en EL TIEMPO INVENTADO existen referencias intertextuales al tercer y cuarto poema de la elegía –CUERPO PRESENTE y ALMA AUSENTE– para crear los diálogos entre FGL y su madre, en la escena segunda del segundo cuadro: LAS FURIAS. La piedra como un sepulcro de silencio donde tantas veces se estremeció el pensamiento y se quebró la voz del poeta de Granada. La piedra ante la que temerá la sombra temblorosa del protagonista de esta obra teatral, antes de decidirse a salir del tiempo

40 «[...] *el toreo es probablemente la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado... [...] es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo... [...] ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida?*». OC II (1954, pp. 1023-1024).

41 Ossa Martínez, Marco Antonio de la (2014, p. 100).

42 Eisenberg, Daniel (1978, pp. 134-137).

43 Gibson, Ian (2016, p. 593).

44 Gómez Sánchez Iglesias, Rafael (1979, pp. 207-230).

45 Gibson, Ian (2016, pp. 608-609).

inerte, para ir tras los pasos de FGL y acercarse a la trascendencia de un genio universal.

PEPE AMORÓS. EL TORERO SALMANTINO. Este era el sobrenombre –también, ‘Amorós chico’⁴⁶– con el que figuraba en los carteles el torero salmantino José Amorós Cervigón (Salamanca, 1911 - Madrid, 1997), quien compartió amistad y aficiones culturales con FGL y otros artistas e intelectuales, así como con los universitarios del grupo de teatro ‘La Barraca’⁴⁷.

Solían reunirse en los sótanos del Café Lion donde estaba «La ballena alegre», un café de la calle Alcalá que se consolidó como centro de tertulia de la Generación del 27 y de toreros simpatizantes, como Pepe Amorós. El «Heraldo de Madrid» del 26 de diciembre de 1934, narra uno de aquellos felices encuentros en aquel lugar, donde se deja constancia del diestro charro: «[...] *Apretados en espléndida pinya de sentimiento e inteligencia te rodeaban [...]. Pablo Neruda, ..., Eduardo Ugarte, ... y Calzada, y Rapún... Y –¡se me olvidaba!– Amorós, un torero valiente que se emociona al hablar de Sánchez Mejías: luto en el corazón de todos*⁴⁸».

Pepe Amorós era un hombre de amena conversación y marcada personalidad, al que Lorca tenía en gran consideración, tal y como puede deducirse de lo que le dijo al



Para mi querido amigo Federico García Lorca, con todo afecto. José Amorós. Madrid, junio 1935⁴⁹.

pintor José Caballero, cuando este quiso poner la palabra ‘muerte’ en la orla que iba a ilustrar el ‘Llanto’: «No, no la pongas. Acuérdate de

46 Para diferenciarlo de Eladio Amorós, hermano mayor de Pepe, que también se anunciaba en los carteles taurinos como ‘El chico de la Revoltosa’, haciendo referencia al nombre de la tienda de zapatos que sus padres tenían en Salamanca.

47 La relación de los miembros de ‘La Barraca’ con personas ligadas a la cultura taurina fue muy intensa. Prueba de ello es que, entre los ‘barraquitos de honor’, figurara el escritor cántabro D. José María de Cossío, quien recibió en su casa de Tudanca a FGL y a los actores-estudiantes para que le hicieran entrega del documento redactado por tal honor. Don Miguel de Unamuno también formaba parte de este elenco. Valbuena Morán, Celia; Madariaga de la Campa, Benito (2008, p. 32).

48 Muñiz, Alfredo. «Heraldo de Madrid», 26 diciembre 1934, p. 4.

49 Archivo Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.



que Pepe Amorós escribió un día la palabra muerte y aquel mismo día le cogió el toro por la boca y le rasgó toda la cara⁵⁰».

Su cercana relación queda igualmente manifiesta en las tres cartas que FGL recibe en su domicilio de Madrid, remitidas desde Salamanca y con fecha de enero de 1935, y a las cuales se hace referencia y transcriben en el siguiente apartado.

Y, como otro dato más a tener en cuenta, está una de las que se consideran como últimas fotografías de FGL en Madrid del 36⁵¹, pocos días antes de partir por última vez hacia Granada, y en la que Pepe Amorós aparece en primer plano, agachado, y con las manos y el sombrero sobre sus rodillas. El torero salmantino había regresado a la capital semanas después de sufrir un grave percance en el coso de Zaragoza⁵², y, aprovechando que era el día de la verbena en honor de San Pedro y San Pablo, sale con Federico y otros amigos a celebrar su recuperación. Una foto muy difundida por lo que representa como testimonio gráfico, a poco menos de dos meses del asesinato del poeta.

ENERO DE 1935 A FEDERICO GARCÍA LORCA. CARTAS AUTÓGRAFAS DESDE SALAMANCA⁵³

En diferentes fechas de enero de 1935, al domicilio de FGL de la calle Alcalá de Madrid llegan tres cartas autógrafas, remitidas desde el hospedaje ‘ABC’ de la calle Espoz y Mina, número 12, de Salamanca. Un tal Carlos, que firma únicamente con su nombre, pide insistentemente a Federico que avise a Pepe Amorós, para que le eche ‘un capote’, porque quiere ser torero. Le insta además a que pregunte por él en la pensión como Jaime Romero Diz: el nombre ficticio con el

⁵⁰ Gibson, Ian (2008, p. 609). Se está refiriendo a la gravísima cornada en el cuello que sufrió Amorós en la corrida de Bilbao del 27 de agosto de 1933.

⁵¹ La fecha es del 28 o 29 de junio de 1936.

⁵² Corrida del 24 de mayo de 1936.

⁵³ Coletto Camacho, Ana (2015, pp. 79-92).

que se ha registrado. Tiene que guardar a toda costa su verdadera identidad, porque ha abandonado sus estudios de Derecho en Madrid y ha viajado a Salamanca sin el conocimiento y consentimiento de su padre. Y todo lo demás, Luis Carlos José Felipe Juan de la Cruz Fernández y López-Valdemoro⁵⁴ –hijo de Luis Fernández Clérigo, abogado y diputado republicano–, lo deja escrito, de forma muy original y con gran evocación lorquiana, en las tres cartas transcritas a continuación⁵⁵.

SALAMANCA, 8 ENERO 1935.

«Joven epéntico, epistecanelónico, japánquico, chorpatélico, jinojéptico, ronronqueliante y buen amigo mío:

Contra todos los pronósticos y frente a todos los obstáculos, héme en la docta ciudad. Ya veremos lo que dura.

Un favor tengo que pedirte y supongo que me atenderás. Llama a Pepe Amorós, cuyo teléfono es el 61472 y ponle en antecedentes de mi situación actual. Pregúntale cuándo viene por aquí y dile que cuando lo haga me busque en la pensión ‘ABC’, Espoz y Mina 12, en la que me hospedo con el nombre chorpatélico de Jaime Romero Diz, estudiante de Derecho.

A estas señas y con este nombre me puedes escribir y te agradecería lo hicieras si ves a Amorós, cosa que vuelvo a rogarte por ser para mí de gran importancia.

Como he llegado anoche no tengo ningún sucedido interesante que narrar. Para amenizar un poco te incluiré una parodia de circunstancias de una canción tuya. Ahí va:

- Papa: yo quiero ser torero!
- Hijo, tendrás mucho miedo.
- Papá, aunque sea banderillero!
- Hijo, tendrás mucho miedo.
- Papá, rómpeme el bautismo.
- Eso sí. Ahora mismo.

Procura ser discreto pues no quiero colisiones con los esbirros de Valdivia.

Por la cresta del duro frío estoy resbalando desde anoche: que el aire de Salamanca no es propicio a la japanca.

Un abrazo, dos abrazos, tres abrazos ronronquéllicos de Carlos».

⁵⁴ Carlos se exilió en 1940 a México donde adoptó el nombre de ‘José Alameda’. Fue uno de los cronistas taurinos más importantes de su época. Falleció en México en 1990.

⁵⁵ Archivo Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.

SALAMANCA, 9 ENERO 1935.

«Querido y chorpatélico amigo Federicazo:

Como verás mi asiduidad epistolar se presenta amenazante, pero no temas que ya amainará. Por ahora es imprescindible la insistencia pues, aunque no dudo de tu amistad, tengo la seguridad de tu pereza y voy a intentar neutralizarla con mi pesadez. (Me está saliendo una carta estilo Santeiro.)

Yo tengo aquí conocimientos suficientes para abrirme camino, pero como estoy vigilado, no quiero hacer ninguna gestión por mí mismo y en estas circunstancias Pepe Amorós sería para mí la salvación. Por eso te pedí que hablastes con él y me advirtieras de su llegada y por eso insisto hoy.

Si no le has llamado no dejes de hacerlo cuanto antes, pues sólo contigo cuento para que puedas ponerme en contacto con él.

Aquí estoy en una pensión bastante cochina, pero tranquila y como no quiero exhibirme salgo poco y empleo mi tiempo en escribir cartas pesadas y versos chorpatélicos. Ya he compuesto, como era inevitable, un repugnante soneto a don Miguel de Unamuno, que tengo el buen gusto de no enviarte.

Ayer estuve en un concierto de Pérez Casas en el Coliseum y allí, lo mismo que en los pocos paseos que di por la plaza, pude advertir un pueblo bastante epéntico que a ti no te caería mal. A ver si te animas y vienes por aquí y así iremos los dos a la cárcel juntos.

Por la salud de Yerma, no dejes de hacerme lo que te pido. Vuelvo a ponerte mis señas y el teléfono de Pepe.

Jaime Romero Diz
Hospedaje 'ABC'
Espoz y Mina 12
Salamanca
Amorós=Tfno.61472-Madrid
Un abrazo de
Carlos».

SALAMANCA, 19 ENERO 1935.

«Sr. D. Federico García
Despreciable Federico:
Ahí va mi tercera carta.
Como verás no he perdido
todavía la esperanza
de que esta tenga más suerte
que tuvieron sus hermanas
y por eso te la envío:
por si quieres contestarla.

Letras de poeta ilustre
siempre se vendieron caras
y un maletilla no tiene
dinero para pagarlas,
pero si es un buen amigo
se le pueden dar fiadas,
mi querido Federico:
¿quieres mandarme unas cuantas?

Una mujer andaluza
de linajuda prosapia,
a quien señorita Concha
por su «gustico» la llaman,
ha fabricado una copla
que está de moda en España
y que aquí ya hasta los gatos
y las cocineras cantan
con tantísimo malage
y chorpatélica guasa
que entre Rocío y Rocío
se está helando Salamanca.

Mírate tú en ese espejo
y considera con cuanta
esplendidez y largueza
sus estrofas nos regala
esa hermosa, refulgente
y epentiquísima dama,
generosa, desprendida
y hoy famosa y reputa... da.

Desengáñate, mi amigo:
nunca podrás superarla.
Con dos epístolas mías
tu casa se ha visto honrada
(aunque siempre lo haya sido
que no dudo de tu casa).

Dos cartas, dos
que hasta el día
se están viendo desairadas.

Pero estoy dispuesto a todo.
Si antes que llegue la cuarta
contestas a la tercera
estoy dispuesto a pagarla
y una perra gorda, una
te abonaré por palabra,
que se bien que a los toreros
la “prensa” les cuesta cara
y a mí a generoso nadie,

grande ni chico, me gana.
¿Me contestarás ahora
puñeterísimo guasa?
Voy a repetirte todo
palabrita por palabra.
Quiero saber cuando llega
Amorós a Salamanca.
Sólo tú puedes decírmelo.
Telefona a su casa
y después de que lo hicieras
indícale lo que haya
a este amigo que impaciente
tu contestación aguarda.
Perdóname la molestia
que te tomes por mi causa,
pero tú sabes que yo
sé agradecer en el alma
todo aquello, mucho o poco,
que en mi servicio se haga
y de que ahora me sirvas
no he perdido la esperanza.
Por eso insisto y te mando
esta mi tercera carta
y si tienes compasión
y te dignas contestarla
te quedará agradecido
este amigo, que te abraza.

Jaime Romero Diz
Hospedaje 'ABC'.
Espoz y Mina 12
Salamanca

Tfno. de Amorós en Madrid: 61742

¡¡Y van tres!!

Haz versos pero no odas. (la eliminación de la j afina más de lo que te mereces)».

El motivo de la reproducción de estas cartas responde al interés de este estudio por dar a conocer nuevas relaciones entre Federico García Lorca y Salamanca. Las tres cartas de Carlos traducen una gran cercanía y complicidad con el poeta. Muy especialmente en lo que se refiere a la utilización de aquellos vocablos que Lorca gustaba inventar para jugar con el lenguaje y que eran tan característicos en sus expresiones. Se trataba de adjetivos –nombres, llegado el caso– que no significaban nada y lo decían todo⁵⁶.

56 «Heraldo de Madrid». «García Lorca y don Elepente», 26 febrero 1931, p. 8.

Carlos, además, informa a FGL de sus deseos de ser torero haciendo un remedo de su poema «Canción tonta». Poema que, en EL TIEMPO INVENTADO, forma parte del texto de la escena segunda del cuadro segundo, cuando el comediante, tras la ceremonia de reencarnación, se atreve a mirar a los ojos de Vicenta Lorca y se reconoce en ella como hijo.

Y, finalmente, existe otro motivo de interés que se plantea desde una pregunta: ¿por qué Lorca no contesta a las cartas de su amigo? De momento, no se han encontrado documentos que puedan responderla. Pero, tras revisar la agenda de FGL en esas fechas, se ha podido descubrir que al poeta de Granada le tenían distraído otros asuntos, que, curiosa y casualmente, le habían traído a la provincia de Salamanca. Los fastos de la muerte del tricentenario de la muerte de Lope de Vega, quizás, podían ser la justificación de la evasiva a ese porqué.

ENERO DE 1935 LA ALBERCA (SALAMANCA): EN BUSCA DE TRAJES PARA PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA

La conmemoración del tricentenario pretendía devolver los textos de Lope de Vega a los escenarios. Pero se vivían tiempos de gran inestabilidad política y los recursos institucionales eran más testimoniales que reales. Así y todo, algunas compañías privadas se embarcaron en el proyecto. Tal fue el caso del Club Teatral Anfístora, dirigido por Pura Maortua de Ucelay en codirección con FGL, que anunció la representación la obra de «Peribáñez y el comendador de Ocaña».

El estreno sería el 25 de enero de 1935 en la sala Capitol de Madrid. Pura y FGL coincidían en que había que cuidar cada detalle escénico y de vestuario. Y para ello, en el coche de Agustín de Figueroa, marqués de Santo Floro, y acompañados por otros dos amigos más, en la primera quincena de enero⁵⁷, emprendieron un viaje de seis días por tierras de Cáceres y Salamanca en busca de trajes regionales y canciones populares.

«Hemos elegido los trajes de Montehermoso y de La Alberca como expresiones populares vivas [...]. Hemos ido a comprarlos a estos pueblos porque ninguna modista acertaba con el estilo del pliegue violento y la ternura casta del volante [...]. Las pajas amarillas, los espejitos de las capotas, los corazones de pana roja, las cintas, los refajos de diez colores y los encajes gordos en la penumbra morena del seno de las campesinas actuales se hermanan, de modo justo, con los relinchos, las coces, con la aceitada cabellera poética de la Casilda

⁵⁷ Declaraciones de Pura de Ucelay confirman que el viaje tuvo lugar en enero de 1935. Dada la proximidad de la fecha del estreno y que se tiene constancia de que FGL fue a recibir personalmente a Lola Membrires a la estación del Norte, el 18 de enero, se deduce que la excursión tuvo lugar con anterioridad a esta fecha.

de Lope y con la camisa maravillosa de Peribáñez, que, llena de jazmines, trae en dorado azafate una vieja, el día antes de su boda [...]»⁵⁸.

«Refajos, capas, cobijas, capotas, collares y otras prendas que dormían en el fondo de arcenes vetustos y familiares, fueron descubiertos y traídos por Pura Ucelay de Montehermoso, La Alberca, Plasencia, Aceituna y otros pueblos pintorescos de Cáceres, Toledo y Salamanca. [...] Tenía Capitol anteanoche el aspecto brillantísimo de una 'première' en París»⁵⁹.



Fotos del periódico «Ahora»⁶⁰.

Uno de los trajes que se utilizaron en la obra —para Casilda, la novia de Peribáñez— fue el «traje de vistas» de La Alberca con todos sus ornamentos. Traje que costó conseguir, pero que finalmente prestó el cura del pueblo serrano a la compañía: «Hemos recorrido muchos kilómetros en busca de trajes... ¡Lo que luchamos para que un cura nos prestara uno!... ¡Lo que tuvimos que rogarle para convencerle!»⁶¹, comentó Lorca, eufórico, a un periodista a la salida del teatro. Buena

⁵⁸ Palabras con las que FGL se dirigió al público antes de iniciarse la función el día del estreno en el Capitol.

⁵⁹ Figueroa, Agustín de. «Ahora», 27 enero 1935, p. 39.

⁶⁰ «Ahora»: «La actualidad teatral en Madrid», 29 enero 1935, p. 22.

⁶¹ Aguilera Sastre, Juan (2019, p. 67).

parte de los periódicos del día siguiente coincidía en que el espectáculo había sido extraordinario. Buena parte de los periódicos, también, daba noticia de que la Universidad de Salamanca —secundando la petición de la Facultad de Letras de Bruselas y el Centro Hispánico de París— había solicitado el Premio Nobel para D. Miguel de Unamuno.

BÉJAR (SALAMANCA): LAS COSAS DE FEDERICO

Y tras dejar La Alberca, el grupo se dispuso a pernoctar en Béjar, donde FGL protagonizó un pequeño percance al cumplimentar, bromeando, las hojas del Libro de Registro en el Hotel Comercio. No hay información fidedigna al respecto, pero sí varias versiones de lo sucedido. Que si Federico escribió que Pura Ucelay tenía quince años, que si anotó que él era aprendiz de poeta, que si en el apartado de ‘observaciones’ se quejó de que *«aquí hace mucho frío»*, que si... ‘las cosas de Federico’. Fuese lo que fuese, el incidente se ha rescatado de la memoria de algunos testigos y transmitido desde diferentes artículos⁶², para dejar a la ciudad de Béjar, con todo honor, unida al historial viajero de los lugares que visitó el hoy poeta universal.

CIUDAD RODRIGO: CAPITEL DEL CLAUSTRO. DIABLO TOCANDO UNAS CUERNAS

Nada se sabe sobre si FGL visitó en alguna ocasión Ciudad Rodrigo. Sin embargo, unas breves y pocas notas sueltas sobre una hojita de papel, de puño y letra, llevan a pensar que Lorca estuvo en la catedral de Miróbriga, frente al ‘diablo tocando unas cuernas’ de uno de los capiteles del claustro.



«Diablo tocando unas cuernas». Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca. Foto CASAMAR.

Se hace difícil (por ilegible) transcribir lo que el poeta quiere decir. Quizás sólo tomaba apuntes sobre los sentimientos que la visita a la catedral le desató. Hay alusión también a la virgen del Carmen y, ciertamente, esta ocupa una de las capillas de los muros laterales.

62 Arcador, Jerónimo (1992); Majadas, José Luis (1982); «Muñoz», Antonio (1968); Sánchez Paso, José Antonio (1981).

ciudad Rodrigo - capital del clero.
 Diablo buscando una mujer.
 di que pides sabiendo
 que tu madre te ama
 que estas bien
 en estos partes tiene
 para que yo no la pierda
 que de la obra la contina
 me la sea faltar para
 Chanch me voy
 yendo que el
 que me queda

Jorranji de in bravo
 con fe que a un mujer
 a una mujer yo mate.
 Por tu divo clero al cielo
 tanta la vez por del carmen
 Aunque me das tres boleros
 de rodillas me pedas
 - se a una a abajo
 Pa tu que piquete vete
 que yo no a mi quedo
 En un momento me me

Apuntes de FGL tomados en catedral de Ciudad Rodrigo⁶³ (¿1935?)

El documento está sin datar, pero podría ser que el grupo viajara a Ciudad Rodrigo, tras pernoctar en Béjar y antes de emprender el viaje de vuelta a Madrid.

63 Archivo Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.

SALAMANCA, BÉJAR, MARZO 1936

El grupo de teatro universitario ‘La Barraca’ se anuncia en Salamanca y Béjar para representar «Fuenteovejuna», los días 18 y 19 de marzo de 1936⁶⁴, pero ya sin la presencia de FGL, quien había comenzado a distanciarse de la compañía por sus muchos viajes y compromisos literarios.

El teatro Coliseum fue el lugar elegido en la ciudad del Tormes, donde, además de la obra de Lope de Vega, se puso en escena la obra de títeres «El retablo de las maravillas». Y, en Béjar, el grupo actuó en la Casa del Pueblo.

Se trataba del 20° itinerario público que hacía la compañía. Pocas semanas antes de que, tras el 21° itinerario, los camiones de ‘La Barraca’ —carros de Tespis— dejaran oficialmente de llevar el teatro por los pueblos y ciudades de España. La financiación del grupo se había ido reduciendo considerablemente. No obstante, en el 36 y 37, ya comenzada la guerra, ‘La Barraca’ volvió a algunos escenarios⁶⁵.

64 «El Adelanto», 13, 18 y 19 marzo 1936; «Heraldo de Madrid», 21 marzo 1936; «Béjar en Madrid», 27 marzo 1936.

65 Gil Albert, Juan. «La Barraca». *Hora de España*, núm. 10, agosto 1937, pp. 76-77.

GRIFÓN, LA PAJARITA PINTA Y EL POETA

GRIFÓN O EL PÁJARO GRIFO⁶⁶ es un ave mitológica gigante con orígenes en los tiempos remotos de las civilizaciones del Oriente Medio, y cuya representación -cabeza de águila, cuerpo alado de león- ya aparece en restos arqueológicos de pinturas y esculturas persas, asirias, babilónicas y egipcias.

La leyenda del pájaro grifo, ampliamente difundida por la Antigüedad Clásica, le coronó como una criatura fantástica con poderes extraordinarios, aunque su morfología y sus capacidades fueran mutando en siglos posteriores, a través de las diferentes interpretaciones y culturas que la fueron incorporando a sus bestiarios.

Los griegos dejaron los primeros testimonios escritos de estos pájaros, situándolos en altas montañas asiáticas, de difícil acceso, donde estos construían sus nidos y ponían sus huevos que eran ágatas, sobre la tierra de oro que protegían. Su presencia era siempre temida y una forma de advertir y guardarse de la codicia humana. Los autores clásicos latinos como Virgilio relacionaban al grifo con Apolo y el sol. Y en las interpretaciones medievales de la Iglesia, el mito cambió su simbología pagana por la religiosa y pasó a ser considerado mayoritariamente como un demonio alado o figura infernal que se utilizaba con ánimo moralizante. Marco Polo citó al pájaro grifo en su «Libro de las maravillas».

Iconográficamente, los grifos eran representados en posición estática, apoyados sobre sus patas y a veces emparejados, de frente o dándose la espalda, y fueron figuras zoomorfas habituales del románico y gótico del Occidente cristiano, así como de los territorios del islam. Desde entonces los grifos han continuado formando parte de los imaginarios artísticos, narraciones literarias e, incluso, proyectos del mundo de la televisión, cine y *marketing*. Los Hermanos Grimm recogieron la

66 Silva Santa Cruz, Noelia (2012).

leyenda del ave en la tradición oral y la integraron como «El pájaro grifo» en sus famosos cuentos.

LA PAJARITA PINTA está documentada en los repertorios líricos populares de la canción infantil de corro del siglo XIX, significándose con historias de amor y la soltería femenina. Su figura quiso ser recuperada por los dramaturgos de la segunda década del siglo XX –Rafael Alberti, Alejandro Casona, Federico García Lorca...– como parte de una renovación teatral muy interesada en poner alas a la imaginación y recuperar los muñecos de guiñol, los títeres y otros personajes infantiles, para integrarlos en un vanguardismo artístico que se caracterizó por fundir todas las disciplinas en los espacios de representación escénica (danza, música, arte y literatura). De este modo la pájara pinta fue protagonista de canciones, poemas, dibujos, composiciones musicales y obras de teatro⁶⁷.

La pájara pinta forma también parte de la iconografía animal de los bordados tradicionales de la Sierra de Francia⁶⁸ y de la comarca de La Armuña, en Salamanca. «Polla», la llaman en el municipio serrano de La Alberca. Se trata de una pájara empenachada o coronada de hojitas, que lleva en el pico alguna rama con florecitas. Tal y como sucede con las representaciones del pájaro grifón, la pájara pinta puede estar sola o emparejada, dándose la frente o la espalda. Es símbolo de lo femenino, de la fecundidad y del amor. De tal modo que cuando la pájara pinta tiene la cabeza vuelta hacia atrás, se significa como pájara enamorada. Otros simbolismos se derivan de su naturaleza como ave: la libertad del pensamiento y del vuelo hacia el mundo emocional y de las almas, donde todo formulismo terrestre desaparece.

La pájara pinta y el pajarito pintón, como canciones populares que son, aun con diferente letra, forman parte también del repertorio del ‘Baile del paleo’ en Saucelle (Salamanca):

La pájara pinta

*Andaba la pájara pinta, a la sombra del verde limón,
con la pata pisaba la rama, con el pico picaba la flor.*

El pajarito pintón

*Sécate en el pie pajarito pintón,
sécate en el pie la manta y el pico.*

EL POETA, Federico García Lorca, tal como hicieron otros autores contemporáneos de España y resto de Europa, se entregó apasionadamente a la nueva experiencia de aquel vanguardismo artístico y

67 Algunos ejemplos: *Trampolín y la pájara pinta* (1925) de Manuel Abril. *La pájara pinta* (1925) de Rafael Alberti. *La pájara pinta* (1929), obra orquestal de Oscar Esplá.

68 Espinel Olanda, Carmen (2018).

estético de su tiempo que quiso rescatar a los personajes de los cuentos y de las canciones tradicionales para sus obras dramáticas. Y entre ellos el pájaro grifo y la pajarita pinta, presencia recurrente en el imaginario lorquiano, quienes, en *EL TIEMPO INVENTADO*, han fundido sus apariencias y genialidades para engendrar una única protagonista: GRIFÓN. Una pájara que prestará sus alas a los principios fantásticos del sueño de un comediante, para que este emprenda un vuelo mágico hacia lo imposible y logre alcanzar la pureza de una libertad sin raza, que debería ser el principal anhelo de toda conquista humana.

GRIFÓN, como uno de los principales protagonistas de *EL TIEMPO INVENTADO*, será la fantasía colorida y femenina de un juego teatral desbordante y audaz que saldrá al encuentro del drama, tal si fuera *El pájaro de fuego* de Igor Stravinsky, estrenado en París en 1910 por los Ballets Rusos de Diaguilev. Al fin y al cabo, esta obra fue precursora de la renovación plástica en Europa y, al mismo tiempo, modelo e inspiración en las direcciones y creaciones escénicas lorquianas. Un ejemplo estaría en la puesta en escena por el grupo de teatro universitario 'La Barraca' del entremés cervantino «Los dos habladores», y al que Lorca quiso ilustrar musicalmente con la '*Danza infernal*' de *El pájaro de fuego*, del compositor y director de orquesta ruso. Federico había conocido a Stravinsky a través del compositor Manuel de Falla, al que le unía una gran complicidad creativa e íntima amistad. En una entrevista concedida en 1934, el poeta de Granada confesó:

«Una vez, estando Stravinsky y yo borrachos, con Manuel de Falla, que no lo estaba, caímos en que los tres trabajábamos creando a expensas de nuestros círculos mágicos. Música, música. Mar, libros⁶⁹».

Círculos mágicos en los que se movían también buena parte de los autores de aquella generación, que, al igual que Lorca, sumaban a su vocación literaria una vocación plástica que se hizo muy evidente en sus borradores de trabajo y en la correspondencia epistolar entre escritores y artistas. Toda idea literaria tenía un dibujo colorido con el que poder expresarse. Tal vez porque, como dijera el pintor Benjamín Palencia, «una raya trazada en el papel es un signo, un mundo a desentrañar⁷⁰».

Fue en 1923 cuando Federico García Lorca quiso imaginar *EL PÁJARO GRIFÓN* y dibujarlo con lápices de color azul y rojo, sobre una hoja de papel cuadriculado, de esas de cuaderno. Al igual que puede observarse en las pajaritas pintas de los bordados serranos, el Grifón de Lorca tiene un collarín que separa la cabeza (vida intelectual) y el cuerpo (vida afectiva). ¿Pura casualidad? No lo sabemos. Más allá de este

69 Entrevista a FGL, 1934.

70 García Chacón, Irene (2011, p. 87).

dibujo, las pajaritas pintas y los pájaros grifos, quedaron en el legado literario de sus papeles.

CANCIÓN CANTADA. «Canciones para niños».

Canciones (1921-1924)

En el gris,
el pájaro griffón
se vestía de gris.
Y la niña Kikirikí
perdía su blancor
y forma allí.

Para entrar en el gris
me pinté de gris.
¡Y cómo relumbraba
en el gris!

LOS TÍTERES DE CACHIPORRA (1922)

(Haciendo suspirar a la señá Rosita)

Estando una pájara pinta
sentadita en el verde limón...
Con el pico movía la hoja,
con la cola movía la flor.
¡Ay! ¡Ay! ¿Cuándo veré a mi amor?

MARIANA PINEDA (1925)

(Estampa II, escena III)

Dormir tranquilamente, niños míos,
mientras que yo, perdida y loca, siento
quemarse con su propia lumbre viva
esta rosa de sangre de mi pecho.
Soñar en la verbena y el jardín
de Cartagena, luminoso y fresco,
y en la pájara pinta que se mece
en las ramas del agrío limonero.

VIAJE. «Secretos». *Suites (1920-1923)*

He visto las colas del viento,
las flores de la brisa.
He visto el pájaro Grifón
y la torre de Delgadina.

EN EL JARDÍN DE LAS TORONJAS DE LUNA. «Pórtico».

Suites (1920-1923)

NIÑO: Yo voy por las plumas del pájaro Grifón.
ENANO: Hijo mío, me es imposible ayudarte en esta empresa.
Cuento popular

FRANJA. «Noche (Suite para piano y voz emocionada)».

Suites (1920-1923)

El camino de Santiago.

(Oh noche de mi amor,
cuando estaba la pájara pinta

pinta

pinta

en la flor del limón.)

LORCA Y LAS CANCIONES POPULARES SALMANTINAS

«**M**I INFANCIA ES APRENDER LETRAS Y MÚSICA CON MI MADRE⁷¹». Así recuerda el propio Federico García Lorca los principios de sus vínculos con la literatura y con la música, en sus años de niñez. Porque Vicenta Lorca, su madre, se había preocupado de que, desde muy pequeños, todos sus hijos recibieran formación musical y estudios de piano. Y, además, en la casa del poeta y el entorno de Fuente Vaqueros siempre había una criada que cantara una cancioncilla popular mientras se ocupaba de sus tareas, o, algún tío, abuelo o vecino que tuviera una guitarra para animar los encuentros familiares.

Federico sobresalió entre los cuatro hijos de don Francisco y de doña Vicenta por su talento natural y una vocación muy precoz que llamó la atención de todos los que le conocieron: «*Entonaba canciones con singular afinación antes de poder articular sonidos*», escribió su hermano Francisco García Lorca en «Federico y su mundo». E, incluso, hubo quién se atrevió a afirmar que, no habiendo cumplido los dos años, el niño ya levantaba los brazos y acompañaba la música que sonase a su alrededor con las manos, como si fuera un director de orquesta⁷². Afición que ya nunca le abandonaría, puesto que la música se convirtió en auténtica vocación dentro de la personalidad artística del poeta, así como en estructura del discurso narrativo de cualquiera de sus obras poéticas, dramáticas o conferencias.

«Con las palabras se dicen cosas humanas; con la música se expresa eso que nadie conoce ni lo puede definir, pero que en todos existe en mayor o menor fuerza. La música es el arte por naturaleza. Podría decirse que es el campo

71 OC II (1954, Entrevistas y declaraciones, p. 887).

72 Osorio, Marta (2009, p. 72).

eterno de las ideas... Para poder hablar de ella, se necesita una gran preparación espiritual y, sobre todo, estar unido íntimamente a sus secretos⁷³».

Federico mostró interés primeramente por la música culta (Beethoven, Chopin, Debussy, Mozart, Bach, Ravel...), aunque desde siempre se dejó seducir por aquellas otras canciones y romances tradicionales que venían a contar las inquietudes del alma y la vida de las gentes sencillas de los pueblos; temas de música popular que fueron objeto de estudio y recopilación en los diferentes **CANCIONEROS ESPAÑOLES** que se publicaron en los primeros años del siglo XX: *Cancionero popular de Burgos* de Olmeda (1903), *Cancionero salmantino* de Dámaso Ledesma (1907), *Cancionero musical* de Pedrell (1918-1922) o *Cancionero musical* de Torner (1920), entre otros. Melodías sobre las que Federico García Lorca construía una nueva pieza musical con algunas variaciones rítmicas, modales o de sonoridad, para adaptarlas al sentido de sus textos: «[...] las canciones son criaturas, delicadas criaturas, a las que hay que cuidar para que no se altere en nada su ritmo. Cada canción es una maravilla de equilibrio, que puede romperse con facilidad: es como una onza que se mantiene sobre la punta de la aguja⁷⁴».

Como para otros jóvenes de la Generación del 27, el folklore musical de las provincias españolas, además de fuente de inspiración, fue objeto de investigación, tema de conocimiento e, incluso, una forma de amenizar aquellas reuniones nocturnas de charla y música en la gran sala de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Muy especialmente cuando Lorca se sentaba ante el piano de cola y «se daba por entero a la música y a la letra de la canción, cantando con su voz cálida, mojada, algo bronca; y cuando terminaba miraba retador y sonriente a quienes le habían escuchado, como diciéndoles: ¡Esto es España!⁷⁵». Y dentro de aquella música de España que se hacía tan viva y rítmica en la voz y las manos del poeta granadino, también la **MÚSICA TRADICIONAL DE SALAMANCA**. Sirva como ejemplo este pasaje de Rafael Alberti recordando los juegos musicales que protagonizaba Lorca en la Residencia:

«—¿De qué lugar es esto? A ver si alguien lo sabe —preguntaba Federico, cantándolo y acompañándose: «Los mozos de Monleón / se fueron a arar temprano / Ay, Ay / se fueron a arar temprano...».

—Eso se canta en la región de Salamanca —respondía apenas iniciado el trágico romance de capea, cualquiera de los que escuchábamos.

73 Maurer, Christopher (1994): *Federico García Lorca. Prosa inédita de juventud*. «Divagación. Las reglas en la música». OC I (1954, p. 1115).

74 OC II (1954, Entrevistas y declaraciones, p. 942).

75 Román Martínez, Pilar (2016, p. 77). Testimonio de José Luis Cano.

—Sí, señor, muy bien —asentía Federico, entre serio y burlesco, añadiendo al instante con un canturreo docente—: Y lo recogió en su cancionero el presbítero D. Dámaso Ledesma⁷⁶».

Junto a otros musicólogos e historiadores (Menéndez Pidal, Manuel de Falla, Federico de Onís...), García Lorca había estudiado durante años los principales cancioneros españoles, aunque él lo hiciera, más que con fervor investigador, «con sentido de poeta⁷⁷» y dejándose llevar por el placer que sentía al tocar el piano y cantar, popularizando así muchas de aquellas canciones al integrarlas en los repertorios habituales de sus fiestas y reuniones con amigos e intelectuales.

Y, dentro de los temas musicales salmantinos, Lorca mostró especial predilección por los romances de *Los mozos de Monleón* y el de *El conde de Alba*, el fandango *Ahí tienes mi corazón*, o canciones como *La Clara*, *El tío Vicente*, *Segaba la niña* o *El burro de Villarino*⁷⁸. No era un músico profesional y la mayor parte de las veces no había tenido ocasión de oír cantar estas canciones a las gentes de los pueblos de Salamanca, pero el gran conocimiento que tenía del *Cancionero* de Dámaso Ledesma y su gran instinto musical, le permitían tocar de memoria e interpretar con un entusiasmo y una genialidad artística, a decir de todos, memorables.

EL CANCIONERO SALMANTINO del mirobrigense DÁMASO LEDESMA había recibido el premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y fue publicado en 1907 por la Excelentísima Diputación de Salamanca. Pronto la obra adquirió un gran prestigio y fue ampliamente difundida por la Institución Libre de Enseñanza, convirtiéndose en unos de los libros de consulta de muchos jóvenes de la Residencia de Estudiantes, entre los que figuraba Lorca.

Los meses que Federico pasó en Nueva York como estudiante de la Universidad de Columbia (del 29 de junio de 1929 al 6 de marzo de 1930) contribuyeron en buena medida a que conociera mucho mejor el «Cancionero Salmantino». Al fin y al cabo, Federico de Onís, charro de nacimiento, era profesor de Lengua, Literatura y Cultura Españolas en dicha institución, y además un gran defensor y erudito del folklore de su tierra⁷⁹. Por lo que no tardaron los dos Federicos, el de Salamanca y el de Granada, en unirse en sincera e íntima amistad.

76 OC I (1954, Prólogo Jorge Guillén, p. XLI).

77 OC II (1954, Entrevistas y declaraciones, p. 941).

78 Ossa Martínez, Marco Antonio de la (2014, p. 98).

79 Ruiz-Manjón, Octavio (2019, p. 15). Ortega y Gasset se refería a Federico de Onís como «Fauno del Tormes», por el salmantinismo del que siempre hizo gala, conservando sus raíces charras, incluso en pleno corazón de Broadway, como si nunca hubiera salido de su tierra.

Federico de Onís, como director del Instituto Hispánico en Estados Unidos, fundado en 1920 en la Universidad de Columbia, promovió un buen número de conciertos para difundir la música popular española, invitando a García Lorca a hacerse cargo de la dirección de los coros que él mismo acompañaba al piano. Así quedó reflejado uno de aquellos conciertos en la crónica de un periodista americano⁸⁰: «*Las chicas –en su mayoría estudiantes norteamericanas– con «la clásica mantilla», y cada canción introducida por «unas breves palabras» de Federico de Onís. Y don Federico García Lorca mantuvo constantemente un fondo de gran fuerza musical al piano.*»

Tal como recogen otros testimonios, a veces los conciertos se improvisaban en la propia casa de Onís (cita n.º 1) o en los apartamentos de intelectuales y señoras distinguidas que se entusiasmaban por tener a aquel joven, de simpatía y risa desbordante, como principal invitado (citas n.º 2 y 3).

Cita n.º 1

«...todos sentíamos la nostalgia de patria distante y como no hay nada tan evocador como la música se empezó a cantar. Era de ver a don Fernando de los Ríos, con sus barbas severas de profesor, cantando jotas aragonesas y romancillos andaluces. Onís, que es salmantino, cantó otro romancillo y también García Lorca. Todo esto, en un piso de un rascacielos de New York, tenía un sentido extraño, casi religioso. Onís decía luego, haciendo el resumen de la velada: esto sólo pueden hacerlo los españoles y los eslavos. Son las únicas gentes que traducen en cantos populares su emoción patriótica en semejante momento. [...] Y lo que fueron recordaciones sentimentales de una sobremesa lejanamente española, se tradujo en un precioso desfile de seguidillas, fandangos, villancicos, gallardas, soleares, jotas, muñeiras, alboradas, rondas y canciones populares como la de «Los Mozos de Monteleón», [sic] de asombrosa fuerza dramática⁸¹».

Cita n.º 2

«...y fuimos a casa de un editor y escritor, importante hispanista, Mr. Brickell. Y allí hubo una pequeña fiesta, en la cual 'inevitablemente' tuve que tocar y cantar al piano. No tenéis idea lo que se emocionan estos americanos con las canciones de España. Yo tengo lo

80 Román Martínez, Pilar. Cita de Gibson (2016, p. 149).

81 Román Martínez, Pilar (2016, p. 142). Testimonio de Concha Espina sobre una velada en torno al 20 de agosto de 1929.

que se llama 'un lleno'. Y como ellos corren la voz a sus amigos, la casa de Mr. Brickell estaba de bote en bote. Claro es que habrá seguramente pocas personas que sepan más canciones que yo. Los pobres se quedan asombrados⁸²».

Cita n.º 3

«...Aquí hay más reuniones que en ninguna otra parte del mundo. Los americanos no pueden estar solos. Yo tengo constantemente invitaciones porque ya es una lata. [...] Si se descuida uno aquí, se lo comen las viejas intelectuales⁸³».

EL BURRO DE VILLARINO. Se trata de una 'riverana' o canto popular con origen en el pueblo de Villarino de los Aires, dentro de la comarca de Las Arribes del Duero, que fue recogida en el «Cancionero Salmantino» de Ledesma y que narra la triste muerte de un burro que acarrea la vinagre.

*Ya se murió el burro, que acarrea la vinagre
ya lo llevó Dios, de esta vida miserable.
Que tu ru ru ru, rú, que tu ru ru ru, rú.
Que tu ru ru ru, rú, que tu ru ru ru, rú.
Él era valiente, él era mohíno,
él era el alivio de todo Villarino.
Que tu ru ru ru, rú, que tu ru ru ru, rú.
Que tu ru ru ru, rú, que tu ru ru ru, rú.*

El burro se aparece en la obra ya en el preámbulo, escrito por el musicólogo y compositor, también salmantino, Tomás Bretón, quien dedica un cariñoso y detallado comentario al tema musical que protagoniza el asno y a su estribillo, el 'graciosísimo tu ru rú'. Bretón, además, quiso llevar esta melodía al poema sinfónico que compuso para su ciudad natal y al que tituló con el mismo nombre: «Salamanca».

«El burro de Villarino» formó parte de todo repertorio musical de Federico García Lorca en sus reuniones en la Residencia de Estudiantes y en las fiestas con amigos o personalidades; daba igual que estas fueran en Madrid, Nueva York, La Habana o cualquier otro lugar. La presencia de un piano en una sala se hacía para el poeta una atracción irresistible y, era ver este instrumento, y ya estar tomando asiento para tocar y cantar la canción del burro y otros temas populares, con el consiguiente regocijo y entusiasmo de todos los que le escuchaban. No es por tanto extraño encontrar citas del burro de Villarino en numerosos

82 Maurer, Christopher (1986, pp. 51-52). Carta de FGL a sus padres y hermanos desde Nueva York, fechada alrededor del 24 de julio de 1929.

83 *Ibidem*.

testimonios, recuerdos, cartas, entrevistas o en gran parte de los libros que se han escrito con el ánimo de biografar y acercarse a la figura de Federico. Queden como ejemplo algunas de las que se transcriben a continuación:

Testimonio de Mr. y Mrs. Brickell sobre las veladas de FGL en su casa de Park Avenue⁸⁴.

«...Federico se sentaba muchas veces horas al piano, ofreciéndonos el tristemente humorístico relato de la familia que perdió su único burro. [...] Por Lorca cantaba la voz de España, de su Española, según él gustaba llamar a su patria».

Carta desde Nueva York de FGL a sus padres y hermanos, fechada el 14 de julio de 1929⁸⁵.

«He conocido también a una famosa escritora negra, Nella Larsen, de la vanguardia literaria de los Estados Unidos [...]. Dio una reunión en su casa y asistieron sólo negros. [...] Había un muchachillo que cantó cantos religiosos. Yo me senté en el piano y también canté. Y no quiero deciros lo que les gustaron mis canciones. Las «moricas de Jaén», el «no salgas, paloma, al campo», y «el burro» me las hicieron repetir cuatro o cinco veces».

Relato recogido en el libro «En España con FGL», del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, recordando la primera vez que FGL fue a su casa de Madrid, en marzo de 1929⁸⁶.

«...Ahora —anuncia, girando sobre el taburete del piano en el que se ha instalado—, antes de irme, y os pido perdón por hacerlo tan pronto (eran las 3 de la mañana), voy a cantaros ‘la canción del burro’. Y, tras un delicioso prelude tocado con sutileza comienza a cantar: «Ya se murió el burro / que acarreaba la vinagre...». Y la musiquilla es tan exquisita, tan tierna y contagiosa, que terminamos, detrás de él, cantando en coro una estrofa y otra, y otra más. [...] Se siente el golpe estrepitoso de la puerta de la calle. Se ha marchado. Y se produce entonces una cosa inesperada, que no es normal, que tiene algo de sortilegio. El vacío de su ausencia. Y ha venido por vez primera».

Relatado por Carlos Morla Lynch en «España con FGL», a comienzos de 1931⁸⁷.

«[...]Tras una breve pausa (de la fiesta improvisada en casa de Morla Lynch), penetra en el salón un furioso personaje, metido en un pijama verde...: —Sois unos salvajes —vocifera—; no dejáis dormir a nadie con vuestra gritería. Pero se le calma... Se le ofrece un vaso de

84 Román Martínez, Pilar (2016, pp. 147-148).

85 Maurer, Christopher (1986, p. 46).

86 Morla Lynch, Carlos (2008, pp. 63-64).

87 Morla Lynch, Carlos (2008, p. 84).

whisky, que rechaza airado...; pero que luego empina. Se le acomoda en un sillón, se le cubre con una manta [...], y Federico se sienta al piano y anuncia: —«La canción del burro que acarrearaba la vinagre». Y el estribillo es coreado por todos los presentes, incluso por el inesperado visitante, que nos declara que “está viviendo la noche mejor de su existencia”».

Testimonio de Flor Loynaz, la amiga más íntima que el poeta tuvo en La Habana durante su estancia en 1930, y a quien regaló el manuscrito de la obra teatral «Yerma».

«Cada tarde Federico llegaba a nuestra casa, cogía una botella de whisky, se sentaba ante el piano y cantábamos el tururú.»

Anderson y Maurer, 2013⁸⁸.

«En el viaje de vuelta a España (junio 1930) a bordo del Manuel Arnús reunió a «un colegio entero de muchachitas de la buena sociedad», estudiantes, probablemente del Barnard College, a quienes «había enseñado las canciones populares españolas» y todos cantaron.»

LOS MOZOS DE MONLEÓN⁸⁹. El romance de «Los mozos de Monleón» fue recogido por Dámaso Ledesma en El Villar de los Álamos, dehesa salmantina del Campo Charro, y, según las fuentes consultadas, se trataría de la narración de un hecho real sucedido posiblemente en la plaza de toros aneja a la ermita de Mesegal (también Mensegal), a poco más de 3 kilómetros del pueblo de Monleón, y en cuya fecha no acaban de ponerse de acuerdo los historiadores. Año de 1754, según refiere Manuel Alvar; 1854, según Gonzalo Menéndez Pidal. En todo caso, se diera el suceso en el siglo XVIII o en el XIX, los versillos que recitaban a modo de romance de ciego las gentes, nos remiten al año 54:

*«...en la ermita de Mesegal,
ha sucedido este caso,
entre una madre y un hijo
el año cincuenta y cuatro.
Pidamos a la Virgen
y a su hijo soberano,
que nos libre de maldiciones
y también de los desmayos...»*

En esta plaza de toros de piedra y forma cuadrangular solían organizarse festejos de toros por San Juan, junto a ‘la nogala sagrada’ donde se apareció la Virgen y a cuya sombra se celebraban ‘autos sacramentales’. Un lugar que reunía todos los requisitos dramáticos y romancísticos

88 Román Martínez, Pilar (2016, p. 148).

89 Carril Ramos, Ángel (1982, pp. 166-169).

para que el pueblo le pusiera mucha imaginación al trágico suceso y que el romance llamara la atención tanto de Federico García Lorca, como de otros muchos estudiosos y folkloristas.

Debido a su amplia difusión por Castilla y León, Andalucía y otras regiones de España, de «Los mozos de Monleón» existen diferentes versiones, aunque no quepa aquí razón alguna para analizarlas. Lo que en el TIEMPO INVENTADO importa es que sea la música de este romance salmantino el que suene al final del primer cuadro, cuando el comediante va a principiar el ‘sendero interminable’ buscando la trascendencia del alma de Lorca.

En la conferencia «Teoría y juego del duende», Lorca cita⁹⁰ Salamanca y el romance del mozo muerto por el toro, clamando por su fatal suerte: «*Amigos, que yo me muero; amigos, yo estoy muy malo...*». Igualmente, Federico comenta el romance en carta que dirige a José María de Cossío en 1927: «[...] *Su libro de los toros estoy seguro que será delicioso. ¿Por qué no hacemos ahora el de los crímenes? Hay en los romances españoles una colección admirable. Sobre todo, en la parte musical. En el Cancionero de Salamanca existen crímenes populares con una emoción maravillosa. Yo, en Granada, tengo varias preciosidades. ¿Va usted a poner melodías en su libro, ilustrando los romances? Sería precioso. El romance de Pepe-Hillo tiene música en diversas variantes. El romance del toro de Matilla de los Caños es magnífico [...]*»⁹¹.

Y ya para concluir este apartado, el tema musical de «Los mozos de Monleón» fue armonizado y recogido dentro del disco gramofónico «Canciones populares españolas» que Federico García Lorca grabó bajo el sello ‘La voz de su amo’, en el año 1931, acompañando él personalmente al piano la voz de Encarnación López Júlvez, ‘la Argentinita’. El proyecto fue idea del torero Ignacio Sánchez Mejías, amante de la artista, y de la edición se hizo cargo el Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia, dirigido por el salmantino Federico de Onís. Tuvo una enorme difusión por España e Hispanoamérica.

*«Yo recuerdo una noche cuando ella, los dos Federicos, y el músico que lo acompañaba estaban en casa hasta las cuatro de la mañana trabajando en la armonización de «Los cuatro muleros» y el romance del joven que insiste en ir a los toros, a pesar de los deseos de su madre, que le maldice (el título se me olvida en este momento). Les dejé mucho café y muchos bocadillos y me fui a la cama»*⁹².

90 OC I (1954, p. 1073).

91 OC II (1954, p. 1181).

92 Román Martínez, Pilar (2016, p. 86). Testimonio de Harriet Onís.

Los mozos de Monleón
se fueron a arar temprano,
para ir a la corrida,
y remudar con despacio.
Al hijo de la viuda,
el remudo no le han dado,
—Al toro tengo de ir,
aunque lo busque prestado.
—Permita Dios, si lo encuentras,
que te traigan en un carro,
las albarcas y el sombrero
de los siniestros colgando.
Se cogen los garrochones,
marchan las navas abajo,
preguntando por el toro,
y el toro ya está encerrado.
En el medio del camino,
al vaquero preguntaron.
—¿Qué tiempo tiene el toro?
—El toro tiene ocho años.
Muchachos, no entréis a él;
mirar que el toro es muy malo,
que la leche que mamó
se la di yo por mi mano.

Se presentan en la plaza
cuatro mozos muy gallardos;
Manuel Sánchez llamó al toro;
nunca le hubiera llamado,
por el pico de una albarca
toda la plaza arrastrado;
cuando el toro lo dejó,
ya lo ha dejado muy malo.
—Compañeros, yo me muero;
amigos, yo estoy muy malo;
tres pañuelos tengo dentro,
y este que meto son cuatro.
—Que llamen al confesor,
para que vaya a auxiliarlo.
No se pudo confesar,
porque estaba ya expirando.
Al rico de Monleón
le piden los bueis y el carro,
pa llevar a Manuel Sánchez,
que el torito le ha matado.
A la puerta de la viuda
arrecularon el carro.

—*Aquí tenéis vuestro hijo
como lo habéis demandado.*

LAS NANAS SALMANTINAS. Si por algo se significaron las conferencias de Federico García Lorca fue porque las ilustraciones musicales que acompañaban el desarrollo del tema, llevaban a la audiencia a un imaginario que iba mucho más allá de las ideas.

Como toda su obra, Lorca pensó sus conferencias dentro de aquel movimiento vanguardista de comienzos del siglo XX que buscaba romper con la tradición académica en las formas de expresión. Eran textos, nunca improvisados, trabajados en extremo, con los que Federico pretendía cautivar al público oyente, hablándole de sus pasiones, de sus inquietudes, de las teorías que tenía sobre la vida, sobre el mundo y las cosas, e interrelacionándolo todo —paisajes, personas, sentimientos— con una precisión del ritmo y la palabra realmente sorprendente. Eran textos que siempre dejaban imágenes muy vivas en el aire, bosquejos llenos de lírica y poesía, y, ante todo, música. Música que venía a verbalizar lo ‘no dicho’, lo ausente en la exposición oral.

Las conferencias eran para Lorca una pasión, pues, a través de ellas, podía difundir y dar a conocer los cancioneros populares españoles. Y, entre las conferencias que Federico pronunció (o incluso dejó inéditas entre sus papeles), cabe destacar la que escribió sobre «La canción de cuna española⁹³», donde las nanas salmantinas se hicieron historia y melodía de nuestra tierra. Dicha conferencia fue leída por vez primera en la Residencia de Estudiantes en 1928. Una conferencia con la que, según sus propias palabras, «no pretendía definir, sino subrayar; no quería dibujar, sino sugerir»:

«[...] Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. [...] Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantos, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla.

[...] La canción de cuna europea no tiene más objeto que dormir al niño, sin que quiera, como la española, herir al mismo tiempo su sensibilidad. [...] No debemos olvidar que la canción de cuna está

93 OC I (1954, pp. 1043-1061).

inventada (y sus textos lo expresan) por las pobres mujeres cuyos niños son para ellas una carga, una cruz pesada con la cual muchas veces no pueden. Son las pobres mujeres las que dan a los hijos este pan melancólico y son ellas las que lo llevan a las casas ricas.

Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otras sirvientas más humildes, están realizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y los burgueses. Los niños ricos saben de Gerineldo de don Bernaldo, de Tamar, de los amantes de Teruel, gracias a estas admirables criadas y nodrizas que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos para darnos la primera lección de historia de España.



«Federico disponiéndose a cantar la ‘nana’ —por eso está algo enano». Esta es la anotación que José Moreno Villa firmó en la esquina inferior derecha del dibujo que realizó mientras FGL pronunciaba por vez primera su conferencia musical sobre «La canción de cuna española», en la Residencia de Estudiantes de Madrid, en el año 1928.

Y en esta primera lección de historia de España García Lorca citó canciones de cuna de su tierra o de otras tierras, como Salamanca. Nanas que en EL TIEMPO INVENTADO se hacen ‘canto a capela’ o simplemente se dejan oír como notas instrumentales, para fijar los paisajes y el carácter de las mujeres charras dentro del cuadro segundo, ‘Las Furias’. Nanas que, a su vez, guiarán el ritmo inmanente de un viaje hacia la esencia y trascendencia de un poeta que fue arrullado siempre por las hadas del sueño⁹⁴.

En Tamames se canta:
*Duérmete, mi niño,
 que tengo que hacer,
 lavarte la ropa, ponerme a coser.*

En Tamames (Salamanca) existe ésta:
*Las vacas de Juana
 no quieren comer;
 llévalas al agua,
 que querrán beber.*

94 La transcripción de cada una de estas nanas va precedida de la introducción original con que FGL las citó en su conferencia.

Hay algún ejemplo en España, Salamanca y Murcia, en el cual la madre hace de niño, al revés:

*Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir.*

En Béjar se canta la nana más ardiente, más representativa de Castilla. Canción que sonaría como una moneda de oro si la arrojásemos contra las piedras del suelo:

*Duérmete, niño pequeño,
duerme, que te velo yo;
Dios te dé mucha ventura
neste mundo engañoso.
Morena de las morenas,
la Virgen del Castañar;
en la hora de la muerte
ella nos amparará.*

La canción de la adúltera que se canta en Alba de Tormes es más lírica que la asturiana y de sentimiento más velado...

*Palomita blanca
que andas a deshora
el padre está en casa
del niño que llora.
Palomita negra
de los vuelos blancos,
está el padre en casa
del niño que canta.*

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Aguilera Sastre, Juan; Lizárraga Vizcarra, Isabel. *Federico García Lorca y el teatro clásico. La versión escénica de la dama boba* (2.ª ed. rev.). Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2019, pp. 59-67.

Aguirre Ibáñez, Rufino. «FGL y la Arquitectura del cante jondo». *El Adelanto. Diario de Salamanca*, 31 mayo 1932, p. 1.

Ahora, «La actualidad teatral en Madrid», 29 enero 1935, p. 22.

Álvarez García, Francisco José. «Teatros salmantinos y actividad musical en el primer cuarto del s. XX a través de la prensa local». *El futuro del pasado*, revista electrónica de historia, n.º 2. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2011, pp. 615-632.

Anderson, Andrew; Maurer, Christopher (eds.). *Federico García Lorca. Epistolario Completo*. Cátedra, Madrid, 1997.

Arcador, Jerónimo. «Garra literaria». *El Adelanto. Diario político de Salamanca*, 22 octubre 1992, p. 15.

Archivo Fundación Federico García Lorca / Centro Federico García Lorca, Granada.

Arriazu Inúñez, Ainoa. *Teoría y práctica del teatro: Títeres de Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. (Trabajo de fin de grado). Escuela de Educación de Soria, Universidad de Valladolid, Soria, 2014.

Avilés Amat, Antonio. «Estudio de la prensa periódica en Béjar: el semanario Béjar en Madrid. Historia de la prensa en Salamanca. Nuevas aportaciones». *Salamanca Revista de Estudios*, n.º 62. Diputación de Salamanca, Salamanca, 2018, p. 154.

Azcoaga, Enrique. «La Barraca de Federico García Lorca». *Revista de la Universidad Internacional de Santander*, n.º 1, 1933, pp. 56-69.

Béjar en Madrid, «La Barraca en Béjar», 27 marzo 1936. p. 3.

Béjar en Madrid, «Recuerdo bejarano de Federico García Lorca», 12 junio 1992, p. 11.

Canal Sur Televisión. «Buscando a Lorca». Programa 001, 26 mayo 1998.

Carril Ramos, Ángel. «Los mozos de Monleón en las obras literarias, cancioneros y estudios romancísticos». *Revista de folklore*, n.º 17, Caja de Ahorros Popular, Valladolid, 1982, pp. 166-169.

Casamar, Pepe. Foto de «Diablo tocando unas cuernas». Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (2023).

Cerrillo Torremocha, Pedro; Sánchez Ortiz, César. «Presencias y referencias del cancionero infantil en el teatro de García Lorca». *Blo*, volumen extra, n.º 2. Universidad de Castilla la Mancha, 2019, pp. 137-145.

Chabás, Juan. «Vacaciones de La Barraca». *Luz. Diario de la República*, 3 septiembre 1934.

Coletto Camacho, Ana. «Tres cartas inéditas de Carlos dirigidas a García Lorca». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 778, abril 2015, pp. 79-92.

Díez Canedo, Enrique. «En el Capitol. El club Anfístora y Lope de Vega. Representación del 'Peribáñez'». *La Voz*, Madrid, 26 enero 1935, p. 3.

Domínguez Berrueta, Martín (dir.) *Lucidarium*. Revista redactada por Catedráticos y alumnos de la Facultad de Letras de la Universidad de Granada, año II, n.º 2 y 3, enero 1917.

Eisenberg, Daniel. «Un texto lorquiano descubierto en Nueva York. La presentación de Sánchez Mejías». *Boletín Hispánico*, vol. 80, n.º 1-2, 1978, pp. 134-137. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-texto-lorquiano-descubierto-en-nueva-york---la-presentacin-de-snchez-mejas-o/html/000ba340-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «Los estudiantes granadinos en Salamanca»; «Una velada», 23 octubre 1916, pp. 1-2.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «De ayer a hoy»; «Los estudiantes granadinos en Salamanca: la velada de ayer tarde»; «Una velada», 24 octubre 1916, pp. 1-2.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «Arquitectura del cante jondo», 29 mayo 1932, p. 1.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «Hoy llegará La Barraca»; «El teatro universitario», 12 abril 1933, pp. 5 y 7.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «La Institución Libre de Enseñanza»; «En el teatro Moderno: actuación de La Barraca», 13 abril 1933, pp. 4 y 8.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «Chismorreo teatral», 15 abril 1933, p. 5.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «Federación Universitaria Escolar», 13 marzo 1936, p. 8.

El Adelanto. Diario político de Salamanca, «La Barraca», 18 marzo 1936, p. 3.

El Heraldo de Madrid, «García Lorca y don Elepente», 26 febrero 1931, p. 8.

El Heraldo de Madrid, «Teatro universitario. La labor cultural de La Barraca», 21 marzo 1936, p. 8.

El Heraldo de Zamora, «La agrupación artística La Barraca», 11 abril 1933, p. 3.

El Heraldo de Zamora, «Presentación del teatro universitario La Barraca», 12 abril 1933, p. 1.

El Salmantino, «Los estudiantes de Granada»; «Una velada», 23 octubre 1916, pp. 2-3.

El Salmantino, «La velada de anoche», 24 octubre 1916, p. 1.

Espinell Olanda, Carmen. *El bordado popular en la Sierra de Francia (Salamanca)*. Arrayan, octubre 2018.

Federico García Lorca. *Obras completas* (OC), Tomos I y II, 19ª. ed., 1974, Aguilar, 1954.

Federico García Lorca. *Poesía completa*. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1ª edición, 2011.

Figuerola, Agustín de. «Un gran éxito de Anfístora. Peribáñez y el comendador de Ocaña en Capitol». *Ahora*, 27 enero 1935, p. 39.

Francés, José. «En Granada resucita el guignol. Los bellos ejemplos». *La esfera*, año X, n.º 475, Madrid, 10 febrero 1923. ©Biblioteca Nacional de España.

García Blanco, Manuel. «Nota a variantes de una poesía de Unamuno». *Archivum*. Revista de la facultad de Filosofía y Letras, n.º 3, Universidad de Oviedo, 1953.

García Chacón, Irene. «El papel de la amistad». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 737, noviembre 2011. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, pp. 87-94.

García de la Torre, Luis. *La familia Loynaz y Cuba*. Editorial Betania, Madrid, 2017.

García Lorca, Francisco. *Federico y su mundo*. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

García Lorca, Isabel. *Recuerdos míos*. Tusquets Editores, Barcelona, 2002.

García Mateos, Ramón. «Notas varias de tres versiones del romance de Los mozos de Monleón». *Revista de Folklore*, n.º 67, Fundación Joaquín Díaz, 1986.

Gibson, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca 1898-1936*. Penguin Random House, Barcelona, 2008.

Gil Albert, Juan. «La Barraca». *Hora de España*, núm. 10, agosto 1937, pp. 76-77.

Gómez, Francisco. «El día que García Lorca ‘robó’ reliquias de Santa Teresa de la Encarnación». *El Norte de Castilla*. Salamanca, 16 octubre 2016. <<https://www.elnortedecastilla.es/castillayleon/201610/16/garcia-lorca-robo-reliquias-20161016114038.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>>

Gómez Sánchez Iglesias, Rafael. «El manuscrito autógrafo de Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca». *Boletín de la biblioteca Menéndez Pelayo*, año 55, 1979, pp. 207-230.

Gómez Torres, Ana. «La carnavalización en el teatro: los títeres y la ruptura del canon dramático». *Analecta malacitana*. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, vol. 17, n.º 2. Universidad de Málaga, 1994, pp. 313-322. <<http://www.anmal.uma.es/numero12/GOMEZ.htm>>

Hernández Díaz, José María. «Educación y sociedad en Béjar en el primer tercio del siglo XX (1900-1936)». *Historia de Béjar*, vol. 2. Centro de Estudios Bejaranos, Diputación Provincial de Salamanca, 2013, p. 433.

Huerta Calvo, Javier. «Cervantes en la escena de los siglos XX y XXI. Cervantes y Lorca: La Barraca». *Don Galán*. Revista de investigación teatral n.º 5, Centro de Documentación Teatral, 2015. <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum5/pagina.php?vol=5&doc=1_2>

Ledesma Hernández, Dámaso. *Cancionero salmantino* (2ª parte). Centro de Estudios Mirobrigenses, 2011.

Lozano Miralles, Rafael (ed. intr. y n.). *Crónica de una amistad. Epistolario de Federico García Lorca y Melchor Fernández Almagro (1919-1934)*. Fundación Federico García Lorca, Caja de Ahorros de Granada, Granada, 2006.

- Madrigal Neira, Marián. *La memoria no es nostalgia: José Caballero*. (Mem.) Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Arte Contemporáneo, Madrid, 2001, pp. 122-127.
- Majadas Neila, José Luis. «Sobre Lorca y el frío bejarano». *Béjar en Madrid*, n.º 3156, 11 noviembre 1982, p. 4.
- Martín, Eutimio (ed.). *Federico García Lorca para niños*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1983.
- Martín Lorenzo, M.ª Isabel. *La Barraca en Salamanca: una experiencia de educación popular*. (Tesina. Dir.: José Manuel Pérez Martín). Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1985.
- Martínez Nadal, Rafael. «Don Miguel de Unamuno. Dos viñetas». *Los sesenta*. Revista Literaria, Antigua Librería Robredo, México, 1965.
- Maurer, Christopher (ed.). «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana [1929-1930]». *Revista Ilustrada de Información Poética*, n.º 23-24, Fundación García Lorca, Madrid, 1986.
- Maurer, Christopher (ed.). *Federico García Lorca. Prosa inédita de juventud*. Cátedra Letras Hispánicas, Madrid, 1994.
- Montes Amuriza, Dolores. *Federico García Lorca. Grandes biografías*. Ediciones Rueda, 1995.
- Morla Lynch, Carlos. *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*. Editorial Renacimiento, 2008.
- Muñiz, Alfredo. «En los umbrales del estreno». *Heraldo de Madrid*, 26 diciembre 1934, p. 4.
- Muñoz, Antonio. «García Lorca estuvo en Béjar». *Béjar en Madrid*, n.º 2400, 16 marzo 1968, pp. 1-2.
- Osorio, Marta (ed. trans.). *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre Federico García Lorca. Granada-Madrid [1955-1956]*. Comares, 2009.
- Ossa Martínez, Marco Antonio de la. «García Lorca, la música y las canciones populares españolas». *Alpha* n.º 39, 2014, pp. 93-121.
- Plaza Chillón, José Luis. «*El teatro y las artes plásticas. Escenografía y estética teatral de vanguardia: Federico García Lorca, La Barraca y otros montajes (1920-1937)*». (Tesis doctoral). Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, 1996.
- Puerto, José Luis. «Los mozos de Monleón: Oscura tragedia ritual». *Revista de Folklore*, tomo 8b, n.º 95. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular, Valladolid, 1988, pp. 154-159.
- Puerto, José Luis. «Tradiciones orales en la provincia de Salamanca». *Boletín de Literatura Oral*, n.º extra 1, Revistas electrónicas, Universidad de Jaén, 2017, pp. 489-506.
- Rabassó, Carlos A. «Federico García Lorca entre el jazz, el flamenco y el afrocubanismo». *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1995, pp. 208-218. Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_028.pdf>
- Rivas Arranz, Laura. «Federico García Lorca en Salamanca». *Historias del cuarto de atrás*. Salamanca, 17 agosto 2014. <<https://historiasdelcuartodeatras.blogspot.com/2014/08/federico-garcia-lorca-en-salamanca.html>>

- Rodríguez Marín, David. *El sentimiento trágico de la vida en la obra poética de Federico García Lorca*. (Trabajo de fin de Máster Humanidades). Universitat Oberta de Catalunya, 2021-2022.
- Rodríguez-Solás, David. «La Barraca, 1933: el giro lopiano de García Lorca». *Anuario Lope de Vega*. Texto, literatura, cultura, XXII, 2016, pp. 200-216.
- Román Martínez, Pilar. *Música y estética en la obra de Federico García Lorca: Edición y Estudio del repertorio de La Barraca*. (Tesis doctoral). Departamento Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Granada, 2016.
- Ruiz, M.^a Jesús. «La pájara pinta». *Caocultura*, 2016. <<http://caocultura.com/la-pajara-pinta/>>
- Ruiz-Manjón, Octavio. *Entre España y América. Federico de Onís (1885-1966)*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- Sánchez García, Remedios. «Teatro para el pueblo o despertar al dormido. A propósito del compromiso lorquiano con La Barraca». *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXV, Universidad de Granada, 2012, pp. 201-213.
- Sánchez Paso, José Antonio. «El final de una anécdota. García Lorca en Béjar». *El abejorro*, mayo 1981.
- Sánchez Paso, José Antonio. «Índice de artículos filológicos, históricos y artísticos aparecidos en el semanario Béjar en Madrid (1942-1982)». *Salamanca Revista Provincial de Estudios* n.º 29-30. Ediciones Diputación de Salamanca, Salamanca, 1992, pp. 350-351.
- Sánchez Paso, José Antonio. «Cancionero de la cárcel. Rufino Aguirre, periodista lírico y poeta inédito». *Salamanca Revista de Estudios*, n.º 62, Ediciones Diputación de Salamanca, Salamanca, 2018, pp. 173-186.
- Sánchez Pedrero, Jonás. «Baños de Montemayor a través de su literatura III: Benito Pérez Galdós y Luis Buñuel». *Alcántara*, Revista del Seminario de Estudios Cacerenses, n.º 91, 2021, pp. 27-38.
- Silva Santa-Cruz, Noelia. «El grifo». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, n.º 8. Universidad Complutense de Madrid, Departamento Historia del Arte I (Medieval), 2012, pp. 45-65.
- Soria Olmedo, Andrés. «De Lorca a Lope». *Anuario Lope de Vega*. Texto, literatura, cultura, XXII, 2016, pp. 287-309.
- Teruel Martínez, Susana María. *Ignacio Sánchez Mejías: torero y escritor. Su relación con la Vanguardia y con la Generación del 27*. Universidad de Murcia, Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 2014.
- Unamuno, Miguel de. *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*. Imprenta Latina, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1923.
- Valbuena Morán, Celia; Madariaga de la Campa, Benito. *García Lorca, La Barraca y el Grupo Literario del 27 en Santander*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 2008.
- VV.AA. *La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía*. Acción Cultural Española. Universidad Complutense de Madrid, 2011.

SERIE CONMEMORATIVA, XIV



VNiVERSIDAD
D SALAMANCA



ALUMNI



Ayuntamiento
de Salamanca



Salamanca
Ciudad de Cultura y Saberes
AYUNTAMIENTO DE SALAMANCA