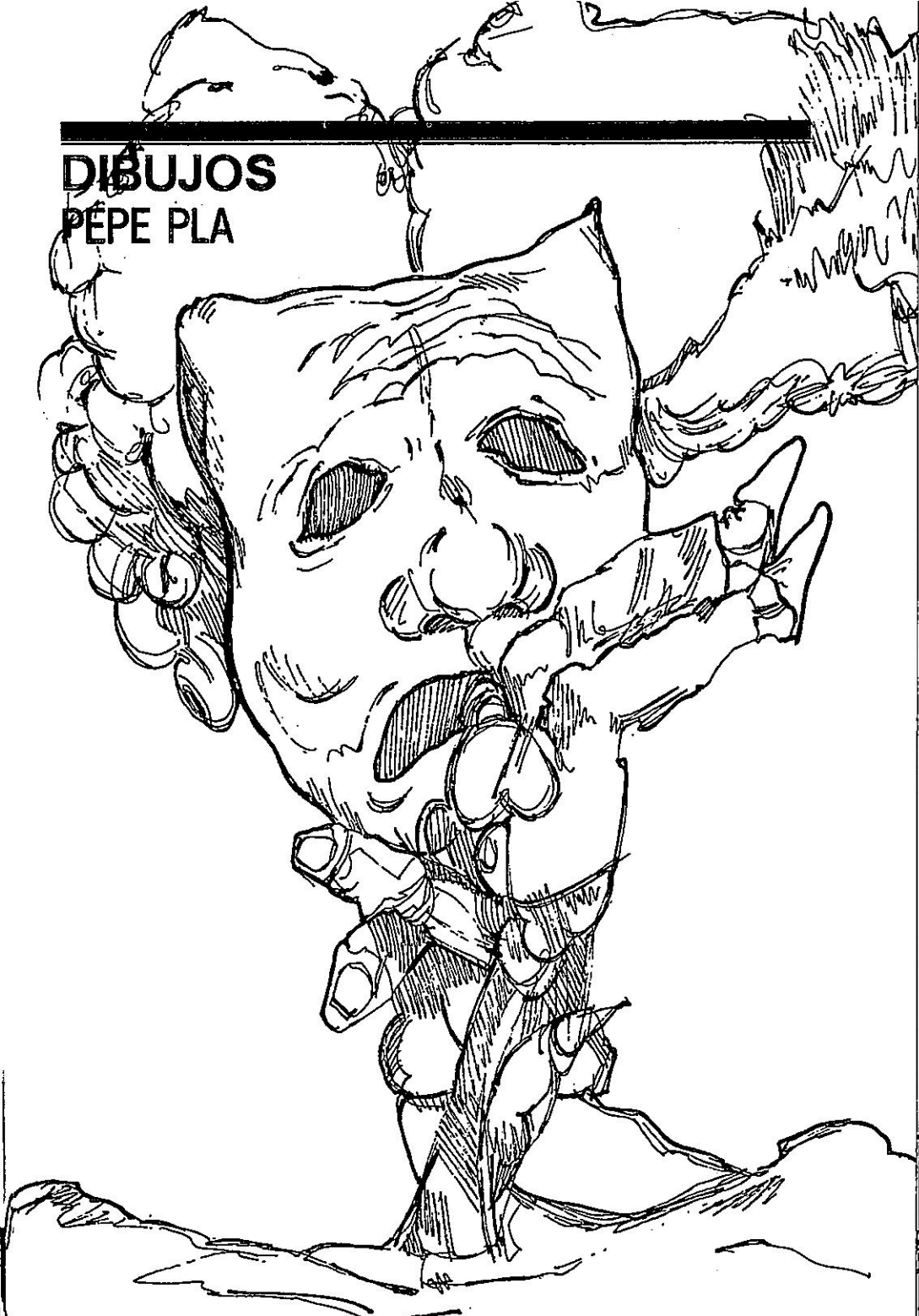
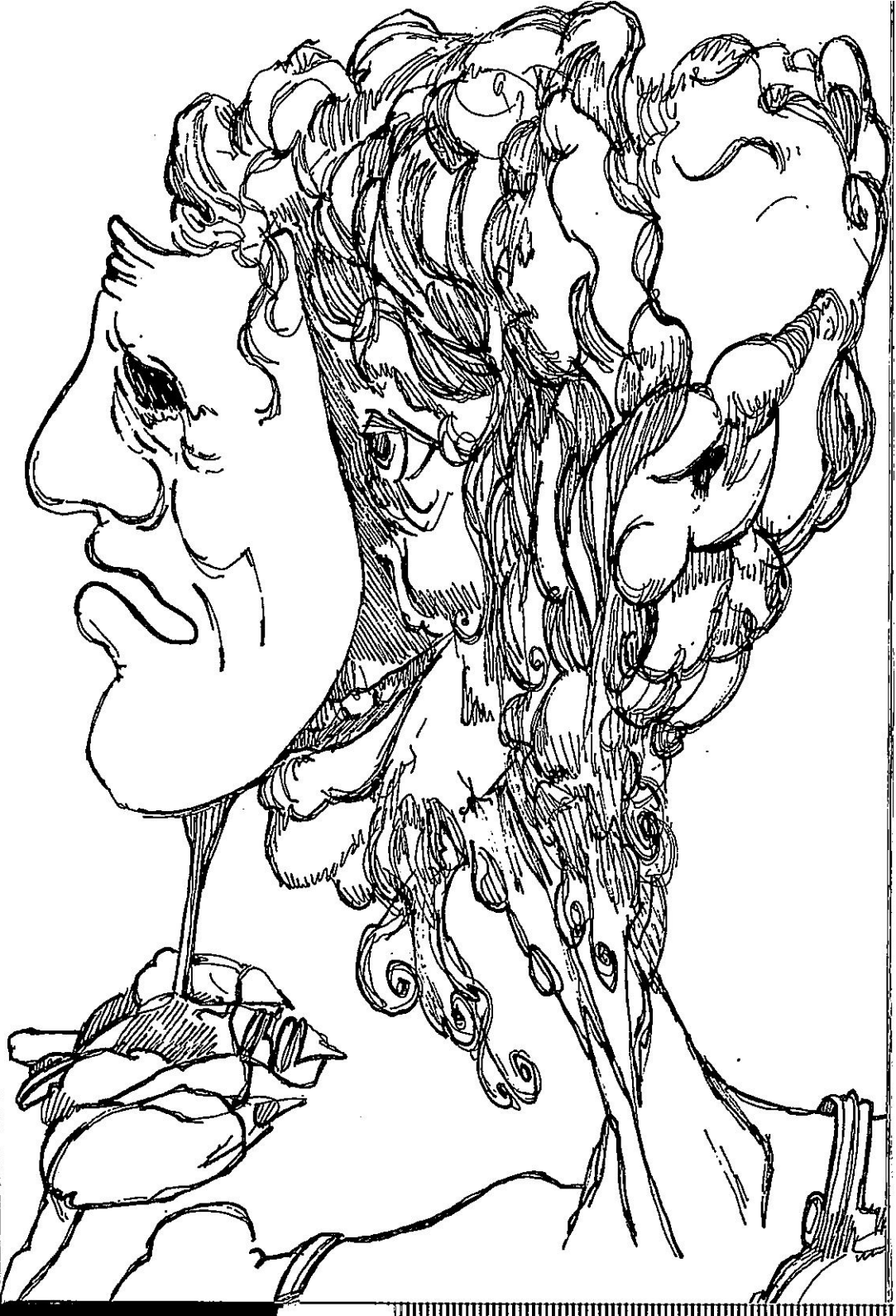




DIBUJOS
PÉPE PLA







FEDERICO GARCIA LORCA: TRES ENTREVISTAS RECUPERADAS IAN GIBSON

Parece mentira, o casi, que todavía se puedan localizar, en la prensa madrileña de la época, entrevistas olvidadas de Federico García Lorca. Es así, sin embargo, a pesar de la extraordinaria y paciente labor de Marie Laffranque en este campo, labor cuyos frutos están recogidos en las *Obras* del poeta, cada vez un poco más completas, editadas por Aguilar.

Queremos ofrecer a los lectores de LA PLUMA tres entrevistas, no incluidas en Aguilar, que hemos encontrado en el curso de nuestras investigaciones biográficas sobre este autor.

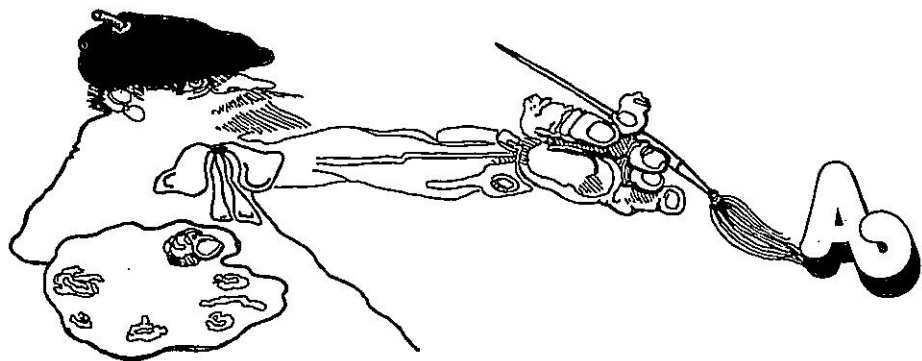
La primera de ellas, publicada en *Heraldo de Madrid* (25 de julio de 1932), contiene algunos comentarios hechos por Lorca después de la inaugural salida de «La Barraca» de la capital, por tierras sorianas. Tiene interés, entre otras razones, por la renuncia del poeta a hablar del aspecto político de aquel carro de Tespis estudiantil. Una representación de *La vida es sueño* en San Juan del Duero había sido interrumpida por elementos monárquicos, y el incidente —bastante desagradable—, demostraba que, desde sus inicios, «La Barraca» tenía sus enemigos. Enemigos que, con el tiempo, se harían más insidiosos.

La segunda entrevista —*El Imparcial*, 2 de mayo de 1933— se hizo realmente al codirector de «La Barraca», Eduardo Ugarte. Pero Lorca se encontraba casualmente presente durante ella e, inevitablemente, añadió algunos comentarios suyos. Ugarte —lo apunta el propio Lorca— tendía a subvalorar su contribución a los éxitos obtenidos por «La Barraca»; y es cierto que, casi cincuenta años después de celebrada esta charla, todavía no se ha hecho justicia a aquella contribución ni a la labor creativa de Ugarte en general. Ver a los dos amigos juntos, preocupados ambos por la decadencia del teatro español, en esta entrevista casi al alimón, no deja de ser emocionante.

La tercera entrevista, publicada en *Heraldo de Madrid* el 14 de abril de 1934, aniversario de la República, necesita pocos comentarios.

Federico acababa de volver a España después de su triunfal estada en Buenos Aires, iniciada en octubre de 1933. Habían llegado a Madrid, durante aquellos seis meses de su ausencia, ecos de los extraordinarios éxitos que cosechaba el granadino en América. Por los sólo ecos. De su magnitud el público español no se podía dar cuenta. En Buenos Aires, Lorca se convirtió en ídolo: nunca se había producido un caso semejante y, como da a entender Miguel Pérez Ferrero en esta entrevista, el poeta se reveló allí como el mejor embajador español que jamás pisara tierras americanas.

Tres entrevistas recuperadas, pues, que nos proporcionan unos datos nuevos sobre Lorca, nos confirman su preocupación constante por la renovación del teatro español, y nos recuerdan, una vez más, todo lo que se perdió con su imperdonable muerte.



(Heraldo de Madrid, 25 de julio de 1932)

Esto de las interviús se está poniendo intransitable. En el fondo todas las «víctimas» del reportero la desean: los políticos, los hombres de negocios y los artistas, desde la chica de conjunto hasta el filósofo «obscurantista». Pero... se está poniendo las cosas de tal forma, que vamos a tener que buscar a los entrevistados como el viajante de comercio a los clientes: ofreciendo la mercancía de la pluma y las cuartillas como dos artículos sin competencia posible. Habrá que irles diciendo: «Le advierto a usted, que escribo al detalle sin faltas de ortografía; que conozco hasta el ruso y lo transcribo todo fielmente; que puede usted desdecirse, volverse atrás y echar sin reparo alguno toda la culpa a mi falta de comprensión, etc. etc.

Porque hay quien no contesta sino por escrito y a preguntas escritas; hay quien pretende que le lleven a su casa las pruebas, «para ver si se ha tomado todo bien». Y es que —dicen— a lo mejor usted no alcanza a entenderme y —¡caramba!— que una palabra..., ¡eh!».

Generalmente al reportero le producen un poco de risa estas precauciones de quienes creen que el globo terráqueo va a girar alrededor de las palabras. Otras veces el reportero ha sentido tentaciones —de las malas libranos, Señor— de guardar las cuartillas y despedirse finamente: «Tiene usted razón. Vendré a impresionar un disco para que no haya confusión posible. Porque —¡claro!— una palabra suya que yo sea incapaz de asimilar, una coma de menos, unos puntos suspensivos de más podían, acaso, hacer vacilar al Mundo...»

A García Lorca, el buen poeta, autor de excelentes romances gitanos, tampoco le gusta ser entrevistado. Especialmente de esto del Teatro Universitario «no quiere hablar mal».

Se le ha pretendido dar por parte de algunos matiz político, y ¡eso no! El Teatro Universitario no tiene tendencia política de ninguna clase: es simplemente teatro.» Por eso no quiero hablar.

¡Que no me gusta la interviú; no!, dice. Y agrega:

—Que en las interviús a lo mejor no dice el periodista lo que se le dice.

Nos hemos encogido en el sillón.

¡Pero también los poetas, Señor!

Finalmente hemos convencido a García Lorca de nuestro apoliticismo para este caso, y, gracias a ello, logrando saber que el poeta director del Teatro Universitario viene satisfechísimo de su primera salida.

Carreteras pizarrosas, carreteras buenas, álamos camineros de la vieja Castilla, guijos de las plazuelas del Burgo de Osma, San Leonardo, Vinuesa, Agreda y Almazán; campesinos pardos, viejos de pedernal, mozos secos de centeno y de risco, mozas grana de la sierra de Soria —tomillo y amapola—; todos saben ya, y han acogido jubilosos, el paso de la joven caravana farandulera. Campesinos buenos de la vieja Castilla, se han agrupado, emocionados y agradecidos, en torno al tabladillo de la farsa, alrededor de la peana del noble intento estudiantil.

Los tres entremeses de Cervantes han sido el saludo de las huestes universitarias a los pueblos de Soria. «La vida es sueño», de Calderón, el ramo de flores para la capital.

—Para mí —dice García Lorca— ha sido una sorpresa y una gran experiencia ver la buena acogida del público ingenuo. Y más aún, teniendo en cuenta que la representación y la puesta en escena son un tanto atrevidas, conforme a nuestro deseo de modernizar el teatro.

Otra observación: «Cervantes y Calderón no son arqueológicos, no están anticuados.» El sencillo público lugareño recibe complacido sus obras. «Y esto es natural, porque el teatro de buen gusto ha de darse al público sano, que siempre sabe recibirlo bien.»

Como prueba del interés con que fueron seguidas las representaciones en los pueblos sorianos aporta García Lorca el caso de Almazán, donde los espectadores permanecieron en la plaza hasta el final de la obra, a pesar de que llovía incesantemente.

Un pequeño accidente a uno de los coches de la barraca, cuando se dirigían a Medinaceli, puso fin a esta primera salida del Teatro Universitario. El accidente careció de importancia y García Lorca hace un gesto desagradable cuando se lo nombramos, porque «no quiere ni hablar de él».

García Lorca nos habla ahora del éxito que tuvieron el viernes en la Residencia de Estudiantes, representando dos entremeses de Cervantes y una parte del auto de Calderón.

—Fue enorme —dice.

Con ello dieron fin a esta primera etapa de la vida del Teatro Universitario, que reanudarán a finales de agosto en Sierra Espuña, de la provincia de Murcia. En octubre volverán a Madrid, donde permanecerán todo el año haciendo teatro moderno en el local que les cederá la Residencia. Teatro clásico, español y extranjero, sin desdeñar a aquellos noveles que presenten «algo» verdaderamente interesante.

La agrupación teatral estará compuesta de elementos jóvenes: poetas, escritores, músicos, cómicos. ¡Todos jóvenes! Los cómicos, estudiantes; pero no de una manera exclusiva. Y desde luego han de estar dispuestos a colaborar desinteresadamente, como hasta ahora. Porque en el Teatro Universitario no cobra nadie nada.

—A pesar de lo cual —dice su director— no es posible encontrar unas huestes más obedientes ni más disciplinadas. ¡Con el esfuerzo que han tenido que hacer para aprender a declamar en estos seis meses!

En el próximo curso harán una revista y fundarán una Sociedad de Amigos del Teatro Universitario y un Club estudiantil donde constantemente se lean y estudien obras dramáticas de todas las épocas y tendencias.

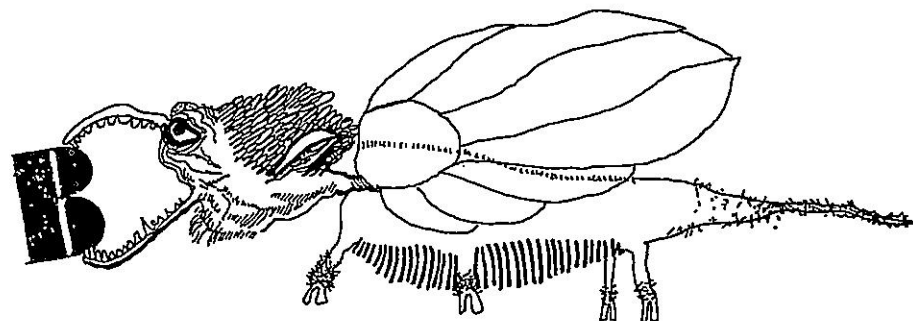
—Muchos propósitos —García Lorca se lamenta— para el dinero con que nos han subvencionado: cien mil pesetas.

En el pasillo de su casa, al despedirnos, García Lorca —todavía no ha perdido el temor a que el reportero se equivoque— nos apunta:

—Usted no diga más que lo que yo he dicho.

Conformes con su deseo, no decimos más. Ni siquiera que, a nuestro juicio, algunas de las obras elegidas no son las más en armonía con la expuesta tendencia a modernizar el teatro, ni las más adecuadas a la cultura, gustos, costumbres, y sobre todo, lenguaje de los sencillos lugareños de hoy.

Nada. No decimos nada. No vayamos a meter el pie.



II

(*El Imparcial*, 2 de mayo de 1932)

LA POLITICA Y LAS TENDENCIAS EN LAS OBRAS DE HOY. HAY QUE CREAR UN TEATRO DE ENSAYO

Eduardo Ugarte es el autor —con otro auténtico joven, López Rubio— de «De la noche a la mañana» y de «La casa de naipes». «De la noche a la mañana» obtuvo el premio «ABC» en 1927 y fue estrenada por la compañía Díaz-Artigas en el teatro Victoria. «La casa de naipes» se dio a conocer en el Español. Dirigió la postura escénica Rivas Cherif. La obra suscitó comentarios encontrados, pero dejó vibrando en el ambiente encenagado de nuestra escena una noble preocupación.

El teatro de Ugarte —humano, profundamente humano—, sin afrontar audazmente grandes problemas sociales y de técnica, exhibe como características primordiales un maduro sentido de dignidad artística y un equilibrado concepto del humor. Teatro de nuestras realidades psicológicas, pronto encontró el eco debido en los espíritus vigilantes de España, que se apresuraron a subrayar en el nuevo autor condiciones prometedoras de positivos triunfos.

Hay en las palabras de Ugarte una serenidad que nos complace destacar. Serenidad que no presupone, ciertamente, la exclusión de una firme y acentuada actitud combativa, pero que responde a un temperamento vigoroso y a un claro y ponderado juicio.

EL PAISAJE LAMENTABLE DE NUESTRO TEATRO

Encontramos a Eduardo Ugarte con Federico García Lorca. Los dos proyectan planes relacionados con «La Barraca». Los dos son directores artísticos de «La Bararca». Una entrevista en estas circunstancias es mucho más interesante todavía.

—¿Me voy? —pregunta cariñosamente el autor de «Bodas de sangre».

García Lorca opta por quedarse. Y hasta anima con sus sugerencias esta faena, un tanto embarazosa, de las intervenciones «a forciori».

—Debes decir, como cosa previa, que los éxitos de «La Barraca» se deben a Ugarte tanto como a mí. La modestia agresiva de este hombre le impulsa a silenciar sistemáticamente su labor —apunta Lorca.

Las preguntas del periodista comienzan a dar en el blanco.

—Nuestro teatro —responde Ugarte— ofrece un paisaje lamentable. La comercialización lo ha desbaratado todo. Empresarios, actores y autores se debaten en medio de una pobreza espiritual desconsoladora. La falta de elementos técnicos y humanos no permiten dar a las nuevas concepciones escénicas realidad plena y justa. No se sabe salir de los mismos temas y de los mismos procedimientos de siempre. Por eso se repiten las fórmulas escénicas conocidas. Nuestro teatro es un teatro de receta.

EL PELIGRO DE LA MODERNIDAD

—¿Pero y el concurso de los autores jóvenes?

—Los autores jóvenes se han apartado radicalmente del teatro. ¿Qué van a hacer en las presentes circunstancias? La lucha con los empresarios es tan desigual y fatigosa que llevar una obra debajo del brazo va siendo ya heroicidad extraordinaria. El empresario se defiende también heroicamente de los nuevos. Dice que las obras modernas son peligrosas. Peligrosas, naturalmente, para sus intereses. Porque de lo que se trata es salvar a toda costa el dinero —hipotético a estas alturas— de la taquilla.

—¿Peligrosas? —tercia rápidamente García Lorca—. Eso es poco. Hay representantes de empresas que se indignan sin ningún disimulo cuando se les va a ofrecer una comedia que se sale de las normas acostumbradas. El día menos pensado va a constituir una verdadera temeridad el hecho de solicitar el estreno de una obra moderna.

LA CREACION DE UN TEATRO EXPERIMENTAL

Ugarte continúa:

—El remedio —yo no veo otro— está en la creación de un teatro de ensayo o experimental, como el que hay en casi todos los países de Europa. Ello contribuiría a la formación de núcleos amantes de

la nueva escena, capaces de orientar al gran público. Ya sabe usted que las minorías que gozan de prestigio entre las multitudes acaban por modificar los gustos de las gentes y hasta por imponer su sentido del arte. Ahora bien: el teatro experimental necesita la protección del Estado. Es, pues, a éste a quien compete la función tutelar de las agrupaciones que se propongan llevar a cabo el teatro de ensayo.

TEATRO POLITICO Y TEATRO PURO

—¿Cree usted en el teatro político?

—Lo considero como un aspecto simple del teatro en general; como una dimensión más del teatro. La escena no puede ser siempre una tribuna política. Pensar así valdría tanto como estimar que la única pintura aceptable es la que se hace con fines de propaganda o publicidad. Sin embargo, no me es dable negar que el teatro que en este momento interesa al público es el político, sea de la tendencia que sea. Vivimos una época fundamentalmente política. Por eso el teatro puro no tiene efectividad en este momento. Lo mismo ocurre con la pintura. Las cosas abstractas no atraen la atención de las masas.

—¿Prescribirá pronto esta preocupación política de los públicos?

—No sé lo que tales inclinaciones desearán. Lo que sí afirmo es que son pasajeras. Cuando en un país sólo tiene interés las tendencias, es que éste se haya abocado a la decadencia. Pasa como con la pornografía. Mal síntoma la tendencia pornográfica que inunda nuestros libros y nuestros escenarios.

—¿Autores que prefiere?

—Tengo puestos mis entusiasmos en García Lorca. (No importa que él esté delante.) El ímpetu arrollador de Lorca es una garantía inmejorable. De los viejos, creo que —estudiando a totalidad de la y encuadrando la obra general de cada uno en la perspectiva histórica de nuestro teatro— se salvarán Arniches y los Quintero.

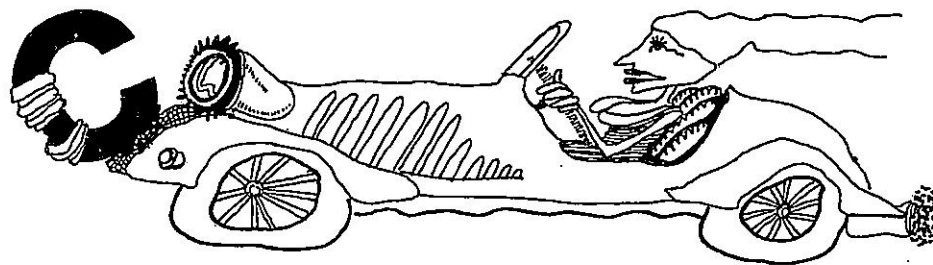
«FUENTEVEJUNA» Y EL FOLKLORE ESPAÑOL

El poeta de «Romancero gitano» nos dice que Ugarte prepara algunas obras sugestivas. Pero que ahora dedica su actividad en un todo a «La Barraca».

—Sí —añade Ugarte—. Preparamos una exhibición de «Fuenteovejuna», que ha de causar sensación en el público español. Para que

en la obra genial de Lope de Vega destaquen los valores populares con la grandiosidad debida, hemos incorporado a «Fuenteovejuna» ciertos efectos corales interesantísimos. El folklore español será nuestro colaborador principal.

Pero de esto y de otras muchas cosas nos hablará un día próximo el propio Lorca. Le ha emplazado el periodista para ello, al agotar —perdón y gracias, Ugarte— el interrogatorio obligado de la semana.



III

(Heraldo de Madrid, 14 de abril de 1934)

NUESTRA EMBAJADA REGRESA

Federico García Lorca, el grande e impar poeta español del «Romancero Gitano» y de «Bodas de sangre», está en Madrid... De vuelta... ¡Ha llegado! Antes que él nos llegó su éxito extraordinario, sin precedentes, en la Argentina, donde el público le reclamó a raíz de asistir al estreno en el teatro Avenida, por la compañía de Lola Membrives, de «Bodas de sangre». Era así. Ni más ni menos. El público le quería, le llamaba, y él fue...

Desde entonces los periódicos americanos, los grandes periódicos de Buenos Aires «Crítica», «La Nación», «La Prensa», «Noticias Gráficas»..., todos, en fin, no dejaron de darnos noticias suyas; pero no meras gacetillas ni reseñas al uso, sino informaciones y críticas de gran extensión, debidas a las firmas de las más ilustres personalidades.

Así fuimos dándonos cuenta de cómo García Lorca era un embajador extraordinario de España y su cultura en Hispanoamérica y de cómo su presencia y actuación se hacía mucho más eficaz que la labor de cuantos Congresos, reuniones y conferencias de cualquier género puedan realizarse para llegar a una más estrecha relación entre nuestro país y las Repúblicas de idioma español.

¿Qué ha representado su estancia en Buenos Aires? ¿Su recorrido por las principales ciudades argentinas? ¿Su viaje al Uruguay, donde en Montevideo dio cuatro conferencias a teatro lleno, que constituyeron cuatro triunfos sin precedentes?

«El Planeta» nos da una muestra de lo que ha sido su popularidad, de lo que es ya su popularidad en esos países. Dice así:

«García Lorca en la terraza. García Lorca en el piano. García Lorca entre telones. García Lorca en una peña. García Lorca recitando. García Lorca poniéndose la corbata. García Lorca aprendiendo a celar mate. García Lorca tomando una foto. Y a todo esto, en medio

de todo esto, como consecuencia fisiológica de todo esto, García Lorca mirándose las manos, golpeándose la frente, escondiéndose por aquí, huyendo por allá, sin saber el pobre muchacho qué hacer, ni dónde meterse para esquivar los golpes de asalto del periodista, del fotógrafo, del dibujante, del empresario, del admirador...»

¿No da una idea exacta este párrafo que acaba de transcribirse de lo que ha significado la presencia de nuestro poeta? Desde luego no puede decirse otra cosa, ni otro comentario que éste: como Einstein, como Keyserling, como Ortega... Desde los teatros, desde la tribuna de los Amigos del Arte, la de las personalidades citadas, en Montevideo, en las calles de Buenos Aires, la personalidad arrolladora de Federico García Lorca ha ganado clamores de reconocimiento y de admiración para España.

LA RENOVACION DEL TEATRO ESPAÑOL

Y ahora Federico me dice en su casa:

—Mira.

Sobre una mesa hay una verdadera montaña de recortes de Prensa. Algo asombroso. Extraordinario. Difícil de describir. Planas enteras. Opiniones. Documentos gráficos. Anécdotas. Al pie de artículos las mejores firmas: la de Guilour, el gran crítico, que ha hecho los mejores trabajos sobre el poeta y su obra, el crítico de «Crítica», diremos; la de Octavio Ramírez, el de «La Nación»; la de todos aquellos, en fin, que ejercen el oficio de juzgar las obras literarias de los creadores.

Yo, de pronto, le digo a Federico:

—Dime, Federico: después de tu experiencia, ¿crees en la renovación del Teatro español?

—Estoy convencido de ello. Dentro de pocos años no quedará nada o sólo quedará lo poquísimo que debe de lo que hoy existe y tiene «cierta resonancia». En Buenos Aires la renovación ya se ha iniciado. ¿Quieres un ejemplo? Pues ahí va. Tú ya sabes que yo, además de mi obra, he querido que se represente el teatro de nuestros clásicos. Pues bien: cuando doña María Guerrero inauguró el teatro Cervantes en Buenos Aires dio diez representaciones de «La dama boba», y ahora Eva Franco, con su compañía nacional argentina, llega a las cien representaciones en la refundición mía, con el teatro convertido en Corral de la Pacheca por ese enorme escenógrafo que es Fontanals, cuyos decorados son ovacionados cada noche y cuya presencia reclama el público.

—¿Y de tus obras?

—¿De mis obras? Te daré unos datos: ciento setenta representaciones de «Bodas de sangre»; cien, de «La zapatera»... Y últimamente han estrenado «Mariana Pineda», que ya va por la cuarenta representación... La labor de Lola Membrives, ¡qué voy yo a decir de eso, si me parece insuperable. Y en cuanto al público, respetuosísimo. Si le gusta, acude; si no, a la tercera representación dejan de dar las compañías las obras. Esto, afortunadamente —dice sonriendo—, no me ha ocurrido a mí. Es, por lo que puedes ver, un público que está acostumbrado a ver teatro. Las diversas colonias y la diversidad de antecedentes nacionales de los argentinos hacen que desfilen por allí las mejores compañías de todos los países, y ellos saben verlas con respeto... ¿No ves en esto un indicio evidente de renovación? Yo creo que sí. Firmemente. En España, la burguesía y la clase media, que han prostituido nuestro teatro, sabrán rectificar. Y créeme que no falta mucho.

—Ojalá sea así, Federico.

FINES DE FIESTA

Además, Federico García Lorca ha hecho conocer al gran público americano, con «fines de fiesta» de nuestro folklore, las canciones españolas, muchas de las cuales seleccionó aquí para la Argentina, como «los cuatro muleros», «Los peregrinitos», etc.

¡Fines de fiesta!... Sí, fines de fiesta que se han hecho populares en toda la Argentina.

EL CONFERENCIANTE

—Esto, Federico, un esquema de lo que ha sido tu éxito, pudiéramos llamar, popular; pero tú has actuado en los más altos medios intelectuales y te han juzgado y aplaudido hasta hartarse las selectas minorías.

—He dado seis conferencias en los Amigos del Arte, la tribuna desde la que han actuado y a la que fueron llevados Keyserling, Einstein, José Ortega y Gasset, el gran Ramón Gómez de la Serna y, últimamente, Drieu la Rochelle. Mi mejor éxito fue la conferencia titulada «Juego y teoría del Duende», donde distingo entre «ángel» y «duende», y donde identifico a este último con lo español.

—Duende es todavía más que ángel y otra cosa, ¿verdad, Federico? Ahí es nada ¡tener duende!

—Además he dado cuatro conferencias en Montevideo. En esta ciudad Díez Canedo, nuestro embajador, me trató como un padre; ¡pero yo estaba acostumbrado ya a este trato por Danvila, nuestro embajador en Buenos Aires!

—Además se ha editado por «Gur» el Romancero, ¿no es eso?

—Te voy a regalar un ejemplar. Esta es la edición popular: cubiertas rojas y tamaño pequeño; esta otra, la de lujo.

—Las dos, extraordinarias, Federico.

—Victoria Ocampo dirige estas ediciones como lo que es: como una excepcional mujer.

Después Federico habla de los poetas, y muy especialmente de Gironde y del chileno Neruda, «el genial poeta americano del momento». Me habla de la colaboración que trae para «La Nación», de Buenos Aires, donde piensa seguir haciendo su propaganda de España. Me habla, me habla Federico, y yo pienso en tantas cosas como se quedan sin decir ahora por culpa del espacio a que nos reduce «la actualidad política».

¿Pero esto no es política? ¡Ya lo creo que lo es, gran política, eficaz política, maravillosa política!

Yo quisiera decirte muchas cosas ahora; pero prefiero imitar a los antiguos: «Vale dive.» Federico.

