

marcar. De ahí que las instituciones y las políticas se conviertan, se sigan corvirtiendo, en represoras, en controladoras y manipuladoras. Ese equilibrio es necesario conseguirlo. Y en el cine español, tiene obligatoriamente que conseguirse por la autogestión de los propios profesionales que hacemos el cine día a día, por todos los profesionales de todos los campos de este curioso, magnífico y especial arte vivo.

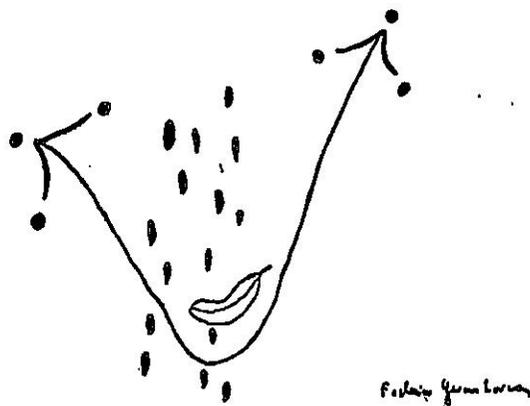
DESDE EL OTOÑO SE CANTA A LA PRIMAVERA ELENA DE JONGH

«El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana.»

(Federico García Lorca, 1936.)

Libro de «pequeñas vivencias, de diminutos recuerdos». Así califica Luis Sáenz de la Calzada su magnífica reconstrucción de la historia interna, la historia viva, la verdadera historia —como diría Unamuno— de La Barraca: el teatro universitario impulsado y alentado por Federico García Lorca. Amigo entrañable y colaborador directo del poeta granadino, Sáenz de la Calzada aporta datos imprescindibles para la recreación de lo que fue este intento de llevar a cabo un teatro ambulante para el pueblo. Pero el libro es mucho más que eso. Como señala en el prólogo Rafael Martínez Nadal, la obra es además valiosa para el estudio del teatro en general, para la comprensión del clima que respiró la juventud española en la primera mitad de los treinta, y para completar el conocimiento de cómo se manifestaba la personalidad humana y artística de Lorca.

Se trata, pues, del testimonio de uno de los miembros del elenco de La Barraca, en el que lirismo y rigor erudito se funden para dejar constancia de una aventura cultural poco conocida y prácticamente olvidada tras el largo silencio de la posguerra. Por una parte, el libro de Sáenz de la Calzada es un libro lírico y nostálgico. Reiteradamente, el autor se lamenta ante el implacable pasar del tiempo y el olvido que éste trae, culminando finalmente en el último capítulo con un dramático *Ubi sunt?*, dedicado a los miembros de La Barraca. Como telón de fondo y fuente de mayor subjetivismo: la guerra civil española con las muertes tempranas y la dispersión de los sobrevivientes del grupo. Por otra parte, el autor ha realizado una cuidadosa reconstrucción de actuaciones, de itinerarios, de las obras represen-



tadas, de los componentes de La Barraca y hasta de la formación de los actores.

Una barraca, en palabras de Lorca, es «una cosa que se monta y se desmonta, que rueda y marcha por los caminos del mundo»¹. En efecto, como los antiguos comediantes de la época de Lope de Rueda, este grupo de jóvenes universitarios se lanzó por los caminos de España para llevar a pueblos y aldeas —muchos jamás visitados por compañías profesionales— obras clásicas del teatro español.

Para comprender «el porqué» de La Barraca conviene aludir a las circunstancias dentro de las que germinó. La Barraca nació en una época en que el teatro nacional se hallaba en plena decadencia. García Lorca opinaba que, para que éste volviera a adquirir su fuerza, debía regresar al pueblo del que se había apartado y de dónde había nacido. Sería necesario, para ello, arrebatarse los versos de Calderón, de Cervantes y de Lope de Rueda a los eruditos, sacarlos del fondo de las bibliotecas y devolverlos «a la luz del sol y al aire de los pueblos»². En su proyecto, contaba Lorca con la colaboración de Eduardo Ugarte, «el crítico que necesita siempre todo artista llevar consigo»³. Su idea floreció en un ambiente propicio, puesto que con el advenimiento de la República subieron al poder hombres formados en una tradición que colocaba a la pedagogía y a la cultura en un primer plano dentro del esquema de valores que compone a toda sociedad. Me refiero a la corriente de pensamiento llamada krausista que, introducida en España por Julián Sanz del Río, evolucionó en nombres como Francisco

(1) Federico García Lorca: «Entrevistas y declaraciones», *Obras completas*, t. II. Aguilar, Madrid, 1977, pp. 945.

(2) García Lorca: *O. C.*, II, p. 946.

(3) García Lorca: *O. C.*, II, p. 1013.

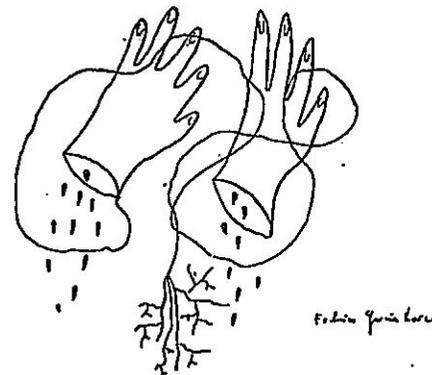
Giner de los Ríos —uno de los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza—, en la dirección de la educación del individuo como condición esencial a todo cambio social. Resulta inevitable la alusión a la Institución Libre de Enseñanza al referirse a cualquier tipo de movimiento cultural desde fines del siglo XIX hasta la guerra civil, ya que el «institucionismo» estuvo al frente de todo intento de elevar el nivel cultural del país, afirma Sáenz de la Calzada⁴. La Institución no creó La Barraca, claro está, pero, como explica el autor, «sí condicionó su existencia»⁵.

La crisis del teatro español fue uno de los problemas que se planteó la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH), cuyo presidente, Arturo Sáenz de la Calzada —hermano del autor—, vivía en la Residencia de Estudiantes. Fundada a instancias de la Institución Libre, la Residencia fue «el primer bastión intelectual de la España del primer tercio del siglo»⁶. En ella vivieron y trabajaron las más destacadas personalidades intelectuales de España y Europa (Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Henri Bergson, García Lorca, Walter Croppius, Dalí, Madame Curie, el doctor Marañón, Ortega, Falla, Stravinsky, Machado, Aragón, Paul Eluard, Valéry y Einstein, entre muchos otros). La UFEH aprobó el proyecto de renovación teatral propuesto por Lorca y Ugarte, y cuando Fernando de los Ríos, sobrino de Giner, accedió al Ministerio de Instrucción Pública, La Barraca vio la luz con una subvención de cien mil pesetas. Regida por un comité directivo, su dirección literaria estaría a cargo de Lorca y Ugarte.

(4) Luis Sáenz de la Calzada: *La Barraca. Federico García Lorca y su teatro universitario*. Revista de Occidente, Madrid, 1976, p. 45.

(5) Sáenz de la Calzada: *La Barraca*, p. 45.

(6) Esther García: «La Residencia de Estudiantes, convertida en un hotel».



En su mayoría, los jóvenes de La Barraca provenían de la Residencia de Estudiantes o del Instituto-Escuela: Gonzalo Menéndez Pidal, Isabel García Lorca, Laura de los Ríos, Germán Bleiberg, Leopoldo Castedo, María del Carmen García Lasgoity y Diego Marín, son algunos de los que participaron. Según Lorca, y como consigna el testimonio de Sáenz de la Calzada, acudían entusiastas a remediar abandonos culturales e iban plenamente confiados de estar colaborando «con esta hermosa hora de la nueva España»⁷.

El criterio renovador de La Barraca se extendía al concepto moderno de la plástica escénica. Con el fin de dar unidad de coloración y estilo en la escena, el mismo decorador realizaba los trajes, el movimiento y la luz. Como escenógrafos, colaboraron los mejores pintores de la escuela de París, «de los que aprendieron el más moderno lenguaje de la línea al lado de Picasso»⁸. Los pintores Ponce de León, Santiago Ontañón, José Caballero, Ramón Gaya, Manuel Angeles Ortiz, Alberto Sánchez y Benjamín Palencia —este último diseñador del escudo de La Barraca— participaron en la realización plástica de las obras montadas por el elenco.

La selección de las mismas, a cargo de Lorca y Ugarte, curiosamente se centró en el teatro del Siglo de Oro por tres motivos: el teatro de la época carecía de empuje renovador y criterio artístico; Lorca se negaba usar La Barraca como instrumento para la representación de sus propias obras; y, finalmente, porque «la grandeza augusta del teatro clásico español... es el más seguro vehículo de la elevación cultural de todos los pueblos y todos los habitantes de

España»⁹. La única obra moderna del repertorio de La Barraca, nos informa el autor, fue *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado, poeta por cuya poesía Lorca sentía una profunda admiración. Las obras representadas incluían: *La égloga de Plácida y Victoriano*, *Fuenteovejuna*, *El burlador de Sevilla*, *El romance del conde Alarcos*, *La Tierra de Jauja*, *El caballero de Olmedo*, el auto sacramental *La vida es sueño* y varios *Entremeses* de Cervantes. Seguramente el capítulo que Sáenz de la Calzada dedica a la selección y adaptación de las obras teatrales sea el de mayor interés para el erudito. En él se pone de relieve la cualidad plástico-teatral de Lorca, el porqué de las modificaciones de las obras, su sentido musical, sus inquietudes y preferencias teatrales y sus normativas como director. Además, el autor incorpora tres alocuciones inéditas del poeta granadino que explican el sentido de las actuaciones que el elenco representaba.

La Barraca quiso hacer arte al alcance de todos y a la vez renovar el teatro español. Sáenz de la Calzada hace un interesante análisis en el que establece hasta qué punto se lograron esos propósitos. A pesar del tono laudatorio del autor, su libro está regido por una honestidad intelectual que permite un cuadro completo de su paso por La Barraca. En otras palabras, Sáenz de la Calzada describe tanto los triunfos como los fracasos; el ambiente de camaradería que prevalecía en el grupo, pero también sus momentos de tensión; la buena acogida por parte de las masas campesinas y las hostilidades con las que, aunque infrecuentes, tuvieron que enfrentarse. Todo ello con una acertada unión de lo anecdótico y lo informativo. El relato constituye un retrato vivo de la trayectoria de La Barraca desde sus inicios hasta su desaparición —ya en plena guerra civil—, pasando por los

para universitarios», *El País*, 13 de abril 1980, p. 23.

[7] Sáenz de la Calzada, p. 125.

[8] García Lorca: *O. C.*, II, p. 1014.

[9] García Lorca: *O. C.*, II, p. 1015.