



Imprevu^e

**LA VERDAD DE LAS MÁSCARAS
TEATRO Y VANGUARDIA EN
FEDERICO GARCÍA LORCA**



1999-1

Une publication du
Centre d'études et de recherches sociocritiques

CERS

Université Paul-Valéry, route de Mende
F-34199 Montpellier Cédex 5, FRANCE
Tél. & fax 0 467 142 433
cers@alor.univ-montp3.fr
<http://alor.univ-montp3.fr>

Directeur des éditions

Edmond Cros

Directrice de la publication

Annie Bussière

Conseil de rédaction

Sylvie Bénitez-Roca, Annie Bussière,
Monique Carcaud-Macaire, Denise Cardaillac,
Gisèle Cazottes, Jeanne-Marie Clerc, Edmond Cros,
Jacques Faucher, François Martinez,
Marie-Agnès Palaisi, Jeanne Raimond, Jean Tena

Comité de lecture

Annie Bussière, Monique Carcaud-Macaire,
Antonio Chicharro Chamorro, Jeanne-Marie Clerc,
Edmond Cros, Augusto Escobar, Jacques Issorel,
Monique de Lope-Rivière, José Carlos Mainer,
Jacques Poulet, Michèle Ramond, Amelia Royo,
Guadalupe Sánchez Robles, Jean Tena

Imprévue (1999-1)
ISSN 0242-5149
ISBN 2-902-879-43-1

SOMMAIRE

La verdad de las máscaras : Teatro y vanguardia en Federico García Lorca

TEATRO, VANGUARDIA Y MÁSCARAS EN FEDERICO GARCÍA LORCA

Teatro de tradición y experimento de vanguardia

La propuesta del teatro de Federico García Lorca,

por Antonio Sánchez Trigueros.....15

«Mi soul inquietas». Expresionismo y vanguardia en el

«Juntos inventamos», por Richard A. Cardwell.....41

Número coordinado por Antonio Chicharro y Antonio

Sánchez Trigueros

Por los.....67

El público: La verdad de las máscaras,

por María Ángeles Grande Rosales.....85

Apuntes sobre aspectos técnicos en el teatro de

Federico García Lorca, por Antonio Cervajal.....123

SOMMAIRE

Presentación, por Antonio Chicharro

TEATRO, VANGUARDIA Y POESÍA EN FEDERICO GARCÍA LORCA

*Texto de tradición y espectáculo de vanguardia
(A propósito del teatro de Federico García Lorca),*
por Antonio Sánchez Trigueros.....15

*«Mi sed inquieta». Expresionismo y vanguardia en el
drama lorquiano*, por Richard A. Cardwell41

El teatro metafísico de Federico García Lorca,
por Ana María Gómez Torres67

El público: La verdad de las máscaras,
por María Ángeles Grande Rosales.....95

*Apuntes sobre aspectos métricos en el teatro de
Federico García Lorca*, por Antonio Carvajal.....123

ASPECTOS TEÓRICOS Y ANÁLISIS DE LA ESCENA MODERNA

Hacia un nuevo concepto de lo teatral. Teoría y analítica de la escena moderna, por Carmen Martínez Romero137

SOMMAIRE

Présentation, par Antonio Chicarro

TEATRO, VANGUARDIA Y POESÍA EN FEDERICO GARCÍA LORCA

Texto de tradición y espectáculo de vanguardia
(A propósito del teatro de Federico García Lorca)
por Antonio Sánchez Trigueros137

«Mi sed inquietas, el creacionismo y vanguardia en el
teatro lorquiano», por Richard A. Cardwell141

El teatro metafísico de Federico García Lorca
por Ana María Gómez Torres145

El público: La verdad de las máscaras
por María Ángeles Grande Rosales151

Apuntes sobre aspectos métricos en el teatro de
Federico García Lorca, por Antonio Carvajal153

PRESENTACIÓN

IMPOSIBLE, HERMÉTICO, IRREPRESENTABLE, MISTERIOSO, DIFÍCIL han sido algunos de los adjetivos que tanto Federico García Lorca como algunos críticos han aplicado a cierta producción teatral suya, representativa de ese «teatro bajo la arena», esto es, de ese teatro no convencional ni superficial por él promovido. Todos ellos, con su diferente significación, apuntan en una misma dirección: la de calificar unas obras teatrales lorquianas, de azarosa vida textual, *El público* y *Así que pasen cinco años*, escritas en 1930 y 1931, respectivamente, que, plenas de experimentación, apuntan por insólitos caminos vanguardistas en simultaneidad creadora con otras soluciones estéticas teatrales de, a la postre renovado, corte tradicional, tal como expone Antonio Sánchez Trigueros en el primero de los estudios incluidos en este número: «Federico García Lorca es un artista que simultáneamente tantea entre muy diversos estilos, y a la vez que está reafirmando el teatro de la tradición, que indudablemente renueva, perfila un tipo de comedia imposible que no sólo pone en entredicho a aquel teatro sino que realmente propone su absoluta destrucción». Tal vez sea esta radical simultaneidad creadora, así como la fecunda relación entre elementos tradicionales y renovadores, entre elementos metafísicos y sociales, entre planos realistas y planos mítico-simbólicos, entre lo personal y lo social, entre el deseo y la realidad, entre lo primitivo y lo actual, entre lo popular y lo culto, con sus diferentes resultados creadores, lo que haya hecho de este poeta y dra-

maturgo español un autor de proyección universal y de larga perdurabilidad, sin ignorar por ello la rápida difusión mundial de su nombre a raíz de su trágica muerte, en plena madurez vital y creadora, a manos del fascismo español el 19 de agosto de 1936, a los cinco años justos -terrible coincidencia y fatal anécdota-, como me hacía reparar la profesora Michèle Ramond y dejó escrito Gibson en su biografía del poeta, de que Federico García Lorca concluyera y fechara su obra Así que pasen cinco años: 19 de agosto de 1931.

En consecuencia, dada la altura-profundidad, calidad, proyección y radical capacidad renovadora de la obra toda de Federico García Lorca y en particular de las que se ubican bajo ese rótulo de comedia imposible, que alargarán su sombra más allá de este compeljísimo siglo XX a punto de concluir, todo esfuerzo exegético, toda explicación y todo análisis es poco. La vida de este teatro no sólo se justifica por su relativamente próxima incorporación al río de nuestra cultura literaria y teatral -no se olvide que, aunque escrita en los años treinta, El público se publica en 1976-, sino por su apertura de un horizonte y su proyección a un mañana que para nosotros empieza a ser hoy. En este sentido, el propio Federico García Lorca tenía clara conciencia del desajuste temporal de parte de su obra dramática, considerándola en su momento imposible de representar, como es sabido. Por eso, en un texto suyo sobre teatro recientemente publicado por la revista Extramuros (núm. 11-12, octubre de 1998, pp. 7-9), tras defender su radical capacidad artística frente a su dimensión comercial, afirma lo siguiente: «Yo sé que la verdad no la tiene el que dice «hoy, hoy, hoy» comiendo su pan junto a la lumbre, sino el que serenamente mira a lo lejos la primera luz en la alborada del campo. Yo sé que no tiene razón el que dice: «Ahora mismo, ahora, ahora» con los ojos puestos en las pequeñas fauces de la taquilla, sino el que dice «Mañana, mañana, mañana» y siente llegar la nueva vida que se cierne sobre el mundo».

El presente volumen, escrito ya en ese mañana lorquiano -su teatro imposible ha sido finalmente representado-, toma su título del de uno de los estudios que lo integran debido a María Ángeles Grande Rosales.

Poca justificación más cabe si se lee dicho trabajo sobre la verdad de las máscaras, entendidas éstas en un sentido interpretativo superador de toda lectura monológica y reduccionista, esto es, entendidas éstas al calor de obras como El público, al cuestionarse en la misma, como expone Grande Rosales, la posibilidad de verdad y actuación auténtica tanto en el teatro como en la vida, evocando las máscaras que la hacen elusiva. Esto supone, afirma la autora, «entender la poética teatral lorquiana como apuesta por una verdad plural e irresoluble; el teatro como construcción de mundos posibles especifica un sentido de verdad pirandelliano que indaga sobre la posibilidad de subversión no sólo de la iconicidad de los signos escénicos, sino también de las categorías unidimensionales de lo masculino y lo femenino sometiéndolas a un cuestionamiento sin precedentes». Ésta es la verdad de las máscaras que desde el título mismo pretendemos subrayar.

Por lo que respecta a las colaboraciones con que cuenta la presente publicación, todas ellas provienen de destacados profesores universitarios, españoles en su mayor parte e inglés en un caso, el de Richard Cardwell, especialistas en el estudio de la literatura y del teatro españoles contemporáneos, ámbito en el que resulta una pieza angular la plural obra de García Lorca. Estos profesores, vinculados a la Universidad de Granada (Sánchez Trigueros, Grande Rosales, Carvajal y Martínez Romero), a la de Málaga (Gómez Torres) y a la de Nottingham (Cardwell), ofrecen un excelente conjunto de estudios sobre el teatro de Federico García Lorca, haciendo especial hincapié en la vertiente vanguardista y poética del mismo, lo que conduce a tratar no sólo acerca del teatro imposible, sino también acerca de las representaciones que han hecho de las obras más realistas de Lorca espectáculos de vanguardia, lo que constituye una original línea de investigación ensayada en este caso por Antonio Sánchez Trigueros, cuyo estudio viene a proporcionar elementos de comprensión de las posibilidades escénicas del teatro lorquiano a raíz del análisis de la vida teatral de la famosa trilogía lorquiana -Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba-, dado que la representación puede seguir no sólo las pautas del texto, sino que

también se le puede aplicar al texto la investigación escénica más arriesgada como consecuencia de la dimensión creadora de la dirección teatral.

Por su parte, Richard Cardwell, quien ha autorizado la presente edición francesa de su trabajo «Mi sed inquieta»: Expresionismo y vanguardia en el drama lorquiano, aparecido inicialmente en El teatro de Lorca. Tragedia, drama y farsa (Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española, 1996), analiza el elemento vanguardista del teatro de García Lorca en su relación con el expresionismo europeo, sin practicar una búsqueda de influencias por cuanto las experimentaciones teatrales lorquianas estaban a la altura de las europeas de su tiempo. Por esto, el hispanista inglés prefiere examinar las ideologías subyacentes presentes en las ideas, recursos, técnicas y metáforas dramáticas del autor granadino en el contexto de las teorías expresionistas europeas, entendiendo que este movimiento vanguardista supuso una rebelión frente a los conceptos tradicionales y fue cauce de una honda preocupación por la inquietante condición del hombre moderno.

Ana María Gómez Torres se ocupa del estudio del teatro imposible de Lorca, partiendo de una afirmación básica consistente en que el poeta y dramaturgo granadino lleva a cabo en este teatro el difícil experimento de la dispersión de la estructura del drama en una pluralidad no orgánica, el de la supresión del personaje «monolítico», por lo que el consecuente fragmentarismo, elevado a principio compositivo, permitió articular un esquema dialógico adecuado para efectuar a la vez una comprometida reflexión sobre la escritura teatral en la sociedad moderna y una indagación profunda, de stirpe metafísica, en la interioridad de los seres humanos. A partir de aquí, analiza con agudeza, entre otros aspectos, el sentido de los elementos metateatrales y principios escénicos en El público, así como su composición fragmentaria; también el funcionamiento del problema de la identidad en Así que pasen cinco años.

El público es objeto de un minucioso y denso análisis por parte de María Ángeles Grande Rosales. Considera que lo más paradójico de la obra es que une estructuralmente el discurso sobre el amor y la tea-

tralidad a través de la actualización de un modelo trágico y metadramático, disolviendo su autor las fronteras entre mundo interior y mundo exterior. Se detiene en el análisis de la anécdota argumental a través de los diferentes cuadros de la obra como modo de acceso a dicha dualidad discursiva y aborda el problema del sentido del vanguardismo del texto y los aspectos dualistas del mismo, así como analiza la función de la máscara y el profundo sentido renovador de este teatro, lo que le lleva a criticar ciertas lecturas simplistas y reduccionistas, monológicas, que se han hecho del mismo. Por último, da entrada al tratamiento de la tan breve como intensa historia escénica del texto.

El poeta y profesor Antonio Carvajal presenta un novedoso y documentado estudio de la dramaturgia y de la lírica de García Lorca. Partiendo de la guía de unos versos de Lope de Vega sobre adecuación métrica a los asuntos dramáticos, trata de desenmarañar las no siempre claras formas de que Federico García Lorca dota su producción teatral, analizando las décimas presentes en Doña Rosita la soltera, las redondillas en El maleficio de la mariposa y Mariana Pineda, el madrigal en la primera obra teatral del granadino; así como los monólogos en verso de Mariana Pineda, Bodas de sangre y El público, etc. Una parte especialmente valiosa de su estudio es la dedicada al romance en muchas de sus variantes, dominantes en la versificación teatral de Lorca y que representan logros poéticos autónomos, por lo que ofrece algunas lúcidas conclusiones interpretativas. También se ocupa de las letrillas y canciones, presentes en diversas obras suyas, así como en Así que pasen cinco años.

Hacia un nuevo concepto de lo teatral. Teoría y analítica de la escena moderna es el título del único artículo de exclusivo perfil teórico aplicado del presente volumen debido a Carmen Martínez Romero. Su presencia aquí se justifica por venir a proporcionar algunos instrumentos de conocimiento obtenidos a partir de la moderna teoría del teatro y de su aplicación al análisis de ciertos espectáculos actuales, de cuya necesidad apenas si hay duda si tenemos en cuenta las obras lorquianas a que nos venimos refiriendo y el debate sobre la teatralidad que, entre otras

obras contemporáneas, éstas han posibilitado. De ahí que Carmen Martínez comience afirmando en su trabajo la radical importancia que las estrategias teatrales propuestas por García Lorca en una obra como El público han tenido para fecundar lo que la escena actual entiende como teatralidad. A partir de aquí, comprenderemos el interés de sus reflexiones sobre las estructuras textuales -texto literario dramático, representación y código icónico- y las discursivas -la representación como estrategia, la recurrencia textual como construcción de sentido, la puesta en escena como sujeto de la enunciación-, entre otras.

Antonio Chicharro