



La Barraca
Teatro y Universidad: Ayer y hoy de una utopía

La Barraca
Teatro y
Universidad:
Ayer y hoy
de una utopía



AC/E ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



ITEM

La Barraca

Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía



AC/E ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



ITEM
Instituto de Teatro y Música

Acción Cultural Española

PRESIDENTA

Charo Otegui Pascual

DIRECTORA DE PROYECTOS Y COORDINACIÓN

Pilar Gómez Gutiérrez

GERENTE

Concha Toquero Plaza

DIRECTOR ECONÓMICO-FINANCIERO

Carmelo García Ollauri

DIRECTORA DE COMUNICACIÓN

Nieves Goicoechea González

DIRECTOR DE RELACIONES

INSTITUCIONALES

Ignacio Ollero Borrero

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN

Cecilia Pereira Marimón

Consejo de Administración

PRESIDENTA

Charo Otegui Pascual

CONSEJEROS

Carlos Alberdi Alonso

Director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Ángeles Albert de León

Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Cultura

Carmen Caffarel Serra

Directora del Instituto Cervantes

Santos Castro Fernández

Director General de Política e Industrias Culturales. Ministerio de Cultura

Daniel Espín López

Director del Gabinete de la Ministra de Cultura

Eva Ana García Muntaner

Directora del Parque Móvil del Estado. Ministerio de Economía y Hacienda

Antonio López Martínez

Subsecretario de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Félix Palomero González

Director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Cultura

Glòria Pérez-Salmerón

Directora de la Biblioteca Nacional de España

M^a Belén Plaza Cruz

Abogado del Estado - Secretaria de la Junta Consultiva de Contratación Administrativa. Subdirectora General. Dirección General del Patrimonio del Estado.

José Eugenio Salarich Fernández de Valderrama

Director General de Relaciones Económicas Internacionales y Asuntos Energéticos. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Roser Samplón Salvador

Subdirectora General de Tributación de No Residentes. Dirección General de Tributos. Ministerio de Economía y Hacienda

M^a Fernanda Santiago Bolaños

Directora del Dpto. de Educación y Cultura de la Presidencia del Gobierno

Alberto Valdivielso Cañas

Secretario General de la Dirección General del Patrimonio del Estado. Ministerio de Economía y Hacienda

SECRETARIA DEL CONSEJO

M^a del Carmen Tejera Gimeno

Universidad Complutense de Madrid

RECTOR

José Carrillo Menéndez

VICERRECTORA DE TRANSFERENCIA

Mercedes Molina Ibáñez

VICERRECTOR DE RELACIONES INSTITUCIONALES E INTERNACIONALES

Juan Ferrera Cuesta

VICERRECTORA DE ATENCIÓN A LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Cristina Velázquez Vidal

DECANO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

Dámaso López García

DIRECTOR DE LOS CURSOS DE VERANO

Alfonso Pérez-Agote

COORDINADORA DE HUMANIDADES

Isabel Durán Giménez

DIRECTOR DEL INSTITUTO DEL TEATRO DE MADRID

Javier Huerta Calvo

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a las siguientes instituciones y personas que, con sus préstamos, han contribuido a esta exposición:

Archivo Residencia de Estudiantes (Madrid), Biblioteca Nacional Española, Biblioteca del Pabellón de la República-Universitat de Barcelona, Centro de Documentación Teatral, Filmoteca Española, Fundación Federico García Lorca, Fundación Juan March y Fundación Pablo Iglesias.

Elena Castedo, Elena Gallego, Rafael García Ormaechea, Carmen García Ormaechea, Javier Garrigues Flórez, Paz Garrigues Flórez, Javier de Gregorio, Cristina Higuera, Lola Higuera Rodríguez, Ana Higuera Rodríguez, Jerónimo Junquera, Amancio Labandeira, César López Llera, Santiago López-Ríos, Gonzalo Navarro, Ramón Palencia, María del Carmen Prados García-Lasgoity, Antonio Ródenas Angulo, Concepción Ródenas Angulo, Sofía Ródenas de la Rocha, Pedro Ruiz Nicoli, Margarita Sáenz de la Calzada, María Luisa Sáenz de la Calzada, familiares de Joaquín Sánchez-Covisa, Vicente Serrano, José Antonio Torrijos, Margarita y Teresa Troyano y María de los Ángeles Zuloaga.

Exposición

ORGANIZAN

Acción Cultural Española
Universidad Complutense
de Madrid. Instituto del Teatro

COMISARIO

Javier Huerta Calvo

EQUIPO CIENTÍFICO

Jana Álvarez Pacheco
Sara Calvo Morón
Rosa García-Gasco Villarrubia
Rafael Negrete Portillo
Marta Olivas Fuentes
Paloma Rodera Martínez

DIRECCIÓN DEL PROYECTO

«LAS HUELLAS DE LA BARRACA»

César Oliva

COORDINACIÓN DEL PROYECTO

Elena Díaz

COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Carmen Marín

DISEÑO EXPOSITIVO

Andrea Buchner

DISEÑO GRÁFICO

This Side Up

PRODUCCIÓN

Mundo Prieto
Cromotex
Servac

MONTAJE Y TRANSPORTES

Scnick

SEGUROS

Aon y Carvajal

MONTAJE ESCÉNICO

César Barló (director)
Beatriz Llorente, Fernando Mercé,
Victoria Peinado (intérpretes)

Catálogo

EDITA

Acción Cultural Española

COORDINACIÓN EDITORIAL

Alma Guerra

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Xosé Andrade

DISEÑO

This Side Up

FOTOMECÁNICA

Cromotex

IMPRESIÓN

Tf. Artes Gráficas

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Pablo Linés

Archivo Oronoz

Las imágenes cedidas por la Biblioteca de la Fundación Juan March son copias de las originales expuestas en la exposición antológica sobre La Barraca organizada en la Galería Multitud (Madrid, 1975)

Los editores han hecho todo lo posible por identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las reproducciones recogidas en este catálogo y piden disculpas por cualquier posible error u omisión, que quedará automáticamente subsanado en siguientes reediciones.

© de la presente edición: Sociedad Estatal de Acción Cultural

© de los textos: sus autores

© de las piezas: sus propietarios

© Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, José Caballero. VEGAP, Madrid, 2011

D.L.: M-27560-2011

ISBN: 978-84-15272-09-0

En la España del siglo xx hubo dos momentos en que se tuvo la sensación de estar en un renacer cultural, político y económico a un mismo tiempo. El primero coincidió con el final de la Restauración (1874-1931) y el segundo con el último cuarto de siglo. En ambos, los universitarios desempeñaron un papel trascendental en la difusión de la cultura.

Acción Cultural Española (AC/E), producto reciente de la fusión de las tres Sociedades Estatales dedicadas a la difusión de las culturas en España, recoge el legado de estas tres instituciones, una de las cuales, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), inició en 2006 el programa *Las rutas de La Barraca*, que rendía homenaje a esta agrupación española de los años treinta que cambió la escena dramática nacional para siempre. Un programa que ha ido evolucionando hasta incorporar, en su sexta edición, la exposición que anima este libro, *La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía teatral*.

En origen, La Barraca estuvo impulsada y dirigida por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Contó simultáneamente con dos hermanos: el *Teatro del Pueblo* de las Misiones Pedagógicas, dirigido por Alejandro Casona, y *El Búho*, Teatro Universitario de Valencia, a cuya cabeza estaba Max Aub. Los tres nacieron con un espíritu similar, el de llevar el teatro clásico español y las obras de los jóvenes dramaturgos a las zonas rurales, tan alejadas de los núcleos donde bullían los componentes que hicieron de este periodo uno de los momentos culturales y artísticos más ricos de nuestra historia reciente, la Edad de Plata.

Los protagonistas fueron los universitarios, las plazas de la geografía española y los habitantes de los pueblos, quienes, terminada la labor en el campo, regresaban en la tarde para ver a un grupo de chicos y chicas venidos de la ciudad, que, con una alegría y un desenfado desconocidos para ellos, les divertían con historias que en esencia no se diferenciaban mucho de sus propias vivencias. Ugarte y Lorca consiguieron transmitir a través de las obras representadas unos universales humanos con los que los lugareños se vieron identificados.

Afortunadamente, las razones que pusieron en marcha tales proyectos ya no son las mismas que nos han impulsado desde 2006 a retomar La Barraca. Nuestra voluntad hoy busca completar, con esas mismas obras y con otros montajes, la oferta cultural de una población que por sí misma está conectada al mundo a través de los medios de comunicación, internet y las redes sociales. Se trata de un público que ha ganado un amplio es-

pacio en su derecho a la igualdad de oportunidades para elegir cómo ocupar su ocio, cómo cubrir sus necesidades culturales.

Ahora, tanto el proyecto teatral como la exposición *La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía* recuperan y difunden el recuerdo de una iniciativa ilusionante y muy necesaria entonces, cuando la distancia entre los españoles de las urbes y de las zonas rurales era casi insalvable.

Proyectos como La Barraca, las Misiones Pedagógicas o la compañía de teatro de la Universidad de Valencia tendieron puentes entre ambas orillas mientras, a un ritmo más lento y sólido, se fraguaba una política cultural y educativa que empezó creando toda una red nacional de escuelas rurales de educación mixta y que tuvo como momento cumbre la puesta en marcha de la nueva sede, en Ciudad Universitaria, de la Universidad Central, hoy Complutense. Lástima que estos esfuerzos, como casi todo lo que entonces se puso en marcha, quedaran truncados por la Guerra Civil.

Desde AC/E queremos recordar aquel espíritu generoso, vital y colectivo que animó a todos los hombres y mujeres que los protagonizaron, al creer que la educación y la cultura eran el primer eslabón para mejorar la sociedad española.

Y lo hacemos con una muestra que asimismo pretende ser pedagógica, alegre y vital, en justo homenaje a sus impulsores. Agradecemos a la Universidad Complutense que a través del Instituto del Teatro hayan impulsado y coorganizado este proyecto. Especial mención quiero hacer a los catedráticos de Literatura Española Javier Huerta y César Oliva por su feliz dedicación a difundir entre los españoles la historia de esta aventura intelectual y creativa que muchos conocen pero pocos alcanzan a captar en toda su trascendencia. Gracias por hacérselo ver con sencillez y sin concesiones simplistas.

Charo Otegui

PRESIDENTA AC/E
ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Entre los proyectos culturales que alentó la Segunda República, La Barraca fue, sin duda, su buque insignia. Por primera vez los responsables políticos vieron en el teatro un medio valioso para elevar el nivel cultural del pueblo. De ahí que apoyaran incondicionalmente este proyecto que surgió en la entonces llamada Universidad Central de Madrid, hoy Complutense.

Fueron, en efecto, estudiantes de Derecho, Arquitectura y Filosofía y Letras sus principales artífices e impulsores, y los que propusieron como director de La Barraca a Federico García Lorca, quien con la ayuda de Eduardo Ugarte se encargó de darle forma y contenido mediante un renovador sentido de la puesta en escena. De las aulas de nuestra universidad salieron asimismo los actores encargados de dar vida a los personajes de las obras que formaron el repertorio de La Barraca: desde el auto calderoniano de *La vida es sueño*, presentado solemnemente en el Paraninfo de San Bernardo ante la presencia del entonces rector don Claudio Sánchez Albornoz, hasta los *Entremeses* de Cervantes y la *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega. Pero La Barraca no se movió solo dentro de los ámbitos universitarios, sino que buscó también al gran público de los pueblos y las ciudades de España, demostrando que la universidad no puede nunca desvincularse de la sociedad en la que nace y para la cual se debe.

Lamentablemente, como ocurrió en otros sectores de la vida española, la Guerra Civil puso amargo punto final a aquella aventura ejemplar, que constituye uno de los capítulos más gloriosos de nuestra historia contemporánea y que, por ello mismo, merece nuestra gratitud y nuestro recuerdo. De ahí la conveniencia de este catálogo y esta exposición, que, de acuerdo con el espíritu originario de La Barraca, han sido realizados por estudiantes complutenses, bajo la dirección de un profesor de nuestra universidad, Javier Huerta Calvo, con la coorganización de Acción Cultural Española, a cuya presidenta, Charo Otegui, quiero agradecer de corazón el apoyo prestado.

Como rector de la Universidad Complutense de Madrid, no puedo sentirme sino orgulloso de que La Barraca vuelva a los caminos de España para mostrarnos todo el potencial humano y artístico que la hizo posible hace ochenta años.

José Carrillo Menéndez

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

13

Introducción
Javier Huerta Calvo

20

**La Barraca
echa a
andar**

36

**Quiénes
fueron los
barracos**

60

**La Barraca en
la Universidad
de Madrid**

74

**Los nuevos
cómicos
de la legua**

104

**El fin de
un sueño**

118

**La Barraca
vuelve a
los caminos
de España**

149

**Las maravillas
del retablo o
El retablillo de
La Barraca**

César Oliva
Javier Huerta Calvo

169

Bibliografía



Enrique Díez-Canedo, Arturo Ruiz Castillo, Luis Villalba, Emilio Garrigues, Miguel González Quijano. Sierra Nevada, 1933. Archivo Familia Garrigues



13

Introducción

Javier Huerta Calvo

Cabezas y cabezas; atezadas de sol, llenas de arrugas, sucias de grasa, o equilibradas cabezas de intelectuales, de gente de la clase media, de universitarios, recias cabezas de obreros, cabezas y cabezas, ojos y ojos, oídos y oídos, labios y labios, gargantas y gargantas, manos y manos. Allí estaban todos: el obrero que salía de su trabajo en la fábrica, el intelectual que abandonaba sobre la mesa la cuartilla a medio escribir, el pintor que había embadurnado su lienzo de turno, el arquitecto con su escuadra en la memoria, el filósofo que tal vez pensara en Esquilo, el literato que gozaba con Calderón, pero, sobre todo, sobre todas las cosas, la mano callosa de la mancera, la cabeza analfabeta, el pelo corto, grasiento, la piel atezada y llena de arrugas, el estómago vacío pero las cuerdas sensibles, tensas como el bordón de la guitarra, la mirada quizás ensombrecida, la cabeza eterna del labrador.

Difícil leer este fragmento –bien mirado, todo un poema en prosa– sin que a uno no se le erice el vello de la piel. Lo escribió hace ya años, en 1976 –la fecha no es casual–, Luis Sáenz de la Calzada, cronista mayor de una de las aventuras más hermosas de la cultura española contemporánea: *La Barraca*.

Su libro sigue siendo todavía hoy la referencia imprescindible para cuantos se interesan por el Teatro Universitario que comandaron a la par Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Aunque en él nunca falta el rigor, el ensayo está dictado desde el corazón, como escrito por quien sabía moverse en los terrenos de la ciencia y tenía, además, sensibilidad de artista. Sus páginas mejores son, sin duda, las que convierten aquella historia ejemplar en una inmensa y bellísima elegía: elegía por unos tiempos que ya no volverán, pero, sobre todo, por los compañeros desaparecidos, a veces en muy terribles circunstancias, en uno y otro bando de nuestra incivil guerra.

Y una elegía también por los protagonistas últimos de aquella aventura, sus destinatarios esenciales y anónimos: el público, la sufrida gente de las tierras de España, los espectadores atónitos que se congregaban en torno al tabladillo que los muchachos de La Barraca iban montando de lugar en lugar para que desde él se oyera diáfana la palabra de nuestros clásicos –Cervantes, Lope, Tirso, Calderón–, felices ellos también de cambiar los avejentados y solemnes teatros de las ciudades por las plazas de los pueblos más humildes.

A la distancia, en esta España del siglo XXI, que, de cuando en cuando, gusta de enzarzarse en polémicas y enfrentamientos estériles, por fortuna hoy dirimidos en otros escenarios menos cruentos, conmueve, sí, el testimonio de Sáenz de la Calzada, como también emociona el de otros miembros de La Barraca e, incluso, el de los descendientes de los *barracos* –hijos, nietos, sobrinos–, orgullosos de la herencia que les dejaron sus antepasados, simbolizada por el blasón de la máscara y la rueda, suma y esencia del arte dramático en constante trajín de un lado a otro de la geografía española.

Oye atento y del arte no disputes,
que en la comedia se hallará modo
que, oyéndola, se pueda saber todo.

La recomendación con que Lope rubrica su *Arte nuevo de hacer comedias* –ahí es nada: la comedia como una forma de saber total– adquiriría en los años treinta del siglo pasado un

valor renovado. Los rectores de la política cultural en los primeros gobiernos de la República –Marcelino Domingo y Fernando de los Ríos– supieron ver en seguida las posibilidades educativas que el teatro –deleitando y aprovechando a un tiempo– podía ofrecer a las masas incultas. De ahí las energías que derrocharon en impulsar los dos grandes proyectos de divulgación teatral en aquel tiempo: el Teatro del Pueblo, en el marco de las Misiones Pedagógicas, y La Barraca.

En verdad, ambas empresas tenían un mismo origen: los ideales pedagógicos que había alentado Francisco Giner de los Ríos desde la Institución Libre de Enseñanza. De aquel recio tronco saldrían luego ramas vigorosas: el Instituto-Escuela, la Residencia de Señoritas, la Residencia de Estudiantes, el Centro de Estudios Históricos, la propia Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid... En todos estos lugares germinó la semilla que hizo posible un reformismo ilustrado de nuevo cuño, pues, a diferencia del dieciochesco, quiso darle todo al pueblo pero contando con el pueblo. Así, el sueño del viejo maestro –el «nuevo florecer de España», que cantara don Antonio Machado– parecía más cercano que nunca.

En el empeño eran importantes los pedagogos (hoy no tienen tan buena reputación), pero más aún los artistas, los poetas, los dramaturgos. Dos de los más jóvenes y prometedores se ponen al frente de ambos proyectos: Alejandro Casona y Federico García Lorca. El primero está a punto de ganar el Premio Lope de Vega con una comedia llena de frescura y vitalidad, *La sirena varada*. El segundo ha tenido ya un gran éxito con *La zapatera prodigiosa*, y en seguida le llegarán otros aún más sonados: *Yerma*, *Bodas de sangre*. Tal vez como un signo de los nuevos tiempos, tanto en las obras de Casona como en las de Lorca, la mujer tiene un protagonismo especial; un protagonismo que encarna en los escenarios la figura de una actriz extraordinaria: Margarita Xirgu.

No es momento aquí de comparar alcance y resultados del Teatro del Pueblo y de La Barraca, cuyos objetivos fueron diversos aunque con el tiempo fueron complementándose.

Más me importa ponerlos en relación con el concepto utópico que del teatro tuvieron sus inspiradores. Alejandro Casona buscó una y otra vez la sociedad perfecta a través de unos personajes que muchos entendieron y todavía entienden demasiado blandos e ingenuos. Su decepción debió ser muy grande cuando, a principios de la década de los 60, volvió a España y se encontró rodeado de una incompreensión generalizada; tan grande debió ser que, al poco tiempo, el buen dramaturgo asturiano prefirió hacer el mutis definitivo. Pocos como él habían hecho tanto, sin embargo, por el triunfo de los ideales republicanos en el campo de la cultura. En febrero de 1936 estrenó su obra más emblemática al respecto, *Nuestra Natacha*, una alegoría de la nueva España en la que no faltaba un solo detalle: una acogedora residencia de estudiantes con el retrato de Ramón y Cajal presidiendo una de las salas, un viaje de estudios por el Mediterráneo, la vocación educadora en pro de los adolescentes descarriados y, sobre todo, el teatro como gran arma misionera:

DON SANTIAGO. Teatro trashumante; de pueblo en pueblo...

LALO. Y para las cárceles, para los asilos. Llevaremos romances y canciones, farsas poéticas, teatro de Lope y Calderón.

DON SANTIAGO. Y sobre todo, vuestra alegría, que será lo mejor del repertorio.

¿Cómo no pensar, al leer este diálogo, en la alegría que irradia de las viejas fotos de esta exposición en las cuales vemos a los actores y a las actrices de La Barraca confraternizar durante las horas de descanso que preceden a sus actuaciones? ¿Cómo no recordar la abierta sonrisa de Lorca, arropado por sus colaboradores, llenando el objetivo de la cámara de Gonzalo Menéndez-Pidal?

Unos años antes García Lorca había escrito su pieza más utópica, por imposible: *El público*. Escrita en un momento crítico de su vida —el viaje a Nueva York—, es la obra donde emerge su idea más atrevida del arte escénico, ese «teatro bajo la arena» que se niegan a ver los espectadores más cerriles, habituales del «teatro al aire libre» y que estallan con gran vio-

lencia cuando el Director se atreve a traspasar la barrera infranqueable entre uno y otro. Es el público de las damas encopetadas –tan similares a las Señoritas azules de *Nuestra Natacha*– que rechazan cualquier cambio que ponga en peligro su moral de andar por casa. Frente a ellas el autor hace salir a escena a cinco estudiantes: pletóricos de entusiasmo, con muchas ganas de destruirlo todo para construir sobre las ruinas una nueva sociedad, «donde se hable de amor» y queden abolidos los viejos prejuicios; para que resuene, en fin, «¡[la] alegría de los muchachos y de las muchachas y de las ranas y de los pequeños taruguitos de madera!», la alegría, sí, «lo mejor del repertorio», como decía el personaje de Casona.

Los cinco estudiantes terminan siendo, en efecto, los héroes del drama irrepresentable, porque son los precursores de un público futuro, de un mundo por nacer, de un teatro por hacer. Tengo para mí que, cuando Lorca acepta el encargo de dirigir *La Barraca*, tal vez lo hizo pensando en que aquellos estudiantes de *El público*, allí innominados, solo identificados por un número –Estudiante 1, Estudiante 2, Estudiante 3...–, ahora podían encontrar un nombre y un cuerpo: Arturo, Modesto, Eduardo, Rafael, Jacinto, Conchita, Carmen, Laura, Julia... Estudiantes cultos, actores aficionados, sin dominio del oficio, pero vírgenes de vicios y latiguillos, inocentes para despejar el camino de los sueños y hacer posible la utopía.

Hoy soplan malos vientos para utópicos y soñadores, pero –como escribiera María Zambrano, que tan cerca anduvo de uno de estos proyectos republicanos– «la historia de Europa ha estado movida siempre por utopías, por grandes imposibles», por esos «delirios» de los que ha ido surgiendo «la historia efectiva», «la esperanza europea», aunque luego solo hayan quedado los rastros, las huellas, «las cenizas de sus sueños».

Un día llegaron las bombas y *La Barraca* quedó hecha, efectivamente, cenizas. Vinieron otros después que quisieron renacer de ellas, pero las circunstancias eran ya muy otras, porque –entre otras cosas– faltaba la alegría de los chicos de Casona y Lorca. Pese a todo, el teatro siguió siendo un

pequeño reducto de la libertad, y en este siglo XXI La Barraca lleva ya varios años recorriendo los caminos de España, y por ellos se han encontrado muchos jóvenes de España y de Hispanoamérica con el veneno del teatro bien metido en sus venas, que siguen montando su sencillo tinglado para un público que ya no es el mismo de aquella época dorada, pero que parece seguir necesitando el teatro, este arte primitivo y elemental, que, acaso por ello, se resiste mejor que ninguno a ser engullido en la gran red.

La Barraca es para mí toda mi obra, la obra que me interesa, que me ilusiona más todavía que mi obra literaria, como que por ella muchas veces he dejado de escribir un verso o de concluir una pieza, entre ellas *Yerma*, que la tendría ya terminada si no me hubiera interrumpido para lanzarme por tierras de España en una de esas estupendas excursiones de mi teatro.

FEDERICO GARCÍA LORCA

20

La Barraca echa a andar

1931. Con la proclamación de la Segunda República se abre una nueva etapa en la historia de la España contemporánea. Tiempo de ilusiones, entre ellas la de mejorar las condiciones de vida de los españoles pero también la de elevar su nivel educativo y cultural. El teatro es una de las herramientas más eficaces para conseguir ese objetivo: tiene el poder de llegar a todos mediante la palabra en acción. Dos son los proyectos escénicos que lanza el nuevo gobierno: el Teatro del Pueblo, vinculado a las Misiones Pedagógicas, y La Barraca, protagonizado por jóvenes universitarios que tienen en Federico García Lorca a un líder de excepción. Con escasos recursos, pero con admirable entusiasmo, el remozado carro de Talía se pone en marcha.





LA BARRACA



Palencia

TEATRO
UNIVERSITARIO
UNIÓN FEDERAL DE ESTUDIANTES HISPANOS

La inspiración de un maestro



El mayor en edad del grupo de 1927, Pedro Salinas, ejerció una gran influencia sobre los más jóvenes. A su condición de poeta unía la de catedrático de Literatura en la Universidad Central de Madrid. En una conferencia de 1930, pronunciada ante la Asociación de Estudiantes de Filosofía y Letras, animó a los jóvenes madrileños a emular el ejemplo de las universidades extranjeras, donde solía haber grupos de teatro.



En doble página anterior:
Gonzalo Menéndez Pidal
filmando a los *barracos*. A
Coruña, agosto de 1932

En página anterior:
Cartel «La Barraca: teatro
universitario». Biblioteca del
Pabellón de la República.
Universitat de Barcelona

La Barraca, 1933. Pedro
Salinas, Isabel García Lorca y
Laura de los Ríos. Col.
Fundación Federico García
Lorca, Madrid

La Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH)



Fundada en la etapa final de la dictadura del general Primo de Rivera, la Unión Federal de Estudiantes Hispanos había adquirido un gran prestigio en su defensa de las libertades y de los derechos de los universitarios, contribuyendo a la instauración del nuevo régimen republicano. En noviembre de 1931 tuvo lugar en Madrid el II Congreso Ordinario de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH). De él salió nombrada una Comisión de Teatro Universitario, ante la cual Federico García Lorca defendió apasionadamente su proyecto. La Comisión, presidida por Arturo Sáenz de la Calzada, estaba integrada por Luis Felipe Vivanco, Emilio Garrigues, Enrique Díez-Canedo, Gonzalo Menéndez-Pidal, Luis Meana, Miguel González Quijano (secretario) y Fernando Lacasa (tesorero).

EXTRACTO DE LA MEMORIA DEL TEATRO UNIVERSITARIO "LA BARRACA"



U. F.

PROPÓSITOS

El Teatro Universitario se propone la renovación, con un criterio artístico de la escena española. Para ello se ha valido de los clásicos como educadores del gusto popular; nuestra acción que tiende a desarrollarse en las Capitales, donde es más necesaria la acción renovadora, tiende también a la difusión del Teatro en las masas campesinas que se han visto privadas desde tiempos lejanos del espectáculo teatral.

Para desarrollar estos propósitos se ha formado un equipo de universitarios que con un espíritu deportivo han dado comienzo a la labor. La primera salida ha sido a la provincia de Sivie que guarda una secular tradición dramática como lo demuestra el hecho de que en casi todos los pueblos existe un Teatro Municipal. Allí se han llevado 3 entremeses de Cervantes y un Auto Sacramental de Calderón de la Barca. El criterio renovador no se refiere solo al repertorio literario sino que se extiende al criterio moderno de la plástica escénica. Para ello se ha buscado la colaboración de Pintores que participan de estas ideas. El movimiento y la luz, así como los trajes — realizados por el mismo decorador para dar una unidad de coloración y estilo en la escena — son también objeto de especial cuidado.

ORGANIZACION

Se rige por un comité directivo presidido por el presidente de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos y está integrado por 4 estudiantes de Filosofía y Letras, que colaboran con la dirección literaria, 4 estudiantes de Arquitectura, que se encargan de la parte técnica, montaje del tablado, decorados, etc. La dirección literaria esta a cargo de Federico García Lorca y de Eduardo Ullaste con el asesoramiento de Pedro Salinas y Américo Castro, catedráticos. Colaboran también en la realización plástica los pintores Benjamín Palencia, Ponce de León, Ontañón y Ramon Gaya.

La compañía está formada por estudiantes seleccionados después de las pruebas a que la dirección artística cree conveniente someterlos.

ADMINISTRACION

Corre a cargo de los estudiantes que forman el Comité directivo. Todos cuantos intervienen en el Teatro Universitario, prestan sus servicios gratuitamente, corriendo a cargo de esta entidad los gastos que ocasionen.

Existen varios departamentos, al frente de cada uno de ellos están personas competentes.

Hasta ahora son los que más activamente han funcionado. El Departamento de la Comisión el frente del cual están los Directores Artísticos, asesorados por los especialistas de Filosofía y Letras.

El Departamento de Material se encargan de la selección, traslado, custodia, decoración y los detalles, del que están especialmente encargados Raúl Gullón y Mercedes Pidal, con los especialistas de Arquitectura.

Departamento de Bibliotecas y Archivos fotográficos: se encarga de la función de la Revista, el de Estudios y selección de obras.

Hasta ahora el departamento de este carácter son los actores del siglo de Oro, habiendo llevado sus programas primero una popular, a base de los entremeses Cervantinos, y otro para público más restringido, que es el Auto Sacramental, con ilustraciones musicales, encargado al Maestro Basadre.

Con una representación la Barraca ha recorrido toda la provincia de Sivie, la región Gallega, y Asturias en el verano pasado. En Octubre y por especial invitación ha recorrido a la celebrada del IV centenario de la Universidad Gregalica. En Madrid ha dado una función reservada a los Cursos de Enseñanza de Varones y posteriormente se presentó ante las facultades de la Universidad de Madrid con una función celebrada en el Paraninfo de la Central. Representó en el Español ante el Presidente de la República, el de los Cortes, Gobiernos, Diputados y otras personalidades.

En las representaciones de Sevilla recorridas Alcazar, Elba y Murcia, y a la vez de los otros tres funciones en Madrid, una para la Universidad Popular, otra con motivo de inauguración del edificio de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria y una para los estudiantes de escuelas españolas.

PRIMER PROGRAMA

La Corte de Salomón. Comedia Escrita y teatro de Santiago Castellón. Los dos Hebréos. Comedia Escrita y teatro de Ramón Gaya. La Grande Católica. Comedia Escrita y teatro de Alfonso Ponce de León.

SEGUNDO PROGRAMA

La vida en un pueblo. Auto Sacramental de Calderón. Escrita por Benjamín Palencia.

Actualmente se está ensayando y haciendo los trajes de Fuente Ovejuna. Las decoraciones hechas y los figurines son del autor Alberto.

Memoria del Teatro Universitario «La Barraca», donde se señalan los objetivos del grupo y su sistema organizativo, así como los dos primeros programas, formados por varios entremeses cervantinos y el auto de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. 1932. Centro de Documentación Teatral

En página siguiente:
Fernando de los Ríos Urruti.
Fundación Pablo Iglesias



El impulso político: don Fernando el Erasmista



Desde su nombramiento como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, a fines de 1931, Fernando de los Ríos (Ronda, Málaga, 1879-Nueva York, 1949) se impuso como tarea principal la de impulsar el teatro como principal medio de difusión cultural. Ante las críticas de algún diputado de la oposición por la «excesiva» partida presupuestaria dedicada a subvencionar La Barraca, declaró: «sabe su señoría que están ya nuestras orquestas y nuestros teatros solicitados? Ese de los chicos universitarios, que suscitó en su comienzo un poco de ironía, “La Barraca”, ese está llamado de Oxford y Cambridge, está llamado de Burdeos y de París» (1931).

García Lorca conoció a Fernando de los Ríos en 1915 en la tertulia del granadino Café Alameda, a la que también acudían personalidades como José F. Montesinos, Melchor Fernández Almagro, Andrés Segovia, Manuel Ángeles Ortiz y Hermenegildo Lanz. El catedrático de Filosofía del Derecho fue a partir de ese momento para Lorca un verdadero padre espiritual. Con motivo del célebre discurso del político socialista en el Congreso de los Diputados acerca de las relaciones Estado-Iglesia (octubre de 1931), Federico le dedicó esta coplilla:

¡Viva Fernando, viva Fernando!
Fernando de los Ríos,
Barbas de santo.
Besteiro es elegante,
pero no tanto.
¡Viva Fernando, viva Fernando!
Fernando, el erasmista, barbas de santo.

El porqué de un nombre



Según Federico García Lorca, el primer grupo de estudiantes por él reclutado pensaba abrir en Madrid un local parecido a una barraca de feria para ofrecer en él representaciones, muchas de ellas de títeres, género tan del gusto del poeta granadino. Después «Barraca» se siguió llamando hasta que todos se encariñaron con el nombre.

En página siguiente:

Bocetos a tintas de color realizados por Benjamín Palencia para el programa de mano. Fundación Juan March

Boceto para diseño de escarapela realizado por Benjamín Palencia. Fundación Juan March

Boceto para diseño de cartel realizado por Benjamín Palencia. Fundación Juan March

Boceto para diseño de escarapela (con espada) realizado por Benjamín Palencia. Fundación Juan March

La máscara y la rueda



El ya entonces reputado pintor Benjamín Palencia se encargó de sintetizar la que será imagen emblemática de La Barraca: por un lado, la máscara, símbolo eterno del arte de Talía; por el otro, la rueda, alusiva a los muchos caminos que abrirá este nuevo carro de Tespis. La famosa escarapela lucía sobre el mono azul de los miembros del grupo: sin duda el proletario uniforme contribuía a resaltar el carácter de trabajadores de la cultura que a sí mismos se daban los jóvenes artistas.

¿Un poeta andaluz vestido con el «mono» de los proletarios? Por algo dice la Constitución que somos una República de trabajadores. Aquí hay un poeta que quiere obedecer los preceptos de la Constitución. Parece un mecánico, un chófer, un obrero de taller, con su traje azul oscuro de tela ordinaria al que solo le falta el agregado de un martillo asomando por la faltriquera. El cantor de los gitanos patéticos se ha transformado en un maquinista o cosa así.

José María de Salaverría, 1932

Dos años después el color azul del mono provocaría una curiosa anécdota en relación con las camisas también azules que vestían los militantes de Falange Española, según comenta Ian Gibson:

Parece ser que fue en Palencia, en cuyo Teatro Principal «La Barraca» representó el 25 de agosto [de 1934] el *Burlador* y *Las almenas de Toro*, donde tuvo lugar una escena que gustaría de narrar años después Modesto Higuera. Mientras los estudiantes comían en un restaurante, entró José Antonio Primo de Rivera acompañado de cuatro falangistas. Al verle, Lorca se puso algo inquieto y más aún cuando, durante la comida, Primo de Rivera le mandó con un camarero una nota que le acababa de escribir en una servilleta. No quería que sus compañeros vieran aquellas palabras, pero Higuera se las ingenió para poder leerlas. Rezaban: «*Federico, ¿no crees que con tus monos azules y nuestras camisas azules se podría hacer una España mejor?*»

Gibson, 1987: 324-325



TEATRO



LA
BARRACA



Federico



En 1931 Federico García Lorca ya es un escritor consagrado. Como poeta se ha hecho un lugar de relieve en el exigente panorama lírico de la época con su *Romancero gitano*. Como dramaturgo, después de un sonadísimo fracaso –*El maleficio de la mariposa*– y de la discreta *Mariana Pineda*, ha tenido un éxito rotundo con *La zapatera prodigiosa*, que le estrena Margarita Xirgu. Además, su viaje a Nueva York, donde permaneció desde agosto de 1929 a febrero de 1930, le ha abierto un mundo de infinitas perspectivas. Allí ha escrito un original poemario, *Poeta en Nueva York*, y dos obras que escapan a toda convención dramática conocida: *Así que pasen cinco años* y *El público*. Faltan aún sus dos grandes triunfos –*Yerma* y *Bodas de sangre*–, con la resonancia internacional que ambos conllevaron, pero puede decirse que el nombre de Lorca no era ya por entonces indiferente a nadie.



Federico García Lorca dirigiendo
un ensayo de *La Barraca*.
Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

En página siguiente:
Federico García Lorca. Huerta de San Vicente,
Granada, 1932. Detrás se ve el cartel para *La Barraca* diseñado por Benjamín Palencia. Col.
Fundación Federico García Lorca, Madrid





Ugarte: un director en la sombra



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.

Federico García Lorca, 1932

Eduardo Ugarte Pagés (Fuenterrabía, 1900-México, 1955) era licenciado en Derecho por la Universidad de Madrid. Contrajo matrimonio en 1928 con Rosario Arniches, hija del popular comediógrafo alicantino Carlos Arniches. En colaboración con José López Rubio escribió y estrenó *De la noche a la mañana* y *La casa de naipes*, esta última bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif. Con López Rubio viajó a Estados Unidos en 1930, contratado por la Metro Goldwyn Mayer para adaptar al castellano los guiones de

varias películas norteamericanas. En Hollywood entró en contacto con grandes figuras del cine cómico de entonces como Stan Laurel, Oliver Hardy y, sobre todo, Charles Chaplin, que le proporciona un papel de figurante en *Luces de la ciudad* junto a Edgar Neville y López Rubio. A su regreso a España, en 1931, y ya proclamada la República, se incorpora a algunos proyectos teatrales dentro de la Institución Pedagógica de Extensión Universitaria en los Medios Rurales y de la Escuela Dramática para Estudiantes de Teatro. Ugarte alternó su dedicación desinteresada a La Barraca con trabajos en el cine como director de diálogos en la empresa Filmófono, creada por Luis Buñuel. En ella realizó el guión de *Don Quintín el amargao* y de *La hija de Juan Simón*, a las

órdenes de José Luis Sáenz de Heredia, y *¡Centinela, alerta!* (1936), estas dos últimas protagonizadas por el cantante Angelillo.

Nuestro teatro ofrece un paisaje lamentable. La comercialización lo ha desbaratado todo. Empresarios, actores y autores se debaten en medio de una pobreza espiritual desconsoladora. El remedio está en la creación de un teatro de ensayo o experimental, como el que hay en casi todos los países de Europa.

Eduardo Ugarte, 1932

Ugarte era la sombra de Lorca. Cuando este faltaba, lo suplía al frente del grupo. En uno de los viajes que realizó Lorca a América le escribe:



Querido Federico: ¡Vuelve ya, hombre! ¿Qué haces ahí? Estoy deseando que me lo cuentes todo. En la Barraca te echamos mucho de menos, te necesitamos constantemente. Vuelve, vuelve y vuelve, que aquí también te queremos y te admiramos y te homenajearemos mucho. Hemos celebrado tu triunfo apoteósico con grandes vivas y revolcatorio general y hemos decidido darte un banquete cuando vuelvas –que pagarás tú–. A los postres María del Carmen [García Lasgoity] te obsequiará con uno de sus mejores desmayos y [Rafael Rodríguez] Rapún te dirá cosas atroces.

Eduardo Ugarte, 1933

De izquierda a derecha: Ugarte y López Rubio en el *Île de France*, camino a Estados Unidos. 1930. Archivo José María Torrijos

Ugarte, Stan Laurel, Oliver Hardy, López Rubio y Enrique Jardiel Poncela. Hollywood, 1934. (Foto: Stax). Archivo José María Torrijos

Eduardo Ugarte con Charles Chaplin, Edgar Neville y López Rubio. 1930. Archivo José María Torrijos

Eduardo Ugarte, Luis Buñuel, López Rubio y el matrimonio Tono en la piscina de Chaplin. 1930. Archivo José María Torrijos

Eduardo Ugarte y Julia Gutiérrez Mata. Fundación Juan March

En doble página siguiente: Eduardo Ugarte y Federico García Lorca. Torrelaguna, 1934. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid





Como sé que en estos momentos cierto sector de alegres e inteligentes universitarios españoles, al frente del gran pipirigallesco Federico García Lorca, construye su «barraca» para precipitarse a los caminos, quiero decirle que ya por los de Francia otro grupo de compañeros, entusiastas del aire y de las más puras formas del teatro, anda desde un año divirtiendo, y educando a las buenas gentes de las barriadas parisienses, de las provincias y de los pueblos. Y como ya se sabe que el sino de los cómicos es siempre caminar, caminar hacia los cuatro vientos, puede ser que pronto, en la revuelta más inesperada, se encuentren todos algún día. Y entonces, el gruñón don Cristóbal de la Cachiporra, estoy seguro, pondrá un hermoso par de banderillas sobre el magro morrillo del astuto abogado «Maître Pierre Pathelin».

Y aquí quemo yo mi traca
en honor de «La Barraca».

RAFAEL ALBERTI, 1932



Octavilla publicitaria de la representación de *Fuente Ovejuna* en Valencia, 1935. Centro de Documentación Teatral

El oro viejo de los clásicos



García Lorca levantó su obra sobre dos pilares esenciales: el respeto a los autores del pasado y el afán por incorporar los novísimos lenguajes artísticos. Entre tradición y vanguardia construye, en efecto, nuestro poeta el universo fascinante de su creación. No es extraño, por ello, que al establecer el repertorio de La Barraca eche mano de los grandes nombres del Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca... Lo hace con la devoción de quien los admira profundamente pero también con el descaro y la gracia de quien los quiere hacer próximos al público de su tiempo, sacándolos del fondo de las bibliotecas, arrancándoselos a los eruditos, para devolverlos «a la luz del sol y al aire libre de los pueblos».

Toda nuestra primera aventura –a esto no se le puede llamar temporada– será teatro clásico, que llevaremos al pueblo. Tenemos que ser nosotros, los istas, los snobs, quienes desempolvemos el oro viejo sepultado en las arcas.

Federico García Lorca, 1932

El Teatro Universitario se propone la renovación, con un criterio artístico de la escena española. Para ello se ha valido de los clásicos como educadores del gusto popular; nuestra acción, que tiende a desarrollarse en las Capitales, donde es más necesaria la acción renovadora, tiende también a la difusión del teatro en las masas campesinas que se han visto privadas desde tiempos lejanos del espectáculo teatral.

Extracto de la Memoria del Teatro Universitario, 1932

36

Quiénes fueron los barracos

Reclutados mayoritariamente en las aulas de la Universidad Central de Madrid, los actores de La Barraca compaginaron sus estudios con la dedicación al teatro, que los llevaba de un lado a otro de la geografía española: arquitectos, diplomáticos, historiadores, filólogos, pintores, que aparcaron momentáneamente sus ocupaciones para ofrecer su tiempo a lo que en seguida entendieron como un proyecto de gran trascendencia para la difusión de la cultura y el teatro en un país que no quería perder el tren de la modernidad. Son ellos los protagonistas indiscutibles de esta historia, merecedores de nuestro recuerdo y de nuestra admiración.





En doble página anterior:

Componentes de La Barraca. 1933. De izquierda a derecha, sentados: personaje desconocido, Federico García Lorca, Eduardo Ugarte, José Obradors, Jacinto Higuera y Diego Tarancón. De pie: Eduardo Ródenas, María del Carmen García Lasgoity, Carmen Galán, Edmundo Rodríguez Huéscar, Julia Rodríguez Mata, Pilar Aguado, Rafael Rodríguez Rapún, persona sin identificar, persona sin identificar y Diego Marín. En la parte superior: Modesto Higuera, Ambrosio Fernández Llamazares, Conchita Polo y José García García; más arriba: Aurelio Romeo. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Inés - María del Valle. Acto 2-1850
Se lee - Tipático. No sé siempre. Como persona
que se va al cine.
Rafael Calvo - Acto 2-1850
Se lee - Tipático. No sé siempre. Como persona

Calvo -
Se lee muy bien - No sé cómo y pronto. Agradable
Lectura del verso. Puede aprenderse

Mujer -
Carmen Teller - Acto 7-
No sé. Dramática. Como un personaje
Se lee - Lento del verso. No sé cómo del verso.
Puede aprenderse.

Carmen Teller - Acto 5.
Bella. Tipo cantable. Se lee
No sé cómo del verso. Dramática

María Fernández de Santos - Acto 9.
Tipo muy gracioso. Apto para el verso de pie
No sé cómo del verso. Apto para el teatro

María Teller - Acto 4.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

María Teller - Acto 7.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

Pilar Huedo - Acto 20-
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

Arcenio Reboredo - Acto 12-
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

Alma Lora
Se lee muy bien. Tipo para aprenderse. Bella.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

Rita María Toranzo -
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.
No sé cómo del verso. Tipo para aprenderse.

Federico García Lorca. Presentación del Teatro Universitario. 1932-1933.
Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Haciendo casting



Fueron numerosos los estudiantes de la Universidad Central de Madrid que se presentaron a la convocatoria para actores de La Barraca. Aunque Ugarte y, sobre todo, Lorca tuvieron un papel esencial en la selección, quisieron valerse del criterio de dos autoridades indiscutidas, como eran los catedráticos Pedro Salinas y Américo Castro.

Primero llamamos a todos los que sientan vocación por el arte a la primera prueba, en la que les hacemos leer un trozo de prosa o un trozo de versos. Producida la eliminación de los que evidentemente no tienen condiciones, pasan, los que quedan, una segunda prueba, en la que les hacemos recitar, ya de memoria, la poesía o la prosa que ellos elijan. Después de esta segunda eliminación de los que no acusan dotes, los que parecen tenerlas pasan a una tercera prueba, en la que cada cual representa, en una obra, el personaje que prefiere. Luego los hacemos representar, a cada uno, todos los tipos de una pieza.

Federico García Lorca

Estos tipos resultantes eran, por ejemplo, «galán», «seductor», «mujer peligrosa», «novia tierna», «hombre infeliz», «traidor», «canalla», «monstruo»...

El pretendiente recitaba; a lo mejor Gabriel y Galán, tal vez Campoamor, quizás Espronceda; entonces Ugarte ponía en la ficha correspondiente al candidato: recita como una máquina de coser. Recuerdo uno que, al ser probado, cuando se le rogó que cantase, arrancó con: «Oh cazador, cazador que vas en pos del amor...!», etc., y como el muchacho no se sabía la canción entera, hubo que escucharle respetuosamente.

Luis Sáenz de la Calzada, 1976





Los muchachos que vais a ver en escena vienen a ofrecer os las riquezas de nuestro teatro, riquezas desconocidas para la mayoría de los españoles. Estos muchachos, sin cobrar un solo céntimo, abandonan sus cosas y sus casas para ir por los pueblos a brindar cultura y arte a los que deseen arte y cultura.

Federico García Lorca

Componentes de La Barraca, febrero-marzo de 1933. De izquierda a derecha, en primer plano: Edmundo Rodríguez Huéscar, Eduardo Ródenas, Jacinto Higuera, Aurelio Romeo y José Obradors. En segundo plano: Pilar Aguado, Modesto Higuera, Conchita Polo, Ambrosio Fernández Llamazares, Federico García Lorca, Julia Rodríguez Mata, José García García, Eduardo Ugarte, María del Carmen García Lasgoity, Carmen Galán, José María Navaz, Diego Tarancón, Diego Marín y Rafael Rodríguez Rapún. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Algo más que actores: amigos, compañeros



Federico tenía miedo al mar; en una playa muy brava, creo fue cerca de Coruña, fuimos a bañarnos. La resaca era grande y los pies se hundían, trató de convencerme para que no me bañara, hablándome de furias del mar y no sé cuántas cosas más. La verdad que muy valiente no soy y, tomando mis precauciones, me bañé. Lo gracioso fue cuando Julia Rodríguez Mata y yo descubrimos una espalda totalmente desnuda asida a unas rocas, agachándose cuando venía la ola, al igual que los niños pequeños: era Federico, lo que nos reíamos con el inesperado número y, naturalmente, la consiguiente tomadura de pelo.

Carmen García Lasgoity, 1976

El compañerismo y la amistad derivaron también, en algunas ocasiones, en algo más: tres matrimonios salieron de La Barraca: el de Enriqueta Aguado con Arturo Sáenz de la Calzada, el de Gloria Morales con Luis Martínez Simarro, y el de Carmen Galán con José Obradors del Amo.



Barracos en la playa de El Sardinero, agosto de 1933. Archivo familia Ródenas

Barracos en la playa (Ugarte, Julia Rodríguez Mata). Archivo familia Arturo Sáenz de la Calzada

Componentes de La Barraca. De izquierda a derecha: Eduardo Ugarte, persona sin identificar, Jacinto Higuera,

persona sin identificar, Modesto Higuera, Julia Rodríguez Mata, persona sin identificar, persona sin identificar. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Miembros del grupo en el césped. Abajo, sentados, de izquierda a derecha: Carmen Risoto, Carmen Galán y Carmen García Lasgoity. Detrás: Mari Carmen García

Antón, Nicolás Cimarra, José Caballero, José Obradors del Amo, María Gloria Morales, Carmen Torres Fraguas y Francisco Boluda. Fundación Juan March

Federico y dos *barracos* descansando. Fundación Juan March

Barracos en Estella, agosto de 1933. Archivo familia Ródenas





Julia Rodríguez Mata y Arturo Ruiz Castillo. Alicante, enero de 1933. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Uno está acabando su carrera, otro tiene que hacer el servicio militar, otro se prepara para unas oposiciones... lo que por el momento les entusiasma es la gloria del actor. Y lo cierto es que han conseguido su deseo. Resultan unos actores formidables.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Enriqueta Aguado

San Sebastián, 1917 – México DF, 2003

Interpretó al Amor Divino en *La vida es sueño*, y a la divertida doña Beatriz en el entremés *Los dos habladores*, atribuido a Cervantes. En ambas funciones Ketty Aguado coincidió con Arturo Sáenz de la Calzada, con quien se casaría en 1937 en el Consulado de España en Londres. Allí colaboró en unas colonias que el gobierno inglés había organizado para atender a los niños vascos hasta que Arturo regresó a España en 1938 para unirse al bando republicano.

Alberto Sánchez

Toledo, 1895 – Moscú, 1962

De origen humilde (hubo de trabajar durante muchos años en la panadería de su padre), Alberto —como era conocido en los medios artísticos— estuvo desde muy joven comprometido con la causa obrera. Comenzó a publicar algunos dibujos en las revistas *Alfar* y *Ronsel* gracias a la mediación del pintor uruguayo Rafael Barradas, pero en seguida se decantó por la escultura. Hacia 1927 entró en contacto con Benjamín Palencia, con quien compartió una misma concepción ecléctica del arte, en la que pesaba tanto el gusto por las vanguardias como la necesidad de expresar la España rural, que él prefirió siempre al mundo urbano. En los años 30 se afilia al Partido Comunista, colabora con frecuencia en la revista *Octubre* y participa en la I Exposición de Arte Revolucionario, aunque algunos le consideraron traidor a las consignas del realismo social. En la Exposición de París de 1937 expuso en el pabellón de la República su obra *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Para el tea-

tro, además de su colaboración en La Barraca, realizó los decorados de *El triunfo de las Germanías*, una pieza de José Bergamín y Manuel Altolaguirre estrenada en Valencia en 1938. Ese mismo año marchó a la Unión Soviética como profesor de los niños españoles refugiados.

Julián Bautista

Madrid, 1901 – Buenos Aires, 1961

Ya a los dieciséis años compuso un drama lírico, *Interior*, basado en la obra de Maurice Maeterlinck, y dos años después obtuvo el Premio Nacional por su *Cuarteto de Cuerdas nº 1*. Fue miembro del llamado Grupo de Madrid, junto a Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, todos ellos discípulos de Conrado del Campo. Su primera gran obra escénica, el ballet *Juerga*, sobre libro de Tomás Borrás, tuvo como intérprete en la Ópera Cómica de París a Encarnación López *la Argentina*. Fue catedrático de Armonía en el Conservatorio Nacional de Música. Entre 1934 y 1936 compuso *Don Perlimplín*, una ópera basada en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca. En *Tres ciudades* musicó también unos poemas del escritor granadino. Es probable que la partitura que compusiera para el auto de *La vida es sueño* se perdiera tras la destrucción de su vivienda madrileña, después de un bombardeo en los primeros meses de la guerra. Durante el conflicto formó parte del Consejo Central de la Música. Se exilió en la Argentina, donde siguió de forma brillante su carrera. Compuso la música de numerosas películas inspiradas en obras teatrales: *Canción de cuna* y *Tú eres la paz*, ambas de Gregorio Martínez Sierra, *Casa de muñecas*, de Ernesto Arancibia, *La dama duende*, de Luis Sas-

lavsky, *Nuestra Natacha*, de Julio Saraceni, *La barca sin pescador*, de Mario Soffici y *Los árboles mueren de pie*, de Carlos Schlieper.

Germán Bleiberg

Madrid, 1915-1990

Madrileño de ascendencia germana, hizo la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, donde obtendría el doctorado en Filosofía Moderna. Destacado poeta, editor y crítico literario, comenzó en 1935 a frecuentar la Tertulia Poética de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Suele adscribirse a la generación del 36, año en que publicó sus *Sonetos amorosos*. En 1938 recibió, junto a Miguel Hernández, el Premio Nacional de Literatura por *Sombras de héroes*, un poema dramático que se representó en el Teatro de Arte y Propaganda. Al terminar la guerra, fue encarcelado. Desde 1961 vivió en los Estados Unidos. No tuvo mucha suerte en las tablas, pues quedó bastante *tocado* después de que Lorca prefiriese a Luis Sáenz de la Calzada como intérprete del Príncipe de las Tinieblas en *La vida es sueño*, al parecer por no tener un físico adecuado.

José Caballero

Huelva, 1916 – Alcalá de Henares, Madrid, 1991

Se formó en la Academia de Pintura de Huelva. En 1929 se trasladó a Madrid para estudiar Ingeniería Industrial, pero al poco tiempo la abandonó para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y trabajar en el taller de Daniel Vázquez Díaz. Fue el musicólogo Adolfo Salazar quien le presentó a Federico



Componentes de La Barraca. De izquierda a derecha: María del Carmen García Lasgoity, Mercedes Ontañón y Julia Rodríguez Mata. Elche, 1933. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid



Enrique Díez-Canedo, Arturo Ruiz Castillo, Luis Villalba, Emilio Garrigues y Miguel González Quijano, entre otros. 1913. Archivo familia Garrigues

García Lorca, con quien mantendría desde entonces una estrecha relación que lo llevó a realizar las ilustraciones del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), los magníficos decorados y el cartel de *Yerma* (1934), en colaboración con Juan Antonio Morales, y los de *Bodas de sangre* para su estreno en Barcelona en 1935. Al parecer, Lorca le había encargado también los de la que sería su última obra escrita, *La casa de Bernarda Alba*. Fue ilustrador de numerosas revistas de la época, como *Cruz y Raya*, *Caballo verde para la poesía*, *Noreste* y *Nueva poesía*. El alzamiento militar del 36 le sorprende en Huelva, y desde entonces colabora en diversas actividades propagandísticas del bando franquista: ilustra la revista falangista *Vértice*, novelas como *Eugenio o la proclamación de la primavera*, de Rafael García Se-

rrano, y *Madrid, de corte a checa*, de Agustín de Foxá. Además, fue uno de los impulsores de La Tarumba, grupo de teatro que siguió la estela de La Barraca. La estética surrealista de su pintura debe mucho a Salvador Dalí.

José Caballero nació ungido por la gracia (...) no se sabe qué combinación al azar de genes, de elementos hereditarios, determina la gracia plástica, el articular en cuadros el mundo en torno, el cortar las secuencias de cualquier acción en un único momento plásticamente importante, en inventar y descubrir mundos propios, en robar las esencias pictóricas a la circunstancia, en idear, crear una vida eternamente quieta, sometida a unas leyes ineludibles y precisas. Pues bien, Pepe Caballero poseía y posee todas esas posibilidades que le posibilitaban para hacer posible lo imposible, lo

posibilitante y lo imposibilitante, los sonidos inaudibles y las voces inefables.

Luis Sáenz de la Calzada

José Caballero es el joven señor

[de los sueños,

el vencedor de las manzanas,
el gran disparo entre las hojas,
el catalejo de coral humeante,
y es aun más: es el jefe del fuego

[de siete manos.

Pablo Neruda

Álvaro Custodio

Écija, 1914 – Madrid, 1991

Abogado, diplomático, escritor, dramaturgo, director teatral, actor, argumentista y guionista. Personaje



Jaime González Uña, persona sin identificar, persona sin identificar, Juan Uña, Carmen García Lasgoity, Luis Villalba, Enrique Díez-Canedo, Laura de los Ríos, Emilio Garrigues y Arturo Ruiz Castillo. 1933. Archivo familia Garrigues

poliédrico del mundo de las letras, Álvaro comenzó su andadura sobre las tablas siendo todavía un niño. Se enfrentó por primera vez al prosenio en la sala que había fundado su abuelo, el Teatro Custodio de Écija, donde sustituyó a varios actores a petición de su madre, la dueña y gerente del local. Estudió Letras en el Instituto-Escuela de Madrid y se licenció en Derecho en la Universidad Central, institución en la cual se involucró de nuevo en el teatro acudiendo a la llamada de Federico García Lorca para formar parte de ese nuevo proyecto de Teatro Universitario. La huella que dejó en Custodio su paso por La Barraca sería fundamental a lo largo de su vida, llegando, durante su largo exilio en Centroamérica, a formar la compañía Teatro Español en México, con la que continuó aquella labor de llevar a escena autores clásicos españoles como Lope de Vega o Calderón de la Barca.

María del Carmen García Antón

Madrid, 1916 – Buenos Aires, 2007

Procedía de las Misiones Pedagógicas y consiguió entrar como actriz en La Barraca tras una audición en la que recitó las *Coplas de Jorge Manrique*. Parece que interpretó la Jacinta de *Fuente Ovejuna* y la Isabela de *El burlador de Sevilla*.

Ramón García del Diestro

Madrid, 1911 – Teruel, 1938

Muerto en 1938 como resultado de una fiebre contraída en el frente de Teruel, había sido secretario de em-

bajada de segunda desde 1937. Fue actor de La Barraca desde los primeros tiempos, aunque no existe mucha información respecto a los papeles que desempeñó. Su hermana, Carmen García del Diestro, fue, junto con Ángeles Gasset y Jimena Menéndez Pidal, fundadora del colegio Estudio.

Carmen García Lasgoity

Madrid, 1911-2002

Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central. Actriz de La Barraca desde su inauguración, interpretó a la Tierra, vestida de blanco y siena tostado, en *La vida es sueño*. Encarnó también a la Chirinos en *El retablo de las maravillas*, y a Fabia en *El caballero de Ol-*



De derecha a izquierda: Federico García Lorca, Arturo Sáenz de la Calzada y Ketty Aguado en Santiago de Compostela, agosto de 1932. Fundación Juan March

medo. Su extraordinaria vitalidad la hizo imprescindible en la compañía universitaria, en la que se encargaba también del vestuario y la utilería. Para Luis Sáenz de la Calzada, era una «muchacha dotada de aguda inteligencia y de una gran sensibilidad para la interpretación de no importa qué papel [...] Siempre la vi reírse, estar alegre en los momentos felices, pero jamás la vi quejarse si la adversidad se abatía sobre ella». La prodigiosa memoria de María del Carmen ha sido clave para que haya llegado a nuestros días el legado espiritual de aquel grupo admirable.

Isabel García Lorca

Granada, 1909 – Madrid, 2002

La hermana de Federico formó parte de La Barraca durante la que Luis Sáenz llama la primera época. En sus *Recuerdos* concede amplias páginas a describir su intensa participación en la vida universitaria de una

Facultad de Filosofía y Letras que su generación estrenaba brillantemente. Había comenzado sus estudios en la Universidad de Granada en 1929, y desde 1932 hasta 1934 los continuaría en Madrid. En el auto *La vida es sueño*, durante la gira por Levante, Murcia y Alicante fue una de las integrantes del coro. Cuenta que su hermano le había ofrecido hacer el papel de la Tierra, pero que «una de las actrices del grupo había puesto tales esperanzas en el dichoso papel que, cuando me vio a mí ensayándolo, sufrió un auténtico telele». Estuvo siempre muy unida a Laura de los Ríos, que años después sería su cuñada.

Álvaro García Ormaechea

Madrid, 1913 – Madrid, 1994

Tras estudiar el bachillerato en el Instituto Francés, se licenció en Derecho en la antigua facultad de la calle de

San Bernardo. Estuvo en La Barraca desde su fundación hasta 1934, en que empezó a disentir del tono según él demasiado politizado que estaba empezando a tomar el grupo.

Emilio Garrigues

Madrid, 1911-2006

Perteneía a una de las familias más ilustres que ha dado la España contemporánea: hermano de Joaquín, célebre por su manual de Derecho Mercantil; de Mariano, arquitecto racionalista, y de Antonio, jurista, embajador y ministro. Según su sobrino Antonio Garrigues Walker, Emilio era de todos el que poseía un mayor sentido del humor. Estudió en el Instituto-Escuela y luego en la Facultad de Filosofía y Letras, donde fue uno de los máximos animadores del famoso Crucero por el Mediterráneo. Fue uno de los impulsores máximos de La Barraca y participó muy activamente en sus primeros pasos. De ello ha dejado constancia en su libro de memorias, *Vuelta a las andadas*. En él recoge divertidas anécdotas referidas a Lorca y el grupo. Mantuvo una gran amistad con Pedro Miguel González Quijano, primer secretario de La Barraca, y con Enrique Díez-Canedo (hijo). Terminada la guerra, ingresó en la carrera diplomática. Fue embajador en Guatemala, Turquía y la República Federal Alemana. Escribió varios ensayos –*Un desliz diplomático*, *Los tiempos en lucha*, *Segundo viaje a Turquía*, *Hispanoamérica, todavía...*–, en los que hizo gala de su finura de estilo, su gran formación de espíritu muy orteguiano y, en fin, de su extraordinario perfil de humanista al cual nada de lo cultural y lo vital le eran ajenos.



Jacinto Higuera y Laura de los Ríos. Alicante, enero de 1933. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Ramón Gaya

Murcia, 1910-2005

Según Juan Manuel Bonet, uno de los pintores «más solitarios y hondos que ha dado España» en el siglo xx. Realizó diversos trabajos gráficos para revistas de vanguardia, como *Héroe*, *Mediodía*, *Verso* y *Prosa* y *La Gaceta literaria*. En 1932 Manuel Bartolomé Cossío, por sugerencia de Pedro Salinas, lo invita a colaborar en las Misiones Pedagógicas. Junto a Eduardo Vicente y Juan Bonafé, gana el concurso para copiar las obras del Museo del Prado que constituirían el Museo del Pueblo, que las Misiones llevaron por toda España. Colaboró activamente con las empresas culturales impulsadas por la Segunda República: el Museo y el Teatro de Títeres de las Misiones Pedagógicas, y La Barraca, para la que realizó los figurines y el decorado de *Los habladores*. Durante la guerra fue el ilustrador de la revista *Hora de España*. Perdió a su mujer en el bombardeo de Figueras, y se exilió en México. Es autor de una muy notable obra literaria, tanto en verso como en prosa. En 2002 recibió el Premio Velázquez de las Artes Plásticas. En 1937, con motivo del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, se representó *Mariana Pineda* en el Teatro Principal de Valencia, en función dirigida por el poeta Manuel Altolaguirre, y Gaya escribió lo siguiente sobre García Lorca:

Una de las cosas que quiero señalar más fuertemente, es que nunca se ha manejado el nombre de Federico García Lorca con más derechos y con más motivos que esta vez. Homenaje total al riente poeta perdido, ya que no sólo era exterior, sino que también andaba, vivía el homenaje en lo más dentro, en lo más oculto y diminuto.

Jacinto Higuera

Santisteban del Puerto, Jaén, 1914 – Madrid, 2009

Estudiante de Filosofía y Letras, corrió parejas en el teatro con su hermano Modesto. Además de actuar como aficionado en la Sociedad Española de Arte, participó en algunas célebres películas de esos años, como *Don Quintín el amargao*, dirigida por Luis Marquina y producida por Luis Buñuel, y *La señorita de Trevélez*, que dirigió Edgar Neville en 1935. Pasa la Guerra Civil en Madrid, y a su término es protegido por Luis Escobar, que lo incorpora al elenco del Teatro Nacional de Falange, con el que actúa esporádicamente. Participa también en el TEU representando obras de Cervantes, Lope, Calderón, Moreto y otros autores. En la temporada 1958-59 dirige *Gigantes y cabezudos* y *La tempranita* en el Teatro de la Zarzuela. Junto al teatro, su pasión fue la escultura, en la que siguió el ejemplo de su padre, Jacinto Higuera Fuentes. Colaboró con primeros arquitectos como Miguel Fisac, Antonio Espinosa y el ingeniero Eduardo Torroja. Cuenta con una galería de bronce de personajes ilustres, entre los que destacan los dedicados a Manuel de Falla, Gregorio Marañón y el rey Juan Carlos I. Con La Barraca hizo el Albedrío en *La vida es sueño*, el Zapatero y el Sacristán en *La guarda cuidadosa*, y Catalinón en *El burlador de Sevilla*. El 19 de enero de 1999 recibió en la Residencia de Estudiantes el premio especial de la Unión de Actores a los miembros supervivientes de La Barraca.

Modesto Higuera

Santisteban del Puerto, Jaén, 1910-Madrid, 1985

Cuando ingresó en La Barraca, Modesto ya tenía metido en el cuerpo el veneno del teatro. Junto a su

hermano Jacinto, actuaba en la Sociedad Española de Arte, cuyas representaciones tenían siempre fines benéficos. Entre 1929 y 1932 interpretó muchas comedias de Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Pedro Muñoz Seca y los hermanos Álvarez Quintero, entre otros autores. En La Barraca hizo su primer papel, enfundado en un traje gris purpurina, interpretando al Aire en el auto sacramental de *La vida es sueño*. Fue suyo también el papel de Sacristán en *La guarda cuidadosa*. Por su rigor y conocimiento del teatro, se hizo cada vez más con la confianza de García Lorca, y ya después de la guerra tuvo un protagonismo fundamental en la constitución del Teatro Español Universitario (TEU), que en tantos aspectos puede considerarse un hijo de La Barraca. Director del TEU desde 1941, dirigió a grandes actores en sus comienzos, como María Jesús Valdés, José Luis López Vázquez (por entonces también decorador), Valeriano Andrés, José María Rodero, Jesús Punte. Montó para el María Guerrero *La guarda cuidadosa* y el auto sacramental *El hijo pródigo*. Pasó a dirigir tres años después el cuadro de actores de Radio Nacional de España, cargo que ocuparía hasta 1966. Durante dos años (1951-1952) fue director del Teatro Nacional de la República Dominicana, y en 1953 fue nombrado director del Teatro Español de Madrid, labor que dejó al año siguiente, al ser designado para dirigir el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo (hasta 1959). Realizó una ingente labor montando obras impensables en la España de su tiempo, como *El sur* y *Camino real*. Sus hermanos Augusto y María Dolores Higuera colaboraron en algunos de sus montajes, entre los cuales sobresalen los siguientes: *La estrella de Sevilla* (1951), *El cartero del rey* (1953), *Santiago el Verde* (1953), *El grillo* (1957), *Los padres terribles* (1958), *No habrá otra guerra de Troya* (1959). Entre 1961 y 1972



Fotografía de los componentes del elenco que asistieron al almuerzo ofrecido a Federico García Lorca a su regreso de Buenos Aires, octubre de 1935. Centro de Documentación Teatral

dirigió el Aula de Teatro del Ateneo de Madrid. A partir de 1967 colaboró de forma habitual con Radio Nacional de España y realizó varios dramáticos para televisión. Obtuvo numerosos premios, entre ellos el Nacional de Teatro, Nacional de Radio y Televisión, Ondas, Víctor Individual de Plata y Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes. Fue también catedrático de Teoría y práctica de la interpretación en la Escuela Oficial de Cine. «Era conocido como “maestro” por sus amigos y discípulos, entre los que se encontraban López Vázquez, Nati Mistral, Jesús Puente, Valladares, Juanjo Menéndez y muchos otros». (Gómez García, 1997)

Modesto Higuera, universitario de gran cultura escénica, de ambiciosos y nobles ideales, es uno de los mejores directores teatrales con que contamos

hoy en España. Higuera, que considera el género dramático como esencial en la formación cultural de los pueblos, ya que, escuela de buenas costumbres o de soberanos anhelos, puede realizar una auténtica obra de formación social, ha puesto a su servicio, con un entusiasmo inagotable, el conocimiento exacto de las más modernas tendencias escénicas y la expresión de una máxima sensibilidad.

Federico Carlos Sainz de Robles, 1957

Agustín Leyva Andía

«Muchacho alto, desgarrado [...] muy simpático y con mucha gracia en el hacer y en el decir». Así se refería Luis Sáenz a Agustín Leyva

Andía, estudiante de Derecho que participó como actor en la segunda etapa de *La Barraca* interpretando, entre otros, a don Pedro Tenorio en *El burlador de Sevilla*.

Diego Marín

Ciudad Real, 1914-1997

Otro de los actores que estuvo en las primeras funciones programadas por *La Barraca*. En el auto de *La vida es sueño* interpretó al Sumo Poder caracterizado con unas enormes barbas blancas. Participó también en *La guarda cuidadosa*, donde encarnó al Amo de Cristinica y fue suyo igualmente el papel de Juan Rojo en *Fuente Ovejuna*.

Gloria Morales

Entró como actriz en la segunda etapa. Interpretó a Plácida en la *Égloga* de Juan del Encina. «Muchachita rubia y menuda», la describe Luis Sáenz de la Calzada, quien añade que estaba más dotada para los papeles trágicos. Contrajo matrimonio con su compañero Luis Martínez Simarro.

Carmelo Mota

Huesca, 1916-?

Tras estudiar el bachillerato en el Instituto San Isidro de Madrid, se matriculó como estudiante de Derecho en la Universidad Central, período durante el cual participó como actor en la segunda etapa de La Barraca interpretando, entre otros, a uno de los pastorcicos de la *Égloga*, al duque Octavio en *El burlador de Sevilla* o a don Fernando en *El caballero de Olmedo*. Sáenz de la Calzada lo recuerda como «una persona encantadora [que] no se enfadaba jamás y trabajaba en todo lo que se le mandaba sin rehuir jamás los cometidos aunque éstos no tuvieran el suficiente lucimiento. Era un muchacho moreno, simpático y bondadoso».

José María Navaz y Sanz

Pese a haberse licenciado en Ciencias Naturales a principios de los años 30, José María Navaz, pintor, escritor y deportista, siguió estudiando, sin abandonar la Residencia de Estudiantes, de cuyo equipo de

fútbol era miembro. Fue precisamente en la Residencia donde conoció a uno de sus mejores amigos, Luis Sáenz de la Calzada, quien, además de poner de manifiesto esa naturaleza proteica, lo recuerda como «bondadoso a más no poder [...] buen compañero y amigo [...] su personalidad era acusada y su bondad para todos jamás dejó de manifestarse en ningún momento». Tras la guerra, Navaz ejerció como biólogo y colaboró como articulista con diversas publicaciones divulgativas. Por su buen decir («con la voz precisa y los matices necesarios») y su estupendo físico (al parecer, sus bíceps hacían las delicias de las espectadoras durante los partidos en Pinar, 21), Navaz perteneció al grupo aglutinante de La Barraca, llegando a ser uno de los primeros actores. Benito Repollo en *El retablo de las maravillas*; Panarizo en *La tierra de Jauja*; el Regidor en *Fuente Ovejuna*; el Comendador en *El burlador de Sevilla* o Alvargonzález en la dramatización del romance de Machado fueron algunos de sus trabajos más celebrados.

José Obradors del Amo

Hizo las funciones de traspunte y apuntador. Marido de Carmen Galán. Se dedicó a la abogacía. Escribió «A “La Barraca” de Federico», un largo poema al que pertenecen estos versos:

Decirle a «La Barraca» es decírtelo a ti.
Porque ella es tu teatro, Federico.
El tuyo personal que allí alumbraras
y el universitario que en dos camionetas
y un autocar de guardias
rodando clásicos
por inéditos caminos llevabas.

Con su careta y rueda por insignia el autocar con los artistas; ellos con mono azul de obrero y cielo; ellas con falda y blusa.

Y su aventura que a algunos resultó definitiva.

Conchita Polo

¿-1934

Conchita Polo de la piel transparente, de la melena rubia bajo cualquier sol, que te movías como Afrodita emergiendo de la espuma y que cantabas con voz clara, con la voz del primer manantial de la tierra. [...] Cristinica, Juana Castredo, Jacinta, Duquesa Isabela, todo lo hiciste bien, como la hermosa luz de la Gracia, primera cosa que el Hombre vio. Como compañera fuiste una hermana y no te vi ni oí quejarte nunca, aunque las cosas se torcieran, aunque la sangre se llenara de cardos y los ojos de pequeñas piedras arrancadas.

Así recordaba Luis Sáenz de la Calzada a Concepción Polo Díez, con la que había coincidido en el Instituto-Escuela y la Residencia de Estudiantes. Como actriz fue La Gracia en el auto de *La vida es sueño*, y después hizo la duquesa Isabela en *El burlador de Sevilla* y Jacinta en *Fuente Ovejuna*, además de otros papeles en los *Entremeses* de Cervantes. El 5 de abril de 1934 moría la simpática actriz después de haber contraído «una anemia perniciosa a consecuencia de un régimen impuesto por ella misma para combatir su tendencia a engordar» [Gibson, 1987: 307-308]. En señal de duelo, La Barraca suspendió las representaciones que en ese momento hacían en el Teatro María Guerrero.



Grupo de *barracos* en 1932. Archivo familia Garrigues

Santiago Ontañón

Santander, 1903 – Madrid, 1989

Hombre de extraordinaria vitalidad, conoció en París durante los años veinte a Buñuel, Huidobro (ilustraría su libro *Mío Cid Campeador*) y César Vallejo. En la capital francesa trabajó como dibujante e ilustrador gráfico y, además, llevó a cabo su primera escenografía en 1923 para el ballet ruso de Borís Kaniasef. A su regreso a España hace las escenografías de *Las golondrinas*, de Usandizaga, y *La revoltosa*. Fue colaborador gráfico de numerosas publicaciones de vanguardia como *La Gaceta literaria*, *Hélix*, *Mediodía*, *Ddooss*. Desarrolló una intensa actividad como pintor y decorador para obras de Lorca (*Bodas de sangre*), Alberti y Jardiel Poncela (*Usted tiene ojos de mujer fatal*). Trabajó también en el cine: hizo los figurines de *La verbena de la Paloma* (1935), de Benito Perojo. Actuó también en el cine y en el teatro, donde hizo el papel de Perlimplín

en el estreno de esa famosa aleluya erótica de Lorca el 5 de abril de 1933. En colaboración con Eusebio Fernández Ardavín realizó *Los clavos* (1935). En La Barraca diseñó los decorados y figurines de *La cueva de Salamanca* y los de *La tierra de Alvargonzález*. En el momento de iniciarse la guerra parece que preparaba la versión cinematográfica de *La feria de los discretos*, de Pío Baroja. Ya en la guerra fue fundador de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Colaboró muy activamente en las Guerrillas del Teatro, que dirigía María Teresa León, para las cuales llegó a escribir incluso algunas piezas de urgencia como *El bulo* y *El saboteador*. Realizó, asimismo, la escenografía de la versión que de la *Numancia* cervantina estrenó Rafael Alberti en diciembre de 1937. Pocos meses después de terminada la guerra, pidió asilo en la Embajada de Chile, a donde partiría después. En el exilio chileno coincidió con la gran Margarita Xirgu, y también después en Uruguay. Para ella hizo la escenografía de *Bodas de sangre*, *Mariana*

Pineda, *Numancia*, *El adefesio*, *La dama del alba* y *La casa de Bernarda Alba*. Regresó a España en 1955 y siguió con su actividad polifacética. Forzado por las circunstancias económicas, hubo de trabajar como actor en películas de José Luis Sáenz de Heredia (*Juego de niños*, *Faustina*), Fernando Fernán Gómez (*La vida por delante*), Luis García Berlanga (*El verdugo*), Juan Antonio Bardem (*Varietés*) y en las que, a principios de los años sesenta, protagonizara la popular Marisol, como *Ha llegado un ángel*, *Tómbola* y *Búsqieme a esa chica*. Un año antes de su muerte publicó un divertido volumen de memorias, *Unos pocos amigos verdaderos* (1988). Así retrata al hombre polifacético y vitalista que fuera Santiago Ontañón su amigo Rafael Alberti:

Santiago: te digo en este día,
después de tantos años consumidos,
de tantos muertos, tantos perseguidos,
que tan solo persiste tu alegría.
Tú cantas, tú te ríes, yo diría
que los años no fueron tan perdidos,
que tu gracia, tu luz, tu amor, unidos

nos salvaron de la melancolía.

Tanto tiempo, mi amigo, que debiera haberte dicho esto que aquí procuro desde aquella lejana primavera.

Que te quiero por claro, por seguro, por pintor de una escena que nos diera palmas sin fin en este teatro oscuro.

(1980)

Manuel Ángeles Ortiz

Jaén, 1895 – París, 1984

Manuel Ángeles Ortiz diseñó los figurines de *El conde Alarcos*. Aunque nacido en Jaén, pasó su adolescencia en Granada, donde se hizo muy amigo de García Lorca. Después viajó a París, donde se empapó del arte de vanguardia. En 1922 realizó el cartel del Festival de Cante Jondo de Granada. En colaboración con Hermenegildo Lanz hizo los decorados de *El retablo de Maese Pedro*, de Falla. Participó como actor en *La Edad de Oro* (1930), de Buñuel. Fue miembro del Grupo de Arte Constructivo. En la guerra tuvo un compromiso decidido con el gobierno republicano. Se exilió en Buenos Aires, pero a principios de los 50 volvió a Europa, para instalarse definitivamente en París.

Alfonso Ponce de León

Málaga, 1906 – Madrid, 1936

En 1910 se trasladó junto con su familia a Madrid, donde, tras pasar por el Instituto Cardenal Cisneros, continuó sus estudios en el Instituto Católico de Artes e Industrias. En 1926 ingresó en la Academia de Be-

llas Artes de San Fernando, donde conoció a Salvador Dalí, Maruja Mallo y Margarita Manso, que sería su novia y a la que Lorca dedicó uno de sus poemas del *Romancero gitano*. En 1930 marchó a París, donde conoció a Picasso. Ese mismo año participó en la Exposición de Arquitectura y de Pintura Moderna de San Sebastián con el cuadro *La juventud de Greta Garbo*. Un año después decoró el *foyer* del Teatro Fígaro. Intervino como actor en *Falso noticiario* (1933), filme de Edgar Neville. Fue militante de Falange Española, para la cual diseñó el escudo del Sindicato Español Universitario (SEU). Fue asesinado, junto con otros miembros de su familia, en los primeros días de la Guerra Civil.

Laura de los Ríos

Granada, 1913 – Madrid, 1981

Hija de Fernando de los Ríos, el gran valedor de La Barraca, y de Gloria Giner, una de las cinco mujeres que integraron la primera promoción de la Escuela Superior de Magisterio, profesora de Geografía e Historia de la Escuela Normal de Granada. Laura descubrió el significado de la palabra amistad cuando, de niña, cruzó el umbral de su puerta un tal Federico, poeta y dramaturgo, llevando de la mano a su hermana pequeña Isabel, quien se convertiría no solo en su mejor amiga sino en su compañera de escenario en la época y, con el tiempo, incluso en su cuñada. Laura fue una de las primeras universitarias granadinas que estuvo al frente de cargos directivos de la Federación Universitaria Escolar (FUE), nombrada por la Junta de Gobierno de la APEFL. Federico García Lorca le dedicaría unos versos de su libro *Canciones* (1927), en «A Laurita amiga de mi hermana»:

*La luna está muerta, muerta;
pero resucita en la primavera.
Cuando en la frente de los chopos
se rice el viento del Sur.*

*Cuando den nuestros corazones
su cosecha de suspiros.*

*Cuando se pongan los tejados
sus sombreritos de yerba.*

*La luna está muerta, muerta;
pero resucita en la primavera.*

Carmen Risoto

Estudió la carrera de violín en el conservatorio, y entró, junto a sus hermanos Teresa y Julián, en La Barraca en la llamada segunda etapa. Gracias a sus conocimientos musicales, se hizo imprescindible en la mayoría de los montajes y destacó como miembro del coro. Además de su prodigiosa voz, Carmen pudo también demostrar sus grandes dotes como actriz al interpretar a Aminta en *El burlador de Sevilla* y a doña Leonor en *El caballero de Olmedo*.

Julián Risoto

Formado en el Instituto-Escuela, estudió en la Escuela Superior de Magisterio. Pese a las dificultades que vivió tras la Guerra Civil, Julián consiguió llevar una vida feliz en compañía de su esposa y sus hijos. La gran afición que desde su juventud había demostrado por el boxeo le llevó a ser árbitro internacional de este deporte. Se adhirió a La Barraca durante las primeras épocas de la formación junto con su hermana Carmen. Cantaba y sabía tocar la bandurria, lo que le llevó a interpretar, las más de las veces, papeles de músico-actor. Interpretó al asesino

Mendo de *El caballero de Olmedo* y actuó como Barrildo y campesino en *Fuente Ovejuna*, papel que volvería a repetir (esta vez como paisano de Dos Hermanas) en *El burlador de Sevilla*.

Eduardo Ródenas Llusiá

Madrid, 1916 – Madrid, 1936

Hizo el bachillerato en el Instituto Escuela, donde conoció a algunos de los que años después serían compañeros suyos en La Barraca. En la Universidad de Madrid estudió Historia Moderna y Contemporánea. Formó parte del primer elenco de actores de La Barraca, interviniendo en *La vida es sueño*, *Fuente Ovejuna* y los *Entremeses*. En *El retablo de*

las maravillas interpretaba al Furrier que rompe el hechizo de las maravillas invisibles que todos dicen ver. El 29 de octubre de 1933, cuando solo tenía diecisiete años, asiste al acto fundacional de Falange Española en el Teatro de la Comedia y queda fascinado por las ideas de José Antonio Primo de Rivera. Participó en la creación del SEU, fue encarcelado en alguna ocasión, y escribió las crónicas teatrales de *Haz*, órgano de Falange; en una de ellas hace un gran elogio de sus antiguos compañeros de La Barraca. En agosto de 1936 fue asesinado en Madrid por un grupo de milicianos, entre los que, según Rafael García Serrano, no faltaba «algún compañero de Facultad».

Allí estaba Eduardo, pero no ya como actor, sino como político, arengando a unas masas indeterminadas y desconocidas para mí; a su lado, y como asintiendo a lo que él decía, con los brazos cruzados y con la camisa azul –gris en

la fotografía– se encontraba José Antonio Primo de Rivera. Eduardo Ródenas había echado su suerte a espadas.

Luis Sáenz de la Calzada

Julia Rodríguez Mata

Salamanca, 1910 – Madrid, 2003

Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid y participó en el cruce por el Mediterráneo en el verano de 1933. Interpretó el Agua en *La vida es sueño*. Fue la inolvidable Cristina de *La guarda cuidadosa* y *La cueva de Salamanca*. En *El burlador de Sevilla* interpretó a la duquesa Isabela, y en la función homenaje a Lorca, la doña Rosita del *Retablillo de don Cristóbal*. Sáenz de la Calzada habla de ella como una mujer muy bella e inteligente, de graciosos movimientos,

Eduardo Ródenas y José Antonio durante un mitin en Mota del Cuervo, 1935. Archivo familia Ródenas





Miguel González Quijano, Emilio Garrigues y Arturo Ruiz-Castillo. 1933. Archivo familia Garrigues

con extraordinario talento para la interpretación y para el canto, aunque sus ausencias intermitentes le impedían acudir siempre a las actuaciones de La Barraca.

Rafael Rodríguez Rapún

Madrid, 1912 – Santander, 1937

Llamado «las tres erres» por Federico García Lorca, fue estudiante de Ingeniería. Actuó como secretario administrador de La Barraca en sustitución de Miguel González Quijano. Gozó de la confianza y de la total intimidad de Lorca, quien, cuando fue invitado por Pirandello a un fes-

tival de teatro en Italia, preguntó si, puesto que estaba soltero, podía llevar con él a su secretario. De 1933 a 1936 se les veía patear juntos el Madrid nocturno y frecuentar los cafés. Pese a todo, solo se ha encontrado una carta cruzada entre Lorca y Rapún, cuando el poeta pasó varios meses en Argentina:

Me acuerdo muchísimo de ti. Dejar de ver a una persona con la que ha estado uno pasando, durante meses, todas las horas del día es muy fuerte para olvidarlo. Máxime si hacia esa persona se siente uno atraído tan poderosamente como yo hacia ti.

Al enterarse de la muerte de Federico, Rodríguez Rapún se enroló en el ejército republicano, en el que pronto alcanzaría el grado de teniente. Murió en combate exactamente un año

después que su gran amigo —el 18 de agosto de 1937—, en el hospital de Santander, a consecuencia de las heridas recibidas en un bombardeo aéreo. Parece que alguno de los sonetos del llamado *amor oscuro* iba dirigido a Rafael, como este, escrito por Federico en Valencia:

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.
Su cándida virtud, su cuello blando,
en lirio doble de caliente espuma,
con un temblor de escarcha, perla y bruma,
la ausencia de tu boca está marcando.
Pasa la mano sobre su blancura
y verás qué nevada melodía
esparce en copos sobre tu hermosura.
Así mi corazón de noche y día,
presa en la cárcel del amor oscura,
llora sin verte su melancolía.



Luis Sáenz de la Calzada (izq.) y Federico García Lorca (dcha.), en uno de los viajes de La Barraca. 1933. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Arturo Sáenz de la Calzada

La Braza, Álava, 1907 – México, 2003

Fue el segundo de los siete hijos que tuvieron el veterinario y odontólogo logroñés Crisanto Sáenz de la Calzada y la vasca Pilar Gorostiza. Realizó sus estudios primarios y de bachillerato en León, donde su padre era profesor de la Escuela de Veterinaria. En 1923 se trasladó a Madrid para estudiar Arquitectura. Vivió en la Residencia de Estudiantes entre 1923 y 1933. Allí conoció a Luis Buñuel, a quien construiría años después su casa en México.

Si no hubiera vivido los años decisivos de mi formación en la Residencia sería

distinto, seguramente, de lo que soy hoy. La Residencia de Estudiantes fue decisiva y guardo un recuerdo gratisimo y muy próximo. Muchas cosas de aquel entonces están más cercanas a mí que acontecimientos de hace pocos años y lo mismo creo que les sucede a casi todos los que vivieron en la Residencia y supieron asimilar el ambiente que había aquí.

Arturo Sáenz de la Calzada

Fue presidente de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH) de 1931 a 1932, y vocal de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria. En 1935 ganó, en colaboración con Rafael Sarasola, Julio Ruiz Olmos y Enrique Segarra, el primer premio del VI Concurso Nacional de Arquitectura. Con este mismo equipo, dirigido por Manuel Sánchez Arcas y Eduardo Torroja,

obtuvo el encargo de construir la nueva Facultad de Ciencias en la Universidad de Oviedo, proyecto malogrado por el estallido de la Guerra Civil. Años después, ya en su exilio mexicano, Arturo recordaba así el gran momento que vivía la arquitectura española en aquellos años treinta:

La arquitectura también tuvo su parte en aquel movimiento renovador y regenerador de España. Como arte de creación utilitaria eminentemente social y colectivo es, entre las artes mayores, la más sensible y resonante a las intenciones, inquietudes y mudanzas del alma colectiva. [...] El racionalismo español se incorporó con un prestigioso bagaje de realizaciones a la gran corriente de la arquitectura internacional y fue, en su breve pero fecunda existencia, una arrebatada corriente de aires nuevos,

un eufórico paréntesis de jovial creatividad y una gran ocasión perdida.

Arturo Sáenz de la Calzada, 1978

Como presidente de la UFEH, Arturo tuvo un gran protagonismo en la fundación de La Barraca, de cuyo Consejo de Administración formó parte. Pero, además, trabajó como actor en el auto de *La vida es sueño*, interpretando el papel del Fuego. Fue en esa función donde conoció a la que años después sería su mujer, Enriqueta *Ketty* Aguado.

Luis Sáenz de la Calzada

León, 1912 – 1994

Médico estomatólogo, biólogo y también actor, pintor, académico, ensayista y poeta. Ese era Luis Sáenz de la Calzada; un hombre polifacético que terminaría siendo el fiel cronista de La Barraca con su libro publicado en 1976, sobre el cual Rafael Martínez Nadal escribió lo siguiente:

Leer estas páginas es viajar en «la casa ambulante de la camaradería», montar en plazas públicas «el tinglado de la antigua farsa», entremezclarse con un público absorto y agradecido, experimentar las inevitables tensiones que produ-

ce el cansancio y que, a la mañana siguiente, se disuelven en risas. Es confirmar que la juventud, como los pueblos, se une «para hacer algo en común», en este caso, algo hermoso y noble.

Rafael Martínez Nadal, 1975

Sus cuadros tienen ascendencia heteróclita; la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, la surrealista de José Caballero... Arlequines, figuras sin rostro, animales imposibles, paisajes oníricos, imágenes sobre la brutalidad de la condición humana, seres fragmentados, pueblan el paisaje de su pintura. Escribió el poemario *Pequeñas cosas para el agua*. Durante toda su vida nunca se esforzó demasiado en dar a conocer su obra debido a su temperamento y convicciones. Toda su obra tiene una gran coherencia y representa el propio exilio interior de este artista, que siempre estuvo abierto a que el trato humano predominase sobre las ideologías. Su personalidad fue un ejemplo para los intelectuales de León, ciudad donde residía. Hizo de la humildad un auténtico estilo de vida, iluminando con su brillo interior a cuantos tenían la suerte de tratar con él.

Mi padre tenía una especie de tríada capitolina que estaba formada por Ortega, don Alberto y Federico, así dicho. Ortega era Ortega y Gasset, claro, a quien mi padre citaba con mucha frecuencia. Alberto era Jiménez Fraud, el director de la Residencia y una figura casi sagra-

da, [...]. Y Federico era Lorca, al que mi padre adoraba y del que habla mucho mejor que todo lo que yo te pueda contar en su libro sobre *La Barraca*. Los principios y valores de la parte de nuestras vidas, nos fueron transmitidos desde niñas, se respiraban en casa.

Margarita Sáenz de la Calzada

Joaquín Sánchez-Covisa

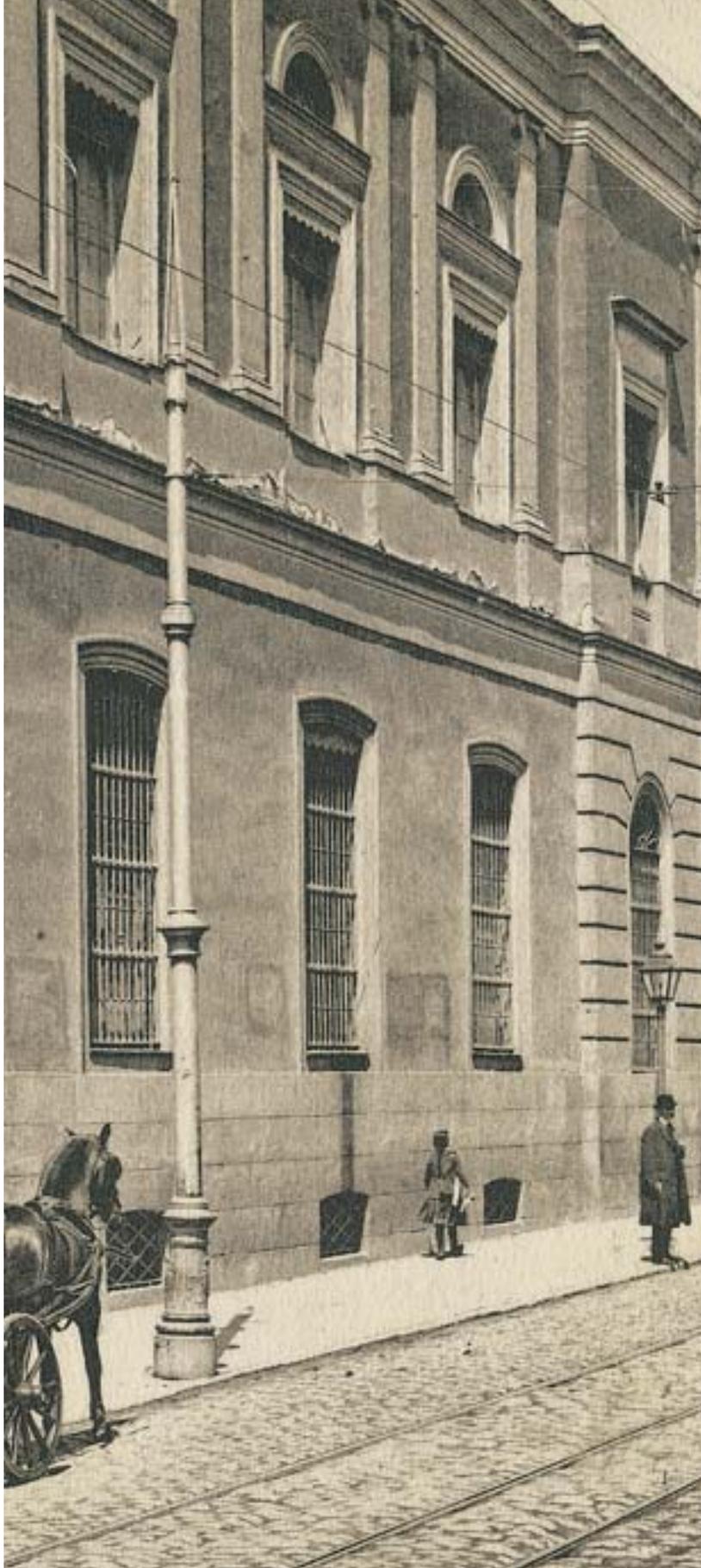
Madrid, 1915 – Caracas, 1974

Hijo de un renombrado dermatólogo, José Sánchez-Covisa, y de Teresa Hernando, hermana del también eminente médico Teófilo Hernando. Se formó en el Instituto-Escuela y cursó cuatro años de Derecho en la Universidad Central de Madrid, obteniendo en todos ellos matrícula de honor. Su carrera se vio interrumpida por la Guerra Civil, durante la cual trabajó en el Departamento de Cifras de la Presidencia de la República al lado de Juan Negrín. Terminó exiliándose en Venezuela. Sánchez-Covisa participó como actor en la formación inicial de La Barraca, interpretando, entre otros, el Pancracio de *La cueva de Salamanca*, un memorable alcalde Esteban en *Fuente Ovejuna* o el personaje de la Sabiduría en *La vida es sueño* (imágenes de página 62).

60

La Barraca en la Universidad de Madrid

La Universidad Central de Madrid fue la cantera de la que salieron los actores de La Barraca. Era casi obligado que su solemne presentación en sociedad tuviera lugar ante sus profesores y estudiantes. A fines de octubre de 1932, el viejo Paraninfo de San Bernardo sirvió de magnífico teatro para que, trescientos años después de su creación, las figuras alegóricas del auto sacramental de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, volvieran a tomar vida escénica.







Representación del auto sacramental de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, en la Universidad Central de Madrid. De izquierda a derecha, en primer plano: Julia Rodríguez Mata, Federico García Lorca y María del Carmen García Lasgoity. En segundo plano, Joaquín Sánchez-Covisa, Alberto Quijano, Carlos Congosto, Arturo Sáenz de la Calzada, Diego Marín y Modesto Higuera. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

En una entrevista concedida al diario *La Voz* (1-11-1932) García Lorca manifestaba que el grupo iba a empezar la aventura –término que prefería al más convencional de temporada– representando por distintos pueblos para después, en otoño, con la apertura del curso universitario, ir a Madrid, siempre –claro está– que «estuvieran en condiciones que sean más que decorosas» (Aguilera / Lizárraga, 1994: 59).

Y fue justo en el otoño, el día 30 de octubre, cuando, después de rodarlo en varias localidades, La Barraca presentó el auto sacramental de *La vida es sueño* en el Paraninfo de San Bernardo y en presencia del rector don Claudio Sánchez Albornoz. Carmen García Lasgoity evocaba así el acto:

Mucho nos epató la solemnidad que don Claudio Sánchez Albornoz, entonces rector de la Universidad Central, dio a la presentación de «La Barraca» en la Universidad. Desde la puerta central, por el claustro que lleva a la cabecera del Paraninfo, se habían colgado tapices del Patrimonio y se adornó con plantas que llevó don Cecilio, Jardinero Mayor del Ayuntamiento de Madrid. Se invirtió la situación de las butacas ya que el tablado se colocó a los pies del Paraninfo y así quedó el estrado como un gran palco.



Un auto sacramental para abrir boca



El reto no era nada fácil: un auto sacramental de Calderón. Género y autor eran muy del gusto de Lorca, quien probablemente había leído la obra en la edición que de algunos autos calderonianos había publicado el profesor Ángel Valbuena Prat en 1926.

Por indicación, naturalmente, de Federico se pensó que podríamos empezar con *La vida es sueño*, y rápidamente se desechó el drama así titulado que cuenta la peripecia de la vida inverosímil, pero no imposible, de un príncipe, para elegir el auto sacramental, que es el drama de la libertad humana.

Emilio Garrigues, 1978

La vida es sueño es, a mi juicio, el auto de más altura de este poeta. Es el poema de la creación del mundo y del hombre, pero tan elevado y profundo que en realidad salta por encima de todas las creencias positivas.

Federico García Lorca, 1932

El teatro era una fiesta



El 30 de octubre de 1932 tuvo lugar la solemne función en el Paraninfo de la Universidad. El acto estuvo presidido por el rector don Claudio Sánchez Albornoz. La puesta en escena del auto sacramental fue ilustrada con la partitura de Julián Bautista, que interpretó la Orquesta universitaria bajo la dirección del maestro Rafael Benedito Vives.

Representación del auto sacramental *La vida es sueño* por la compañía La Barraca en la Universidad Central de Madrid, 25 de octubre de 1932. Decorados de Benjamín Palencia. De izquierda a derecha: Enrique Díez-Canedo, Miguel González Quijano, Modesto Higuera, Arturo Sáenz de la Calzada, María del Carmen García Lasgoity, Pilar Aguado, Benjamín Palencia, Federico García Lorca, Ketty Aguado, Claudio Sánchez Albornoz, Julia Rodríguez Mata, Eduardo Ugarte, Carlos Congosto, Emilio Garrigues, Álvaro García Ormaechea, Joaquín Sánchez-Covisa, Diego Marín, Manuel Puga, Alberto Quijano, Arturo Ruiz-Castillo, Jacinto Higuera y personaje sin identificar. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

La lucha de los cuatro elementos de la naturaleza por dominar el mundo, el temor del hombre recién nacido, todavía tembloroso de arcilla y luz planetaria, y la escena de la Sombra con el pálido Príncipe de las Tinieblas son momentos dramáticos de difícil superación en ningún teatro.

FEDERICO GARCÍA LORCA

En Aire, Agua; Fuego y Tierra concha, espiga, voz y afecto tiene, goza, incluye y sella gracia, venia, amparo, asilo, piedad, refugio y clemencia.

CALDERÓN DE LA BARCA

La vida es sueño

Federico tan solo hizo una vez de actor; por cierto, bastante mal. Hizo de La Sombra en el auto de Calderón y salió envuelto en unos mantos de tul, negros, que resultaban catastróficos. Nosotros le decíamos que parecía una viuda tibetana y él se reía, como siempre, con aquella sonrisa que llenaba el mundo.

Santiago Ontañón, 1988

¡Ah, del profundo horror,
cuna del susto y tumba del pavor,
en quien es el vivir,
morir eterno para no morir!

Calderón de la Barca,
La vida es sueño

Federico García Lorca en el papel de La Sombra, para la representación del auto sacramental de *La vida es sueño* realizado por La Barraca. Decorados de Benjamín Palencia. 1932. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid





Vino viejo en odres nuevos: Benjamín Palencia, escenógrafo de Calderón



Nacido en 1894, el pintor albacetense Benjamín Palencia se había hecho ya un hueco importante en la vida artística madrileña desde que en 1925 participara en la Exposición de Artistas Ibéricos. En 1926 se encarga de componer los decorados para la ópera *La pájara pinta*, libro de Rafael Alberti y música de Óscar Esplá, que sin embargo nunca se estrenaría. Poco después promovió, junto al escultor Alberto Sánchez, que también colaboró en La Barraca, la llamada Escuela de Vallecas, en la que confluían los estilos surrealista, constructivista y la poética del paisaje castellano.

La decoración tenía que ser forzosamente simple, dadas las escasas posibilidades del tablado, pero los trajes eran sumamente elaborados. Los rostros aparecían densamente pintados, algunos en dos colores. La vestimenta se inspiraba en un famoso códice de la Baja Edad Media con ilustraciones del Apocalipsis. Para obtener los efectos de las cabelleras se hicieron pelucas metálicas.

Francisco García Lorca, 1981

Abajo:

Figurines diseñados por Benjamín Palencia para la representación realizada por La Barraca del auto sacramental *La vida es sueño*. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Derecha:

María del Carmen García Lasgoity en el papel de La Tierra, para la representación del auto sacramental *La vida es sueño* realizado por La Barraca. 1932. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

A continuación:

Arturo Sáenz de la Calzada en el papel de El Fuego. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid







No establece *La Barraca* una competencia vana entre aficionados y autores. El teatro es un medio, no un fin para ella. Un medio de crear espíritu, difundiendo, sin afán de lucro [...], la obra de nuestros grandes dramáticos, en quien se encarna y vive el alma española.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, 1932



Vista de la Facultad de Filosofía y Letras en la Ciudad Universitaria (1932). Archivo familia Ródenas.

La Barraca y la nueva Facultad de Filosofía y Letras



El gran proyecto arquitectónico de la universidad fue el pabellón de la Facultad de Filosofía y Letras. En la todavía muy descampada Ciudad Universitaria, el nuevo edificio se convirtió en el templo laico de la cultura más avanzada, allí donde enseñaban Ortega y Gasset, Salinas o Fernández Montesinos. El 15 de enero de 1933 se inauguraba el nuevo edificio. El acto contó con la presencia de las más altas autoridades de la República: el presidente Niceto Alcalá Zamora, el jefe de gobierno Manuel Azaña, y los ministros Luis de Zulueta, Indalecio Prieto, José Giral y Fernando de los Ríos. En la mesa presidencial se sentaban también el rector Claudio Sánchez Albornoz y el decano Manuel García Morente. Entre el público asistente había numerosos profesores e intelectuales, entre ellos Miguel de Unamuno. Es probable que Lorca hubiera querido actuar con su compañía en el paraninfo del nuevo edificio, pero las obras aún no habían concluido, y la función hubo de trasladarse al Teatro María Guerrero. Si un auto sacramental había llenado con sus figuras alegóricas el impresionante Paraninfo de San Bernardo, eran ahora los entremeses de Cervantes los que ponían la nota jovial y festiva a un día tan señalado. Los entremeses escogidos fueron *La cueva de Salamanca*, *La guarda cuidadosa* y *Los dos habladores*: los tres se dieron como de Cervantes, aunque éste último solo es atribuido.

Estas tres obritas son tres joyas en las que se nota la maestría del poeta, que trabaja con alegría y con altura, es decir, dominando el tema. Esta sensación de dominio, de caliente frialdad, la tiene Cervantes como la tiene Goethe. Es la facultad de ir guiando los asuntos por un cauce previsto sin que jamás falte el temblor misterioso de lo inspirado. Alameda plantada con estilo personal donde el poeta permite que entre un viento de no se sabe dónde. Cervantes trabaja con su plano hecho y por eso asombra la sensación de cosa improvisada, de dalia nacida que corre por toda su obra fresquísima. Y desde luego no es arqueológico, no es viejo, no está pasado. Estos entremeses están vivos, como acabados de hacer, y yo he visto su efecto siempre despierto en los públicos de aldeas y ciudades.

Trama y lenguaje de farsa humana eterna.

FEDERICO GARCÍA LORCA, 1932

74

Nuevos cómicos de la legua

La Barraca no podía limitar sus actividades a un solo ámbito –el universitario– o a las grandes ciudades. Había que llegar también a los pueblos y las aldeas de España para llevarles el mensaje siempre optimista del teatro mediante estos nuevos cómicos de la legua, a los que, de habérselos encontrado don Quijote en el camino, hubiera podido saludarles como «instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que hemos de ser como la comedia y los comediantes».





Repertorio original e itinerarios



Numeración 2011

[I]
La vida es sueño (auto), de Calderón de la Barca.

[II-IV]

Entremeses, de Cervantes.

La guarda cuidadosa [II], *Los dos habladores* [III] y *La cueva de Salamanca* [IV] fueron los entremeses que compusieron el primer programa; luego se les unió *El retablo de las maravillas* [V]. Este último se solía hacer también al finalizar *Fuenteovejuna* [VI] o *El caballero de Olmedo* [XIII].

[V]

El retablo de las maravillas de Cervantes

[VI]

Fuenteovejuna, de Lope de Vega

[VII]

El Burlador de Sevilla de Tirso de Molina

[VIII]

Égloga de Plácida y Victoriano, de Juan del Encina

[IX-XII]

Fiesta del Romance

Este espectáculo estaba formado por las siguientes piezas: *Romance del Conde Alarcos* [IX], *La tierra de Alvaronzález* [X], de Machado, *Las almenas de Toro* (fragmento de la comedia de Lope de Vega) [XI], más el paso *La tierra de Jauja* [XII], de Lope de Rueda.

[XIII]

El caballero de Olmedo de Lope de Vega

Los espectáculos de La Barraca



[I] *La vida es sueño* (auto), de Pedro Calderón de la Barca

<i>El Agua</i>	Julia Rodríguez Mata
<i>La Tierra</i>	Carmen García Lasgoity
<i>El Aire</i>	Modesto Higuera
<i>El Fuego</i>	Arturo Sáenz de la Calzada
<i>El Amor Divino</i>	Enriqueta Aguado
<i>La Sombra</i>	Federico García Lorca
<i>La Sabiduría</i>	Carmen Galán
<i>El Príncipe de las tinieblas</i>	? / Luis Sáenz de la Calzada
<i>Figurines y decorados</i>	Benjamín Palencia
<i>Música</i>	Julián Bautista

[II-IV] *Entremeses*, de Cervantes

La guarda cuidadosa

<i>Soldado</i>	Eduardo Ródenas Álvaro García Ormaechea Luis Sáenz de la Cazada
<i>Cristina</i>	Julia Rodríguez Mata Conchita Polo Carmen Galán
<i>Sacristán</i>	Modesto Higuera
<i>Amo</i>	Diego Marín
<i>Ama</i>	Carmen García Lasgoity
<i>Zapatero</i>	Jacinto Higuera
<i>Sotasacristán</i>	Jacinto Higuera
<i>Mozo</i>	Alberto González Quijano
<i>Decorados</i>	Alfonso Ponce de León

Los dos habladores

<i>Doña Beatriz</i>	Carmen García Lasgoity Enriqueta Aguado
<i>Hablador</i>	Modesto Higuera
<i>Procurador</i>	Jacinto Higuera
<i>Alguacil</i>	Jacinto Higuera
<i>Marido</i>	Diego Marín

La cueva de Salamanca

[Sin datos.]

[v] *El retablo de las maravillas*

<i>Chanfalla</i>	Joaquín Sánchez-Covisa
<i>Chirinos</i>	Carmen García Lasgoity
<i>Alcalde</i>	José María Navaz
<i>Escribano</i>	Alberto González Quijano
<i>Juana Castrada</i>	Conchita Polo
<i>Sobrino</i>	Luis Sáenz de la Calzada Enrique González de Francisco
<i>Furrier</i>	Eduardo Ródenas
<i>Figurines</i>	Manuel Ángeles Ortiz

[VI] *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega

<i>Esteban</i>	Joaquín Sánchez-Covisa
<i>Juan Rojo</i>	Diego Marín Mario González Etcheverri
<i>Cimbranos</i>	Eduardo Ródenas
<i>Fronoso</i>	Manolo Puga
<i>Jacinta</i>	Carmen García Antón
<i>Figurines y decorados</i>	Alberto

[VII] *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina

<i>Don Juan Tenorio</i> ..	Luis Sáenz de la Calzada
<i>Catalinón</i>	Jacinto Higuera
<i>Duquesa Isabela</i>	Conchita Polo Julia Rodríguez Mata Gloria Morales
<i>Duque Octavio</i>	Alberto González Quijano Manolo Puga Carmelo Mota
<i>Tisbea</i>	Carmen Galán
<i>Marqués de Mota</i>	Modesto Higuera
<i>Don Pedro Tenorio</i>	Agustín Leyva
<i>Aminta</i>	Carmen Risoto
<i>Gaseno</i>	Joaquín Sánchez-Covisa
<i>Matricio</i>	Manolo Puga
<i>Coridón</i>	Rafael Rodríguez Rapún
<i>Figurines</i>	Alfonso Ponce de León
<i>Decorados</i>	José Caballero
<i>Dirección musical</i>	Federico García Lorca

Músicos .. Carmen Risoto y Mario Etcheverri
Fotografía Gonzalo Menéndez-Pidal

[viii] *Égloga de Plácida y Victoriano*,
de Juan del Encina

Plácida Gloria Morales
Victoriano Manolo Puga
Suplicio Luis Sáenz de la Calzada
Un pastor Modesto Higuera
Gil Cestero Modesto Higuera
Carmelo Mota Modesto Higuera
Mercurio Mario Etcheverri
Músicos Carmen Risoto y Julián Orgaz
Figurines Norah Borges
Traspunte José Obradors
Dirección musical Federico García Lorca
(sobre temas populares)
Iluminación Aurelio Romeo
Arturo Ruiz-Castillo
Montaje de escenarios Arturo Ruiz-Castillo
Luis Meana
Luis Martínez Simarro
Fernández Montaña
Fotografía Gonzalo Menéndez-Pidal

[ix-xii] La fiesta del romance

Romance del conde Alarcos

Conde Alarcos.....Manuel Puga
CondesaGloria Morales
InfantaCarmen Galán
Rey.....Luis Sáenz de la Calzada
CantantesCarmen Risoto
Mario Etcheverri
Conchita Polo
Julián Orgaz
Figurines Manuel Ángeles Ortiz

La tierra de Alvar González,
de Antonio Machado

Alvar González José María Navaz
Mujer (voz en off) .. Carmen García Lasgoity

Hijos de Alvar Joaquín Sánchez Covisa
González Luis Sáenz de la Calzada
Hijo menor Manuel Puga
Recitador Federico García Lorca
Decorados Santiago Ontañón

Las almenas de Toro, de Lope de Vega

Recitador (voz en off) .. Federico García Lorca
Conde Ansúrez Modesto Higuera
El Rey Luis Sáenz de la Calzada
Arquero Carmelo Mota
Figurines José Caballero

La tierra de Jauja (El bobo de la olla),
de Lope de Rueda

Panarizo José María Navaz
Honzigera Modesto Higuera
Mendrugos Jacinto Higuera

[xiii] *El caballero de Olmedo*,
de Lope de Vega

Inés Carmen Galán
Leonor Carmen Risoto
Fabia Carmen García Lasgoity
Don Alonso Manuel Puga
Don Rodrigo Luis Sáenz de la Calzada
Tello Jacinto Higuera
Don Pedro Joaquín Sánchez-Covisa
Mendo Julián Risoto
Don Fernando Carmelo Mota
Figurines y decorados José Caballero

Retablillo de don Cristóbal,
de Federico García Lorca

Madre Carmen García Lasgoity
Don Cristóbal Modesto Higuera (?)
Doña Rosita Julia Rodríguez Mata
El Poeta Luis Sáenz de la Calzada
El Enfermo Luis Sáenz de la Calzada
Decorados Miguel Prieto y José Caballero
Muñecos Ángel Ferrant

Tespis se motoriza: «La bella Aurelia»



Todo el aparato escénico del teatrillo universitario cabía en esta camioneta, a la que Lorca bautizó con el nombre de «La bella Aurelia», pues el chófer que la conducía se llamaba Aurelio Romeo. Cuando La Barraca pasó por Almansa para dar una función, el secretario del ayuntamiento de aquella localidad manchega, escribió el siguiente cuarteto:

La Farándula pasa bulliciosa y triunfante.
Es la misma de antaño, la de Lope burlón
trasplantada a este siglo de locura tonante.
Es el carro de Tespis con motor de explosión.

Y esta otra copla que cantaban los *barracos* cuando la camioneta se averiaba:

Al coche de «La Barraca»
nunca le falta una pena,
ya se le rompe un cristal,
ya se le funde una biela.

Pero era un carro más peligroso, con los riesgos de la velocidad. El suceso ocurrió el 17 de julio de 1932. Los *barracos* habían actuado en Soria y, de camino a Madrid, la camioneta sufre un accidente. El pintor Hermenegildo Lanz, que acompañaba a la expedición, fue testigo del accidente:

Fue llegando a Medinaceli; marchaba la caravana bien contenta de la despedida que había tenido en Almazán. Un poco, no mucho, de velocidad, una curva repentina y muy cerrada, mala dirección y el consiguiente vuelco... Bastantes lesiones, alguno en estado comatoso durante muchas horas, inquietud y tristeza en todos los ilesos, entereza y disimulo del dolor en los heridos, que soportaban sus curas como si tal cosa. Algún brazo roto, cristales clavados en caras y brazos, magullamientos, y en general heridas de gran escándalo, aunque, felizmente, de pocas consecuencias.

Fotograma de la película realizada por
Gonzalo Menéndez Pidal 1932

Montaje del escenario para la
representación *La guarda cuidadosa*. Col.
Fundación Federico García Lorca, Madrid



«He aquí el tinglado de la antigua farsa...»



Como en los tiempos de Lope de Rueda, cuando –como dice Cervantes– «el escenario se componía de cuatro o seis tablas» y «todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal», La Barraca monta su teatrillo ambulante en las plazas de ciudades y pueblos. Gonzalo Menéndez-Pidal, hijo del gran filólogo, era el encargado de la instalación eléctrica y de las luces escénicas. También de recoger con su cámara de cine las imágenes de La Barraca en movimiento.

Arturo Ruiz Castillo manejando el cuadro de luces
en una representación. Fundación Juan March



La Barraca, Tordesillas, abril 1933.
Archivo familia Ródenas



La Barraca. Montaje del
escenario para la
representación de *La
guarda cuidadosa*. Col.
Fundación Federico
García Lorca, Madrid

EL PUEBLO RESPONDE

Recuerdo haber tenido en Almazán una de las emociones más intensas de mi vida. Representábamos al aire libre el auto de *La vida es sueño*. Empezó a llover. Solo se oía el rumor de la lluvia cayendo sobre el tablado, los versos de Calderón y la música que los acompañaba, en medio de la emoción de los campesinos.

Federico García Lorca

En la plaza de un pueblo, a poco de comenzar la representación a cielo abierto, se pone a llover implacablemente, bien cernido y menudo. Los actores se calan sobre las tablas, las mujeres del pueblo se echan las sayas por la cabeza, los hombres se encogen y hacen compactos: el agua resbala, la representación sigue; nadie se ha movido.

Jorge Guillén

¿Obras demasiado complejas para un público que tal vez no había visto nunca a un clásico en escena? ¿Exquisiteces vanguardistas para el disfrute de una minoría? De ningún modo. Lorca creía en el poder catártico que el teatro podía ejercer en las multitudes iletradas:

Hay millones de hombres que no han visto teatro. ¡Ah! ¡Y cómo saben verlo cuando lo ven! Yo he presenciado en Alicante cómo todo un pueblo se ponía en vilo al presenciar una representación de la cumbre del teatro católico español: ¡*La vida es sueño*! No se diga que no lo sentían. Para entenderlo, las luces todas de la teología son necesarias. Pero para sentirlo, el teatro es el mismo para la señora encopetada como para la criada. No se equivocaba Molière al leer sus cosas a la cocinera.

1932





Fotografía de un grupo de espectadores durante una representación. Fundación Juan March

ENMENDÁNDOLE LA PLANA
A CERVANTES

Sucedió en un pueblo de Soria. Al público que se congregaba en torno al tablado no le gustó nada el desenlace de *La guarda cuidadosa*, el ingenioso entremés de Cervantes en que el Sacristán y el Soldado pujan por llevarse el favor de la fregona Cristina, que decide al final dar su mano al primero. Disconformes, los ingenuos espectadores protestaron, pidiendo a gritos que fuera el Soldado el elegido por la muchacha. Lorca y los actores no tuvieron más remedio que enmendarle la plana a don Miguel, cambiando el final del entremés.

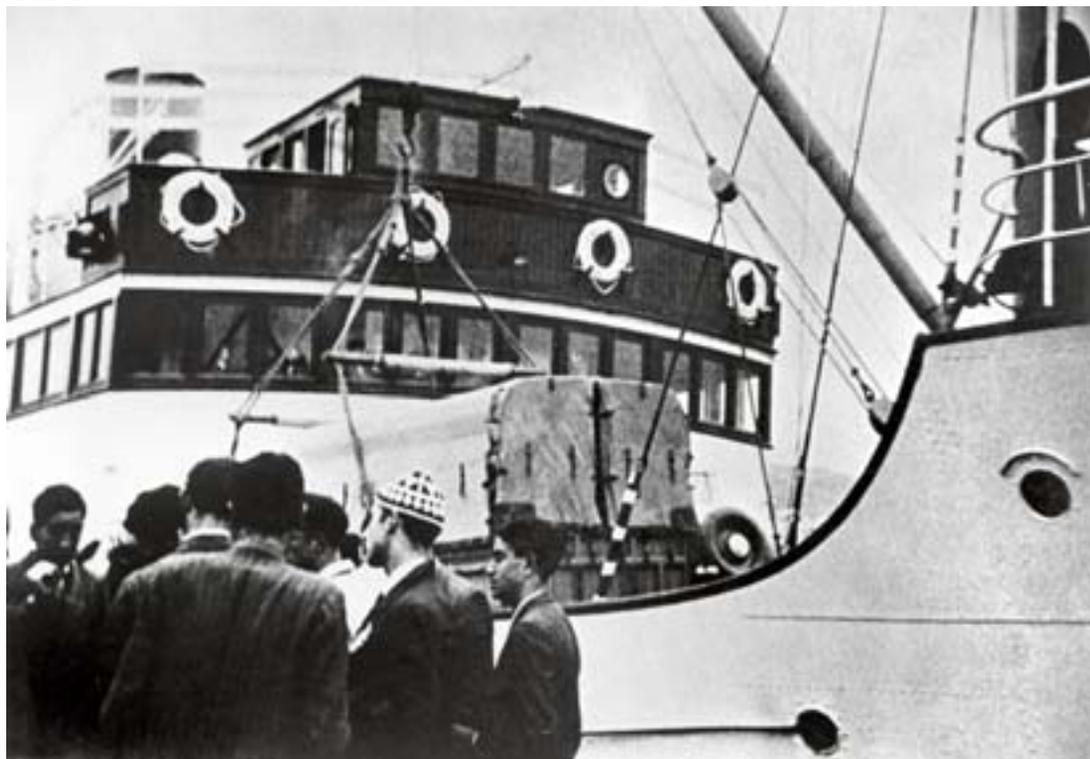
Julia Rodríguez Mata en la representación de *La guarda cuidadosa* por la compañía La Barraca, Almazán, 1932. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid.







Enrique Díez-Canedo, Emilio Garrigues, Arturo Ruiz-Castillo, Miguel González Quijano 1933. Archivo familia Garrigues
 Componentes de La Barraca y posibles funcionarios del Ayuntamiento de Alicante. Alicante, enero 1933. De izqda. a drcha.
 en primera fila: Carmen García Lasgoity, Modesto Higuera, Joaquín Sánchez-Covisa, persona sin identificar, Juan José
 Pérez, persona sin identificar, Manolo Puga, Luis Gamir, Federico Amérigo, persona sin identificar. En segunda fila:
 persona sin identificar, Conchita Polo, Alberto Quijano, Emilio Garrigues, Eduardo Ugarte, Arturo Ruiz Castillo. En tercera
 fila: persona sin identificar, persona sin identificar, Diego Marín, Pepe Obradors, Federico García Lorca, Isabel García
 Lorca, Laura de Los Ríos, persona sin identificar, Josefina Mayor, Mercedes Ontañón. En la cuarta fila: Antonio Blanca,
 persona sin identificar, persona sin identificar y Julia Rodríguez Mata. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid



Embarcando el camión rumbo a Tánger, abril de 1934. Fundación Juan March

«LA BELLA AURELIA» CRUZA EL ESTRECHO

Del afán de Lorca por internacionalizar su proyecto da idea la gira que La Barraca emprendió por varias ciudades del norte de África: Ceuta, Melilla, Tetuán y Tánger. A esta última ciudad llegan en abril de 1934 con el propósito de celebrar el aniversario de la República. En *Tánger gráfico* se recogía la siguiente crónica del estreno de los *Entremeses* en el Teatro Cervantes:

Este grupo de estudiantes se impuso el deber de resucitar nuestro olvidado teatro clásico tan rico y tan bello y descubrir este tesoro oculto y casi ignorado de las generaciones actuales. Su decorado, sus trajes, su interpretación, todo está estudiado con arreglo al criterio moderno de la plasticidad y nada tiene que envidiar al actual teatro ruso o al

alemán. Alienta en él un nuevo espíritu más humano, que deleita y recrea a las almas sencillas del pueblo. La escenografía, inspirada en estas mismas tendencias, ha sido realizada por artistas tan inspirados como Ontañón, Gaya, y Ponce de León, que pusieron al servicio de esta causa todo el valer de su talento.

Desde la ciudad marroquí los *barracos* mandan una postal a su director, que por entonces se encontraba en Argentina:

Nuestro resonante éxito en Tánger nos hace prolongar la excursión para representar esta noche en Tetuán y mañana en Ceuta. Estamos encantados, encantados, pero te recordamos muy a menudo.

Reventan la función



El repertorio escogido por Lorca para su grupo fue muy cuestionado desde un primer momento. Hay quienes pensaban que ni estética ni sociológicamente respondía a las exigencias de una política radical de izquierdas. La elección de un auto sacramental como primera función de La Barraca fue no poco arriesgada. No solo por la dificultad de su contenido alegórico, que muchos consideraron una antigualla, sino también por el carácter sagrado del género, cuyo fin último era la exaltación del sacramento de la Eucaristía. Según el testimonio de Emilio Garrigues, «algunos dirigentes de la República y del movimiento estudiantil [...] pensaban que el repertorio era demasiado reaccionario» (1978: 110). Y así parece que lo entendieron algunos jóvenes anarquistas, aunque las reacciones más violentas vinieron de parte de los sectores tradicionalistas, que entendieron casi como una provocación que una compañía teatral alentada por el gobierno laicista de la Segunda República se hubiera atrevido a poner en escena un auto de Calderón. Y fue justamente en el claustro románico de San Juan de Duero, al representar *La vida es sueño*, donde se produjeron los primeros incidentes graves.

En aquel claustro topamos con la Iglesia, pero la militante y ultramontana. Resulta que los estudiantes tradicionalistas de Soria pensaron que había que anatematizar algo tan escandaloso como la representación de un auto sacramental. Fueron, pues, a reventar la obra, y al reventarla, nos reventaron a nosotros. Debo decir que Benjamín Palencia, con esa imaginación pictórica que le es propia, nos había caracterizado de una manera estrambótica, destinada a moverse con la pausa de la dignidad escénica; nada apta, en cambio, para salir corriendo, que es lo que hubo que hacer.

Emilio Garrigues, 1989

EL CARRO AMBULANTE DEL SOCIALISMO

Luis Escobar, que sería posteriormente uno de los grandes nombres de la escena española, escribe en 1933, en el *Diario de Albacete*, una dura crítica contra La Barraca, que no era —en su opinión— más que un órgano de propaganda socialista.

FEDERICO GARCÍA «LOCA»

El semanario antirrepublicano *Gracia y Justicia* no desaprovechaba ocasión para infamar el buen nombre de García Lorca y el de su grupo. Escondido en la anonimidad, el articulista no reparó en hacer un chiste de muy dudoso gusto con el apellido del director de La Barraca, cuyos miembros no son para él sino unos vulgares «titiriteros».

COMPETENCIA DESLEAL

También desde el diario católico de mayor influencia, *El Debate*, se arremetía contra los actores aficionados de La Barraca, con el peregrino motivo de que hurtaban el trabajo a los actores profesionales.

Nos parece mal «La Barraca». Alguien dijo de ella que «era la juega escolar de los dominicos». «La Barraca» —su intención— nos parece plausible; solo que el medio está equivocado. A los pueblos se debe llevar el arte teatral. Conformes. Pero esa misión debe ser encomendada a sus profesionales. En Madrid, actualmente, hay cerca de tres mil

actores parados; entre ellos figuras ilustres y representativas de la escena. Su puesto lo ocupan unas decenas de estudiantes que hacen muy mal las comedias... y, además, no estudian. Y así va el teatro.

En la misma línea se pronunciaba el emergente movimiento falangista. En la revista *FE* se publicaba el 5 de julio de 1934 una llamada a los estudiantes de La Barraca para que se incorporasen al Sindicato Español Universitario (SEU):

Estudiante: tú eres joven. Tu deber es sacrificarte ante ellos; tu deber es no quedarte con lo que se te da para que lo entregues al pueblo. Tu deber, antes sería viajar ayunando, que lavándote las manos en agua mineral. El SEU te llama a sus filas; a ti y a «La Barraca». A ti, como joven; a «La Barraca», como misión pedagógica que ha de ser conducida tan solo por los que ansían una Patria nueva; los que laboren por un porvenir de Imperio; no por los que se mueven en las aguas turbias y cenagosas de un marxismo judío.

La prensa republicana debió, por ello, emplearse a fondo para defender el buen nombre de la for-

mación. Más extraño es que esa defensa proviniese también de Falange Española, la organización que acaudillaba José Antonio Primo de Rivera. En su órgano de expresión, *Haz*, aparecía en 1935 un artículo elogioso de La Barraca, firmado por un tal E. R. L., iniciales bajo las que se escondía un antiguo *barraco*, Eduardo Ródenas Llusía, que escribía lo siguiente:

Mañana a otro pueblo, a un nuevo lugar: las mismas caras, los mismos tipos; un rincón de España más que recibe una, dos, tres horas de alegría. ¿Merece la pena? Nuestras cerriles derechas dicen que no. Nosotros decimos claramente que sí.

E. R. L., 1935: 3

El gobierno de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas), presidido por José María Gil Robles, fue contrario al proyecto de La Barraca, y restringió de forma muy significativa la subvención de que hasta entonces había gozado el grupo. Parece que, alarmado por las noticias que le llegaban de Madrid, García Lorca, que había pasado unos meses en Buenos Aires, adelantó el viaje de vuelta. Según su her-

mano Francisco, «la subvención pudo ser salvada [...] gracias (y es posible) a la intervención del fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera, ferviente admirador de Federico y con quien trató de ponerse varias veces en contacto, a través de amigos comunes, sin que Federico accediese». Al año siguiente, sin embargo, las cosas no habían mejorado mucho, pese a lo cual el optimismo de Lorca seguía incólume:

«La Barraca», pese a que le supriman las subvenciones, no morirá, porque yo me propongo que no muera. Vivimos horas, mejor dicho, vive ahora de los restos, porque, como es sabido, yo hago esto, como Ugarte, con absoluto desinterés; pero, aunque le falte el más simple recurso, seguirá viviendo. Cuando ya no tengamos trajes ni decorados, representaremos con nuestros monos el teatro clásico. Y si no nos dejan levantar el tabladillo, representaremos en plena calle, en las plazuelas de los pueblos, donde sea... Y si tampoco nos dejasen así, representaremos en cuevas y haremos teatro oculto.

Federico García Lorca, 1935

¿Quién mató al Comendador?



El pueblo de *Fuente Ovejuna* se subió a «La bella Aurelia» para reencontrarse a sí mismo más de trescientos años después de que Lope de Vega lo inmortalizase mediante la historia de unos campesinos que se rebelan contra el yugo de un soberbio comendador. El pueblo (y solo el pueblo) se procuraba así su propia justicia y permanecía unido ante la injusticia sin necesidad de encomendarse a ninguna misericordia regia. En su versión, Lorca y Ugarte –siguiendo el ejemplo de las adaptaciones que de la tragedia se habían hecho en la Unión Soviética– suprimieron todas las escenas en las que aparecían los Reyes Católicos e introdujeron un ritmo trepidante, con bailes –como el de «Las agachadas»– y canciones populares en la escena de las bodas de Laurencia y Frondoso. Los figurines y telones corrieron a cargo del escultor Alberto, un enamorado del paisaje castellano que consiguió darles el tono atávico y revolucionario que la gran tragedia exigía. Gracias a esta función muchos pueblos de España fueron, al menos durante un par de horas, *Fuente Ovejuna*.

De este modo quedaba al descubierto, con las espaldas al aire, con las carnes bajo la lluvia, el drama rural que ha sido consustancial con España, seguramente desde el Neolítico. Y la gente lo entendía así; aplaudía no sólo por la interpretación, la dirección, el juego escénico de decorados y figurines,... sino porque se le hacía patente, como una herida, algo que, oscuramente consabido, llevaba el campesino en sus mecanismos mentales, en cada gota de su sangre y en los mares negros de su sudor cotidiano.

Luis Sáenz de la Calzada, 1976

Para que en la obra genial de Lope de Vega destaquen los valores populares con la grandiosidad debida, hemos incorporado a *Fuente Ovejuna* ciertos efectos corales interesantísimos. El folklore español será nuestro colaborador principal.

Eduardo Ugarte, 1932



Figurines para la representación de *Fuenteovejuna* y telón de fondo para *La Romería de los cornudos* diseñados por Alberto para la compañía La Barraca. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid





Representación de *Fuente Ovejuna* por la compañía La Barraca, Ciudad Real, febrero 1936. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

ROMPIENDO LA CUARTA PARED: TODOS A UNA

Ocurrió en Vélez-Málaga. La Barraca representaba *Fuente Ovejuna*. En el momento del mayor clímax del drama, Laurencia, que ha sido forzada por el Comendador, denuncia la cobardía de sus paisanos increpándolos de este modo: «Ovejas sois, bien lo dice / de Fuente Ovejuna el nombre. / [...] ¡Gallinas, vuestras mujeres / sufrís que otros hombres gocen! [...] / ¡Y que os han de tirar piedras, / hilanderas, maricones, / amujerados, cobardes!». Leopoldo Castedo cuenta la reacción que tuvo un joven espectador ante el alegato de la campesina violentada:

Desde detrás de las bambalinas advertí un tumulto originado en el gallinero. Me asomé por una rendija y vi a un mocetón de pie y gritando a voz en cuello: «Tiene razón la muchacha, somos un pueblo de maricones; hay que matar al Comendador, vamos corriendo...!». Al darse cuenta de la situación, de que estaba en el teatro de su

pueblo y no en Fuente Ovejuna, se le encendió el rostro y tratando de ocultarse no se dio cuenta de que era para él un fogoso aplauso al héroe de la jornada. Aunque bien pensado los héroes habían sido Lope de Vega y Federico García Lorca.

Fuente Ovejuna, en el Barrio Chino de Barcelona:

En 1936, en Barcelona, una de nuestras representaciones fue en un teatro del Barrio Chino. El Centro Republicano de dicho distrito nos dio un banquete en el que me pillaron de sorpresa y me vi obligada por mis compañeros a dar las gracias. Por la noche nos llevaron al famosísimo local nocturno Wu-Li-Chang y fue donde los «estrellas» del local nos pidieron interpretásemos algún trozo de *Fuente Ovejuna*. No nos pareció muy santo representar en tal lugar, pero quién sabe si a Lope no le habría disgustado.

Carmen García Lasgoity

En busca del verdadero Don Juan



En el repertorio barraquil no podía faltar el personaje más célebre que el teatro español ha dado a la escena universal: Don Juan. Dos jóvenes pintores –Alfonso Ponce de León y José Caballero– se encargaron respectivamente de figurines y escenografía, aunque la falta de recursos impidió que finalmente se llevaran a efecto. El primero diseña los figurines, a los que da un cierto aire decadente y pocos elementos de modernidad si exceptuamos algunas concesiones contemporáneas cercanas al nuevo realismo o incluso al «realismo mágico», cercano a la gran corriente europea que retornaba al orden, después de unos años de predominio de la «vanguardia pura» (Plaza Chillón). Caballero, que ya había hecho la escenografía de *El caballero de Olmedo* y de *Las almenas de Toro*, se encarga de los bocetos de un decorado que jamás llegó a realizarse dadas las penurias económicas por las que entonces atravesaba La Barraca.

UNAMUNO SALUDA A LA BARRACA

Fue don Miguel de Unamuno gran admirador de García Lorca. Asistió, contra lo que era su costumbre, al estreno de *Yerma*, y se sintió también interesado por las actividades de La Barraca, hasta el punto de desplazarse a Palencia para verlos en el Teatro Principal interpretar *El burlador de Sevilla* y *Las almenas de Toro*.

He asistido a las representaciones que los jóvenes estudiantes de *La Barraca*, dirigidos por el de veras joven García Lorca, van dando por lugares chicos y grandes, como había asistido a las de las Misiones Pedagógicas. Hondo movimiento, no solo pedagógico, sino en el derecho sentido de la palabra, demagógico, esto es: político. Y el modo de recibir el pueblo, el hondo pueblo, esas representaciones me ha corroborado en mis convicciones respecto al alma popular.

Miguel de Unamuno, 1934

MÁS DIFÍCIL TODAVÍA: UNA ÉGLOGA, DE JUAN DEL ENCINA

La pasión de García Lorca por el teatro del Siglo de Oro no le hizo olvidar a nuestros autores más primitivos, como Juan del Encina, figura que debió resultarle simpática por reunir en su personalidad la triple condición de poeta, actor y músico. Los figurines de la obra estuvieron a cargo de Norah (Leonor Fanny) Borges, que se había destacado como gran ilustradora de la literatura vanguardista (Adriano del Valle, Isaac Vando del Villar, su marido Guillermo de Torre, su propio hermano Jorge Luis...). Sin embargo, no hubo decorado: tan solo una cortina negra servía de telón de fondo.

La fiesta del romance



Las estrecheces presupuestarias obligan a abaratar costes, a suplir con la imaginación las carencias escenográficas; apostar, en definitiva, por ese «teatro pobre» que otros dramaturgos reivindicarían mucho tiempo después. A falta de tramoyas, la palabra se entroniza como reina de la escena. Enamorado del romancero viejo desde niño, Lorca sitúa el romance en el centro del escenario: ¡los tres géneros de poesía –lirica, épica y dramática– unidos! Y, además, organiza la fiesta en tres momentos históricos distintos: para la Edad Media contará con el bellissimo romance del Conde Alarcos; para el Siglo de Oro, con *Las almenas de Toro*, de Lope de Vega, y para el siglo xx, con *La tierra de Alvargonzález*, el largo romance que Antonio Machado incluyó en *Campos de Castilla*.

Otro de los referentes de nuestro teatro primitivo, el sevillano Lope de Rueda, se sube a «La bella Aurelia» con uno de sus pasos más célebres, el conocido como *La tierra de Jauja*, que en la versión de La Barraca pasa a llamarse *El bobo de la olla*, sin duda un título más entendible para el público.

Montaje del escenario de La Barraca. Almazán, julio 1932 Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid



¿Quién olvidará aquel trozo en *Las almenas de Toro*, en el que de tal modo supo hacer resaltar a un mismo tiempo la tradición nacional y la belleza poética y plástica? ¿Qué hubieran sido estos momentos teatrales encomendados a la ramplonería de nuestra tramoya profesional? Lorca destruye los acartonados monstruos e ilumina de blanca, de parpadeante luz finísima de España el ámbito prodigioso de la escena.

DÁMASO ALONSO, 1937

La novedad de la representación del romance de Machado consistía en subirlo al tablado y plasticarlo, conservando sin cambios su identidad de romance. Ello es posible porque nuestros romances tradicionales —y también el de Machado— son pequeños dramas, sin contar con que la parte narrada decrece al punto de que algunos de ellos están enteramente dialogados. La acción se representaba, la parte dialogada la decían los personaje, y la voz del narrador estaba a cargo, casi siempre, del propio Federico.

FRANCISCO GARCÍA LORCA, 1981

Homenajeando al maestro: el *Retablillo de don Cristóbal*



Al regreso de la exitosa gira que hizo Federico por Argentina, los *barracos* quieren celebrar el reencuentro con una comida-homenaje, que naturalmente hubo de pagar el homenajeado, en un restaurante del barrio de la Bombilla, cerca del Manzanares, el 12 de abril de 1934. Al día siguiente hay otro acto de agasajo en el hotel Florida, y los actores le sorprenden con el estreno español de su *Retablillo de don Cristóbal*, junto con el entremés de *Los dos habladores*.

Celebrando a Lope en su tercer centenario



LOPE EN LA REFRIEGA POLÍTICA

Comienzos de 1935, año del tercer centenario de Lope de Vega. El acontecimiento genera una gran polémica entre las derechas y las izquierdas, en una especie de anticipo intelectual de la Guerra Civil. En noviembre y diciembre de ese año La Barraca presentó en el Teatro Coliseum de Madrid cinco representaciones de *Fuente Ovejuna*. El crítico de *El Debate* no perdió la ocasión para fustigar la controvertida versión lorquiana de la tragedia de Lope:

No es la primera vez. «La Barraca» ha vuelto a representar *Fuente Ovejuna* profanada. La gloriosa obra de Lope, canto vigoroso a la unidad de España y a sus profanadores, Fernando e Isabel, se transforma en una breve fiesta bolchevique, de la cual han desaparecido las figuras insignes de los Reyes Católicos.

10-XII-1935

En la revista falangista *Haz* también se cargaba contra esta *Fuente Ovejuna* «revolucionaria»:

Se le coge a Lope por aquí; se le despedaza por allá; se le adultera, añade, corta y pega en esta obra y se le roba en esta otra. [...] Vamos a referirnos a un caso concreto: *Fuente Ovejuna*. A uno de esos modeladores de ocasión concreto: García Lorca. A una compañía: «La Barraca». Y no nos referimos a este caso por ser de los peores; los hay infinitamente peores en el triste sino que a este drama tan auténticamente español le han deparado los intelectuales de pacotilla que se llaman revolucionarios. Nos referimos a este caso por ser una compañía universitaria la que lo ha representado. García Lorca no añadió una letra a la obra de Lope. Menos mal que le faltaron arrestos para ello. Sin embargo no vaciló en empuñar las tijeras. Y cortar aquí y allá de tal modo, que convirtió en entremés lo que era drama en tres actos. [...] Pero su labor, movida por elementos indeseables del más repugnante tipo comunista, que operaban detrás de él, fue el transformar un drama tan auténticamente español, con las características tan españolas de odio a lo injusto y sometimiento incondicional ante lo justo —los reyes, en este caso—, en un mezquino drama rusófilo.

«El Aire». *La vida es sueño*. Benjamín Palencia. Técnica mixta. 1932. Colección Ruiz-Nicoli



LA VIDA ES SUEÑO
PERSONAJE "EL AIRE"
Palencia 32.



Figurines diseñados por José Caballero para la representación de *El caballero de Olmedo* por La Barraca. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

UN PRESAGIO FATAL:
«QUE DE NOCHE LE MATARON...»

Para la obra número 13 del repertorio, Federico elige *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega: «Que de noche le mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo». Hay quien dice que por estar aún muy reciente la muerte de su gran amigo, el torero Ignacio Sánchez Mejías, para quien escribiría el sobrecogedor *Llanto*. La obra, estrenada en Santander, llegó al Coliseum de Madrid el 15 de diciembre de 1935, y en Barcelona pudo verse el 14 de abril de 1936. La muerte de don Alonso, el protagonista de esta tragedia, pareció unir todos los presagios que, muy poco tiempo después, se cernirían sobre todos.

UNA DAMA POR UN CABALLERO

Tras casi cuatro años de intensa actividad, Lorca va soltando amarras de su tan querida Barraca. Una serie de causas diversas —su consagración como dramaturgo, los cada vez más numerosos compromisos, la incomprensión de los políticos de turno— lo van distanciando del proyecto. En agosto de 1935 Margarita Xirgu le encarga el arreglo de *La dama boba*, y Lorca va delegando responsabilidades en su fiel Ugarte y en el cada vez más activo Luis Sáenz de la Calzada, que se ocupa del montaje de *El caballero de Olmedo* para su estreno en la Universidad Internacional de Santander. A pesar de todo, Lorca nunca se llegaría a quitar del todo el mono azul de La Barraca. Todavía el 15 de octubre de 1935 lo viste para leer a Margarita Xirgu y a sus actores su última comedia: *Doña Rosita la soltera, o el lenguaje de las flores*.

Federico estaba con nosotros, pero ya no vestía el traje de mono, sino que iba vestido con un traje de fresco, claro de color, y no parecía muy interesado en lo que a las representaciones se refiriera. Tenía que marcharse a Madrid donde le reclamaba un asunto que para nosotros fue capital (me refiero al tricentenario de la muerte de Lope de Vega).

LUIS SÁENZ DE LA CALZADA

Un nuevo director para tiempos de crisis: Antonio Román



Entre el otoño de 1935 y la primavera de 1936 La Barraca se queda sin su alma máter. El nuevo secretario de Extensión Universitaria de la UFEH, Aniceto Fernández Armayor, propone a Antonio Román hacerse cargo de la dirección. Junto a Román entra también como secretario el que sería, corriendo el tiempo, célebre crítico cinematográfico, Alfonso Sánchez. A ambos se les acusa de querer reorientar La Barraca hacia el cine abandonando su objetivo esencial, que era el teatro. Pero lo cierto es que Román no varió la política lorquiana en cuanto al repertorio y más bien se inhibió de mayores responsabilidades. Recupero *Fuente Ovejuna*, que llevó a Ciudad Real. La obra le causó tanta impresión que años después haría una película sobre ella, aunque con un sesgo ideológico muy diferente, pues de la versión se ocupó José María Pemán. Con la victoria del Frente Popular en febrero de 1936, la UFEH quiere darle una nueva orientación a La Barraca, pero Román se niega a dejar el puesto sin el acuerdo previo de la junta general. Es Marcelino Domingo, ministro de Instrucción Pública, quien le aconseja que dimita ante la falta de ayuda financiera.

Antonio Román dirigiendo a mediados de la década de 1940. Filmoteca Española



Hasta tal punto llega la insensibilidad de los claustros universitarios que, después de actuar La Barraca durante tres años, con la honradez artística que lo ha hecho, no han sido capaces de asegurar la vida de esta, librándola de la tutela directa del Estado y, por consiguiente, de los vaivenes políticos que la ponen en continuo trance de muerte.

RAFAEL RODRÍGUEZ RAPÚN

104

El fin de un sueño

1936. Los vientos del odio fraticida recorren toda España. Varios miembros de La Barraca, todavía unos críos, son los primeros en caer, víctimas de la guerra; entre ellos, quien fue su director, Federico García Lorca. Otros han de abandonar la patria para encontrar refugio en diversos países, casi todos de América. Unos terceros se quedan, afines al nuevo régimen o reconvertidos en el exilio interior. La Barraca es un buen símbolo de las dos Españas. Con su final se deshizo un sueño maravilloso que sus miembros supieron llevar con orgullo hasta el fin de sus días.





En doble página anterior:

Componentes de La Barraca. Madrid, 1936. De izquierda a derecha, sentados: Modesto Higuera, persona sin identificar, Colache Cimarra, Federico García Lorca, Eduardo Robles Piquer y persona sin identificar. De pie: Pepe Obradors, persona sin identificar, persona sin identificar, Carmen Diamante, persona sin identificar, Carmen García Lasgoity, Esperanza Oñate, Isabel García Lorca, persona sin identificar, Julia Rodríguez Mata, Carlos Martínez Barbeito, José Perullera y José Caballero. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid



Representación de *El retablo de las maravillas* de Cervantes por la compañía La Barraca. Col. Fundación Federico García Lorca, Madrid

Nuevos directores para La Barraca



A fines de 1936 el poeta malagueño Manuel Altolaguirre, artífice de la Imprenta Sur, es nombrado nuevo director de La Barraca, que ofrece varias funciones para distraer a los soldados en el frente. Con motivo de la batalla de Guadalajara, la compañía actúa en Trijueque y en Gaganejos representando *Fuente Ovejuna* y *El retablo de las maravillas*. Después hicieron alguna actuación más en el Teatro Español de Madrid, pero la mayoría de los actores eran ya otros.

Parece que a principios de 1937 el Gobierno de la República encomendó a Miguel Hernández la tarea de reorganizar La Barraca. Difícil empeño del que hay pocos testimonios, entre ellos el del propio escritor en su declaración ante el Juez Militar de Prensa (Madrid, 6 de julio de 1939), haciendo constar «que desde enero del 37 en que sale del Primer Batallón Móvil a marzo del mismo año estuvo en “La Barraca” tratando de reorganizarla». Manuel Tuñón de Lara se refiere en el número 1 de los *Cuadernos de Teatro Universitario*, editados por la UFEH, a la benemérita labor que en ese momento seguía realizando el grupo, que proyectaba representar *El labrador de más aire*, del poeta de Orihuela:

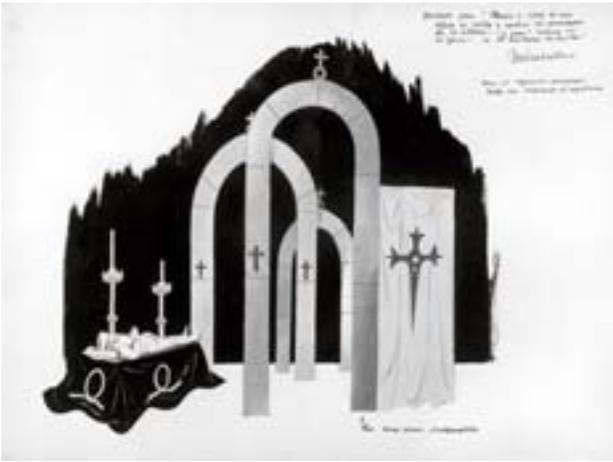
Y al lado de todo esto hay que proclamar a pleno pulmón quién está haciendo hoy teatro. No es mi cariño acendrado hacia nuestro teatro, sino la convicción la que me hace decir que teatro lo está haciendo hoy nuestra «Barraca» en los campos de Brihuega, en Guadarrama, en Madrid. Nuestra «Barraca» que sabe continuar al teatro español de Lope, interpretándolo como nadie hasta ahora lo hizo. Nuestra «Barraca» que prepara obras de auténtico teatro español, como *El labrador de más aire*, de Miguel Hernández.

Manuel Tuñón de Lara, 1937

Todavía hay testimonios de que en agosto de 1937 tuvo lugar alguna representación de La Barraca con los entremeses de Cervantes —*La cueva de Salamanca*, *El retablo de las maravillas*, *Los dos habladores*— en Valencia. *Hora de España* testimoniaba el trabajo de la compañía:

Los estudiantes de «La Barraca» supieron unirse pronto a ese clamor que pedía para la guerra todos los refuerzos. Si hasta entonces, como en alegre gira, habían recorrido los caminos españoles, para despertar la imaginación de nuestros aldeanos o llevaron hasta las ciudades insensibles, levantando un reto juvenil con su arte delicioso a las compañías de cartel con zafio repertorio, y público endomingado que las aplaudía, ahora su misión adquiere, como todo aquello que hace referencia a nuestra lucha, un carácter emocionado.





Una Barraca falangista: La Tarumba



Desde el otro lado también se hacía teatro de combate. Al poco de comenzada la Guerra Civil, un grupo de intelectuales y artistas vinculados a Falange Española forma en Huelva una compañía teatral con el nombre de La Tarumba. Entre ellos estaba el pintor José Caballero, antiguo colaborador de La Barraca. Curiosamente, los clásicos elegidos para las primeras funciones —*El retablo de las maravillas*, *Los dos habladores*, *La guarda cuidadosa*— coincidían con los que habían formado el repertorio de La Barraca.

Decorado para la escena de Tisbea. Boceto en gouache sobre papel realizado por José Caballero para la representación de *El burlador de Sevilla*. Fotografía de Justo M. de la Encarnación. Fundación Juan March

Decorado para claustro o nave de una iglesia en Sevilla. Boceto en gouache sobre papel realizado por José Caballero para la representación de *El burlador de Sevilla*. Fotografía de Justo M. de la Encarnación. Fundación Juan March

Eduardo Ródenas en la cárcel.
Archivo familia Ródenas

Los primeros caídos



Primeros momentos de la Guerra Civil. En agosto del 36 es asesinado Lorca. En Madrid un *barraco* falangista, Eduardo Ródenas Llusía, sufre también el consabido *paseo*; entre sus verdugos parece que había algún compañero de facultad. Lo mismo le ocurrió al pintor Alfonso Ponce de León, también militante de Falange, que poco antes se había retratado muriendo víctima de un accidente de coche.

Os hemos visto tras de las rejas, magníficamente desgreñados, astrosos, como las gentes de los Tercios, pero cantando a España.

José Antonio Primo de Rivera, 1936



Se le vio caminar...

Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

ANTONIO MACHADO
«El crimen fue en Granada»

Yace tu tierra más allá del agua.

Nunca tus ojos volverán a verla.

[...]

Lo grave de morir en tierra extraña
es que mueres en otro, no en ti mismo.

Te morirás prestado.

Y nadie entenderá tu voz postrera
por más que cielo, muerte, amor y vida
se digan cielo, muerte, amor y vida
en la tierra en que mueres.

JOSÉ MORENO VILLA

«Tu tierra»

Don Quijote vuelve al camino: nostalgia de Fernando de los Ríos



A fines de 1938, don Fernando de los Ríos pronuncia un discurso en el Estadio de La Polar (La Habana) bajo el título de «Don Quijote vuelve al camino». En él evoca lo que fue aquel tiempo dorado en que se creó La Barraca y a quien consideró hijo de su espíritu, Federico García Lorca:

Oído bien, para decírselo a esos que dicen que representamos la anti-España: jamás desde el siglo xvii se había representado en las aldeas y ciudades el teatro clásico español. Fue un hombre de la Institución Libre de Enseñanza, de la Institución proterva el que de nuevo saca los autos sacramentales para despertar y hacer revivir incluso, por qué no decirlo, la emoción religiosa de mi pueblo.

En 1945, el que había sido uno de los prohombres de la República y, sin duda, el intelectual de mayor peso dentro del socialismo, pronunció un discurso en el Centro Español de México, en el que evocaba emocionado aquel tiempo dorado:

La República mostró que tenía capacidad creadora bastante para despertar un movimiento de alegría y de esperanza en el alma española como tal vez no haya existido antes. Todas las escuelas eran pocas para satisfacer el hambre de saber, toda institución que creaba era insuficiente para llenar el cuenco vacío de las apetencias nobles de nuestro pueblo. Cada vez que llegaba un grupo juvenil de los que integraban «La Barraca» —el teatro ambulante— o se entregaban las organizaciones a misiones pedagógicas que mandábamos por los campos, ¡se producían fenómenos tan bellos, tan íntimos, tan alentadores!

Leopoldo Castedo

(Madrid, 1915-1999)

Al finalizar la guerra se exilia en Francia. Con la ayuda de Pablo Neruda consiguió embarcarse en el *Winnipeg*, barco con destino a Chile, donde viviría muchos años y obtendría la nacionalidad chilena. De 1940 a 1950 colaboró con Francisco Encina en una monumental *Historia de Chile* en veinte tomos. De 1960 a 1965 trabajó en el Banco Interamericano de Desarrollo. Catedrático y Jefe del Departamento de Historia Cultural de América e Historia del Arte Iberoamericano en la SUNY de Stony Brook. Fue cónsul honorario de Chile en Long Island (Nueva York). En 1997 publica sus *Contramemorias de un transterrado*. Además de su actividad como historiador, realizó el documental *Macchu Picchu*, con textos y voz de Pablo Neruda. Dos años después la Casa de América en Madrid le tributa un homenaje. De regreso a Chile muere en el avión de un infarto de miocardio.

Álvaro Custodio

Desempeñó un amplio abanico de actividades y colaboraciones en distintas publicaciones y revistas como *La lumière*, *New Times* o *La Wallonie*, antes de partir a su largo exilio en Santo Domingo (1940-1941), Cuba (1941-1944) y México (1944-1973). Álvaro Custodio continuó con el legado de aquel sueño *barraquense* en el que hacer resurgir los clásicos españoles era posible. Así, fundó la compañía Teatro Español de México, con la que se dedicó, durante más de veinte años, a la difusión de *La Celestina* (1953), *Fuente Ovejuna* (1956), *Las mocedades del Cid* (1953), *Coplas a la muerte de su padre* (1954), *El gran teatro del mundo* (1957), *El alcalde de Zalamea* (1959),

El mágico prodigioso, *La vida es sueño* (1960)... Y, como no podría ser de otra manera, tampoco faltó en su repertorio alguna obra de Lorca, como *Bodas de sangre*. Todo esto compaginado con la labor de dramaturgo: *De cómo un carnet de notas llevó a un hombre encantador a la guillotina*, *La borrachera nacional*, *Con la punta de los ojos*, *Corridos y romances o Mata-Hari*, *la espía que nunca espío*, entre muchas otras, son algunos de sus títulos. En 1973, tras ser galardonado por cuarta vez con el premio al mejor director (otorgado por la Agrupación Mexicana de Críticos Teatrales), regresó a España tras más de treinta años en el exilio. Falleció a los 77 años con su último trabajo aún en cartel, la adaptación del texto homónimo con el que La Barraca se puso en marcha, el drama (que no el auto) de Calderón *La vida es sueño*.

Germán Bleiberg

Bleiberg combatió en el bando republicano y estuvo encarcelado de 1939 a 1943. Compartió celda con quien había compartido premio: Miguel Hernández. Una vez liberado se exilió a Estados Unidos, y desde 1961 ejerció la docencia en varias universidades de ese país. Desde 1967 ocupó la cátedra de Humanidades Andrew W. Mellon en Vassar College, donde había entrado como profesor de Estudios Hispánicos, hasta su muerte en 1990. Su actividad literaria comienza cerca del clasicismo, aunque a partir de 1947 se aparta de esta tendencia y llena de una voz propia su poesía, embebida de las experiencias de la guerra y la cárcel. Las siguientes obras evolucionan hasta rozar el existencialismo y, en ocasiones, el surrealismo. Además de autor, fue también estudioso de la literatura, y

dirigió el *Diccionario de Historia de España* y, con Julián Marías, el *Diccionario de Literatura Española*.

Carmen García Lasgoity

Durante 1937 formó parte del Congreso de Escritores Antifascistas que tuvo lugar en Valencia, continuando así su labor cultural más allá de La Barraca, en el llamado Teatro del Estado. Protagonizó la *Mariana Pineda* que dirigió Manuel Altolaguirre ese mismo año, en cuyo montaje coincidió con Luis Cernuda, Margarita Xirgu y José Fernández Montesinos. Fue enviada por el Gobierno de la República para encargarse del puesto de libros del pabellón de España durante la Exposición Internacional de París. En este viaje conoció a Pablo Picasso, Max Aub, Wifredo Lam y al que terminaría siendo su marido, el pintor y escenógrafo valenciano Gori Muñoz, quien asistió precisamente a la exposición como decorador. Tanto ella como Gori marcharían al exilio de manera independiente, reuniéndose en París, ciudad desde la que pensaron en emigrar a Chile gracias a Pablo Neruda y la firma consular chilena. El barco en el que viajaban atracó en Buenos Aires, donde por problemas diplomáticos tuvieron que quedarse tras pedir asilo, y en la que residiría con su familia (eran padres de dos hijas) desde 1939.

Isabel García Lorca

Durante los primeros meses de la Guerra Civil vivió en la Residencia de Señoritas de Madrid. Después se exilió: en septiembre de 1936 marchó a Bruselas. Más tarde se trasladaría a los Estados Unidos con la familia de Fernando de los Ríos. Allí fue profesora en el New

Jersey College for Women, el Hunter College de Nueva York y, después, en el Sarah Lawrence College. Logró regresar del exilio en 1951, y en 1955 participó en la creación de la Asociación Española de Mujeres Universitarias, que aspiraba a renovar el espíritu de la Residencia de Señoritas y la Juventud Universitaria Femenina de 1920. Tras la muerte de Franco se le restituyó su plaza de catedrática de Literatura en el Instituto Pardo Bazán de Madrid, y desde 1986 presidió la Fundación García Lorca.

Diego Marín

Al finalizar la Guerra Civil, hubo de exiliarse a Canadá, donde desarrolló su labor como profesor de literatura española en la Universidad de Toronto, hasta regresar a su natal Ciudad Real, donde moriría. Fue un notable editor de Larra (1948), autor de *La vida española*, edición revisada (Nueva York, 1955), de *La civilización española* (Nueva York, 1955) y de dos importantes contribuciones a la historia literaria: *Poesía española. Estudios y textos (siglo XV-XX)*, México, 1958. Tradujo al inglés las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset, prologadas por Julián Marías (Nueva York, 1963). Es autor de una abundante obra académica: se dedicó en especial al estudio de Lope de Vega, de algunas de cuyas obras realizó ediciones críticas, así como a algunos estudios sobre intriga y versificación en el teatro de Lope. Destacan igualmente sus publicaciones sobre historia de la literatura española y sus antologías de literatura, alguna de ellas bilingüe: *Literatura hispano-canadiense: cuentos, poesía, teatro / Hispano-Canadian literature* (1984).

Eduardo Ugarte

Durante los primeros meses de la guerra, Eduardo, miembro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, participó en los servicios de prensa del 5º Regimiento y fue redactor jefe (junto con Miguel González) del periódico *Milicia Popular*. En marzo de 1937 y, seguramente gracias a la influencia de su cuñado, José Bergamín, fue trasladado a París como Agregado en la Embajada de España, donde desempeñó labores de difusión y promoción cultural. Participó en el X Congreso Internacional de Teatro celebrado del 5 al 10 de junio de 1937 y en la Exposición Internacional del mismo año, ambas celebradas en la capital francesa. En la primera planta del pabellón español se consagró un apartado dedicado a testimoniar el trabajo de La Barraca y las Misiones Pedagógicas. Incluso se barajó una serie de actuaciones de lo que quedaba del grupo dentro del marco de la exposición, pero finalmente esta no llegó a realizarse.

En mayo de 1939, Ugarte, como muchos otros compatriotas, marchó al exilio mexicano. Él, junto con José Bergamín, coordinó el traslado de los republicanos que permanecían en Francia hacia el país azteca. Pocos meses después, ambos participaron en la fundación de la Editorial Séneca, de la que el dramaturgo fue secretario. Al tiempo que realizaba diversas colaboraciones con *Romance. Revista popular hispano-americana* (1940-41) junto a nombres como Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda, reanudó su carrera cinematográfica. Su primer trabajo fue como dialoguista en *El secreto de la monja*, de Raphael J. Sevilla. Tras este, llegarían varios largometrajes como guionista o coguionista dirigidos en su mayoría por el proli-

fico cineasta Gilberto Martínez Solares, entre los que se cuentan *La casa del rencor* (1941), *Las cinco noches de Adán* (1942), *Yo bailé con Porfirio* (1942), *Resurrección* (1943), *El globo de Cantolla* (1943), *Así son ellas* (1943), *Calabacitas tiernas* (1948) o *El sultán descalzo* (1954). En 1944, Eduardo colaboró con Max Aub en el guión de *La monja alférez*, uno de los filmes que consagraron a la carismática María Félix. En ese mismo año, dio el salto a la dirección con *Bésame mucho*, una adaptación de la comedia de Antonio Paso Díaz y Joaquín Dicenta (hijo), *La casa de Salud*. Se trataba de un producto con fines meramente pecuniarios que fue desdeñado por crítica y público. Después Ugarte dirigió *Por culpa de una mujer* (1945), *Doña Clarines* (1950), *Yo quiero ser tonta* (1950), sufragada por Producciones Isla, propiedad de Manuel Altolaguirre, *El puerto de los siete vicios* (1951) y *Cautiva del pasado* (1952). En algunas de ellas también colaboró como guionista o coguionista; sin embargo, ninguno de estos proyectos tuvo éxito alguno, debido, seguramente, a su baja calidad (derivada sobre todo, de la búsqueda del beneplácito del público para alcanzar ciertos objetivos comerciales). Su último trabajo cinematográfico será, sin duda, el más reseñable: se trata del guión de *Ensayo de un crimen* (1955), adaptación de la novela homónima de Rodolfo Usigli que dirigió Luis Buñuel. El que podría haber sido el pistoletazo de salida de una larga y fructífera colaboración entre dos magníficos amigos se vio truncado por la frágil salud de Eduardo, que lo acabaría llevando a la muerte meses más tarde. Además de su legado escénico y cinematográfico, el artista vasco

legó a las generaciones futuras *Por las rutas del teatro* (1954), un ensayo en el que analizaba diacrónicamente el desarrollo de este arte con un afán divulgativo y pedagógico.

Arturo Sáenz de la Calzada

El golpe militar del 18 de julio lo sorprendió en León. Fue encarcelado junto con su hermano Carlos, pero ambos consiguieron escapar, primero a Tánger y más tarde a Inglaterra. Después se incorporó al ejército de la República, con el que participó en la retirada de Cataluña. Ya en Francia, estuvo internado en el campo de Saint Cyprien y, luego de vivir un tiempo en Biarritz, se embarcó en el *Sinaia* rumbo a México. En la Nueva España trabajó intensamente como arquitecto tanto en México, DF, como en otras ciudades: Acapulco, Veracruz, Cuernavaca... Entre sus obras más celebradas destacan la adaptación como librería y galería de arte de una de las pérgolas monumentales del Palacio de Bellas Artes, el Hospital de San Vicente, la Iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa, la Embajada de Noruega, y la vivienda de Luis Buñuel.

Además, desarrolló una intensa actividad cultural, como presidente de la Asociación de Universitarios Españoles, miembro del comité de redacción de la revista *Ultramar* (1947),

socio fundador del Ateneo Español de México (1949), miembro del Frente Universitario Español (1956) y consejero de Relaciones con los Núcleos de Centroamérica del Consejo de Defensa de la República Española en el exilio (1961). Fue, asimismo, colaborador en la revista *Las Españas*. En 1978 colaboró en la magna obra, dirigida por José Luis Abellán, *El exilio español de 1939*, con un largo artículo dedicado a «La arquitectura en el exilio».

Joaquín Sánchez-Covisa

Tras la Guerra Civil marchó rumbo a Venezuela, donde a su padre le habían ofrecido un contrato en el Ministerio de Sanidad. A su llegada a Caracas en mayo de 1939, Sánchez-Covisa comenzó a trabajar en el Instituto Nacional de Inmigración, donde permaneció dos años, al cabo de los cuales concluyó su carrera, obteniendo en 1943 el título de doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Central de Venezuela, en cuya Facultad de Derecho sería catedrático poco tiempo después. No obstante, su trabajo en el campo de las ciencias sociales no se limitó al ámbito académico, puesto que trabajó como asesor en numerosas empresas venezolanas tanto públicas como privadas (Instituto Venezolano de Análisis Económico y Social, Sandoz de Venezuela, Cámara Ve-

nezolana de la Construcción). Dirigió también la Biblioteca de los Tribunales del Distrito Federal Fundación Rojas Astudillo, la más importante de Venezuela en materia jurídica, así como la revista *Orientación Económica*, una de las publicaciones de referencia en lengua castellana sobre análisis económico contemporáneo. Como reconocimiento a su trayectoria profesional y su aportación y amor a su patria de acogida, fue condecorado con la Orden del Libertador.

Según Margarita y Teresina Troyano, hijas de su hermana Teresa, su tío era «un hombre sabio y generoso, de gustos refinados, buen humorista y amante de la música, alguien que creía en la tolerancia y la practicaba. No la complicidad que pasa falsamente por tolerancia sino aquella que nace del respeto a la dignidad humana, la que proviene, no de la ignorancia, sino del conocimiento profundo, que le hacía ver las muy diversas facetas de todo problema y de toda solución. Esta característica humana explica, aparte de los méritos intrínsecos de tal doctrina y postura, su liberalismo en política y economía. Creía en la dignidad fundamental del individuo y, por tanto, que solo el libre juego de las actividades humanas individuales podía producir una mayor suma de felicidad tanto a la sociedad como al individuo».

Los que se quedaron

Álvaro García Ormaechea

Al estallar la guerra vivía en Madrid y hubo de refugiarse en la embajada de Noruega. En 1942 se casó con Pilar Romero, falangista y jefa de la asesoría jurídica de la Sección Femenina. Tuvieron tres hijos: Rafael (1944), Pilar (1946) e Inés (1950), a quien Álvaro puso este nombre en homenaje al personaje de Zorrilla. Álvaro García Ormaechea tuvo su propio gabinete de abogados y vivió en Madrid hasta su muerte.

Luis Sáenz de la Calzada

Militante republicano en la Guerra Civil, Luis Sáenz de la Calzada pudo tener más de un problema con las autoridades franquistas tras haber quedado en zona nacional. Es entonces cuando Luis Escobar, que había sido nombrado por Dionisio Ridruejo director del Teatro Nacional de Falange, lo incorpora a su compañía. Con ella, este antiguo *barraco* participó en montajes como *El hospital de los locos*, de Valdivielso, *La vida es sueño* y *La cena del rey Baltasar*, de Calderón. Escobar le encargó también el montaje de *El casamiento engañoso*, auto sacramental de Gonzalo Torrente Ballester.

Si estoy donde me encuentro, Federico, es porque me enseñaste, me dijiste, me hablaste, me escuchaste, me entre-
[abriste.

Luis Sáenz de la Calzada

Fue Luis [Sáenz de la] Calzada, sin duda alguna, un hombre del Renacimiento. No solamente doctor, ni únicamente pintor, ni exclusivamente escritor, ni siquiera actor de «La Barraca» que fuera cuando la aventura de la antigua farsa suponía riesgo y presencia de ánimo, sino, además, por añadidura, o como respuesta a una formación humanística de primera clase [...] un intelectual voluntariamente comprometido.

Victoriano Crémer, 1996

Modesto Higuera

Fue tal vez Modesto Higuera el miembro de La Barraca que tuvo una mayor vocación teatral. Era, sin duda, uno de los más preparados y el que se hizo con la confianza de Eduardo Ugarte y Federico García Lorca. De ahí que, terminada la guerra, pusiera esa experiencia y esos conocimientos al servicio de una empresa que, aun teniendo una orientación política muy distinta, desempeñó un papel de enorme interés en la posguerra: el Teatro Español Universitario, el célebre TEU, del que es nombrado director en 1941 y en cuyo repertorio se repitieron algunos de los títulos que él había interpretado en La Barraca: los *Entremeses*, de Cervantes, *La vida es sueño*, de Calderón, *Fuente Ovejuna*, de Lope, *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, además de otros muchos, como *La mujer por fuerza*, de Tirso, y *La estrella*

de Sevilla, de Lope. Higuera, que se valió de la ayuda de antiguos colaboradores de La Barraca como Pepe Caballero y Juan Antonio Morales, puso las bases de este Teatro Universitario, que se extendería por toda España en distintas universidades y en el que se iniciarían grandes actores, directores y dramaturgos como José Sanchis Sinisterra, Juan Antonio Quintana, Alberto Castilla, César Oliva... En 1951 su hermano Jacinto toma el relevo en la dirección del TEU, pues Modesto es llamado por el gobierno de la República Dominicana para dirigir el Teatro Nacional. A su regreso dirige el Teatro Español de Madrid y el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, además del Aula de Teatro del Ateneo de Madrid (1961-1972). Modesto Higuera es considerado un maestro por varias generaciones de actores, como José Luis López Vázquez, José María Rodero, Nati Mistral, Juanjo Menéndez y Carmen Maura.

Mi recuerdo de La Barraca era y sigue siendo como un remanso de paz en el revuelto cúmulo de situaciones y peripecias que en tantos años me ha deparado mi vivir de cada día, del que no me quejo, porque salí con bien de todo. Y me apena recordar a mis buenos amigos, que formaron conmigo en las filas de la Barraca, muchos de los cuales cayeron en la vorágine de aquella guerra que nunca debió producirse. Precisamente la tarea de la Barraca llevaba la misión del entendimiento y la tolerancia entre las gentes de las distintas regiones de España, y si esta misión se hubiese hecho tradición, perdurando en su práctica, estoy seguro que nuestra Guerra Civil no se habría producido porque la guerra es hija de la intolerancia y el desconocimiento de unos con otros.

JACINTO HIGUERAS



Fotografías del homenaje a La Barraca en la galería Multitud (noviembre de 1975). Representación única con motivo de la exposición «La Barraca y su entorno teatral». En varias escenas, Alberto Alonso, Eusebio Lázaro y Covadonga Cadenas. Fundación Juan March



118

**La Barraca
vuelve a los
caminos de
España**





Pero mientras se recuerde, Federico,
porque el recuerdo es inexpugnable
la llama azul. Y la semilla.
Y entonces tu Barraca existe.
Y otras manos vendrán a relanzarla,
en turno de Hados propicios;
a tu Barraca, que a ella me refiero.
Porque tu obra otra, contra todo,
ganó mármol al tiempo.
Y ella y tú sí que nos sois mero recuerdo.

JOSÉ OBRADORS,
traspunte de La Barraca

La Barraca: crónica de un proyecto



César Oliva

En 2006 se cumplían 75 años de la proclamación de la II República Española. Por tal motivo, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) quiso rendir homenaje a la labor llevada a cabo en el campo de la cultura durante aquella década de los treinta. Para eso organizó una gran exposición sobre Misiones Pedagógicas, en la que el mundo de la escena tuvo lugar preferente, e inició un proyecto que rememorara la labor que Federico García Lorca había desarrollado con su teatro universitario La Barraca. Esta segunda iniciativa se organizó con el nombre de Las Rutas de La Barraca. El proyecto trataba de imitar la labor iniciada en 1932, después de que el ministro Fernando de los Ríos facilitara la creación del mítico grupo escénico. Para hacer posible ese renacer de La Barraca había que contar con estudiantes universitarios que quisieran ir por los mismos caminos que fueron los fundadores del grupo, que los pueblos y ciudades entonces visitados desearan volver a recibir a la joven farándula, y que hubiera público capaz de reaccionar en similar medida a la de nuestros antepasados.

En pleno siglo XXI no había que inventarse un grupo teatral universitario, pues la semilla de La Barraca germinó pronto en las aulas, aunque tardara en consolidarse en los llamados TEUS, instituciones estudiantiles que fueron creándose en casi todas las universidades españolas. Después de la guerra civil no era difícil encontrar uno de ellos en cualquiera de los distritos docentes. Pero sería a partir de los años cincuenta cuando estos grupos proliferaron con enorme rapidez. Superado aquel tiempo, y superada la transición política hacia la democracia, aquellas compañías evolucionaron en Aulas de Teatro, con una actividad que iba más allá de las habituales escenificaciones.

En el 2006 resultó sencillo elegir cuatro de esas Aulas, con trayectorias de probada eficacia, que llevaran a cabo otras tantas giras o rutas. Rutas que coincidirían con los pueblos y ciudades a los que había acudido La Barraca de 1932 a 1935. Más difícil fue encontrarles acomodo en dichos lugares. Aunque en la mayoría de ellos se aceptó con entusiasmo la presencia de las «nuevas Barracas», hubo algunos a los que no les pareció tan bien recibirlos. A veces, los pueblos eran tan pequeños que apenas podían dar albergue a los estudiantes. Ni siquiera de comer. Pero siempre se intentó llegar a acuerdos entre ayuntamientos y la SECC. Esta, que había pagado los gastos de montaje, ponía las producciones en la localidad con sus correspondientes transportes, solicitaba a los pueblos la comida de los participantes y, de ser posible, el alojamiento. Unas veces lo era, pero otras tenían que ir después de la función a hostales alejados bastantes kilómetros del lugar de actuación.

Dichos lugares correspondían, como queda dicho, a los que habían sido visitados por La Barraca lorquiana, principalmente en la parte norte de la península, menos calurosa y turística que la parte sur. Las dos Castillas fueron las zonas preferidas, aunque también se acudió a Asturias, Cantabria, Galicia y La Rioja. En fechas alejadas de períodos vacacionales, actuaron así mismo en lugares tan variopintos como Madrid, Murcia, Elche, Alicante, Granada, Barcelona o Sabadell.

Las Aulas de Teatro seleccionadas fueron las de las universidades de Santiago, Valencia, Murcia y la madrileña Carlos III. Todos sus componentes, casi sesenta en total, disfrutaron de una especie de beca que cubría los gastos de bolsillo, y se les entregaron monos de trabajo semejantes a los que vestían en la primitiva Barraca. Esta iba a ser una seña de identidad de la gira, pues todos llevaban el símbolo que Benjamín Palencia pintó para aquel grupo.

Era evidente que el repertorio debía ser coincidente con el que el propio García Lorca propuso para La Barraca. Las cuatro Aulas de Teatro se repartieron entre ellas los títulos,

correspondiendo los *Entremeses* de Cervantes a la Carlos III (entremeses que fueron *El retablo de las maravillas*, *La guarda cuidadosa*, *Los habladores* y *La cueva de Salamanca*); *Fuente Ovejuna*, a la Universidad de Murcia; *El caballero de Olmedo*, a la de Santiago; y *El burlador de Sevilla*, a la de Valencia. Hubo una inolvidable inauguración de Las Rutas, en la que todos los grupos se reunieron en una especie de presentación conjunta. El acto tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes, lugar especialmente ligado a la memoria de muchos de los componentes de La Barraca, pues cerca de allí se llevaron a cabo la mayoría de los ensayos. Cada grupo seleccionó un fragmento de su obra, que fue interpretado ante un numeroso público, en el cual se contaba con la asistencia de algunos de los viejos componentes de la Barraca original, como fueron Pili Aguado y Gonzalo Menéndez-Pidal. Resultó una fiesta inolvidable, conducida por Laura García-Lorca, presidenta de la Fundación Federico García Lorca. No faltaron fotos conjuntas de los jóvenes actores de hoy con los veteranos de ayer, ni lágrimas de recuerdo en muchos de los asistentes, parientes de los que constituyeron la Barraca evocada.

A partir de entonces, primeros días de julio de 2006, Las Rutas de La Barraca iniciaron su actividad por caminos previamente andados por los estudiantes de los años de la República. Se visitaron un buen número de pueblos, 55 en total, todos ellos con su pequeña anécdota en el recuerdo de La Barraca de García Lorca. Habían pasado más de setenta años. La experiencia fue tan apasionante que se prolongó más allá de aquel verano. En la primavera de 2007, el Aula de Teatro de la Universidad de Murcia llevó *Fuente Ovejuna* a Ceuta, Tánger y Tetuán, tal y como había hecho la primigenia Barraca en abril de 1934, y con la misma obra de Lope de Vega. El Aula de la Carlos III aumentó el número de actuaciones fuera de su ámbito habitual con los *Entremeses* cervantinos.

La experiencia estaba iniciada. Los resultados habían sido tan notables que decidimos continuar las giras. Habíamos descubierto, sin querer, una actividad que iba más allá de la simple conmemoración. Repararnos en que la cultura en España seguía necesitada de carros faranduleros, de jóvenes cuyo entusiasmo traspasara los límites de las candilejas, de públicos deseosos de ver comedias sin apenas tramoya, al aire libre, como pedía el propio García Lorca. Por eso la SECC pensó que el siguiente verano debía haber Barraca, aunque fuera para celebrar otras efemérides. Por ejemplo, aquel 2007 se cumplían cuatro siglos del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla, poeta toledano, y 75 años de la puesta en marcha de las Misiones Pedagógicas. De ahí que el repertorio de ese año estuviera compuesto por dos comedias del poeta toledano, y otras dos de Alejandro Casona y García Lorca, impulsor, el primero, de las citadas Misiones, y creador, el segundo, de La Barraca. Ya no sería La Ruta de La Barraca el título de las giras, sino Las Huellas de La Barraca, en clara alusión a que se continuaba la actividad del famoso grupo, aunque no necesariamente ni con el mismo repertorio ni en los mismos lugares. Ese verano repitieron dos Aulas del año anterior, la Carlos III, con *Títeres de cachiporra*, de García Lorca, y Murcia, con *Donde hay agravios no hay celos*, de Rojas Zorrilla. Dos nuevos grupos se unieron al proyecto: uno de la Universidad de Jaén, con *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, y el de la Universidad de Puerto Rico, con *Retablo jovial*, de Casona. Era la primera vez que abríamos nuestra Barraca a un grupo hispanoamericano, y no de manera casual. Supimos que un director de teatro de aquel país había visto las Misiones Pedagógicas y, cuando pudo, creó en el recinto de Río Piedras un equivalente llamado el Teatro Rodante. De manera que no fue difícil conectar con el Departamento de Drama de aquella universidad para incorporarlo a nuestro proyecto.

De nuevo fue la Residencia de Estudiantes el lugar elegido para reunir a los grupos antes de salir de gira, e interpretar

algún fragmento de lo que días después se vería en plazas y calles de pueblos. La novedad de ese año fue sustituir los calurosos monos azules por camisetas más frescas presididas por la insignia de La Barraca. En total se hicieron cincuenta y tres representaciones en aquellos lugares en los que la recepción del año anterior había sido más notable, aunque se incorporaron otros pueblos que, enterados de la campaña, no quisieron perderse la fiesta del teatro popular. El éxito de estas giras estivales motivó que los grupos ampliaran sus actuaciones en el invierno representando en instituciones penitenciarias, merced a un acuerdo firmado entre el ministerio correspondiente y la SECC. Cada grupo fue a unas diez cárceles, como término medio, en las que ofrecieron a los reclusos las mismas obras que el verano anterior había llevado a los pueblos.

En 2008 se celebró el II Centenario de la Guerra de la Independencia. La Sociedad Estatal andaba metida en la producción de varias exposiciones y congresos sobre dicho acontecimiento, y Las Huellas de La Barraca procuró entrar en la misma temática. No era fácil salir de los textos clásicos a los que estábamos acostumbrados, pero los grupos hicieron el esfuerzo de buscar entre el repertorio menos tradicional obras que conectaran con aquel 1808. Se dio entrada a un nuevo elenco, el de la Universidad de Ourense, que montó una adaptación de *El equipaje del rey José*, de Pérez Galdós, que llevaba por título *El equipaje*. La Universidad Carlos III hizo lo propio con un texto de Azorín, *La guerrilla*; la de Jaén representó un espectáculo titulado *1808. Josep Botella en Logroño*, con textos de Félix Enciso y José Ignacio González; y la de Murcia, la obra de Rafael Alberti *Noche de guerra en el Museo del Prado*. En total se hicieron cincuenta y cuatro funciones, cifra media que se venía manejando en nuestra giras. A dicho número hay que añadir el de las funciones en instituciones penitenciarias, que desde entonces formaban parte de las plazas a las que acudir con Las Huellas de La Barraca.

El año 2009 significaba el IV Centenario de la primera edición del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega. De

manera que el poeta madrileño se convirtió en objetivo central de la filología española y, también, de nuestro proyecto teatral. Con esa decisión recuperábamos el estilo más cercano a La Barraca primigenia: los clásicos españoles, con Lope de principal protagonista. Pero es que, además, ese año decidimos ampliar el número de grupos concurrentes, con el consiguiente aumento de lugares en donde actuar. De cuatro grupos se pasó a seis, siendo uno de ellos una coproducción entre la Universidad de Puerto Rico, que ya había participado dos años antes, y la de Murcia, una de las más asiduas colaboradoras de este proyecto, dada su amplia tradición teatral. Una adaptación de José Luis Ramos Escobar de *La gatomaquia* fue el montaje que realizaron ambas compañías en conjunto. Del resto continuó el Aula de Teatro de la Carlos III, con *La villana de Getafe*, siendo nuevos en Las Huellas los demás grupos: Alicante, con *Quien todo lo quiere*; Granada, con una versión de la novela a Marcia Leonarda *El desdichado por la honra*; la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, con *La hermosa fea*; y Alcalá, con *La niña de Plata*. Todas, como vemos, de Lope de Vega. Precisamente fue la última universidad citada, la célebre y antigua Universidad de Alcalá, la que acogió el acto de inauguración de estas Huellas de La Barraca, ya que conmemoraba también el quinto centenario de su fundación. Ese verano de 2009 el salto cuantitativo en número de representaciones fue espectacular, ya que casi se dobló la cifra habitual, llegándose a las noventa y cinco. Como venía siendo habitual, los itinerarios volvían a ser los tradicionales, a los que se unieron comunidades como Extremadura, Aragón o Castilla-La Mancha. También por primera vez una de esas rutas llegó hasta las islas Canarias, lugar a donde nunca había ido La Barraca, ni la de antes ni la de ahora. Fue *La villana de Getafe*, de la Carlos III, la obra que se vio en Las Palmas y en siete ciudades canarias más.

Para entonces, Las Huellas de La Barraca era un proyecto ampliamente consolidado en el panorama de la cultura popular española. Por este motivo, en 2010 el Centro Unesco de la Comunidad de Madrid le otorgó su anual Premio Dionisos, reconociendo así una labor tan ardua como gratificante. En otro lugar de este libro se reproducen las palabras de agradecimiento pronunciadas en el acto de entrega de este galardón, en las que se recoge buena parte de la filosofía que conlleva el proyecto, filosofía coincidente con la que García Lorca inculcó a su grupo en aquella proverbial Barraca.

En ese 2010, encarando la quinta de nuestras giras estivales, la experiencia acumulada aconsejó algunos cambios con el fin de agilizar el desarrollo de la campaña. Estábamos en año jacobeo, con lo cual la temática se dirigiría a obras relacionadas con peregrinos, romerías y personajes afines. Los itinerarios a visitar estarían en consonancia con las vías que la tradición había abierto desde distintos puntos de España, Francia y Portugal hasta llegar a Santiago. La evolución principal en la organización de estas Huellas fue convocar un concurso para aquellos grupos que desearan participar en las giras. Hasta entonces se habían designado las compañías en función de su historial y reconocimiento nacional e internacional. Pero el eco que iba teniendo La Barraca, el deseo de participar que llegaba más allá de nuestras fronteras, hizo estudiar una serie de cambios. Un jurado designaría a los grupos que ofrecieran más garantías para la realización de montajes y giras, abriéndose la posibilidad a la participación de grupos hispanoamericanos. Salvo la RESAD, que había intervenido el año anterior, todos los grupos seleccionados en 2010 eran nuevos en Las Huellas de La Barraca.

Curiosamente se repitió la cifra de actuaciones del año anterior, noventa y cinco, en los seis distintos itinerarios que llevaron las obras hasta Santiago. Los grupos seleccionados y los textos programados fueron: La Calderona, de la Universidad Católica de Chile, con *Mujeres coloniales*, de Inés Stranger

Rodríguez; Masca Teatro, de la Universidad Autónoma de México, con el espectáculo de calle *Romería a Santiago*, de Edith Checa y Gabriel Silva; el Aula de Teatro de Barcelona, con *Historias peregrinas*, de Miguel-Anxo Murado; la RESAD de Madrid, con *El peregrino*, de José de Valdivielso; la ESAD de Castilla y León, con *Retablo de peregrinos*, de varios autores; y Escena Erasmus, de la Universidad de Valencia, con *Europa o la nave de los locos*, creación colectiva. Este último montaje tenía de original que los actores procedían de varios países gracias al programa Erasmus, por lo que tuvo amplia resonancia en diversos centros docentes europeos.

Para el presente 2011, la Universidad Complutense de Madrid, a través de su Instituto del Teatro, ofreció la idea de realizar una edición conmemorativa de Las Huellas de La Barraca que rememorara la relación que dicha institución, con el nombre de Universidad Central, mantuvo con el grupo de García Lorca en los años treinta del pasado siglo. En el viejo Paraninfo de San Bernardo, el grupo representó *La vida es sueño* (auto), de Calderón de la Barca, ya que la mayoría de sus componentes procedían de dicha Universidad. De ahí que este año, la nueva sociedad estatal, Acción Cultural Española, haya prestado todo el apoyo posible a esta iniciativa merced a tres actividades: una exposición conmemorativa, junto a esta publicación, un curso de verano en la sede de El Escorial, y las ya clásicas Huellas de La Barraca, que insistirán en el repertorio que García Lorca utilizó para su grupo, tal y como se hizo en 2006 con Las Rutas de La Barraca, aunque más ampliado. El número de grupos, por ejemplo, ha vuelto a ser seis, siendo elegidos de nuevo por una comisión de profesionales del teatro: La Calderona, de la Universidad Católica de Chile, que repite del año pasado, con *El joven burlador*, basada en la comedia de Tirso de Molina; el Laboratorio Escénico Univalle, de la Universidad del Valle de Colombia, con la *Égloga de Plácida y Victoriano*, de Juan del Enzina; dos elencos veteranos en este proyecto, Murcia y la Carlos III, con *El caballero de Olmedo* y *Las almenas de Toro*, ambas de Lope de Vega; la RESAD de Madrid, con *La vida es sueño* (auto), de

Calderón de la Barca, y Escena Erasmus, de la Universidad de Valencia, que también vuelve del año pasado, con *El maravilloso retablo de las maravillas europeas*, sobre el entremés cervantino. A pesar de que en el momento de redactar este texto aún no estaban confirmados los lugares a donde irán nuestras Huellas de La Barraca en verano de 2011, se calcula que sobrepasará con mucho el número del pasado año, superando las ciento cincuenta.

CIFRAS Y PRIMERAS CONCLUSIONES

Con todos estos datos sobre la mesa, se pueden adelantar las siguientes cifras que aporta el programa Las Huellas de La Barraca. En seis años de vida han participado en el proyecto dieciséis grupos en un total de treinta y una giras, ya que algunos de ellos lo han hecho en más de una ocasión. La relación de grupos y presencias en estas campañas es la siguiente:

- Con cinco, Universidad Carlos III y Universidad de Murcia;
- Con tres, Universidad de Valencia y RESAD;
- Con dos, las universidades de Jaén, Puerto Rico y Católica de Chile;
- Y con uno, las universidades de Santiago, Alcalá, Ourense, Granada, Alicante, Barcelona, Unam de México y Del Valle de Colombia, más la ESAD de Valladolid.

El total de estudiantes, actores y técnicos participantes sobrepasa las trescientas. Y el de lugares visitados para actuar, si hasta 2010 eran exactamente 352, con las cifras de 2011 se rebasará con creces los quinientos.

Se trata de una valoración cuantitativa; para la cualitativa se necesitaría el espacio que requieren las numerosas críticas y artículos de prensa y revista que han dado cuenta de este proyecto. Pero todas esas cifras dan muestra, al menos, del gran esfuerzo colectivo que premia una actividad tan altruista y vocacional como es Las Huellas de La Barraca.



1

2



4



3



Año 2006. Las rutas de La Barraca



1. Aula de Teatro Carlos III

—

DIRECCIÓN: Domingo Ortega

OBRA: *Entremeses*

(*El retablo de las maravillas, La guarda cuidadosa, Los habladores y La cueva de Salamanca*)

AUTOR: Miguel de Cervantes

NÚMERO DE LOCALIDADES: 15

RUTA: Madrid, Villablino, Caboalles de Abajo, Villager de Lacia, León, El Burgo de Osma, Frómista, Valladolid, Salamanca, Béjar, Segovia, Riaza, Sepúlveda, Palencia, Valdemoro.

2. Aula de Teatro de la Universidad de Murcia

—

DIRECCIÓN: Concha Lavella, César Oliva y Manolo Ortín

OBRA: *Fuenteovejuna*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Madrid, Almagro, Ciudad Real, San Leonardo de Yagüe, Burgos, Medina de Pomar, Logroño, Villarcayo de la Merindad, Ayerbe, Tudela, Ágreda, Vinuesa, Soria, Almazán.

3. Aula de Teatro de la Universidad de Santiago

—

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

OBRA: *El caballero de Olmedo*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 11

RUTA: Almagro, Valdepeñas, Villanueva de los Infantes, Alcaraz, Albacete, Alicante, Elche, Murcia, Almansa, Madriles, Valencia.

4. ASSAIG –Grup de Teatre de la Universitat de València

—

DIRECCIÓN: Pep Sanchís Vento

OBRA: *El burlador de Sevilla*

AUTOR: Tirso de Molina

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Almagro, Canfranc, Ampuero, Santander, Cangas de Onís, Oviedo, Grado, Ribadeo, A Coruña, Avilés, Santiago, Vilagarcía de Arousa, Vigo, Baiona



1

4



2



3



Año 2007. Las huellas de La Barraca. Francisco de Rojas y Misiones Pedagógicas



1. Aula de Teatro de la
Universidad de Murcia

—
DIRECCIÓN: Concha Lavella, César Oliva,
Manolo Ortín

AUTOR: Francisco de Rojas Zorrilla

OBRA: *Donde hay agravios no hay celos*

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Almagro, Segovia, Haro, Villarcayo,
Medina de Pomar, Comillas, San Vicente de
la Barquera, Santoña, Colombres, Cangas de
Onís, Langreo, Ciñera de Gordón, Ciudad
Rodrigo, La Alberca.

2. Departamento de Teatro de la
Universidad de Puerto Rico

—
DIRECCIÓN: Dean Zayas

OBRA: *Retablo jovial*

AUTOR: Alejandro Casona

NÚMERO DE LOCALIDADES: 12

RUTA: Madrid, Astorga, La Pola de Gordón,
Sequeros, Benavente, Béjar, Baños de Monte-
mayor, Plasencia, Montánchez, Casar de Cá-
ceres, Zafra, Carmona.

3. Grupo de Teatro de la Universidad
Carlos III de Madrid

—
DIRECCIÓN: Domingo Ortega

OBRA: *Títeres de la Cachiporra*

AUTOR: Federico García Lorca

NÚMERO DE LOCALIDADES: 12

RUTA: Madrid, Covaleda, San Leonardo de
Yagüe, San Esteban de Gornmaz, El Burgo de
Osma, Ólvega, Almazán, Cella, Teruel, Monreal
del Campo, Utrillas, Calamocha.

4. Aula de Teatro de la
Universidad de Jaén

—
DIRECCIÓN: José Luis Fernández

OBRA: *Entre bobos anda el juego*

AUTOR: Francisco de Rojas Zorrilla

NÚMERO DE LOCALIDADES: 15

RUTA: Almagro, Ribadeo, Sada, Ourense, Vi-
lalba, Muros, Carballo, Ortigueira, Ferrol, Vi-
lagarcía de Arousa, Tui, Baiona, Lugo, O Car-
ballino, O Barco de Valdeorras.



1



2



3



4

Año 2008. Las huellas de La Barraca Escenarios de la Guerra de la Independencia 1808-2008



1. Grupo de Teatro de la Universidad de Vigo. Campus de Ourense

—
DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

OBRA: *El equipaje*

AUTOR: Benito Pérez Galdós (basada en la obra: *El equipaje del rey José*)

NÚMERO DE LOCALIDADES: 15

RUTA: Madrid, Uclés, Tarancón, Talavera de la Reina, Almonacid, Ocaña, Valdepeñas, La Albuera, Medellín, Badajoz, Bailén, Chiclana, Cádiz, San Fernando, Baeza.

2. Aula de Teatro de la Universidad de Murcia

—
DIRECCIÓN: Manolo Ortín, Concha Lavella, César Oliva

OBRA: *Noche de guerra en el Museo del Prado*

AUTOR: Rafael Alberti

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Madrid, Tamames, Ciudad Rodrigo, Arapiles, Medina de Ríoseco, Burgos, Villarcayo, Espinosa de los Monteros, Alba de Tormes, El Carpio, Astorga, Irún, Tolosa, Hospital de Órbigo.

3. In Vitro Teatro. Grupo de Teatro de la Universidad de Jaén

—
DIRECCIÓN: José Luis Fernández

OBRA: *1808. Josef Botella en Logroño*

AUTOR: Félix Enciso y José Ignacio González

NÚMERO DE LOCALIDADES: 16

RUTA: Madrid, Zaragoza, Alcañíz, Alagón, Villafeliche, Ejea de los Caballeros, Calatayud, Cariñena, Daroca, Plenas, Beceite, Mallén, Monzón, Jaca, Santander, Logroño.

4. Grupo de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid

—
DIRECCIÓN: Domingo Ortega

OBRA: *La guerrilla*

AUTOR: José Martínez Ruiz *Azorín*

NÚMERO DE LOCALIDADES: 9

RUTA: Madrid, Aranjuez, La Granja de San Idelfonso, Parla, Yecla, Ibi, Morella, Tortosa, El Bruc.



1



2



3



4



5



6

Año 2009. Las huellas de la Barraca. Lope de Vega

1. Aula de Teatro de la Universidad de Alcalá

—

DIRECCIÓN: Ernesto Filardi

OBRA: *La niña de la Plata*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 20

RUTA: Malpartida de Cáceres, Torrejón el Rubio, Gata, Almagro, Almendralejo, Guadalupe, Gibrleón, San Silvestre de Guzmán, Aljaraque, Almonaster la Real, Cumbres Mayores, Cortelazor la Real, Castaño del Robledo, Linares de la Sierra, Carmona, Baeza, Añora, Bonete, Nerpio, Tarazona.

2. Fundación José Estruch, Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD)

—

DIRECCIÓN: Beatriz Cobo

OBRA: *La hermosa fea*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Alcalá de Henares, Almagro, Burgos, Sequeros, Ciudad Rodrigo, Tamames, Soria, San Esteban de Gormaz, La Granja de San Ildefonso, Segovia, Astorga, Santa Lucía de Gordón, Espinosa de los Monteros, Olite.

3. Grupo de Teatro de la Universidad de Granada

—

DIRECCIÓN: Rafael Ruiz Álvarez

OBRA: *El desdichado por la honra. Cuento trágico*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Alcalá de Henares, Barrax, El Bonillo, Fuentealbilla, La Gineta, Alborea, Madrigueras, Casas Ibáñez, Almagro, Montealegre del Castillo, Caudete, Pozo Hondo, Hoya Gonzalo, Baeza.

4. Asociación Cultural Teatro Universitario de Alicante en colaboración con el Aula de Teatro de la Universidad de Alicante

—

DIRECCIÓN: Juan Luis Mira

OBRA: *Quien todo lo quiere*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 15

RUTA: Alcalá de Henares, Colombres, Dueso, Villabona, Bones, Cangas de Narcea, Villaviciosa, Almagro, San Vicente de la Barquera, Colunga, Tui, Ortigueira, Lugo, Baiona, Carballo.

5. Aula de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid

—

DIRECCIÓN: Domingo Ortega

OBRA: *La villana de Getafe*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Alcalá de Henares, Leganés, Brieva, Segovia, Ocaña, Almagro, San Bartolomé, Las Palmas de Gran Canaria, Ingenio, Agüimes, San Bartolomé de Tirajana, Los Realejos, Santiago del Teide, Guía de Isora.

6. Universidad de Murcia-Universidad de Puerto Rico

—

DIRECCIÓN: José Félix Gómez

OBRA: *La gatomaquia*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 18

RUTA: Alcalá de Henares, Chinchilla, Segovia, Pola de Gordón, Ribadeo, Carballo, Quintanar del Rey, Villanueva de la Jara, Almagro, Baeza, Torrecampo, Belalcázar, Torrejón el Rubio, Guareña, Gata, Villanueva del Duque, Soria, Olite.

1



2



3



5

4

6

Año 2010. Las huellas de la Barraca. Xacobeo 2010



1. Fundación José Estruch-Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD)

—
DIRECCIÓN: Pedro Martínez

OBRA: *El peregrino*

AUTOR: José de Valdivieso

NÚMERO DE LOCALIDADES: 14

RUTA: Deba, Guadalupe, Torrejón el Rubio, Padrón, Astorga, Irún, Zarautz, Pobeña, Santoña, Santander, San Vicente de la Barquera, Olite, Gradefes, Labastida.

2. Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León

—
DIRECCIÓN: Ruth Rivera

OBRA: *Retablo de peregrino*

AUTOR: Ramón María Valle-Inclán, Federico García Lorca, Lope de Vega, Jacinto Alonso Maluenda

NÚMERO DE LOCALIDADES: 19

RUTA: Burgos, Briviesca, Castrillón, Guitiriz, Mondoñedo, A Mezquita, Santa Lucía de Gordón, Meaño, Santo Domingo de la Calzada, Olmedo, Villamía, Calahorra, Alfaro, Uncastillo, Biota, Olite, Óbanos, Carreño, Silleda.

3. La Calderona, Universidad Católica de Chile

—
DIRECCIÓN: Macarena Baeza de la Fuente

OBRA: *Mujeres coloniales*

AUTOR: Inés Stranger Rodríguez

NÚMERO DE LOCALIDADES: 12

RUTA: Lerma, Zamora, Segovia, Miranda de Ebro, Vitoria, Carrión de los Condes, Carraicedo, Santo Domingo de la Calzada, Olmedo, Olite, Daroca, Pedroches.

4. Masca Teatro, Universidad Autónoma de México

—
DIRECCIÓN: Gabriel Silva

OBRA: *Romería a Santiago*

AUTOR: Edith Checa y Gabriel Silva

NÚMERO DE LOCALIDADES: 20

RUTA: Benavente, Alegría, Viana, Colombres, Castroverde, Carballo, Tolosa, Astorga, Urones de Castroponce, Santo Domingo de la Calzada, Colunga, Cangas de Narcea, Pola de Gordón, Olite, Olmedo, Alcaracejos, Carmona, El Gijo, Villanueva del Duque, Santa Eufemia.

5. Escena Erasmus, Universidad de Valencia

—
DIRECCIÓN: Josep Vicent Valero

OBRA: *Europa o La nave de los locos*

AUTOR: Literatura tradicional europea de la Baja Edad Media

NÚMERO DE LOCALIDADES: 17

RUTA: Motilla de Palancar, Villanueva de la Jara, Betanzos, Melide, A Guarda, Vilaboa, Saldaña, Portugalete, Astorga, Bilbao, Logroño, Guernika, Catoira, Baiona, Portomarín, Pamplona, San Sebastián.

6. Aula de Teatro de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona

—
DIRECCIÓN: Toni Galmés

OBRA: *Historias peregrinas*

AUTOR: Miguel-Anxo Murado

NÚMERO DE LOCALIDADES: 13

RUTA: Cervera, Barreiros, Lugo, Navia, León, Tineo, Palencia, Tordesillas, Sequeros, Santa Elena de Jamúz, Grado, Villablino, Ciudad Rodrigo.

1



2

4

3



5



6

Las huellas de La Barraca 2011. La Barraca y la Universidad



1. La Calderona, Univ. Católica de Chile

—

DIRECCIÓN: Toni Galmés

OBRA: *El (joven) burlador*

AUTOR: Basada en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, versión de Daniel Gallo

NÚMERO DE LOCALIDADES: 29

RUTA: Burgos, El Escorial, Astorga, Sequeros, Mojados, A Mezquita, Almagro, El Carpio, Ciudad Rodrigo, Arenas de San Pedro, Teruel, Segovia, Palencia, Olite, Saldaña, Bembibre, Gradefes, Carracedo, Fabero, Cigales, Aldeavila de la Ribera, La Granja de San Ildefonso, Briviesca, Uruña, Torralba de Calatrava, Tordesillas, Meaño, Santander.

2. Aula de Teatro de la Univ. de Murcia

—

DIRECCIÓN: César Oliva

OBRA: *El caballero de Olmedo*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 38

RUTA: Villaviciosa, El Escorial, Almagro, Villaboa, Ribadeo, Betanzos, A Guarda, O Barco, Carballo, Grado, Cangas de Narcea, Palencia, Santoña, Olite, Teruel, Olmedo, Lugo, Colunga, Santander, A Arnoia, Muros, Navia, Llanes, Colombres, San Vicente de la Barquera, Torralba, Castropol.

3. Laboratorio Escénico Univalle-Colombia

—

DIRECCIÓN: Alejandro González Puche

OBRA: *Égloga de Plácida y Victoriano*

AUTOR: Juan de Encina

NÚMERO DE LOCALIDADES: 24

RUTA: El Escorial, Alegría, Guardo, Ribadavia, Baeza, Olite, Miranda de Ebro, Lerma, Almagro, Palencia, Uruña, Arenas de San Pedro, Almazán, Teruel, Salas de los Infantes, Pedroches, San Esteban de Gormaz, Soria, Torralba de Calatrava, Orgaz, Briviesca, Medina

de Pomar, Villadiego, Villarcayo, Santander, Pola de Gordón.

4. Aula de Teatro de la Univ. Carlos III

—

DIRECCIÓN: Abel González Melo

OBRA: *Las almenas de Toro*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 19

RUTA: El Escorial, Calahorra, Obanos, Arnedo, Palencia, Olmedo, Beceite, Peralta, Monzón, Teruel, Binéfar, Daroca, Uncastillo, Pedroches, Crivillén, Haro, Rubielos de Mora, Gargallo, Tamarite, Tarazona.

5. Real Escuela Superior de Arte Dramático

—

DIRECCIÓN: Mariano Gracia

OBRA: *La vida es sueño auto*

AUTOR: Lope de Vega

NÚMERO DE LOCALIDADES: 16

RUTA: El Escorial, Valdepeñas, Montroy, Alpuente, Bonete, Casas de Ves, El Ballesterio, Titaguas, Casas Ibáñez, Segorbe, Utiel, Torralba de Calatrava, Jávea, Rubielos de Mora, Villanueva de la Serena.

6. Aula Escena Erasmus-Univ. de Valencia

—

DIRECCIÓN: Pep Sanchís

OBRA: *El maravilloso retablo de la maravillas europeas*

Dramaturgia: Anna Marí y Daniel Tormo

NÚMERO DE LOCALIDADES: 23

RUTA: Valencia, Campanario, Torrejón el Rubio, Guadalupe, Gandía, Camporrobles, Teruel, Buñol, Villar del Arzobispo, Carmona, Trigueros, Aracena, Pedroches, Cardeña, Higuera, Fuentealbilla, Alcalá del Júcar, Torralba de Calatrava, Villarrobledo, Montealegre del Castillo, Medellín, Comillas, Vallada, Alpera, Cardeña, Belalcázar.

La Barraca, un proyecto en busca del público¹



César Oliva

Ninguno de los que participamos en 2006 en Las Rutas de La Barraca podíamos imaginar el volumen que alcanzaría dicho proyecto. Por aquel entonces, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales andaba preocupada por organizar actividades en torno a la II República. Se cumplían 75 años de aquella experiencia política, y parecía de obligado cumplimiento rendirle homenaje, principalmente a su vertiente cultural, la cual se mantiene bastante por encima de la política, juzgada y sojuzgada desde los diferentes puntos de vista que la literatura permite. Dentro de ese ámbito, nos pareció que La Barraca era buen ejemplo de un programa formativo que, si bien se organizó de manera circunstancial y un tanto anárquica, dejó una serie de logros dignos de un futuro que no tuvo. Entre ellos, las Misiones Pedagógicas y La Barraca son los de mayor relieve para el mundo de la cultura española en general, y del teatro en particular.

La Barraca revivió pasadas giras en nuestro primitivo programa, denominado Las Rutas de La Barraca, y tuvo la suerte de pervivir en sucesivas ediciones, en las que ya no eran las rutas en sí el motivo principal de la conmemoración, sino la naturaleza de unos objetivos tan elementales como atractivos, coincidentes, sin más, con los que el poeta y dramaturgo Federico García Lorca llevó a cabo con su tinglado de la antigua farsa. La SECC entendió que aún quedaban caminos por recorrer, pueblos por visitar y públicos por conquistar. De ahí que prolongara la puntual efeméride del año 2006 en nuevos programas, con nuevos grupos teatrales, nuevos títulos y nuevos receptores.

1. Palabras pronunciadas en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá, en septiembre de 2009, cuando la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales recibió el IV Premio Dionisos, concedido por el Centro Unesco de la Comunidad de Madrid.

No solo por los beneficios en sí que la continuidad de La Barraca ha permitido, sino por la dimensión política que el proyecto entraña, quisiéramos proponer una hipótesis sobre la práctica escénica lorquiana, acorde con lo que venimos llamando «el espíritu de La Barraca». Una práctica que desembocó un día en la fundación del Teatro Universitario La Barraca, que llevó comedias a los pueblos que menor contacto tenían con la cultura en España, y que, en su contemporáneo recuerdo, nos permite incidir en los objetivos altruistas y desinteresados que supone un concepto del arte como el que guió al autor granadino. Esa hipótesis no es otra que comprender, después de la lectura atenta de sus textos, de la reflexión a que mueven sus palabras sobre la actividad de aquel grupo universitario, incluso del análisis que diferentes estudiosos han realizado y siguen realizando sobre la obra lorquiana, comprender, decimos, que toda su vida la dedicó a la búsqueda del público, de un público distinto, ideal, utópico, que representara de la manera más precisa el mejor teatro español.

Hay dos razones básicas que explican ese afán por modelar al público: la insistencia en dirigirse a él desde prólogos o introducciones de sus obras es una de ellas; la otra, su experiencia en La Barraca. En esta, en ese ir y venir diario, en ese montar y desmontar decorados, en ese solventar cualquier problema procedente del carácter itinerante de su empresa, en ese conocimiento cotidiano del espectador con el que habla, con el que se comunica, vive la necesidad de tener un interlocutor real, preciso y concreto. Federico no es un autor ajeno a los modos de producción. Desde que de niño organizara sus sesiones de guñol en La Huerta de San Vicente sabe que el teatro es escritura pero también es praxis. Por eso cuando tiene la oportunidad le pide a don Fernando de los Ríos un grupo, una compañía que fabricar a su imagen y semejanza. No quiere grandes festivales, teatros públicos en los que montar sus dramas, compañías profesionales en las que hacerse famoso; quiere un grupo universitario en el que, desde la selección de actores, todo dependa de él.

Con La Barraca determinó enseguida que sus representaciones iban a ir dedicadas o al público llano, virgen, aquel que no estaba corrompido por un teatro comercial que despreciaba, o a unos cuantos intelectuales que entendieran la pretensión de ir más lejos, más allá de lo que entonces se hacía.

Yo arrancaré de los teatros las plateas y los palcos y traeré abajo el gallinero. En el teatro hay que dar entrada al público de alpargatas. «¿Trae usted, señora, un bonito traje de seda? Pues ¡afuera!». El público con camisa de esparto, frente a Hamlet, frente a las obras de Esquilo, frente a todo lo grande.²

Hay un solo público que hemos podido comprobar que no es adicto: el intermedio, la burguesía, frívola y materializada. Nuestro público, los verdaderos captadores del arte teatral, están en los dos extremos: las clases cultas, universitarias o de formación intelectual o artística espontánea, y el pueblo, el pueblo más pobre y más rudo, incontaminado, virgen, terreno fértil a todos los estremecimientos del dolor y a todos los giros de la gracia.³

En 1934 mostraba su desprecio por ese público de apariencia, que cree que lo sabe todo y no sabe nada:

En cuanto los de arriba bajen al patio de butacas, todo estará resuelto. Lo de la decadencia del teatro a mí me parece una estupidez. Los de arriba son los que no han visto *Otelo* ni *Hamlet*, ni nada, los pobres. Hay millones de hombres que no han visto teatro. ¡Ah! ¡Y cómo saben verlo cuando lo ven!⁴

Tampoco es difícil encontrar manifestaciones al respecto en sus propios prólogos que, como antes decíamos, se constituyen en auténticas teorías del teatro, como indica Gómez Torres⁵,

2. Maurer, C. «Buenos Aires, 1933. Dos entrevistas olvidadas con Federico García Lorca», *Trece de Nieve*, 2ª época, núm. 3, mayo 1977, pp. 69-73.

3. García Lorca, F. *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1965, pp. 1748-1749.

4. García Lorca, F. «Los artistas en el ambiente de nuestro tiempo», entrevista de Alardo Prats. *Obras Completas*, cit. pp. 1767.

5. Gómez Torres, A.M. *Experimentación y teoría en el teatro de Federico García Lorca*, Ed. Arguval, Málaga, 1995, p. 32.

además de confirmar su pasión por dirigirse al público de cualquier forma, al público que a él le gustaría tener. En *El Retablillo de don Cristóbal*, el Poeta, voz indudable del propio autor, aprovecha el primer intermedio de la farsa para volver a dirigirse al público, continuar su prólogo, y recordarles que

El dueño del teatro tiene a los personajes metidos en una cajita de hierro para que los vean solamente las señoras con pecho de seda y nariz tonta y los caballeros con barba que van al club y dicen: Ca-ram-ba.

Enseguida el Director, que representa la vieja y gastada producción comercial, lo interrumpirá para que no «meta la pata» y pueda seguir la función.

No debe extrañar que una de las obras más emblemáticas del poeta granadino se titule precisamente *El público*, en la que integra la poesía con la música, la pintura con el ritmo, el color con la escenografía, elementos todos que exige para esa especie de teatro total que imagina él que debería ser el drama español. Por eso, y casi contemporáneo al lento crecer de aquel texto, imaginaba un repertorio que contuviera todos aquellos elementos para su teatro universitario La Barraca. De ahí que se empeñara en comenzar su programación por un auto sacramental absolutamente alejado de lo que cualquier mortal entendería que estuviera en la sensibilidad de Burgo de Osma o de Almazán. Es esta la segunda de las razones que explican su afán por educar al público español: llevarles las obras de nuestro teatro clásico, que conformaban el repertorio de La Barraca. Unas obras que retocaba, remodelaba, adaptaba, siempre con el más profundo respeto, todo menos refundirlas, término que odiaba especialmente.

Él entendió como pocos la diferencia entre poesía lírica y poesía dramática. Y para ello, para poder demostrar que siempre es posible intervenir en los gustos del público desde la sensibilidad y el cariño por el teatro, inventó La Barraca, ese grupo universitario que recorrió la España profunda de los años treinta, que se quedó en mero intento debido a la dictadura, a pesar de que curiosamente pudiera sobrevivir en las

prácticas escénicas que el nuevo régimen organizó durante la Guerra Civil, como reconociera años después el director teatral Luis Escobar. Su Teatro Nacional María Guerrero, incluso su Teatro Nacional de Falange, se inspiraron directamente en la experiencia de La Barraca, a pesar de que no hubiera participado en la misma. Qué importancia tendría en aquel tiempo para, al margen de ideologías, servir a proyectos fundamentales para la vida cultural española. El problema de tales imitaciones no estuvo en la forma de los montajes o en la organización empresarial, sino en el fondo del público. La dictadura aduló al público de siempre, mientras que La Barraca lo buscó desesperadamente en los pueblos y aldeas de España.

Para nosotros, en los momentos en los que un jurado nos reconoce la actividad escénica que llevamos a cabo para honrar la memoria de La Barraca, lo que nos interesa es recordar que a García Lorca y Eduardo Ugarte, y a tantos otros que formaron parte de La Barraca, les interesaba, sí, hacer un teatro de calidad. Pero les interesaba más formar un público nuevo, alejado de los hábitos y usos del éxito fácil, aunque para ello tuvieran que volver los ojos hacia la comedia española del Siglo de Oro, metáfora perfecta de un arte incomparable y único, capaz de unir las sensibilidades de ayer y de hoy en una única actual, liberada del tópico y de la convención.



149

Las maravillas del retablo o el retablillo de La Barraca

IDEA Y TEXTO DE

César Oliva y Javier Huerta

PARA LA EXPOSICIÓN

La Barraca, teatro y universidad:
ayer y hoy de una utopía

Los dos actores-montadores están sacados de El retablo de las maravillas. Son, en efecto, CHANFALLA y CHIRINOS. Al poco aparecerá RABELÍN. Como de por sí son actores, asumirán a lo largo de la representación diversos papeles: a veces serán ellos mismos; otras, representarán a Federico y los miembros de La Barraca; otras, incluso, serán los espectadores que acudían a aquellas funciones. La balumba del retablo estará dispersa por la sala. Quizás a medio montar. Entra el público, que debe sorprenderse al recibir la impresión de algo sin terminar. Solo en el momento de preguntarse qué va a pasar allí, entra el barullo de la farándula.

Los tres actores van cargados con las maletas. Miran con ojos de estupor al público que los rodea. Van colocando los bártulos. Luego se suben al tablado. Siguen mirando y gesticulando sorprendidos.

PRÓLOGO

CHANFALLA. *No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del llovista.*

CHIRINOS. *Chanfalla ilustre, lo que en mí fuere, tenlo como de molde, que tanta memoria tengo como entendimiento, a quien se junta una voluntad de acertar a satisfacerte, que excede a las demás potencias. Pero dime: ¿de qué sirve este Rabelín que hemos tomado? Nosotros dos solos, ¿no pudiéramos salir con esta empresa?*

CHANFALLA. *Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del retablo de las maravillas.*

CHIRINOS. *Maravilla será si no nos apedrean por solo el Rabelín, porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días de mi vida.*

Entra el RABELÍN.

RABELÍN. *¿Se ha de hacer algo en este pueblo, señor autor? Que ya me muero porque vuesa merced vea que no me tomó a carga cerrada.*

CHIRINOS. *Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio, cuanto más una carga. Si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.*

RABELÍN. *Ello dirá; que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, por chico que soy.*

CHANFALLA. *Si os han de dar la parte a medida del cuerpo, casi será invisible. Chirinos, poco a poco estamos ya en el pueblo, y estos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda, el gobernador y los alcaldes y el ilustre acompañamiento.*

(Se ha producido una inflexión en la voz del actor, que abandona el registro cervantino para acercarse al actual.)

Sean vuestas mercedes, quiero decir, sean ustedes bien venidos.

CHIRINOS. *Eso, sean todos ustedes bien venidos, que no estamos en el Siglo de Oro. O mejor, sean ustedes bien hallados, porque los que venimos somos nosotros: mi compañero Chanfalla, y este Rabelín, y yo, su segura servidora, la Chirinos, que venimos a mostrarles, una vez más, el retablo de las maravillas.*

CHANFALLA. Que siempre fue un maravilloso retablo, aunque no se inquieten: ahora para poder ver las cosas que en él se muestran, no es necesario ya estar libre de la terrible sospecha de ser judío o masón o de ser habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio.

CHIRINOS. Para ver las maravillas del retablo basta con que a ustedes les guste el teatro.

RABELÍN. Eso es: los únicos que no podrán admirar las maravillas de nuestro retablo o retablillo son aquellos a los que no les gusta el teatro y solo ven los programas basura de la televisión basura.

CHIRINOS. (*Dándole una colleja.*) Niño, tú te callas, y a lo tuyo, que es dar la murga.

CHANFALLA. Reportaos, reportaos... Qué van a decir estos señores...

CHIRINOS. Pues verán: las maravillas vienen aquí encerradas en estos viejos baúles que hemos encontrado en...

CHANFALLA. ... En cualquier sitio, no hace falta especificar. Al grano. Tú, muchacho, ve abriendo esa maleta.

CHIRINOS. Hace ya muchos años...

CHANFALLA. Casi cien..., cómo pasa el tiempo...

CHIRINOS. Unos estudiantes, como nosotros, que en realidad nos llamamos Fulana, Mengano y Zutano, formaron una compañía teatral.

CHANFALLA. Se llamaba La Barraca.

RABELÍN. Como una novela valenciana que yo leí hace tiempo...

CHIRINOS. (*Le da otra colleja.*) Este niño... La Barraca..., una barraca de feria, para divertir a la gente. El nombre se le ocurrió a Federico García Lorca.

CHANFALLA. A Federico le gustaba mucho el teatro popular, las farsas, los títeres y todo eso... Como al mismísimo don Miguel de Cervantes.

RABELÍN. O sea, el teatro que nosotros hacemos.

CHANFALLA. También parece que le gustó la idea a don Fernando de los Ríos, que era el ministro de Instrucción Pública de entonces.

RABELÍN. Y quien ponía los cuartos.

CHIRINOS. El maestro de Federico.

CHANFALLA. Entre andaluces andaba el juego.

RABELÍN. (*Entonando, mientras asoma la efigie del político republicano.*)

¡Viva Fernando, viva Fernando!

Fernando de los Ríos,

Barbas de santo.

Besteiro es elegante,

pero no tanto.

¡Viva Fernando, viva Fernando!

Fernando, el erasmista, barbas de santo.

CHANFALLA. Mira este papel. Lleva la firma de Federico.
¡Osú, qué letra!

CHIRINOS. Trae, inútil. (*Lee.*)

Querido maestro: Toda nuestra primera aventura —a esto no se le puede llamar temporada— será eso: teatro clásico, que llevaremos al pueblo. Tenemos que ser nosotros, los istas, los snobs, quienes desempolvemos el oro viejo sepultado en las arcas.

RABELÍN. ¡Qué tío! «El oro viejo sepultado en las arcas», no se puede decir ni mejor ni más fino. Pero ¿qué querría decir con eso? CHIRINOS. Está claro, hombre, aquí lo explica mejor.

El Teatro Universitario se propone la renovación, con un criterio artístico de la escena española. Para ello se ha valido de los clásicos como educadores del gusto popular; nuestra acción, que tiende a desarrollarse en las capitales, donde es más necesaria la acción renovadora, tiende también a la difusión del teatro en las masas campesinas que se han visto privadas desde tiempos lejanos del espectáculo teatral.

RABELÍN. ¡Hurra, viva la gente del campo!

(Cantan los tres un villano cervantino.)

*Al villano se la dan
la ventura con el pan.
Se la dan, se la dan,
la ventura con el pan
con el pan, con el pan,
al ventura con el pan.*

*Al villano tieso, tieso,
la cebolla con el queso.
Al villano testarudo
danle pan y azote crudo.
Al villano, si es villano,
danle el pie, toma la mano.
Al villano tieso, tieso,
la cebolla con el queso.*

*Al villano se la dan
la cebolla con el pan.*

CHANFALLA-LORCA. (*Hace de Federico. Convendría darle algún acento andaluz, sin exagerar. Sentado, en actitud examinadora.*)
¿Se llama usted...?

CHIRINOS-LASGOITY. (*Muy seriecita ella.*) María del Carmen, María del Carmen García Lasgoity.

CHANFALLA-LORCA. Encantado, María del Carmen; con ese apellido tan chorpatélico seguro que va usted a triunfar en la escena. (*La aspirante a actriz le mira perpleja, mientras él le acerca un papel.*) Tenga la bondad de leernos estos versos.

CHIRINOS. (*Empieza a leer pero se detiene en seguida, algo nerviosa.*) Es que soy un poquito tímida.

CHANFALLA-LORCA. Pues tranquila, chiquilla, que no nos la vamos a comer. (*Dirigiéndose a RABELÍN-UGARTE.*) Eduardito, tráele un poquito de tila a la niña.

CHIRINOS-LASGOITY. No, no es necesario, de verdad. (*Carraspea un poquito, endereza el cuerpo y se pone a la faena, muy segura de sí. Recita el pasaje de Tisbea en El burlador de Sevilla.*)

*¡Fuego, fuego, que me quemó,
que mi cabaña se abrasa!
Repicad a fuego, amigos,
que ya dan mis ojos agua.
Mi pobre edificio queda
hecho otra Troya en las llamas,
que después que faltan Troyas,
quiere amor quemar cabañas;
mas si amor abrasa peñas,
con gran ira, fuerza extraña,
mal podrán de su rigor
reservarse humildes pajas.
¡Fuego, zagaes, fuego, agua, agua!
Amor, clemencia, que se abrasa el alma.
Ay choza, vil instrumento
de mi deshonra, y mi infamia,
cueva de ladrones fiera,
que mis agravios amparas.
Rayos de ardientes estrellas
en tus cabelleras caigan,*

porque abrasadas estén,
si del viento mal peinadas.
¡Ah falso huésped, que dejas
una mujer deshonrada!
Nube que del mar salió,
para anegar mis entrañas.
¡Fuego, zagaes, fuego, agua, agua!
Amor, clemencia, que se abrasa el alma.
Yo soy la que hacía siempre
de los hombres burla tanta.
¡Que siempre las que hacen burla,
vienen a quedar burladas!
Engañome el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, y profanó
mi honestidad y mi cama.
Gozome al fin, y yo propia
le di a su rigor las alas,
en dos yeguas que crié,
con que me burló y se escapa.
Seguidle todos, seguidle,
mas no importa que se vaya,
que en la presencia del rey
tengo de pedir venganza.
¡Fuego, zagaes, fuego, agua, agua!
Amor, clemencia, que se abrasa el alma.

(Un poquito desfondada, como si hubiera hecho el mayor esfuerzo de su vida, mira a sus examinadores.) ¿Qué les ha parecido a ustedes?

RABELÍN-UGARTE. (Gesto de complacencia.) Dígame, ¿sabe de qué obra son esos versos que ha leído?

CHIRINOS-LASGOITY. Pues mire, sí, de *El burlador*, de *El burlador de Sevilla*. . . La semana pasada nos lo explicó el profesor Montesinos en la Facultad, fíjense qué casualidad, vaya suerte que he tenido.

CHANFALLA-LORCA. Muy bien, muy bien, Carmencita. Retírese un momento y ahora le avisamos.

(Pausa. CHIRINOS-LASGOITY hace mutis.)

CHANFALLA-LORCA. ¿Qué te parece la niña, Ugarte?

RABELÍN-UGARTE. Muy entonada.

CHANFALLA-LORCA. Pues no se hable más. Vamos teniendo reparto. Saca la lista y ve nombrando.

RABELÍN-UGARTE. *(Se aproxima a una puerta imaginaria, tras la cual esperan la decisión, impacientes, los candidatos a actores de La Barraca.)* ¡Atención! Estos son los seleccionados que pasan a la segunda prueba: *(Mientras dice los nombres, se oye algazara dentro, aplausos.)* Silencio, por favor: Jacinto Higuera, Enriqueta Aguado, Modesto Higuera, Diego Marín, Manuel Puga, Julia Rodríguez Mata, Arturo Sáenz de la Calzada, Joaquín Sánchez-Covisa, María del Carmen García Lasgoity... *(Más aplausos, más jaleo.)*

CHANFALLA-FEDERICO. *(En su camerino, vistiéndose los tules negros del personaje de La Sombra del auto de La vida es sueño.)* ¡Qué reconcolía tengo aquí dentro, hermanita! *(Lo dice tocándose la garganta.)*

CHIRINOS-ISABEL GARCÍA LORCA. Ha venido el rector.

CHANFALLA-FEDERICO. Pues a ver si le gusta... Me han dicho que don Claudio tiene su geniecillo.

CHIRINOS-ISABEL. Y ha venido don Fernando, y dicen que a lo mejor vienen don Niceto, y don Manuel...

CHANFALLA-FEDERICO. No pensaba yo que esto iba a tener tanto pompilundio. *(Con divertida afectación, mientras se viste y se compone el vestido.)* ¡Huy, chica, parezco una viuda tibetana con estos tules negros!

(Entra el RABELÍN-TRASPUNTE.)

RABELÍN-TRASPUNTE. Don Federico: a escena.

CHANFALLA-FEDERICO. ¡Hale, que sea lo que los tres arcángeles y las siete mil vírgenes quieran! *(Dándole un beso a CHIRINOS-ISABEL GARCÍA LORCA.)*

(Pausa. CHANFALLA-FEDERICO sale al escenario con un papel en las manos y se dirige al público del Paraninfo de San Bernardo, o sea, al público de la Exposición.)

Señoras y señores: Hoy el teatro universitario presenta el auto de La vida es sueño, de don Pedro Calderón de la Barca. El péndulo teatral español oscila de modo violento entre estos dos mundos antagónicos, Calderón y Cervantes, pasando por el drama de Lope de Vega, donde el mal llamado realismo ibérico adquiere tonos misteriosos e insospechados de fresca poesía. Es el mismo péndulo de arte de España que va de Murillo a Goya pasando por Zurbarán y llegando a Picasso cumbre del arte andaluz. [...] Pero donde se acusa con rasgos más definidos la curva de ese péndulo, verdadero racimo barroco de uvas y sirenas, es en el teatro. De los colores costumbristas de Cervantes, donde recoge ironizada y asimilada toda la picante sexualidad de la época, hasta el auto de Calderón, está todo el ámbito de la escena y todas las posibilidades teatrales habidas y por haber. Por el teatro de Cervantes se llega a la farsa más esquemática; él mismo tiene rasgos que hoy se pueden encontrar

realizados en Pirandello. Por el teatro de Calderón se llega al Fausto, y yo creo que él mismo ya llegó con El mágico prodigioso, y se llega al gran drama, al mejor drama que se representa miles de veces todos los días, a la mejor tragedia teatral que existe en el mundo: me refiero al Santo Sacrificio de la Misa. [...] Por eso el teatro universitario, al comenzar sus tareas, todavía modestas y reducidas y, desde luego, imperfectas, porque en ocho meses no se puede hacer otra cosa con muchachos que no son profesionales, ha elegido a estos dos autores, Norte y Sur del teatro. [...] Hemos tenido en cuenta para la dicción de los actores huir de la enfática declamación romántica, sin olvidar el acento barroco del poema. [...] Naturalmente, toda esta modesta obra la hacemos con absoluto desinterés y por la alegría de poder colaborar en la medida de nuestras fuerzas con esta hermosa hora de la nueva España. Salud a todos.

(Aplausos.)

(En la camionetilla de La Barraca, a punto de llegar a una nueva plaza.)

CHANFALLA-BARRACO. ¡Cuidado con la curva, Aurelillo!

CHIRINOS-BARRACA. ¡Tengo los huesos moliditos del traque traque de la carretera!

RABELÍN-CONDUCTOR. *(Inicia la clásica canción de las excursiones.)*

*Para ser conductor de primera,
acelera, acelera.*

*Para ser conductor de segunda,
ten cuidado con las curvas...*

CHANFALLA-BARRACO. Calla, muchacho, y cantemos nuestro himno.

CHIRINOS-BARRACA. ¿Qué himno?

CHANFALLA-BARRACO. *(Enseñándole un papel.)* ¿Os acordáis del secretario del Ayuntamiento de Albacete, aquel señor tan simpático? Mirad qué versillos nos ha hecho:

(Cantan los tres barracos.)

La Farándula pasa bullícosa y triunfante.

*Es la misma de antaño, la de Lope burlón
trasplantada a este siglo de locura tonante,
es el carro de Téspis con motor de explosión.*

(Bis. Pausa.)

CHIRINOS-BARRACA. A ver cómo nos reciben en esta villa.

CHANFALLA-BARRACO. Nunca se sabe.

CHIRINOS-BARRACA. Depende de las fuerzas vivas.

CHANFALLA-BARRACO. De las fuerzas muertas, querrás decir. Aún tengo el mal sabor en la boca de lo que nos pasó en Soria.

CHIRINOS-BARRACA. Cuatro carcundias.

CHANFALLA-BARRACO. Sí, cuatro carcundias, pero bien que nos reventaron la función.

CHIRINOS-BARRACA. Y eso que se trataba de un auto sacramental.

CHANFALLA-BARRACO. Esos no entienden ni de autos ni de sacramental ni de nada. Tan solo saben de fastidiar al prójimo.

CHIRINOS-BARRACA. Pues a ver, a ver cómo nos tratan aquí.

CHANFALLA-BARRACO. Fenómeno, ya lo verás.

(Pausa. La actriz se acerca mucho al público como si les quisiera contar algo en plan confidencial.)

CHIRINOS-BARRACA. Verán ustedes, ese día actuábamos en Vélez-Málaga. Dábamos *Fuente Ovejuna*, que era una obra que ponía a muchos espectadores los vellos de punta, pero nunca hasta entonces había pasado nada. Hacía yo el papel de Laurencia, y la verdad es que en esa función puse toda el alma en esos versos que todos ustedes conocen y que dicen así:

*Ovejas sois, bien lo dice
de Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces,
pues sois jaspes, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrió que otros hombres gocen!
Poneos ruelas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra destos tiranos,
la sangre destos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas
solímanes y colores!*

Y fue en ese momento cuando un mozo del lugar empezó a gritar a todo el auditorio que se congregaba en torno al escenario: «*Tiene razón la muchacha, somos un pueblo de maricones; hay que matar al Comendador, vamos corriendo...!*». La gente se quedó ojiplática, asombrada. Y, pasados unos segundos, prorrumpió en un enorme aplauso. No me aplaudían a mí, no, sino al muchacho, que no sabía dónde meterse... Bueno, después me aplaudieron también a mí.

CHANFALLA-BARRACO. La verdad es que, si contáramos todas las anécdotas de nuestras rutas, sería el cuento de nunca acabar. ¿Recuerdas tú, Julita, lo que nos pasó en aquel pueblo de Soria, San Leonardo creo que se llamaba?

CHIRINOS-JULITA. ¿Cómo no voy a acordarme si hacía yo la Cristinica? Mira, ya que somos tres, yo haré el Soldado y tú, Rabelín, harás el Sacristán. Estamos en la escena final y yo tengo que elegir a quién quiero como esposo de los dos. ¿Vale?

(Se suben al tablado para representar la escena final de La guarda cuidadosa. Esta escena pudiera interpretarse con muñecos.)

CHANFALLA-SOLDADO. *Niña, échame el ojo. Mira mi garbo; soldado soy, castellano pienso ser, brío tengo de corazón, soy el más galán hombre del mundo, y por el hilo deste vestidillo podrás sacar el ovillo de mi gentileza.*

RABELÍN-SACRISTÁN. *Cristina, yo soy músico, aunque de campanas; para adornar una tumba y colgar una iglesia para fiestas solemnes, ningún sacristán me puede llevar ventaja, y estos oficios bien los puedo ejercitar casado, y ganar de comer como un príncipe.*

CHANFALLA-SOLDADO. *¿A quién escoges?*

RABELÍN-SACRISTÁN. *¿A quién escoges?*

CHANFALLA-SOLDADO. *Yo me allano.*

RABELÍN-SACRISTÁN. *Y yo me rindo.*

CHIRINOS-CRISTINA. *Pues escojo al sacristán.*

(Pausa.)

CHIRINOS-JULITA. Bueno, decir aquello y explotar el público fue todo uno.

RABELÍN-ESPECTADOR. ¡Ni hablar, eso no puede ser!

CHIRINOS-ESPECTADORA. ¡Qué va a escoger a ese sacristán de mala muerte!

RABELÍN-ESPECTADOR. ¡Estaría bueno!

CHIRINOS-ESPECTADORA. ¡Como si no conociéramos lo que son los sacristanes!

RABELÍN-ESPECTADOR. ¡Más falsos que unos fariseos coloraos!

CHIRINOS-ESPECTADORA. ¡Que se repita!

RABELÍN-ESPECTADOR. ¡Eso, que se repita!

(Pausa.)

CHIRINOS-JULITA. Y ahí me tienen ustedes a mí, mirando a todos lados, sin saber qué hacer, hasta que vi cómo asomaba la cabeza de Federico por la cortinilla del vestuario y me hacía un gesto de resignación, como diciéndome «hazles caso, qué le vamos a hacer». Y así tuve que terminar con estas palabras: «Pues escojo al Soldado». Y la trifulca paró y todo fueron aplausos y vivas. Lo que no podíamos cambiar era la canción final, pero ya el público estaba contento y se puso a bailar mientras nosotros lo hacíamos en el escenario.

LOS TRES. *(Bailando y cantando.)*

*Siempre escogen las mujeres
aquello que vale menos,
porque excede su mal gusto
a cualquier merecimiento.*

*Ya no se estima el valor,
porque se estima el dinero,
pues un sacristán prefieren
a un roto soldado lego.*

*Mas no es mucho, que ¿quién vio
que fue su voto tan necio,
que a sagrado se acogiese,
que es de delincuentes puerto?*

*Que, donde hay fuerza de hecho,
se pierde cualquier derecho.
Que adonde hay fuerza, etc.*

*Como es propio de un soldado,
que es sólo en los años viejo,
y se halla sin un cuarto,
porque ha dejado su tercio,
imaginar que ser puede
pretendiente de Gaiferos,
conquistando por lo bravo
lo que yo por manso adquiero,
no me afrentan tus razones,
pues has perdido en el juego,
que siempre un picado tiene
licencia para hacer fieros.
Que adonde, etc.*

(Ráfaga de ametralladora o ruido de un bombardeo. Carreras de allá para acá. La Exposición está prácticamente montada, aunque los gestos de los actores anuncian cierto aire de confusión. El músico entona «Yo me subí a un pino verde...». Poco a poco, el «anda, jaleo, jaleo» será coral.)

CHIRINOS. ¡Silencio! ¡Silencio!

CHANFALLA.

*Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas, de la madrugada.*

*Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.*

[...]

Labrad, amigos,

*de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llora el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!*

CHIRINOS-BARRACA. Yo siempre pensé que aquello acabaría bien, como un entremés. Y, sin embargo, acabó como una tragedia, como una tragedia de Federico.

CHANFALLA-BARRACO. Veréis... Necesito decir los nombres de los compañeros que se fueron.

RABELÍN-BARRACO. Yo también.

CHANFALLA-BARRACO. Emilio Loma, desaparecido en los primeros días de agosto de 1936 en el Alto del León.

RABELÍN-BARRACO. Nazario Cuartero, caído en el frente republicano el 11 de noviembre de 1936.

CHIRINOS-BARRACA. Eduardo Ródenas, falangista, asesinado en Madrid, en julio de 1936.

CHANFALLA-BARRACO. Luis Manresa, muerto por una granada de mano en el frente republicano.

CHIRINOS-BARRACA. David Tarancón, muerto en el frente republicano.

RABELÍN-BARRACO. Luis Simarro, fallecido al pasar la frontera hispano-francesa en 1939.

CHANFALLA-BARRACO. José Alcalá-Zamora, caído en el frente republicano.

CHIRINOS-BARRACA. Ambrosio Fernández-Llamazares, caído en el frente de Somiedo, entre León y Asturias.

RABELÍN-BARRACO. Alfonso Ponce de León, asesinado en Madrid, en agosto de 1936; era militante de Falange Española.

CHANFALLA-BARRACO. Francisco Boluda Ferrero, muerto en el campo de exterminio de Mathausen, Alemania, el 10 de octubre de 1941.

CHIRINOS-BARRACA. Rafael Rodríguez Rapún, caído en Matamorosa, cerca de Castro Urdiales, Santander, el 18 de agosto de 1937.

RABELÍN-BARRACO. Rafael Rodríguez Rapún, el de las tres erres, moría justo un año después del asesinato de Federico García Lorca en Víznar, Granada.

CHIRINOS-BARRACA. Fue nuestro secretario, el amigo de Federico...

RABELÍN-BARRACO. Sí, el gran amigo de Federico...

CHANFALLA-BARRACO. Este soneto, que lleva dentro mucho amor oscuro, lo escribió Federico para él.

CHIRINOS-BARRACA. Léelo, anda.

CHANFALLA-BARRACO.

*Noche arriba los dos con luna llena,
yo me puse a llorar y tú reías.
Tu desdén era un dios, las quejas mías
momentos y palomas en cadena.*

*Noche abajo los dos. Cristal de pena,
llorabas tú por hondas lejanías.
Mi dolor era un grupo de agonías
sobre tu débil corazón de arena.*

*La aurora nos unió sobre la cama,
las bocas puestas sobre el chorro helado
de una sangre sin fin que se derrama.*

*Y el sol entró por el balcón cerrado
y el coral de la vida abrió su rama
sobre mi corazón amortajado.*

CHIRINOS-BARRACA. El corazón amortajado de todos los que
cayeron en aquella terrible hora.

RABELÍN-BARRACO. Otros compañeros se fueron muy lejos.

CHIRINOS-BARRACA. Joaquín, Leopoldo, Arturo, Álvaro,
Santiago, Ramón...

CHANFALLA-BARRACO. Ketty, Julita, Carmen, Isabel, Laura,
Gloria, Carmen Antón...

CHIRINOS-BARRACA. Y otros se quedaron: Luis, Modesto,
Jacinto, Emilio, Pepe...

CHANFALLA-BARRACO. Unos y otros conservaron la memoria
de La Barraca hasta el último suspiro.

CHIRINOS. Pero nos hemos puesto muy tristes, y esto tiene que acabar bien.

CHANFALLA. Como un entremés.

CHIRINOS. Para festejar la resurrección de La Barraca muchos años después.

CHANFALLA. Para llevar la antigua farsa a todos los rincones de nuestros pueblos.

CHANFALLA. Y de nuestros hermanos de América: Chile, Colombia, México, Argentina, Cuba...

CHIRINOS. *Porque el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre.*

CHANFALLA. Porque el teatro es un instrumento *de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes.*

RABELÍN. *(Inicia la última canción, y se le unen sus dos compañeros. Puede ser una de las que cantaba «La Argentinita» con Federico acompañándola al piano: «¡Viva Sevilla!», o «Los cuatro muleros», o cualquier otra siempre que sea alegre y animada.)*

CHANFALLA. *El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo, y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo: ¡vivan Chirinos y Chanfalla!*

RABELÍN. ¡Y viva también Rabelín!

FIN

145

Bibliografía

- ADAMS, Mildred (1932): «The Theatre in the Spanish Republic», en *Theatre Arts Monthly*, 16 (III), en Laffranque, 1958: 510-515.
- AGRAZ, Antonio (1932): «El Teatro Universitario. La primera salida y lo que hará, según García Lorca, en su próxima campaña», *Heraldo de Madrid* (25-VII), p. 5 [En Gibson, 1982: III-II3].
- AGUILERA SASTRE, Juan (2002): *El debate sobre el teatro nacional en España (1900-1939): ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- _____, y LIZARRAGA VIZCARRA (1994): «Primeros ensayos de “La Barraca”: una entrevista olvidada de Lorca», *BFFGL*, 16, 49-66.
- _____, y LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel (2008): *Federico García Lorca y el teatro clásico. La versión escénica de «La dama boba»*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2ª ed.
- AGUIRRE ROMERO, Eduardo (2004): «El hombre cosmos» [L. Sáenz de la Calzada], en *VV.AA.*, 2004: II-21.
- ALBERTI, Rafael (1932): «Farsas primitivas y modernas. Los cómicos de la legua y “La Barraca” de los estudiantes de España», en *Prosas encontradas (1924-1942)*, ed. Robert Marrast, Madrid, Ayuso, 1973, pp. 87-92.
- ALCALÁ, A. (1982): «Granada respiró ayer a Lorca», *Ideal* (II-X-1982).
- ALONSO, Dámaso (1937): «Federico García Lorca y la expresión de lo español», *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, Valencia / Barcelona, 1937.
- AMICO, Silvio d' (1935): «Encuentro con Federico García Lorca», *Il Dramma*—Turín— (15-V).
- AMORÓS, Andrés (2004): «Sáenz de la Calzada y La Barraca», En *VV.AA.*, 2004: 32-35.
- ANDERSON, Andrew A. (1988): «Los primeros pasos de “La Barraca”: una entrevista recuperada, con cronología y comentario», en *L'impossibile/possibile di Federico García Lorca*, ed. Laura Dolfi, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 177-199.
- ANDURA VARELA, Fernanda (1984): *Federico García Lorca y su teatro*, Madrid, Teatro Español.
- ANÓNIMO (1932): «De enseñanza», *El Liberal* (29-VI), p. 2.
- ANÓNIMO (1932): «Desde Grado. La primera representación en Asturias del Teatro Universitario», *La Voz de Asturias* (3-IX).
- ANÓNIMO (1932): «El ensayo de “La Barraca” estudiantil. En busca del teatro español», *Luz* (25-VII), p. 9.
- ANÓNIMO (1932): «En la Universidad. “La Barraca”», *La Libertad* (1-XI), p. 5.
- ANÓNIMO (1932): «Federico García Loca o cualquiera se equivoca», *Gracia y Justicia. Órgano extremista del humorismo popular* (23-VII), p. 10.
- ANÓNIMO (1932): «Información teatral», *La voz* (20-XII), p. 3.
- ANÓNIMO (1932): «Entreviú a Eduardo Ugarte», *El Imparcial* (2-V).
- ANÓNIMO (1932): «Entreviú a García Lorca», *Heraldo de Madrid* (25-VII).
- ANÓNIMO (1932): «La Barraca en Burgo de Osma. El Teatro Universitario que creara don Fernando de los Ríos», *Luz* (12-VII), p. II.
- ANÓNIMO (1932): «Los triunfos de la Barraca», *Ondas* (5-XI), p. 3.
- ANÓNIMO (1932): «Nuevo tablado popular. Una hora de ensayo con los estudiantes de “La Barraca”. Y unos minutos de charla con Federico García Lorca», *La Voz* (1-II), 9; en Aguilera / Lizarraga, 1994: 58-59.
- ANÓNIMO (1932): «Romance del Federico», *Gracia y Justicia* (23-I), p. 10.
- ANÓNIMO (1932): «Valle-Inclán habla del arte de la República», *Abora* (20-IV), p. II.

- ANÓNIMO (1933): «De arte. El teatro universitario “La Barraca”», *El Luchador*—Alicante— (3-1), p. 1.
- ANÓNIMO (1933): «Información teatral», *La Voz* (6-IV), p. 3.
- ANÓNIMO (1933): «La Barraca, teatro de estudiantes», *El Sol* (17-XII), p. II.
- ANÓNIMO (1933): «La Barraca», *Luz* (6-XI), p. 6.
- ANÓNIMO (1933): «Un éxito teatral de García Lorca», *Defensor de Granada* (II-III), p. 1.
- ANÓNIMO (1933): «Una interesante iniciativa», *El Sol* (5-IV).
- ANÓNIMO (1934): «Crónica de Tánger», *Telegrama del Rif* (17-IV).
- ANÓNIMO (1934): «Actualidad teatral», *Ahora* (16-1), p. 38.
- ANÓNIMO (1934): «Actualidad teatral», *Ahora* (9-11), p. 27.
- ANÓNIMO (1934): «El tercer aniversario de la proclamación de la República», *ABC* (15-IV), p. 39.
- ANÓNIMO (1934): «Noticias teatrales», *Luz* (22-VIII), p. 8.
- ANÓNIMO (1934): «Teatro a pique», *Defensor de Granada* (9-1).
- ANÓNIMO (1935): «Actualidad teatral», *Ahora* (3-IX), p. 35.
- ANÓNIMO (1935): «El Teatro Escuela de Arte y Lope de Vega», *Ahora* (8-III), p. 31.
- ANÓNIMO (1935): «El tricentenario de Lope de Vega», *El Liberal* (18-VIII), p. 4.
- ANÓNIMO (1935): «La Fuenteovejuna del Español», *Ahora* (24-III), p. 41.
- ANÓNIMO (1935): «Las vacaciones de “La Barraca”», *El Liberal* (21-VI).
- ANÓNIMO (1935): «Los homenajes a la memoria del Fénix de los Ingenios», *Ahora* (28-VIII), p. 17.
- ANÓNIMO (1935): «Representaciones populares de Lope de Vega», *Ahora* (27-VIII), p. 19.
- ANÓNIMO (1935): «Una interesante fiesta artística», *ABC* (12-VI), p. 45.
- ANÓNIMO (1935): «Una representación de Fuenteovejuna en el pueblo del mismo nombre», *Ahora* (II-VII), p. 31.
- ANÓNIMO (1936): «El teatro universitario “La Barraca” actuará en Barcelona», *Heraldode Madrid* (6-IV), p. 39.
- ANÓNIMO (1939): «Días de nuestros estudios», *Radio Nacional*—Burgos— (1-1), p. 5.
- ANÓNIMO (1986): «Federico nos dirigía por radar. Entrevista con María del Carmen García Lasgoity», Centro Dramático Nacional (XII), II-12. [FM]
- ANÓNIMO (1994): «Muere Ruiz Castillo, cineasta y creador de “La Barraca”», *ABC* (20-VI), 105.
- ANÓNIMO (1998): «La Barraca, una breve reseña histórica», *Primer Acto*, 273, p. 126.
- ANÓNIMO (1999): «Conversación con Carmen Rasines, Efrén Arias y Luis Giménez-Cacho», *BFFGL* (XII).
- ARIAS DE COSSÍO, Ana María (1991): *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori.
- AUCLAIR, Marcelle (1968): *Enfances et mort de García Lorca*, París, Editions du Seuil.
- BAJO, Esther (2004): «La sombra del poeta prolongada» [Entrevista con Luis Sáenz de la Calzada], en *VV.AA.*, 2004: 244-249.
- BARDI, Ubaldo (1978): *Federico García Lorca, musicista, scenografo e direttore della Barraca*, Florencia, Provincia de Firenze.
- BENITO ARGÜELLES, Juan (1982): «Itinerario asturiano de “La Barraca”: en el cincuentenario de una experiencia teatral insólita», Oviedo, Caja de Ahorros.
- BERGAMÍN, Beatriz, y MATUTE, Juan (1998): «Federico y “La Barraca. Primera parte”», *Unión de Actores* (IX-X), 32-36.
- _____ (1999): «Federico y “La Barraca. Segunda parte”», *Unión de Actores* (I-III), 39-44.
- BONET, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las Vanguardias en España. 1907-1936*. Madrid. Alianza.
- _____ (2004): «Por encima del olvido», en *VV.AA.*, 2004: 38-40.
- BOZAL, Valeriano (1965): «El escultor Alberto Sánchez», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 189, pp. _____ (1991): *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura. 1900-1936*. Madrid, Espasa-Calpe.
- BRIHUEGA, Jaime (1981): *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, ISTMO.
- _____ (2002): «Diálogos en la frontera. La poética de Alberto en diez aduanas», en *Creadores del Arte Nuevo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, pp.
- BYRD, Suzanne W. (1975): *‘La Barraca’ and the Spanish National Theater*, Nueva York, Abra.
- _____ (1984): *La Fuente Ovejuna de Federico García Lorca*, Madrid, Pliegos.
- CABALLERO, José (1976): «“La Barraca”, peregrine a Granada», *La Gaceta ilustrada* (23-VI-1976).
- _____, y GARCÍA LORCA, Federico (1992): *Notas sobre “La Barraca”*, Fuente Vaqueros, Casa-Museo Federico García Lorca.
- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, Antonio (1986): «La Barraca y su primera salida por los caminos de España» en *CHA*, 435-436, pp. 778-790.
- CHABÁS, Juan (1933a): «Función de gala en honor de García Lorca», *Luz* (6-IV), p. 6.
- _____ (1933b): «Hacia un nuevo teatro», *Luz* (4-IX), p. 4.
- _____ (1933c): «La agrupación de estudiantes “La Barraca”», *Luz* (8-IV).

- _____ (1933d): «La Barraca» en el Teatro María Guerrero», *Luz* (8-xii).
- _____ (1933e): «Protección oficial al teatro», *Luz* (23-v), p. 6.
- _____ (1934): «Vacaciones de “La Barraca”». Federico García Lorca cuenta a *Luz* los éxitos de nuestro Teatro Universitario. Próximas excursiones a París y a Roma. La obra del poeta», *Luz* (3-ix), p. 6.
- _____, Juan (1975): «El teatro en España. Vacaciones de “La Barraca”», en vv.AA. (1975).
- COMÁS, Juan (1933): «Universidad Internacional de Verano», *Luz* (7-ix), p. 9.
- CRÉMER, Victoriano (2004): «Sáenz de la Calzada ¿bajo las aguas?», en vv.AA., 2004: 250-251.
- CUSTODIO, Álvaro (1972): «Recuerdo de “La Barraca”», *Primer Acto* (x), 63-66.
- DENNIS, Nigel y PERAL VEGA, Emilio (2009): ed., *Teatro de la Guerra Civil: el bando republicano*, Madrid, Fundamentos.
- _____ (2010): ed., *Teatro de la Guerra Civil: el bando nacional*, Madrid, Fundamentos.
- DÍEZ, Luis Mateo (2004): «El refugio provincial», en vv.AA., 2004: 30-31.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1932): «La Barraca», en *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936. v. Elementos de renovación*, México, Joaquín Mortiz, 1968, iv, pp. 171-174.
- DOMÍNGUEZ, Íñigo (1975): «La Barraca y García Lorca cuarenta años después» [Entrevista con Luis Sáenz de la Calzada], en vv.AA., 2004: 236-243.
- ESCOBAR, Luis (1933): «La barraca de un camarada. La Barraca», *Diario de Albacete* (20-vii).
- _____ (2000): *En cuerpo y alma. Memorias*, Madrid, Temas de Hoy.
- ESPIÑA, Antonio (1932): «El teatro dramático nacional», *Luz* (27-v-1932).
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1932): «Información teatral. Teatro universitario La Barraca», *La voz* (20-x), p. 3.
- FERNÁNDEZ, Gloria (198?): «La Barraca después de cincuenta años» [FM]
- FERNÁNDEZ-MONTESINOS GARCÍA, José (2004): «Medio pan y un libro», en vv.AA., 2004: 36-37.
- FIGUEROLA-FERRETTI, Luis (2006): «Emilio Garrigues, diplomático y escritor», *El País* (8-vii).
- FOGUET I BOREU, Francesc (2000): «El teatro universitario en la Cataluña de la Segunda República (1935-1937)», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 25, pp. 821-888.
- GAMONEDA, Antonio (2004): «La vanguardia silenciosa», en vv.AA., 2004: 26-29.
- GARCÍA ANTÓN, Carmen (2002): *Visto al pasar: república, guerra y exilio*, A Coruña, Ediciós do Castro.
- GARCÍA DE CARPI, Lucía (1984): «Alfonso Ponce de León», *Revista Jábega*, 47, pp. 65-70.
- _____ (1986): *La pintura surrealista española (1924-1936)*, Madrid, ISTMO.
- GARCÍA GARCÍA, Isabel (1998): *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, Madrid, UCM.
- GARCÍA LORCA, Federico (1932): «Presentación del auto sacramental de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, representado por “La Barraca”», en García Lorca, Francisco, 1981: 486-490.
- _____ (1935): «Presentación de *Peribáñez o el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega, representado por el Club Teatral Anfitrión», en García Lorca, Francisco, 1981: 491-493.
- GARCÍA LORCA, Francisco (1990): *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza.
- GARCÍA LORCA, Isabel (2002): *Recuerdos míos*, ed. Ana Gurruchaga, prólogo de Claudio Guillén, Barcelona, Tusquets.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (1999): ed., *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (2000): *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, pp. 319-372.
- GARCÍA SERRANO, Rafael (1965): «Nota para madame Auclair», *ABC* (7-v), 17-19.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Iván (2007): «Alfonso Ponce de León: La promesa de juventud truncada», *Milenio Azul*, 57.
- GARRIGUES DÍAZ-CAÑABATE, Emilio (1978): «Al teatro con Federico García Lorca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 340, pp. 99-117.
- _____ (1989): *Vuelta a las andadas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GIBSON, Ian (1982): «Federico García Lorca: tres entrevistas recuperadas», *La Pluma*, 8, pp. III-III.
- _____ (1987): «Un texto de Lorca recuperado: la presentación de Eduardo Ugarte y José López Rubio en “Radio Splendid” de Buenos Aires, en diciembre de 1933», en *El público*, 46/47, pp. 112-113.
- _____ (1987): *Federico García Lorca, 2. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Grijalbo.

- _____ (1998): «Palabras para la nueva salida del libro de Luis», en *VV.AA.*, 2004: 232-233.
- _____ (1999): «Federico García Lorca: el hombre y su misión», *Cuadernos de Estudios Teatrales*, 14.
- GIL ALBERT, Juan (1937): «La Barraca», *Hora de España*, 10, pp. 75-76.
- _____ (1999): «La Barraca», *BFFGL* (XII).
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel (2006): *Modesto Higuera, un hombre de teatro: el maestro y la asamblea*, Madrid, [s. n.].
- GONZÁLEZ DELEITO, Nicolás (1935): «Federico García Lorca y el teatro de hoy», *Escena* (v), pp. 27-31; en Laffranque, 1959.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, y CALVO SERRALLER, Francisco (1975): «La Barraca y su entorno», en *VV.AA.* (1975).
- GRACIA ALONSO, Francisco, y FULLOLA I PERICOT, Josep Maria (2006): *El sueño de una generación. El cruce universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- GUERRA, Alfonso (2008): «Las Misiones Pedagógicas y “La Barraca”: la cultura en la Segunda República», *Letra internacional*, 100, 5-12.
- HAMILTON, George (2003): *Pintura y escultura en Europa, 1880-1940*, Madrid, Cátedra.
- HARO TECLEN, Eduardo (1999): «Cuando la cultura era la libertad», *BFFGL* (XII).
- HERNÁNDEZ, Mario (1981): «Música para “La Barraca”». Transcripciones de Gustavo Durán», en García Lorca, Francisco, 1981: 495-512.
- HIGUERAS CÁTEDRA, Jacinto (1996): «Recuerdo del teatro universitario “La Barraca”», Granada, Fundación Caja de Granada.
- HOLGUÍN, Sandie (2002): *Creating Spaniards. Culture and National Identity in Republican Spain*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- HOYO, Arturo del (1962): «Federico García Lorca en homenaje a Alejandro Casona», *Ínsula*, 191, p. 51.
- HUERTA, Teresa (1997): «Tiempo de iniciativa en la Fuenteovejuna de Federico García Lorca», *Hispania*, LXXX, pp. 480-487.
- HUERTA CALVO, Javier (2008): «Clásicos cara al sol», *XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, en prensa.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo (1986): *León y la Institución Libre de Enseñanza*, León, Diputación Provincial.
- INGLADA, Rafael (2001): *Alfonso Ponce de León*, Madrid, MNCARS.
- JIMÉNEZ-LANDI, Antonio (1996): *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente, IV: Periodo de expansión influyente*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura / Universidad Complutense de Madrid / Universidad de Castilla-La Mancha / Universidad de Barcelona.
- KONRATH, Dominique (2000): *Avantgarde und Erziehung: Lorcas Barraca: Projekt und sein Verhältnis zu Bildneri und Spiel*, Munich, Ludwig Maximilianus Universität, 2 vols.
- LADRÓN DE GUEVARA, José G. (1976): «“La Barraca” lorquiana en Granada», *Ideal* (27-v), 3.
- LAFFRANQUE, Marie (1957): «Federico García Lorca. Encore trois textes oubliés», *Bulletin Hispanique*, 59/1, pp. 62-71.
- _____ (1958): «Federico García Lorca. Conférences, déclarations et interviews oubliés», *Bulletin Hispanique*, 60/4, pp. 508-545.
- _____ (1959): «Federico García Lorca. Interview sur le théâtre contemporain», *Bulletin Hispanique*, 61/4, pp. 437-440.
- _____ (1963): «Quelques billets de Federico García Lorca», *Bulletin Hispanique*, 65, pp. 133-136.
- _____ (1969): «Federico García Lorca. Encore une interview sur “La Barraca”», *Bulletin Hispanique*, 71/3-4, pp. 604-605.
- LANDEIRA YRAGO, José (1985): «Galicia e o momento estelar de “La Barraca”», *Grial*, 23/87, pp. 76-88.
- LATORRE, Emilio (1934): «La Universidad Internacional de Verano», *Revista de Escuelas Normales* (1), p. 9.
- LEVI, Ezio (1934): «La Barraca di García Lorca», *Scenario*—Roma—, 10, p. 530.
- LIVRAGHI, Francesca (2002-2003): *Los clásicos en “La Barraca” y el Teatro del Pueblo*, Padua, Università degli Studi di Padova.
- LLARENA, Juan (1933): «Misiones pedagógicas», *La escuela moderna. Revista pedagógica* (1-1), p. 38.
- LÓPEZ ALONSO, Antonio (2002): «El Teatro del Pueblo» de Casona y «La Barraca» de Lorca, Sevilla, A. López.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther (2007): *Las pasiones de Santiago Ontañón*, Madrid, Gran Vía.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito (1983): *Santander y la Universidad Internacional de Verano*, Santander, Ayuntamiento de Santander / Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- MANCERO, María Fernanda, y VÍVO, Josep A. (1998): «Análisis temático de la prensa de las asociaciones estudiantiles (Publicaciones de la UFEH-FUE y la FNEC)», en *Historia y memoria de la Guerra Civil. Encuentro en Castilla y León*, t. III: *Hemero-*

- grafías y Bibliografías, ed. Julio Aróstegui, Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 259-278.
- MANRIQUE DE LARA (1932): «La Barraca de las misiones en Soria», *La voz* (20-VII), p. 4.
- MARTÍN LORENZO, María Isabel (1985): «*La Barraca* en Salamanca: una experiencia de educación popular», Tesina de licenciatura, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- MARTÍNEZ LASECA, José María (1981): «El viaje premonitorio», *Campo Soriano* (19-XII), pp. 8-9.
- MASINI, Ferruccio (1966): *Federico García Lorca e "La Barraca"*, [Italia], Cappelli.
- MASSA, Pedro (1933): «El poeta García Lorca y su tragedia *Bodas de Sangre*», *Crónica* (9-IV), p. 12.
- MAURER, Christopher (1988): «Sobre joven literatura y política: cartas de Pedro Salinas y de Federico García Lorca (1930-1935)», en *Estelas, laberintos, nuevas sendas. Unamuno. Valle-Inclán. García Lorca. La Guerra Civil*, ed. Aurelio G. Loureiro, Barcelona, Anthropos, pp. 279-319.
- MONGE, Celestino (1982): «Se celebra en Soria el cincuenta aniversario del paso de "La Barraca"», *ABC* (II-VI), 55.
- MONLEÓN, José (1975): «"La Barraca" y su entorno teatral», *Primer Acto*.
- MORENO BÁEZ, Enrique (1975): «"La Barraca": entrevista con su director, Federico García Lorca», en Laffranque, 1969.
- MORLA LYNCH, Carlos (1957): *En España con Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar.
- _____ (2008): *España sufre: diarios de guerra en el Madrid republicano, 1936-1939*, Sevilla, Renacimiento.
- ODRIOZOLA, Antonio (1977): «"La Barraca" y sus ediciones poéticas», *Informaciones* (3-III).
- OLMEDILLA, Juan G. (1935): «García Lorca y su romancero del pueblo», *Defensor de Granada* (13-X), p. 4.
- ONRUBIA, Fuensanta (1998): «Lorca y "su teatro" estuvieron en Pamplona: la actuación de "La Barraca" fue silenciada por los periódicos locales», Pamplona, Escuela Navarra de Teatro.
- ORTIZ, Boni (2002): *Lorca y Asturias. Catálogo de la Exposición*.
- PASCUAL, Itziar (1993): «El teatro en la calle: Lorca. Se cumplen en estos días los sesenta años del nacimiento de "La Barraca"», *Unión de Actores* (IX-X), 37-39.
- PEDRO, Valentín de (1945): «Yo estuve con García Lorca en "La Barraca". Relato de María del Carmen García Lasgoity», *¡Aquí está! -Buenos Aires- (17-V-1945)*, p.20.
- PERAL BAEZA, Gaspar (2006): «Federico García Lorca con "La Barraca" en Alicante», *Perito (Literario-Artístico)*, 9.
- PERAL VEGA, Emilio (2006): «De reyes destronados. La figura del rey en el teatro clásico durante la Segunda República», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, pp. 351-377.
- PÉREZ DE AYALA, Juan (ed.) (1994): *Federico García Lorca. Vida y obra en fotografías y documentos*, Madrid, Instituto Cervantes, Fundación García Lorca.
- PÉREZ FERRERO, Miguel (1935): «La conmemoración del tricentenario de Lope de Vega», *Heraldo de Madrid* (22-VIII), p.7, en OC, II, pp. 1054-1057.
- PÉREZ HERRERO, Francisco (1933): «Entreviú a Federico García Lorca», *La Mañana* -León-.
- _____ (1975): «Nuevo carro de Tespis», en VV.AA. (1975).
- PÉREZ SEGURA, Javier (1997): *La Sociedad de Artistas Ibéricos (1920-1936)*, Madrid, UCM.
- PIELLA CROS, Anna María (1972): *Federico García Lorca y el teatro universitario «La Barraca»*, Tesina de licenciatura, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- PLAZA CHILLÓN, José Luis (1997): «Homenaje a Alberto Sánchez en el Centenario de su nacimiento (1895-1995): su labor plástica y escenográfica en el teatro. "La Fuenteovejuna" de Federico García Lorca», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 28, pp. 141-157.
- _____ (1998): *Escenografía y artes plásticas: el teatro de Federico García Lorca y su puesta en escena (1920-1935)*, Granada, Fundación Caja de Granada.
- _____ (2000): «Elementos plásticos y puesta en escena de *La vida es sueño* en "La Barraca" de Federico García Lorca», en *Federico García Lorca, clásico y moderno (1898-1998. Congreso Internacional*, Granada, Diputación de Granada, pp. 316-331.
- _____ (2001): «Tendencias de la escenografía teatral en España de 1920 a 1936: entre la tradición y la vanguardia: de Salvador Alarma a Maruja Mallo» en *Teatro: Revista de estudios teatrales*, junio 1998/junio 2001, pp. 95-135.
- _____ (2001): *Clasicismo y vanguardia en La Barraca de Federico García Lorca: de pintura y teatro*, Granada, Comares.
- PRATS, Alardo (1934): «Los artistas en el ambiente de nuestro tiempo», *El Sol* (15-XII).
- R[ÓDENAS] L[LUSIÁ], E[duardo] (1935b): «Ante el centenario de Lope», *Haz*, I (26-III), s. p.
- _____ (1935a): «Misiones pedagógicas. La Barraca», *Haz* (2-XI), p. 3.

- RAMÍREZ, Octavio (1934): «Teatro para el pueblo», *La Nación* – Buenos Aires– (28-1), p. 3; en Laffranque, 1957: 63-66.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2010): *A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte*, Alicante, Universidad de Alicante.
- RÍOS, Fernando de los (1931): «Saber y deber [Discurso ante las Cortes Constituyentes]», en *Obras completas*, III. *Escritos breves*, ed. Teresa Rodríguez de Lecea, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1997.
- _____ (1938): «Don Quijote vuelve al camino [Discurso en el Stadium de Polar, La Habana]», en *Obras completas*, III. *Escritos breves*, ed. Teresa Rodríguez de Lecea, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1997.
- _____ (1945): «Sentido y significado de España», en *Obras completas*, III. *Escritos breves*, ed. Teresa Rodríguez de Lecea, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1997.
- _____ (1947): «La obra cultural de la República», en *Obras completas*, III. *Escritos breves*, ed. Teresa Rodríguez de Lecea, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1997.
- RIVAS CHERIF, Cipriano (1930): «La cultura teatral universitaria en los Estados Unidos», *Filosofía y Letras*, III/15, pp. 349-353.
- RODRIGO, Antonio (1984): *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz-Federico García Lorca*, Barcelona, Plaza y Janés.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, Edmundo (1992): «Federico García Lorca y el Teatro Universitario “La Barraca”», en vv.AA. (1992).
- RODRÍGUEZ RAPÚN, Rafael (1935): «El teatro universitario “La Barraca”», *Almanaque literario* – Madrid–.
- ROMANO, Julio (1932): «Una entrevista con don Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública. La eficacia de las Misiones Pedagógicas en los medios rurales. El teatro lírico y dramático como elemento de cultura. La Barraca estudiantil. La zona de Las Hurdes», *Crónica. Revista de la semana*, IV/122 (13-III).
- ROSALES, Luis (1989): «García Lorca en el recuerdo. Se le transparentaba la poesía», *ABC*, 22-VII-1989, p. 3.
- S[ERNA], v[íctor de la] (1931): «Estudiantes de la F. U. E. se echarán a los caminos con “La Barraca”. Un carromato como el de Lope de Rueda. Teatro clásico gratuito para las plazas de los pueblos», *S* (2-XII), p. I.
- SÁENZ DE LA CALZADA, Arturo (1978): «La arquitectura en el exilio», en *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, v, pp. 59-89.
- _____ (2003): «Yace tu tierra más allá del agua: José Moreno Villa en la Residencia de Estudiantes y en el exilio mexicano», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, pp. III-II8.
- SÁENZ DE LA CALZADA, Luis (1976): «La Barraca», *teatro universitario*, Madrid, Revista de Occidente.
- _____ (1982): «Jiménez Fraud, la huella de la tolerancia en la Residencia de Estudiantes», en vv.AA., 2004: 252-254.
- _____ (1982): «La Barraca, teatro universitario», en vv.AA., 2004: 226-228.
- _____ (1984): «La perennidad de García Lorca», en vv.AA., 2004: 234-235.
- _____ (1996): *Pequeñas cosas para el agua*, Madrid, Ave del Paraíso.
- _____ (1998): *Federico García Lorca y sus canciones para «La Barraca»*, Madrid / León, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes / Fundación Sierra Pambley.
- SALAVERRÍA, José María (1932): «El carro de la farándula», *La Vanguardia* (I-XII).
- _____ (1933): «La Barraca. El poeta García Lorca describe noble institución juvenil», *Caras y caretas* (II-III), pp. 62-64.
- _____ (1975): «El carro de la farándula. Iré a Santiago...», en vv. AA. (1975).
- SÁNCHEZ, Alberto (1975): *Palabras de un escultor*, Valencia, Fernando Torres.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Luis Ignacio (1982): «Laura de los Ríos», *El País* (17-1).
- SEOANE, Cruz (1996): *Historia del periodismo en España*, 3. *El siglo XX (1898-1936)*, Madrid, Alianza.
- SINOVA, Justino (2006): *La prensa en la Segunda República. Historia de una libertad frustrada*, Madrid, Debate.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1989): Ed., *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar.
- SUERO, Pablo (1933): «Crónica de un día de barco con Federico García Lorca», *Noticias Gráficas* –Buenos Aires– (14/15-X), en *Figuras contemporáneas*, Buenos Aires, Sociedad Impresora Americana, 1943, pp. 276-304.
- TAPIA, Juan Luis (2006): «Sobrevivir a Lorca», *Diario Hoy* (18-VIII).
- TOLAN, Michael (2009): *Arte, política y teatro al aire libre. Federico García Lorca y sus interpretaciones de «Fuenteovejuna» y «El caballero de Olmedo», de Lope de Vega*, Nueva York, [s. n.].
- TOMÁS, Joan (1935): «A propósito de *La dama boba*. García Lorca i el teatre clàssic espanyol», *Mirador* (19-IX), p. 5.
- TRÉPANIÉ, Estelle (1966): «García Lorca et “La Barraca”», *Revue d'Histoire du Théâtre*, XVIII/4, pp. 163-181.

UGARTE, Eduardo (1954): *Por las rutas del teatro*, ed. Iñaki Azkarte y Mari Carmen Gil Fombellida, San Sebastián, Saturrarán, 2005.

UNAMUNO, Miguel de (1934): «Hablemos de teatro», *Ahora* (19-IX), p. 5.

VALBUENA MORÁN, Celia (1974): *García Lorca y «La Barraca» en Santander*, Santander, [s. n.].

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca, y DOUGHERTY, Dru (1992): «Federico García Lorca como director de escena», en *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia*, Madrid, CSIC / Fundación García Lorca / Tabacalera, pp. 241-251.

_____ (1998): «El teatro de Federico García Lorca en el contexto internacional: la dirección de escena», *Acotaciones*, 1, pp. 11-21.

VV.AA. (1975): *La Barraca y su entorno teatral*, Madrid, Galería Multitud.

VV.AA. (1982): *En recuerdo de Laura de los Ríos*, Madrid, Fundación Giner de los Ríos.

VV.AA. (1992): «*La Barraca*» y su entorno teatral, Fuente Vaqueros, Casa Museo Federico García Lorca.

VV.AA. (1992): *Homenaje de Fuentevaqueros a Federico García Lorca y al Teatro Universitario «La Barraca»*, Madrid, Luces y Sombras.

VV.AA. (1995): *Crucero universitario por el Mediterráneo (verano de 1933)*, Catálogo de la Exposición, Madrid, Residencia de Estudiantes.

VV.AA. (1999): «*La Barraca*» durante la Guerra Civil, BFFGL.

VV.AA. (2004): *Calzada. La vanguardia silenciosa*, Madrid, Área de las Artes, 2004.

VV.AA. (2006): *Setenta años después del asesinato de Federico García Lorca. Federico estuvo en Alicante*

con «*La Barraca*» a finales de 1932, Alicante, Perito Literario-Artístico.

VV.AA. (2009): *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Ayuntamiento de Madrid / Ediciones de Arquitectura.

ZAPATERO, Virgilio (1991): *Fernando de los Ríos: biografía intelectual*, Valencia / Granada, Pretextos / Diputación de Granada.

Páginas webs

DOCUMENTACIÓN GENERAL

Archivo Histórico Nacional
www.mcu.es/archivos/MC/AHN/

Dialnet
dialnet.unirioja.es/

Fundación cultural Miguel Hernández
www.miguelhernandezvirtual.es

Fundación Federico García Lorca
www.garcia-lorca.org

Hemeroteca Diario ABC
hemeroteca.abc.es/

Libros digitalizados
books.google.es

PARES (portal de archivos españoles)
pares.mcu.es/

Repositorio de la Universidad de Salamanca
hdl.handle.net/10366/25093

Residencia de Estudiantes de Madrid
www.residencia.csic.es/

Revista Perito
www.revistaperito.com

Varias biografías
www.biografiasyvidas.com/

DOCUMENTACIÓN ESPECÍFICA

Artículo: Teatro español durante la Segunda República
revistas.um.es/monteaquedo/
article/view/76961

García Antón, Carmen
www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3554/pr.3554.pdf
www.resonancias.org/article/read/728/carmen-anton-cuenta-la-republica-espanola-la-guerra-civil-y-el-exilio-por-hector-loaiza

Higueras Cátedra, Jacinto
www.higuerasarte.com/jh-barraca.htm

Giner de los Ríos, Laura
www.granadahoy.com/article/granada/368677/la/nina/tocaba/con/falla.html
revistas.ucm.es/ghi/0214400x/articulos/CHCO0707220265A.PDF

Muñoz Custodio, Álvaro
escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias

FERNANDO URDIALES IN MEMORIAM

*Que con su teatro Corsario siguió el ejemplo
de La Barraca en el amor por nuestros clásicos*

No recuerdo exactamente dónde y cuándo lo conocí. Pero sí que su conversación con él te remitía a un amigo de toda la vida. Daba igual el tiempo que pasara: retomábamos los temas eternos: la belleza del teatro siempre tenía más cancha que la crisis. La crisis la ninguneaba con talento y energía. Una energía que nunca lo desanimó, a pesar de los pesares. De ella nació el Teatro Corsario, su obra máxima.

Antes de conocerlo me parecía un personaje cervantino. Y después. Urdiales es patronímico emparentado con Urdemalas, uno de los grandes personajes de la historia del teatro. Como él sabía «todos los requisitos / que un farsante ha de tener / para serlo, que han de ser / tan raros como infinitos». Pero también Fernando puede relacionarse con otros no menos célebres, aunque no haya parentesco entre apellidos. Fue un auténtico Chanfalla, capaz de crear verdaderos retablos de las maravillas que, en contra de la clásica ficción, eran tan auténticos como la vida. No podía ser de otra manera. También era «de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro», como aquel Quijada o Quesada, aunque más que caballero de la triste figura era caballero de las ideas fijas, ésas que llevaba a la escena con precisión, cariño y esmero.

Con Fernando Urdiales se ha ido algo más que Fernando Urdiales. Se ha ido un referente, un símbolo de la escena española contemporánea. Fernando participaba de la tradición y de la modernidad. De la tradición, por ser un director de raza, de los de mando en plaza, de los que con su sola palabra convenía. De la modernidad, por estar al tanto de todo cuanto sucedía. Fue un hombre culto. Médico de profesión, dejó su carrera por la carátula. No son muchos quienes, a pesar de su afición, lo hacen. Desde el maestro Brecht a los colegas Salom u Hormigón. Urdiales lo hizo, y bien contento. Como Urdemalas logrando sus propósitos; como don Quijote, cuando, antes de descansar para siempre, recupera el bien más preciado: la razón.