

II

DISCURSO A LOS ACTORES MADRILEÑOS

Queridos amigos: Hace tiempo hice firme promesa de rechazar toda clase de homenajes, banquetes o fiestas que se hicieran a mi modesta persona; primero, por entender que cada uno de ellos pone un ladrillo sobre nuestra tumba literaria, y segundo, porque he visto que no hay cosa más desolada que el discurso frío en nuestro honor, ni momento más triste que el aplauso organizado, aunque sea de buena fe.

Además, «esto en secreto», creo que banquetes y pergaminos traen el «mal fario», la mala suerte, sobre el hombre que los recibe; mal fario y mala suerte nacidos de la actitud descansada de los amigos que piensan: «Ya hemos cumplido con él.» Un banquete es una reunión de gente profesional que come con nosotros y donde están, pares o nones, las gentes que nos quieren menos en la vida.

Para los poetas y dramaturgos en vez de homenajes yo organizaría ataques y desafíos, en los cuales se nos dijera

gallardamente y con verdadera saña: «¿A que no tienes valor de hacer esto?» «¿A que no eres capaz de expresar la angustia del mar en un personaje?» «¿A que no te atreves a cantar la desesperación de los soldados enemigos de la guerra?» Exigencia y lucha, con un fondo de amor severo, templan el alma del artista, que se afemina y destroza en el fácil halago. Los teatros están llenos de engañosas sirenas coronadas con rosas de invernadero, y el público está satisfecho y aplaude viendo corazones de serrín y diálogos a flor de dientes; pero el poeta dramático no debe olvidar, si quiere salvarse del olvido, los campos de rocas mojados por el amanecer donde sufren los labradores, y ese palomo, herido por un cazador misterioso, que agoniza entre los juncos sin que nadie escuche su gemido.

Huyendo de sirenas, felicitaciones y voces falsas, no he aceptado ningún homenaje con motivo del estreno de *Yerma*; pero he tenido la mayor alegría de mi corta vida de autor al enterarme de que la familia teatral madrileña pedía a la gran Margarita Xirgu, actriz de immaculada historia artística, lumbrera del teatro español y admirable creadora del papel con la compañía que tan brillantemente la secunda, una representación especial para verla.

Por lo que esto significa de curiosidad y atención para un esfuerzo noble de teatro, doy, ahora que estamos reunidos, las más rendidas, las más verdaderas gracias a todos. Yo no hablo esta noche como autor, ni como poeta, ni como estudiante sencillo del rico panorama de la vida del hombre, sino como ardiente apasionado del teatro y de su acción social. El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su desmayo. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un

pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa, y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y el sentimiento del hombre.

Un pueblo que no ayuda y fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como un teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama «matar el tiempo». No me refiero a nadie ni quiero herir a nadie; no hablo de la actualidad viva, sino de un problema planteado sin solución.

Yo oigo todos los días, queridos amigos, hablar de la crisis del teatro, y siempre pienso que el mal no está delante de nuestros ojos, sino en lo más oscuro de la esencia; no es un mal de flor actual, o sea de obra, sino de profunda raíz, que es, en suma, un mal de organización. Mientras actores y autores estén en manos de empresas absolutamente comerciales, libres y sin control literario ni estatal de ninguna especie, empresas ayunas de todo criterio y sin garantía de ninguna clase, actores, autores y el teatro entero se hundirán cada día más, sin salvación posible.

El delicioso teatro ligero de revista, vodevil y comedia bufa, géneros de los que soy aficionado espectador, podrían defenderse y aun salvarse; pero el teatro en verso, el género histórico, la llamada alta comedia y la espléndida zarzuela hispánica sufrirán cada día más reveses, porque son géneros que exigen mucho y donde caben las innovaciones verdaderas, y no hay autoridad ni espíritu de sacrificio para imponerlas a un

público, al que hay que domar con altura y contradecirlo y atacarlo en muchas ocasiones. El teatro se debe imponer al público y no el público al teatro. Para eso autores y actores deben revestirse, a costa de sangre, de gran autoridad; porque el público de teatro es como los niños de las escuelas: adora al maestro grave y austero, que exige y hace justicia, y llena de crueles agujas la silla donde se sientan los maestros tímidos y adulones, que ni enseñan ni dejan enseñar.

Al público se le puede enseñar —conste que digo público, no pueblo—, se le puede enseñar, porque yo he visto patear a Debussy y Ravel hace años y he asistido después a las clamorosas ovaciones que un público popular hacía a las obras antes rechazadas. Estos autores fueron impuestos por un alto criterio de autoridad, superior al del público corriente, como Wedekind en Alemania y Pirandello en Italia, y tantos otros.

Hay necesidad de hacer esto para el bien del teatro y para gloria y jerarquía de los intérpretes. Hay que mantener actitudes dignas, en seguridad de que serán recompensadas con creces. Lo contrario es temblar de miedo detrás de las bambalinas y matar la fantasía, la imaginación y la gracia del teatro, que es siempre, siempre, un arte, y será siempre un arte excelso, aunque haya habido una época en que se llamaba arte a todo lo que no gustaba, para rebajar la atmósfera, para destruir la poesía y hacer de la escena un puerto de arrebatacapas.

Arte por encima de todo. Arte nobilísimo. Y vosotros, queridos actores, artistas por encima de todo. Artistas de pies a cabeza, puesto que por amor y devoción habéis subido al mundo fingido y doloroso de las tablas. Artistas por ocupación y preocupación. Desde el teatro más modesto al más encumbrado se debe escribir la palabra arte en salas y camerinos, porque, si

no, vamos a tener que poner la palabra comercio o alguna otra que no me atrevo a decir. Y jerarquía, disciplina y sacrificio y amor.

A través de mi vida, si vivo, espero, queridos actores, que os encontréis conmigo y yo con vosotros. Siempre me hallaréis con el mismo encendido amor al teatro y con la moral artística del ansia de una obra y una escena cada vez mejor. Espero luchar para seguir conservando la independencia que me salva, y para calumnias, horrores y sambenitos que empiecen a colgar sobre mi cuerpo tengo una lluvia de risas de campesino para mi uso particular.

No quiero daros una lección, porque me encuentro en condiciones de recibirlas. Mis palabras las dicta el entusiasmo y la seguridad. No soy un iluso. He pensado mucho y con frialdad lo que pienso, y, como buen andaluz, poseo el secreto de la frialdad, porque tengo sangre antigua. Yo sé que la verdad no la tiene el que dice «hoy, hoy, hoy», comiendo su pan junto a la lumbrera, sino el que serenamente mira a lo lejos la primera luz en la alborada del campo.

Yo sé que no tiene razón el que dice «ahora mismo, ahora», con los ojos puestos en las pequeñas fauces de las taquillas, sino el que dice «mañana, mañana», y siente llegar la nueva vida que se cierne sobre el Mundo.

«Una apoteósica fiesta de arte en el teatro Español. Margarita Xirgu ofrece una representación extraordinaria de *Yerma*, el magnífico poema dramático de Lorca, a sus compañeros los artistas de los teatros de Madrid. Texto íntegro de la formidable proclama del joven e ilustre autor dramático», *Heraldo de Madrid*, 2-III-1935.

Federico García Lorca ha vuelto a la Residencia. Los altos chopos del canalillo, violines del aire fino de la Sierra, y las amargas adelfas coloradas le habrán saludado como a un antiguo conocido. Durante mucho tiempo el poeta vivió allí sus primeros años juveniles. Entonces, en la Residencia, mantenían un grupo de pintores y escritores y unos cuantos estudiantes llenos de inquietudes la encendida llama de su entusiasmo, que no era sólo alegre afán del bullicio destructivo, sino, además, ahincado anhelo de orientar una nueva espiritualidad, de formar una nueva cultura.

Federico García Lorca, con su intrépido optimismo y con ese fervoroso y dinámico sentido de la creación que anima su vida y su obra, centraba esos entusiasmos y era como el capitán de ese magnífico equipo de los deportes intelectuales de la Residencia de Estudiantes.

Ahora, Federico García Lorca, ahíto de triunfos en América y henchido de proyectos, pasa una temporada de fecundo descanso en la Residencia, la Resi, como la llaman los que allí viven y sus amigos. Hemos visitado a nuestro gran poeta, mientras pasea a la sombra de los altos chopos en temblor. Nos cuenta sus triunfos en Buenos Aires.

—Lo que a mí me satisface de ese éxito es que ha sido un triunfo del teatro español. Allí, donde llegan compañías excelentes de todo el mundo, cómo ha gustado *La niña boba*, de Lope, que Fontanals me ayudó a montar espléndidamente, y cómo han recibido público y crítica *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*. Por cierto que el prólogo de *La zapatera* había de recitarlo yo todas las noches con mi chistera verde, de la que salía una paloma. Allí la gente ya no tolera nuestro viejo repertorio teatral. Quieren conocer a nuestros autores jóvenes, y éstos son los que han de dar allí los éxitos, hasta los de dinero, claro está.

—¿En qué trabaja usted ahora, Lorca?

—Estoy ensayando con La Barraca. Estamos preparando los programas para las representaciones que hemos de dar en la Universidad de Santander. Es admirable con qué aplicación, qué inteligencia y qué unidad trabajan estos estudiantes. Difícilmente una compañía de profesionales pudiera llegar a los resultados que ellos alcanzan. Y es que además de inteligencia, comprensión, disciplina, ponen un entusiasmo magnífico en su trabajo. No van a ganar un sueldo, sino a hacer arte.

—¿Es muy cansado su trabajo de director?

—Es, como todo trabajo que se hace por devoción, alegre. Fatiga, pero con gozo. Y, además, a la vuelta de ensayos y experiencias, yo siento que me voy formando como director de escena, formación difícil y lenta. Estoy animado a aprovechar esa experiencia para hacer muchas cosas.

—¿No le apartará a usted ese trabajo de su producción literaria?

—De ninguna manera. Estoy trabajando mucho. Ahora voy a terminar *Yerma*, una segunda tragedia mía. La primera fue *Bodas de sangre*. *Yerma* será la tragedia de la mujer estéril. El tema, como usted sabe, es clásico. Pero yo quiero que tenga un desarrollo y una intención nuevos. Una tragedia con cuatro personajes principales y coros, como han de ser las tragedias. Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto, yo quiero dar al teatro tragedias. *Yerma*, que está acabándose, será la segunda.

—¿Y contento de esa obra?

—Contento. Creo que he hecho lo que pretendía hacer. Ya ve usted si es alegría.

—¿Y el año que viene, Lorca, será, como temen actores y autores, un año funesto para el teatro?

—De autores y actores depende. Caminos nuevos hay para salvar al teatro. Todo está en atreverse a caminar por ellos.

Federico García Lorca, gran hablador, que habla con tanta fruición que hasta baila su charla, cuenta anécdotas, refiere episodios y pone todo su donaire en burlas y chanzas contra los vicios de nuestro teatro actual.

Y acaba como si fuese todavía el capitán de aquel equipo juvenil de escritores y pintores de la Resi de hace diez años:

—Es nuestra hora. Hay que ser jóvenes y vencer.

El aire de la mañana, fresco de sombra entre los chopos, hace volar las palabras de Federico García Lorca como si fuesen banderas.

(Juan Chabás, *Luz*, Madrid, 3-VII-1934.)

IV

EL POETA FEDERICO GARCIA LORCA ESPERA PARA EL TEATRO LA LLEGADA DE LA LUZ DE ARRIBA, DEL PARAISO. EN CUANTO LOS DE ARRIBA BAJEN AL PATIO DE BUTACAS, TODO ESTARA RESUELTO.

AQUELLA MARAVILLOSA ÉPOCA DE NUESTROS PADRES

Un cuarto de estudiantes, claro y limpio. Sobre el tablero de la mesa de trabajo, encerradas en una caja de cristal, hasta media docena de mariposas de diferentes tamaños y variados colores, ejemplares preciosos de la selva del Brasil.

—Vino a traérmelas al puerto, a mi paso por Riojaneiro, Alfonso Reyes —me dice Federico García Lorca—. Son de una gran belleza. ¿No es cierto?

Federico García Lorca ha interrumpido el trabajo matinal para obsequiarnos con el regalo de su charla. Aquí sobre la mesa están las cuartillas a medio terminar, con misteriosas claves de tachaduras y llamadas.

—Estoy escribiendo una comedia, en la que pongo toda mi ilusión: *Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores*. Diana para familias dividida en cuatro jardines. Será una pieza de dulces ironías, de piadosos

trazos de caricatura; comedia burguesa, de tonos suaves, y en ella, diluidas, las gracias y las delicadezas de tiempos pasados y de distintas épocas. Va a sorprender mucho, creo yo, la evocación de estos tiempos, en que los ruiseñores cantaban de verdad y los jardines y las flores tenían un culto de novela. Aquella maravillosa época de la juventud de nuestros padres. Tiempos del polisón; después, las faldas de campánulas y el «cutroví», 1890, 1900, 1910.

SIENTO LA NECESIDAD DE LA FORMA DRAMÁTICA

—Decididamente, usted ha abrazado el teatro —digo al poeta, cantor de los gitanos y de las tierras del Sur con un entusiasmo que la grata lisonja del éxito justifica bien cumplidamente.

—Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en la forma dramática. Pero por eso no abandono el cultivo de la poesía pura, aunque ésta igual puede estar en la pieza teatral que en el mero poema. Lo que ocurre es que ahora casi no me atrevo a publicar libros de versos. Me invade una enorme pereza y un gran desaliento para seleccionar para su publicación los poemas que escribo. Ahora la Universidad de Granada va a publicar un nuevo libro de poesías mías que se titula *Diván de Tamarit*. Calculo que dentro de este mes quedará lista para el estreno mi tragedia *Yerma*. Los ensayos andan bastante adelantados. Hace falta mucho y muy cuidadoso ensayo para conseguir el ritmo que debe presidir la representación de una obra dramática. Para mí, esto es de lo más importante. Un actor no se puede retrasar un segundo detrás de una puerta. Causa un efecto deplorable un fallo de esta naturaleza. Es como si en la interpretación de una sinfonía surge la melodía o un

efecto musical a destiempo. Que la obra empiece, se desarrolle y acabe con arreglo a un ritmo acordado es de lo más difícil de conseguir en el teatro. Margarita Xirgu, que tiene en *Yerma* un papel en el que puede demostrar todas las enormes cualidades de su excepcional temperamento, pone el mayor interés en que este ritmo sea logrado. Lo mismo hacen los actores y actrices que la acompañan.

SOBRE EL TEATRO COMERCIAL

Del talento de Margarita Xirgu espera mucho Federico García Lorca para el triunfo de su tragedia Yerma.

—Es una mujer extraordinaria y de un raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática, que sabe encontrarla donde está. Va a buscarla con una generosidad inigualable, haciendo caso omiso de toda consideración que pudiéramos llamar de orden comercial.

—*Nada más convencional que esta suerte de consideración. Ya ve, Bodas de sangre, de usted, como obra de arte auténtico que es, seguramente no hubiera sido considerada como suficientemente comercial en nuestros por lo general estúpidos medios teatrales. Sin embargo, su éxito ha dado grandes beneficios y ha llenado teatros en España y en América.*

—Sí, lo otro, lo que se hace con una preocupación exclusivamente comercial muchas veces descabala el fin propuesto.

UNA LECCIÓN DE FALLA: «LOS QUE TENEMOS ESTE OFICIO DE LA MÚSICA»

—Las preocupaciones de esta naturaleza —prosigue Federico García Lorca— están bastante lejos de mis

afanes. Al terminar cualquiera de mis trabajos, yo no siento más que el orgullo de haber creado una cosa; pero no convencido de que eso es consecuencia de especial mérito personalísimo, sino como el padre a quien le sale un hijo hermoso. Al fin y a la postre, se trata de un don que por raro azar a uno le sobreviene. Yo he aprendido del maestro Falla, que además de un gran artista es un santo, una ejemplar lección. En muchas ocasiones suele decir: «Los que tenemos este oficio de la música.» Estas humildes y magníficas palabras las oyó un día de labios del maestro la pianista Wanda Landowska y le sonaron a herejía. Hay artistas que creen que por el hecho de serlo necesitan medidas especiales para todas sus cosas. «Al artista se le debe permitir todo, etc....» Yo estoy con Falla. La poesía es como un don. Yo hago mi oficio y cumplo con mis obligaciones, sin prisa, porque sobre todo cuando se va a terminar una obra, como si dijéramos cuando se va a poner el tejado, es un placer enorme trabajar poco a poco.

LAS VOCACIONES ARTÍSTICAS Y NUESTRO TIEMPO

—*¿Cree usted que los tiempos actuales son los más propicios para el desarrollo de las vocaciones artísticas e intelectuales? —preguntamos.*

—El ambiente de nuestro tiempo aparece muy confuso, pero no tanto para que se pueda uno convencer de que esta confusión no tenga aurora clara. Se percibe que en todo el mundo se pugna para desatar un nudo que ofrece grandes resistencias. De ahí esta oleada social que todo lo anega. En estas circunstancias, el arte ha venido a constituir una preocupación secundaria en el mejor caso, puesto que en otras poquísimas gente le presta atención. Vea usted lo que ha ocurrido en Francia con la pintura. Desde el final de la guerra se con-

gregaron en París pléyades de excelentes pintores de todos los países. No ha habido época en pintura como aquella. Ni el Renacimiento italiano puede comparársele. Entre aquellos pintores descollaban los de la escuela española, con Picasso a la cabeza. Se compraban cuadros, tenían una alta categoría social los artistas. De pronto se ha hundido todo. Los pintores gloriosos regresan a sus respectivos países, otros se mueren de hambre. Ha habido algunos que se han suicidado... En cuanto a las vocaciones... Depende esto de la personalidad de quien sienta la vocación. Para pensar y sentir los más nobles ideales de la humanidad, el actual es el gran ambiente. Para crear obra de esa que se ha dado en la flor de llamar pura y desligada de las preocupaciones actuales... El tipo de artista de invernadero se muere por falta de calor y de atención. Necesita calor, necesita la incubadora del halago.

NO HAY DECADENCIA DEL TEATRO

—Digan lo que quieran —añade García Lorca— el teatro no decae. Lo absurdo y lo decadente es su organización. Eso de que un señor, por el mero hecho de disponer de unos millones, se erija en censor de obras y definidor del teatro, es intolerable y vergonzoso. Es una tiranía que, como todas, sólo conduce al desastre.

—*Ese mismo fenómeno se observa en casi todas las actividades de nuestro tiempo. ¿No lo ve usted así?*

Mi interlocutor responde en tono vivo:

—Eso es lo grave de esta situación. «Yo sé poco, yo apenas sé» —me acuerdo de estos versos de Pablo Neruda—, pero en este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre será partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega. Nosotros —me refiero a los hombres

de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas— estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esta lucha: aquí, tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en este último platillo.

UN TEATRO DE NUESTRO TIEMPO

—Mi trayectoria en el teatro —dicè contestando a una pregunta mía el autor de *Mariana Pineda*—, yo la veo perfectamente clara. Quisiera terminar la trilogía de *Bodas de sangre*, *Yerma* y *El drama de las hijas de Loth*. Me falta esta última. Después quiero hacer otro tipo de cosas, incluso comedia corriente de los tiempos actuales y llevar al teatro temas y problemas que la gente tiene miedo de abordar. Aquí, lo grave es que las gentes que van al teatro no quieren que se les haga pensar sobre ningún tema moral. Además, van al teatro como a disgusto. Llegan tarde, se van antes de que termine la obra, entran y salen sin respeto alguno. El teatro tiene que ganar, porque no ha perdido autoridad. Los autores han dejado que el público se les suba a las barbas a fuerza de hacerle cosquillas. No, no. Hace falta recobrar la autoridad perdida y poner dignidad artística en los camerinos. Hoy sólo algunos autores viejos tienen esta autoridad. Hay que desterrar de una vez todas esas cantinelas ineptas de que el teatro no es literatura, y tantas otras. No es más ni menos que literatura. Afirmar lo contrario, es como decir que *Doña Francisquita* no es música. Yo espero para el teatro la llegada de la luz de arriba siempre, del paraí-

so. 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! 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. Claro que hay gente irremisiblemente perdida para el teatro. Pero claro, son aquellas «que tienen ojos y no ven, oídos y no oyen». Y patean porque una madre en escena vende a su hija, como ocurrió con *Casa de naipes*, de Ugarte y López Rubio.

(Alardo Prats, *El Sol*, Madrid, 15-XII-1934.)

EN LOS UMBRALES DEL ESTRENO DE YERMA

[...] *Del brazo del camarada Pérez Ferrero —¡buen heraldo de tu obra, García Lorca!— te he buscado esta noche entre repelucos de invierno y gruñidos de zambomba. Ni lo uno ni lo otro ha detenido mis pasos, que iban hacia ti y que al fin te hallaron en el sótano denso de humo de cigarrillos cordiales, sembrado de cañas de cerveza afectuosa, donde consumes cada día las horas generosas de tu amistad.*

Apretado en espléndida piña de sentimientos y de inteligencia te rodeaban la exuberancia física del gran [Acario] Cotapos, viajero del mundo sin otro equipaje que su magnífico poema sinfónico [Voces de gesta], que un día llenará sus baúles de túnicas de gloria; Pablo Neruda, el poeta de los Veinte poemas de amor y una canción desesperada, cuyos ojos, entornados siempre al espectáculo triste de lo humano, buscan en un punto indeterminado del horizonte destellos de divinidad antes de apurar el último sorbo de cerveza; Isaías Ca-

IX

FEDERICO GARCÍA LORCA Y EL TEATRO
DE HOY

En la mañana azul, diáfana, de este abril madrileño, calle de Alcalá, arriba, reportero y fotógrafo. García Lorca es, contra su querer, inabordable. Tragedia del hombre cuyos minutos no le pertenecen (una reunión aquí, una comida allí...) La aprehensión reporteril ha de ser temprana. Zapata —el fotógrafo— y yo hemos cogido a Federico recién levantado. Ha sido del todo cordial la acogida. García Lorca es siempre la cordialidad misma. Fina, insuperable cordialidad andaluza. Alegría de la vega granadina —vega de su nacer— en el alma joven del joven poeta. Rodeado de libros y de cuadros en una estancia toda luz, el autor de Yerma se siente feliz.

—No hay casa más alegre que ésta. Por todas partes, luz, mucha luz... Ni una sola habitación interior... Todas dan a una calle. A Alcalá, las unas; a Narváez, las otras... ¡Cuánta y qué maravillosa luz!

Siente García Lorca un fervor goethiano por la luz. A plena luz de primavera, sus horas son delicia constante. También alegra su día la radio.

—Me paso escuchando la radio casi todo el día. La luz y la radio me encantan. Y noto a este propósito la falta de una sección periodística dedicada a la crítica de radio, un enjuiciamiento cotidiano de los programas de la «radio»... Sí, sí... Debieran crear esa sección los diarios... Sería de un interés indudable... Bueno, Nicolás, ¿qué preguntas me traes?

Y el autor del Romancero gitano —llama viva en hogueras eternas de poesía y arte— se ha consagrado al reportaje. Seis interrogaciones del periodista. Federico García Lorca, «moreno de luna verde», ha dado estas seis enjundiosas respuestas:

I.—¿Qué características esenciales aprecias tú en el nuevo teatro?

—El problema de la novedad del teatro está enlazado en gran parte a la plástica. La mitad del espectáculo depende del ritmo, del color, de la escenografía... Creo que no hay, en realidad, ni teatro viejo ni teatro nuevo, sino teatro bueno y teatro malo. Es nuevo verdaderamente el teatro de propaganda —nuevo por su contenido. En lo concerniente a forma, a forma nueva, es el director de escena quien puede conseguir esa novedad, si tiene habilidad interpretativa. Una obra antigua bien interpretada, inmejorablemente decorada, puede ofrecer toda una sensación de nuevo teatro. Don Juan Tenorio es lo más nuevo que a mí se me ocurre, lo que haría si me lo encargaran. El teatro viene del Romanticismo al naturalismo y al modernismo (teatro pequeño de experiencia y arte), para caer siempre en el teatro poético y de gran masa de público, el «teatro-teatro», el teatro vivo... Cada teatro seguirá siendo teatro andando al ritmo de la época, recogiendo las emo-

ciones, los dolores, las luchas, los dramas de esa época... El teatro ha de recoger el drama total de la vida actual. Un teatro pasado, nutrido sólo con la fantasía, no es teatro. Es preciso que apasione, como el clásico —receptor del latido de toda una época—. En el teatro español actual no observo ninguna característica. Sólo pueden contarse cuatro o cinco productores. Y avanza un tropel de gente, imitándolos, peor casi siempre, naturalmente. Hay una gran crisis actual de autores, no de público. No llegan a interesar los autores, no...

II.—*¿Qué consideraciones te sugiere la escena española actual comparada con la clásica del Siglo de Oro?*

Federico ha hecho un gesto significativo. Sonriendo —cordial, irónicamente— ha contestado:

—Vamos a callarnos...

III.—*Tu calidad de poeta dramático, ¿qué te permite decir sobre la poesía en el teatro?*

—El teatro que ha perdurado siempre es el de los poetas. Siempre ha estado el teatro en manos de los poetas. No es —claro— el poeta lírico, sino el poeta dramático. La poesía en España es un fenómeno de siempre en este aspecto. La gente está acostumbrada al teatro poético en verso. Si el autor es un versificador, no ya un poeta, el público le guarda cierto respeto. Tiene respeto al verso en teatro. El verso no quiere decir poesía en el teatro. Don Carlos Arniches es más poeta que casi todos los que escriben teatro en verso actualmente.

No puede haber teatro sin ambiente poético, sin invención... Fantasía hay en el sainete más pequeño de don Carlos Arniches... La obra de éxito perdurable ha sido la de un poeta, y hay mil obras escritas en versos muy bien escritos, que están amortajados en sus fosas.

IV.—*¿Quedan supervivencias del siglo XIX en nuestro actual teatro?*

—Ya, ninguna. Tal vez, algo melodramático. De los autores malos de melodramas hay cierta influencia quizás sobre los actuales... Pero del teatro romántico no queda nada. Y ésa es la desgracia de la escena española. ¡Ha sido una reacción tan grande contra el Romanticismo!... El naturalismo y el modernismo han limpiado todo germen romántico. Por eso los versos que hoy se recitan son de diente para fuera. Se dice: «¡Qué bien riman, qué bien suenan!...», pero nadie llora, nadie siente lágrimas en los ojos, como se sienten cuando habla Zorrilla. Teatro poético, teatro romántico, el de Zorrilla. ¡Qué *Sancho García!* ¡Qué *Tenorio!*... Ni rastro queda ya de aquello... De Adelardo López de Ayala no sé si quedará algo.

V.—*¿Cuál es la situación de nuestro teatro en cuanto a expansión internacional?*

—Imagínate... ¡Con tantos países de habla hispana! Tiene siempre nuestro teatro en esos países un público enorme, un gran público ahora mismo que no puede soñar nadie, como no sea un inglés. Cuenta el teatro español allí con la asistencia unánime de las grandes urbes. Un estreno mío en Buenos Aires lo aguardo con el mismo interés que en Madrid. Y no importa nada estrenar antes una obra en Buenos Aires. O en Méjico. Se siente allí absolutamente el teatro español, porque está escrito en lengua española y le es familiar, porque tiene sentimiento español en el idioma. El espíritu del idioma es lo que brilla. La traducción, por bella que sea, destroza el espíritu del idioma, hágala quien la haga. Es inútil... Tiene todo eso; figúrate. Interesa ahora mismo en todas partes. Interesa el que viene. Porque hay una gran reacción de minorías selectas interesadas en la poesía española, principalmente en Europa. Esas minorías selectas de Europa se han percatado de que hay un grupo de poetas de enorme interés en España. Y a través de esto empieza a interesar el teatro,

lo de tipo más universal. A don Carlos Arniches no es posible traducirle con toda su gracia, aunque sea universal su tema.

VI.—*Sexta y última pregunta, Federico, dedicada a ti toda: ¿Cuál es «tu día», cómo se desarrolla tu labor, qué obras tuyas prefieres?*

—En mi vida cada día es distinto. Trabajo bastante. Tengo ahora muchas cosas entre manos. En escribir tardo mucho. Me paso tres y cuatro años pensando una obra de teatro y luego la escribo en quince días. No soy yo el autor que puede salvar a una compañía, por muy grandes éxitos que tenga. Cinco años tardé en hacer *Bodas de sangre*; tres invertí en *Yerma*... De la realidad son fruto las dos obras. Reales son sus figuras; rigurosamente auténtico el tema de cada una de ellas... Primero, notas, observaciones tomadas de la vida misma, del periódico a veces... Luego, un pensar en torno al asunto. Un pensar largo, constante, enjundioso. Y, por último, el traslado definitivo; de la mente a la escena... No puedo indicar preferencias entre mis obras estrenadas. Estoy enamorado de las que no tengo escritas todavía.

Ha tirado unas placas Zapata. Después la despedida.

—*Muy agradecido, Federico.*

—Con mucho gusto al servicio de *Escena*. Que sea una vida próspera la suya es lo que sinceramente deseo.

Y el gran poeta andaluz —poesía eterna de Granada la suya— nos estrecha cordialmente la mano.

(Nicolás González-Deleito, «Federico García Lorca y el teatro de hoy. La poesía dramática como obra perdurable. Romanticismo, naturalismo, modernismo... El autor de *Yerma* y el teatro romántico. Un día siempre nuevo en una vida de renovación», *Escena*, Madrid, mayo, 1935.)

[ANTE EL ÉXITO DE YERMA EN MADRID]

Hablamos con el poeta García Lorca. No limitan nuestras miradas los muros de un escritorio cualquiera, ni los edificios de las calles ciudadanas. Estamos en pleno campo frente a las pequeñas montañas albeantes del Guadarrama; entre la verdura embriagadora de los pinos del Parque del Oeste, frente al cielo límpido, altísimo, infinito de Castilla.

—*Ningún cielo como este de su España —le digo—. [...]*

García Lorca me escucha amablemente. Es la primera vez que le encuentro silencioso; pensativo. Es verdaderamente extraño. Siempre que estuve con él, ya sea a solas, o con amigos, hablaba brillante e inconteniblemente. Y su palabra llegaba a regocijar como una combinación feliz de bengalas y de fuegos artificiales.

Le hemos oído hablar de América Latina, como se habla de una mujer bonita y generosa que nos dio su amor y sus encantos. Y su voz tenía el empuje del