

EL DÍA MUNDIAL DEL TEATRO Y EL CENTENARIO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

RAFAEL MIR JORDANO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Dos conmemoraciones que confluyen, justifican y realzan este acto: de una parte se cumple el cincuenta aniversario de la creación del Instituto Internacional del Teatro (UNESCO, París) que ha venido emitiendo desde entonces mensajes anuales para un día como el de mañana, calificado de Día Mundial del Teatro. Mensajes que han venido leyéndose en todos los teatros del mundo, a modo de testimonio de existencia y de petición de atención y ayuda.

La Delegación española del Instituto pensó que sería oportuno para mañana leer algunos fragmentos de los diferentes mensajes pronunciados en años anteriores, pero desechada esta idea por razones prácticas, ha recomendado la lectura del mensaje escrito por Antonio Gala en 1987.

Aquel en el que se decía: *"En manos de la sociedad, de la que nace y a quien va dedicado, está el teatro de hoy: como siempre, y quizá más que nunca"*.

* * *

¿Por qué un día mundial del Teatro?

Porque la siempre dicha crisis del teatro ahora es innegable, evidente. Y lo es en todas partes y especialmente en nuestro país y en nuestra región.

En nuestro país, porque estamos viviendo la multiplicación de posibilidades televisivas. No es una simplificación, y mucho menos una simpleza o una inexactitud, culpar a la televisión del declive de la insustituible, maravillosa, representación teatral.

Recordemos que un escritor tan racional y poco dado a las exageraciones como Buero Vallejo decía ya en 1994, cuando era entrevistado con motivo de la publicación de los dos volúmenes de su obra completa, que la supervivencia del teatro está amenazada por la televisión y que esto es signo de los tiempos, puntualizando luego que la televisión va dando cada día más sitio al cine y menos al teatro, lo que cualquiera puede confirmar revisando su propia memoria.

En nuestra región, la endeblez del teatro hecho aquí provoca justificadas quejas de

responsables de grupos tan admirables como *El Imperdible* (ocho temporadas en su haber) o *La Cuadra* (veinticinco años bajo la dirección de Salvador Távora) que en octubre del pasado 1997 denunciaban que a nuestra comunidad sólo destina el Ministerio de Educación y Cultura un 3% de 537 millones de pesetas, y que el 90% de las ayudas a las salas alternativas se lo llevan Madrid y Barcelona.

Esta casa ha sido habitualmente cumplidora de la conmemoración anual, aunque más frecuentemente con retazos y estudios de nuestro teatro lírico que con el del teatro de texto, el teatro de palabras. Ese teatro del que Muñoz Molina escribía (*Diario El País*, 1-6-1994), a propósito del ostracismo de Arthur Miller en Nueva York:

Que el teatro tuviera algo que ver con ellas, las palabras, y más exactamente con las palabras escritas que hasta no hace mucho enojaba a cierto número de directores y de programadores culturales, así como a la parte más moderna de la intelectualidad. El teatro tenía que ver con las máquinas, con las escenografías giratorias, con las interjecciones simiescas, con las grúas, las excavadoras y las hormigoneras, con los caballos, con las vísceras de diversos tipos de animales, con el vídeo, con el psicoanálisis, con la expresión corporal. Con lo que no les gustaba nada que tuviera que ver el teatro (...) era con las palabras, con el texto de autor, como ellos decían no sin un mohín de asco...

Pero antes de tratar, y anuncio que someramente, del autor cuyo nacimiento ocurrió va a hacer un siglo, y del texto suyo que vamos a escuchar, sin duda con gozo, quiero recordar aquí y ahora al autor de la *Fantasia poética* en el "Día Mundial del Teatro" que puede leerse en nuestro *Boletín* académico 116, primer semestre de 1989.

Lo escribió quien con su familia recorrió los escenarios de España durante muchos años, diciendo y declamando al modo tradicional de representar, autores clásicos y modernos; quien mereció distinciones de primer orden y que vino a esta casa como correspondiente.

En aquel escrito puede verse una tan fervorosa como ingenua defensa de la bondad y el bien, y leerse esto:

...así uniremos, esta comedia que vivimos, al teatro de ficción
mostrándonos la escena ejemplos, enseñanzas e imágenes del mundo,
pasadas y presentes.
Colaborando, ciencias, letras y artes, para darle esplendor.

Me estoy refiriendo al académico correspondiente, fallecido este año, "Luis B. Arroyo", Luis Benito Sabatini.

* * *

En el trance de hacer un bosquejo de nuestro autor para el acto de hoy, creo que es necesario de entrada recordar que Lorca "es, literariamente hablando, mucho más que la víctima inmolada de una barbarie incivil" -como hace muy pocos días escribía un compañero de Academia y en seguida, destacar que Lorca fue, además de muchas otras cosas, grandísimo poeta, entre ellas, un hombre de teatro.

Empezó a serlo quizá influido por la gran afición que su padre tenía por el teatro; siguió siéndolo cuando de niño se emocionaba con la llegada de los titiriteros a su pueblo, cuando de muchacho ejercitaba sus buenas dotes de mimo diciendo misa en el patio, vestido de cura; y pasó a serlo con dedicación profesional (dejando al margen su licenciatura de Derecho y su preparación musical) cuando de las obritas de estudiante pasó a estrenar en el Eslava *El maleficio de la mariposa* (1919), aunque fuera con una cucaracha de protagonista y con poco éxito.

Fue en la década de 1920-1930, cuando después de haber visto en Nueva York teatro moderno ("el de España es de puercos para puercos", dijo) comenzó a hacer obra: tras las piezas para títeres de 1921 mal conocidas *La niña que riega la albahaca* y *El preguntón*, en 1922 escribe *Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita*, que no llegó a ver representada (lo ha sido en nuestra ciudad el pasado febrero) y en 1917 estrena la Xirgu *Mariana Pineda* con discreto éxito.

En 1928 la policía de la dictadura de Primo de Rivera interrumpe los ensayos de *Amor de don Pirlimplín*.

Sigue *El público* en 1930: de tema francamente homosexual, reconoce el autor, que dice de esta obra que es su mejor poema.

Y en este mismo año estrena *La zapatera prodigiosa*, también con la Xirgu, siendo del siguiente *Así que pasen cinco años*.

Es el quinquenio republicano (época del teatro universitario errante *La Barraca*) en el que aparecen las obras de Lorca más exitosas: *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre* y *Yerma* que se estrena en 1934, con un notable éxito, que no puede impedir ni oscurecer la agresividad conservadora y reaccionaria que ya ha puesto a nuestro autor en su punto de mira.

Se ha dicho y repetido hasta la saciedad, que *Yerma* es la obra de la esterilidad, lo que es verdad pero no toda la verdad.

En la obra que vamos a oír hay muchas otras cosas y puede decirse, como recientemente ha dicho la actriz Aitana Sánchez Gijón, que protagonizará la ya próxima versión cinematográfica de la obra, que "Yerma no es un argumento, es un carácter". Sí, desde luego, pero sobre todo la obra es un dramático enfrentamiento hombre-mujer y una casi neurótica mezcla de contradicciones en la propia mujer.

Mientras que el hombre, Juan, afirma que la vida sin hijos es más dulce, la mujer cree que la mujer de campo sin hijos es inútil, como un manojo de espinos. Carencia de hijos de la que sólo se resignará en el ataúd (es decir, nunca) y que puede llegar a envenenar a la estéril (Dice el personaje: "Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y cuando no los tiene se le vuelve veneno, como me va a pasar a mí". Y le pasa).

Yerma, que casó con Juan sin gusto, ahogando el suyo por Víctor, reprocha a su marido su condición de hombre, que estima privilegiada: "Los hombres tienen otra vida, los ganados, los árboles, las conversaciones, y las mujeres no tenemos más que ésta de la cría, el cuidado de la cría", dice.

No considera que no es precisamente privilegiada la estirpe de Enrique el pastor, de la que Juan viene y a la que la vieja primera ve así: "Levantarse. Sudar, comer unos panes y morir. Ni más juego ni mas nada. Las ferias para otros".

Y también le reprocha, en flagrante contradicción, una vez su frialdad ("cuando me cubre cumple con su deber") y otra, que la desee por sí misma ("me buscas como

cuando quieres comerte una paloma"), siendo claro que no hay nada más apasionado que el deseo amoroso que se cumple y agota en sí mismo. Y a su esposo y a sus vigilantes hermanas los ve como enemigos cuando afirma que son tres contra ella.

Ella que pone su honra por encima de casi todo, se rebela con que el marido sitúe a la honra y a su mujer encerradas en casa, esa casa de la que ella escapa en busca de sortilegios y milagros imposibles.

Antes de despedirme con palabras del propio autor, quiero dejar constancia de dos notas señaladas por el reincidente estudioso de Lorca, García Posada: la una es la preponderancia del elemento musical en la obra teatral de Lorca y concretamente en *Yerma*; la otra, que éste elimina de propósito, y probablemente siguiendo a Valle, el naturalismo lingüístico.

Precisamente con motivo de las representaciones de *Yerma* en Barcelona, esgrimía Lorca:

¡Ah! Los actores no hablan con naturalidad. Algunos quizá lo censurarán (...). Si la censura se produce, conste que soy el responsable, el único responsable.

Pero la ausencia de naturalismo lingüístico posibilita una extraordinaria densidad expresiva, una grande economía de frase, al decir del mismo García Posada.

Mas no son las citadas palabras de Lorca con las que quería terminar, sino las siguientes:

Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. 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 la escena lleven su traje de poesía y al mismo tiempo que se le vean los huesos, la sangre. Han de ser humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida con una fuerza tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor o de ascos.