La Barraca y su primera salida por los caminos de España

La noche del 2 o del 3 de noviembre de 1931 Federico irrumpe «con impetuosidades de ventarrón» en la tertulia de la casa de los Morla para dar a conocer a sus amigos un gran proyecto, al que está dispuesto a dedicar todo su tiempo y entusiasmo: la creación de un teatro transportable con capacidad para cuatrocientos espectadores que representará por las ciudades y los pueblos de España las obras —dramas y comedias— de Calderón, Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Rueda y otros autores. Será una compañía ambulante integrada por jóvenes aficionados universitarios para la que incluso ha pensado ya el nombre: La Barraca. Es un intento de salvar al teatro español acercándolo al sector del público que, desde tiempos remotos, ha vivido más alejado del espectáculo teatral: el pueblo, la masa campesina, las gentes más humildes, las más ignorantes e incultas, que raras veces o jamás han presenciado una representación dramática, y que tendrán acceso gratuito a las funciones. Levantarán su tinglado en plazas y aldeas repitiendo la tradición de los antiguos cómicos de la lengua. Como decían aquellos versos que luego se convirtieron en himno del grupo, serán el nuevo carro de Tespis, esta vez con motor de explosión. La exaltación del poeta al participar su idea es exuberante y contagiosa: todos los presentes se sienten arrebatados e invadidos por su mismo entusiasmo. No dejaba, en principio, de ser un sueño, y como instalado ya en él Federico dejó volar su fantasía: «Llevaremos La Barraca a todas las regiones de España; iremos a París, a América, al Japón» [1]. Carlos Morla le interrumpió tímidamente, tratando de volverle a la realidad: «¿Con qué fondos se cuenta para realizar ese fascinante plan?». «Eso se verá después: son detalles», respondió el poeta, sin inmutarse ni conceder importancia a la pregunta [2].

Convencido Federico de que su idea de dar vida a La Barraca era viable y digna de llevarse a la práctica, aunque ingenuamente se negase a prestar oídos al hecho de que se precisaba disponer de un presupuesto y encontrar el modo de financiarla, no tardó en proponerla a la U.F.E.H., Unión Federal de Estudiantes Hispanos, que por aquellos días —8 a 16 de

[1] *Proyecto que, con el tiempo, estuvo a punto de materializarse, al menos en parte: «Es posible que vayamos a París y que de París pasemos a Londres. En las dos capitales nos esperan con afectuosa curiosidad. Por nuestra parte, haremos lo posible para que los públicos ilustrados del extranjero reciban una buena impresión del espíritu de la juventud de la España nueva», declaró Federico, un año después, a José María Salaverría («Ideas y notas. El carro de la farándula»,* La Vanguardia, *Barcelona 1 diciembre 1932, p. 5). Según Luis Sáenz de la Calzada, el escritor y crítico francés Jean Prévost, asiduo espectador de La Barraca durante sus actuaciones en Santander, hizo una invitación formal para que ésta actuara en París; y Ezio Levy, profesor de la Universidad de Nápoles, ofreció públicamente su apoyo para que el grupo visitara Italia (Luis Sáenz de la Calzada,* La Barraca. Teatro Universitario, *p. 152, Madrid, Revista de Occidente, 1976). Por otra parte, en agosto de 1933, Federico ofreció los derechos exclusivos de las posibles actuaciones de La Barraca en Nueva York a su amigo Herschell Brickell («Un poeta español en Nueva York»,* Asomante, *Año II, Núm. 1, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo 1946, p. 33). A los proyectados viajes de La Barraca a París e Italia se refirió también el poeta en septiembre de 1934, en el curso de unas declaraciones concedidas a Juan Chabás («Vacaciones de La Barraca, Federico García Lorca cuenta a "Luz" los triunfos de nuestro teatro universitario»,* Luz, *Madrid, 3 septiembre 1934, p. 6).*

[2] *Carlos Morla Lynch,* En España con Federico García Lorca, *pp. 127-128. Madrid, Aguilar, 1958.*

noviembre— celebraba en Madrid su Segundo Congreso Ordinario, en alguna de cuyas sesiones se estudió detenidamente y decidió elaborar un proyecto que permitiera su creación como una Sección Especial de su Departamento de Extensión Universitaria. Lo que todavía no sabía Federico es que conseguir que ese sueño suyo se hiciese realidad no iba a resultar tan sencillo. Había que sortear los vaivenes de la política, en los que inevitablemente estaba inmerso el proyecto, defender con sólidos argumentos la cuantía en que si cifraba la subvención y, naturalmente, hacer comprender al gobierno la propaganda que La Barraca reportaría a la República.

El 25 de noviembre, en los pasillos del Congreso, don Fernando de los Ríos sostuvo una charla informal con un grupo de periodistas en la que, por primera vez, que sepamos, salió a la luz pública el proyecto de creación de La Barraca. Le había visitado una comisión de la F.U.E., Federación Universitaria Escolar, integrada por algunos escritores y poetas, para anunciarle que habían presentado a Marcelino Domingo, ministro de Instrucción Pública, un proyecto interesantísimo: la creación de un teatro universitario dedicado a divulgar las obras de nuestro teatro del Siglo de Oro. Los estudiantes albergaban el propósito de construir un teatro en Madrid —tal vez en la Ciudad Universitaria—, formar una orquesta y dar periódicamente representaciones gratuitas para el pueblo, lo que sería un vehículo de cultura magnífico. «Además —siguió explicando don Fernando a los periodistas—, tienen también un proyecto de una gran sugestión y tan interesante como el anterior: crear la barraca universitaria. Irán por pueblos y aldeas difundiendo las bellezas del teatro clásico y además darán conferencias culturales; la orquesta dará a conocer todo el folklore español, que es una maravilla, y elevarán la vida espiritual de la gente rural, ennoblecerán su vida tediosa, cansada». Difundirían también la radio y el cine, «seleccionando las películas y dando conferencias explicativas al mismo tiempo que se proyecta la cinta. Esto, como verán ustedes, es de un gran interés espiritual, necesario en ciertos medios, en casi todos, para llevar un poco de altura espiritual y moral a las multitudes» [3]. Marcelino Domingo había recibido ya «con todo cariño» a esa comisión de la F.U.E., que volvería a visitarle días después, para entregarle un escrito con el proyecto ya articulado.

De estas declaraciones se infiere claramente que, en principio, el plan elaborado por la F.U.E. era ambicioso y contemplaba diversas actividades a desarrollar por dos grupos distintos: una compañía formada por estudiantes que sentaría sus reales en el teatro que se proyectaba construir, desde cuyo escenario ofrecerían de forma continuada representaciones de teatro clásico y conciertos a un público que, sin lugar a dudas, pagaría su localidad, aunque ocasionalmente organizarían funciones gratuitas «para el pueblo»; y otra compañía, integrada también por estudiantes, que formaría «la barraca universitaria» y emprendería giras «por pueblos y aldeas» con el propósito de representar a nuestro teatro clásico, dictar conferencias, interpretar la música de nuestro folklore y ofrecer proyecciones de películas. Hacer realidad aquel proyecto exigía un presupuesto muy elevado, una organización compleja y meticulosa y tal cantidad de estudiantes exclusivamente destinados a dar vida a tanta actividad, que claramente se concluye que la idea, aunque plausible bajo todos sus aspectos, no podía prosperar.

No podría prosperar sencillamente por alguna de las razones apuntadas, o por todas ellas juntas, pero no hay que descartar la posibilidad de que estas declaraciones y los argumentos que la comisión de la F.U.E. debió exponer en su visita al ministro de Instrucción Pública estuviesen soterradamente dictadas con otra pretensión: elaborar un proyecto que deman-

[3] *«Actividad de los estudiantes. Creación de un teatro universitario para la divulgación de obras clásicas»*, Heraldo de Madrid, *26 noviembre 1931, P. 2. La misma información, más sucinta, en* La Voz, *26-11-31, p. 2, y* El Sol, *26-11-31, p. 4.*

daba una cuantiosa suma para su puesta en marcha y colocar al ministro, una vez que la prensa había extendido la noticia, èn el trance de rèspaldar económicamente sólo la parte del mismo que resultara menos onerosa para las arcas del Estado y más fácil de controlar al necesitar una organización menos complicada. Tampoco debió pasarle por alto a Marcelino Domingo otro razonamiento de orden práctico: el teatro estable, sobre exigir una inversión a todas luces exagerada para la malparada economía de la nación, propagaría las inquietudes culturales y la generosidad del nuevo régimen sólo a Madrid y su provincia, mientra que La Barraca, más barata de sostener a expensas del erario público, sobre todo si sus actividades se restringían sólo a las representaciones de teatro clásico, difundiría el *slogan* de «instruir al pueblo», tan caro a la República, a todas las provincias y pueblos de España. No cabe duda que apoyar las actividades de La Barraca, aunque crematísticamente exigiría algún esfuerzo, podía resultar politicamente muy rentable.

Casi al mismo tiempo que don Fernando de los Ríos, entra en liza Federico: «Estoy perfilando —dice en los primeros días de diciembre— los últimos toques a La Barraca. Que es el teatro de la F.U.E. de la Universidad de Madrid. Los estudiantes van a lanzarse por todos los caminos de España a educar al pueblo. Sí, educar al pueblo con el instrumento hecho para el pueblo, que es el teatro y que se le ha hurtado vergonzosamente». ¿Es alegre y despreocupada —le preguntan— la gente de La Barraca? «Alegre, sí; muy alegre. Pero no despreocupada, sino todo lo contrario. Muy preocupada con una gran idea política, que es la que les empuja. Una idea de gran política nacional: educar al pueblo poniendo a su alcance el teatro clásico y el moderno y el viejo. Ese teatro tan tristemente abandonado por los españoles». Por las declaraciones de Federico, que corrigen y amplían las que ha hecho don Fernando de los Ríos la semana anterior, comprobamos cómo se van forjando y madurando las líneas maestras del diseño: «La Barraca serán dos barracas... Instalaremos en Madrid, a ser posible en un parque público, la barraca permanente, que funcionará todo el invierno, sin que esto impida a los estudiantes sus labores. Y la barraca ambulante, eso que tú llamas el carromato, irá en un camión por los alrededores de Madrid, por estos pueblotes manchegos, los domingos y los días de vacación. Y durante las vacaciones caniculares, los que quieran vendrán en la gran excursión por España». A tenor de estas manifestaciones parece ya definitivamente desechado el proyecto de construir el anunciado teatro, mientras cobra fuerza la idea de que La Barraca sea sólo y simplemente una farándula estudiantil que recorrerá los días no lectivos los polvorientos caminos de España representando nuestro teatro clásico. Parece también fuera de toda duda que no tienen detractores, mientras quienes les apoyan y defienden incondicionalmente son personalidades de prestigio con altos cargos en las esferas oficiales: Marcelino Domingo, ministro de Instrucción Pública; Ricardo Orueta, director general de Bellas Artes; Luis Santullano, instigador del Patronato de las Misiones Pedagógicas, y don Fernando de los Ríos. No es necesario añadir que, junto a ellos, estaban los poetas que parecían llamados a formar parte de la dirección literaria del teatro: Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda...[4] Fue entonces cuando la U.F.E.H., órgano rector de todas las F.U.E. de España, sometió a estudio su proyecto.

Este primer proyecto de organización de La Barraca —luego en parte utilizado para solicitar al Gobierno la subvención sin la que La Barraca jamás podría existir— contempla, como había anticipado Federico, la instalación en Madrid de una barraca desmontable que funcionaría durante el invierno y en la que se darían representaciones de pago y gratuitas. Es-

[4] *V.S. [¿Víctor de la Serna?]. «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 por las plazas de los pueblos»*, El Sol, *Madrid, 2 diciembre 1931, p. 1. Entrevista, como tantas otras, no exhumada todavía por ninguno de los biógrafos y estudiosos del poeta ni recogida en las mal llamadas* Obras Completas *de Federico García Lorca.*

tas, exclusivamente para obreros y estudiantes, y aquellas para personas de toda condición previamente abonadas, que formarían el grupo o asociación que podía haberse llamado «Amigos de La Barraca», cuyas aportaciones económicas, unidas a la ayuda estatal, y a los fondos recaudados, sobre asegurar la supervivencia del teatro universitario, estarían destinadas a sufragar las excursiones artísticas que La Barraca emprendería durante el verano por pueblos y ciudades de España. Pronto se comprendió que semejante proyecto era difícil llevarlo a la práctica, pues si requería personas que se consagraran exclusivamente a él y La Barraca a estar integrada sólo por estudiantes, resultaba imposible alternar la dedicación artística con las obligaciones académicas. Existía además otro obstáculo aún más insalvable: la instalación en Madrid, de manera permanente y continuada, de una barraca para representar teatro por actores no profesionales desataría airadas protestas de los que sí lo eran, y convenía e interesaba a todos desterrar toda idea de intromisión en el campo profesional, ya que el objetivo de La Barraca era simplemente cumplir un fin cultural. Entonces se desechó este proyecto y se decidió dar vida a La Barraca con arreglo a los medios disponibles: se solicitaría del gobierno la indispensable ayuda oficial que permitiera crear un teatro integrado exclusivamente por estudiantes que darían representaciones por ciudades y pueblos aprovechando las vacaciones. [5]

Tras solicitar la subvención para La Barraca, la U.F.E.H. nombró a renglón seguido el comité directivo que controlaría su gestión, y que, en principio, estaría formado por cinco estudiantes de Filosofía y Letras: Emilio Garrigues, Enrique Díez-Canedo, Luis Meana, Gonzalo Menéndez Pidal y Pedro Miguel González Quijano, que se hizo cargo de la secretaría, traspasada en febrero de 1933 a Rafael Rodríguez Rapún, joven socialista y muy inteligente que pronto estableció estrecha amistad con Federico; y cinco estudiantes de Arquitectura: Luis Felipe Vivanco, Luis Amir, Arturo Ruiz-Castillo, Fernando Lacasa y Arturo Sáenz de la Calzada, [6] presidente desde el 21 de noviembre de la U.F.E.H. y, como tal, presidente también del consejo de administración de La Barraca, quien además colaboraría como actor en alguna de las piezas que representaron. La dirección artística recaía sobre García Lorca, y el papel de administrador, responsable de la compañía y ayudante de dirección en Eduardo Ugarte, esposo de una de las hijas de Carlos Arniches y cuñado de José Bergamín, y además, y sobre todo, buen amigo de Federico y joven autor dramático a quien se auguraba un brillante porvenir: las dos primeras obras que había alumbrado, escritas en colaboración con José López Rubio, *De la nocha a la mañana,* primer premio del Concurso de Autores Noveles del diario *ABC,* estrenada por Josefina Díaz de Artigas el 17 de enero de 1930 en el teatro Reina Victoria, y *La casa de naipes*, estrenada por Isabel Barrón el 27 de mayo de 1930 en el teatro Español, habían obtenido un estimable éxito de crítica y público. Lorca y Ugarte estarían asesorados literariamente por los catedráticos Pedro Salinas y Américo Castro, y Arturo Ruiz-Castillo y Gonzalo Menéndez Pidal, además de encargarse del transporte de decorados, luces, tablado, cortinas y vestuario, harían, respectivamente, de iluminador y fotógrafo.

El 15 de diciembre de 1931 fue nombrado ministro de Instrucción Pública don Fernando de los Ríos, viejo amigo de la familia de García Lorca y protector de Federico —no olvidemos que fue él quien, en 1919, apoyó y propició su ingreso en la Residencia de Estudiantes y, diez años después, su viaje a Nueva York—, y el más firme y decidido valedor que tuvo La Barraca desde el primer momento. Aunque todavía por esas fechas La Barraca no pasaba

[5] *Rafael R.[odríguez] Rapún, «El teatro universitario La Barraca»,* Almanaque Literario 1935, *pp. 275-276. Publicado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar Chapela. Madrid, Editorial Plutarco, 1935.*

[6] *Emilio Garrigues Díaz-Cañabate, «Al teatro con Federico García Lorca»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *Núm. 340, Madrid, octubre 1978, p. 104.*

de ser un mero proyecto, contaba ya con la colaboración entusiasta y no menos decidida de un grupo de universitarios, muchachos y muchachas, procedentes de la Facultad de Filosofía y Letras, del Instituto-Escuela, de la Residencia de Señoritas y de la Residencia de Estudiantes, adonde Federico no sólo acudía con regularidad, sino que, en ocasiones, vivía de manera permanente como en su época de estudiante, especialmente durante los meses de julio y agosto, mientras sus padres estaban ausentes de Madrid.

La designación de don Fernando de los Ríos para ocupar la cartera de Instrucción Pública resultó providencial: gracias a su sensibilidad el proyecto de crear el teatro universitario recibió un impulso definitivo. Don Fernando no sólo no escatimó sacrificios y trabajos en favor del futuro teatro universitario, sino que él mismo, en la sesión parlamentaria celebrada en el Congreso el 23 de marzo de 1932, última de las dedicadas a discutir el presupuesto del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, dentro de los Presupuestos Generales de Estado de aquel año, defendió personalmente la idea de fundar La Barraca y la subvención que se le asignaba: «En algunos suscita una sonrisa que haya cien mil pesetas para el teatro estudiantil La Barraca. Para mí, perfectamente persuadido de que esa juventud universitaria, en un momento de colapso para la dignidad cívica española, fue ella, ella, quien dio la nota elevada, para mí eso es una nimiedad para lo que ella se merece; y ella va a ir por las aldeas, y construirá su barraca, y divertirá noblemente al pueblo. ¿Es que a eso hay quien pueda ponerle ni siquiera el reparo de la oportunidad? Pero ¿es que nosotros no queremos dar la sensación de un despertar de colaboración de clases, de fraternidad entre los hombres?» [7]. Unos días después, interrogado sobre qué opinión le merecía «la barraca escolar», don Fernando contestó: «Gran idea. Eso es cosa de los estudiantes. Ya están organizándose. Probablemente en mayo comenzarán sus actos. Empezarán con cosas de nuestro teatro clásico. Quizá Cervantes...» [8]. La espléndida noticia, durante tanto tiempo esperada, de que a La Barraca se le había concedido una subvención de cien mil pesetas, de las que la U.F.E.H. destinará diez mil a otras atenciones culturales, colmó de gozo a Federico. Desde ese momento la organización del teatro universitario se convirtió en la primera actividad del poeta, la que reclamaba todos sus esfuerzos, aunque él siguió encontrando tiempo para atender y realizar múltiples actividades y hasta para seguir su labor de conferenciante.

La noche del 21 de mayo de 1932 llega al pueblo soriano de Burgo de Osma don Fernando de los Ríos, acompañado de su esposa, doña Gloria Giner, el diputado de las Constituyentes don Justino Azcárate, Antonio Garrigues, Manuel Troyano de los Ríos, Federico García Lorca y Corpus Barga. Tras la recepción oficial que ofrecen al ilustre visitante las autoridades de la provincia, don Fernando y su comitiva siguen viaje a San Leonardo, donde todo el vecindario les tributa un caluroso recibimiento. El alcalde de esta localidad de la bienvenida a los viajeros en sentidos versos, compuestos por Hermenegildo Pérez, que resaltan las necesidades que padece el pueblo. En su obsequio, en el Teatro Principal, el cuadro artístico local representa la loa *La Virgen y el diablo* y el primer acto del drama *El Conde Fernán González*, y una cuadrilla de danzantes interpreta doce danzas: nueve de palillos y tres de escudos. Terminada la fiesta, don Fernando felicitó a los actores y a continuación, desde el balcón principal del ayuntamiento, los excursionistas pudieron contemplar el baile de La Rueda, en el que tomó parte todo el pueblo vistiendo su traje típico. A las dos de la madrugada el ministro y su cortejo llegaban a Soria. La mañana del día siguiente, domingo 22, la dedicaron los viajeros a visitar la Diputación, las iglesias de San Juan de Rabanera, San

[7] Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española, *Núm. 141, Sesión celebrada el día 23 de marzo de 1932. Presupuesto del Ministerio de Instrucción Público y Bellas Artes, p. 4710. El discurso de don Fernando de los Ríos se reprodujo también, entre otras periódicos, en* El Liberal, *25 3-32, p. 11 y* Luz, *24-3 32, pp. 10-11.*

[8] *«La reforma de la enseñanza española, vista por don Fernando de los Ríos»,* El Sol, *27 marzo 1932, p. 1.*

Juan de Duero, San Saturio y la Colegiata, el Museo Numantino, las escuelas de Teatinos y del Carmen, la Casa del Pueblo y la Plaza Mayor, para trasladarse al mediodía a la heroica Numancia, donde recorrieron las históricas ruinas y, tras almorzar, siguieron viaje a Torrearévalo, que les recibió entre constantes vivas a España y a la República. Allí visitaron la casa natal de Julián Sanz del Río, en cuyo zaguán don Fernando de los Ríos, en breve y emotivo discurso, enalteció la memoria del ilustre filósofo. Terminado el acto, «grandioso por su sencillez», como lo describió un cronista de la jornada, los excursionistas volvieron a Soria y luego a admirar la portada de Santo Domingo emprendieron el viaje de regreso a Madrid [9]. Aunque la prensa de la época dio a entender que este viaje del ministro de Instrucción Pública a tierras sorianas obedecía a su deseo de recordar al filósofo soriano en su villa natal y a su interés por presenciar las originales danzas que le habían ofrecido en San Leonardo, muy elogiadas y aplaudidas durante sus actuaciones en Madrid, con motivo de las fiestas del aniversario de la proclamación de la República, es más que probable que respondiese a otra razón no confesada entonces: la posible elección de un pueblo de Soria como escenario de la primera salida del teatro universitario. No en vano, Soria, según rezaría luego el «Manifiesto» de La Barraca, guardaba «una secular tradición dramática, como lo demuestra el hecho de que en casi todos los pueblos existe un Teatro Municipal».

El 6 de junio dieron comienzo los ensayos de La Barraca en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes, donde Federico se reunía —allí y en los locales de la Universidad de San Bernardo—, desde dos meses antes, con algunos estudiantes para hacer la lectura de los textos a representar y elegir a los futuros comediantes, que eran sometidos a una triple prueba: lectura, declamación e interpretación. La elección se efectuaba tras una serie escalonada de ejercicios que demostrasen sus aptitudes. Convocaban a todos los que sentían vocación artística a la prueba primera, consistente en la lectura de un fragmento de prosa o algunos versos. Excluídos los que evidentemente no reunían condicions, les hacían recitar de memoria la poesía o la prosa que ellos mismos eligieran. Tras esa segunda eliminación, los que superaban la prueba pasaban a representar en una obra el personaje que prefirieran. Luego les hacían interpretar, a cada uno, todos los tipos de una pieza. Los que salían airosos de este ejercicio quedaban seleccionados definitivamente e inscritos en un fichero de posibles actores susceptibles de encarnar un personaje que se adaptase a sus aptitudes artísticas [10]. Entre los primeros aspirantes habían figurado los hermanos Isabel y Francisco García Lorca y Laura de los Ríos, hija de don Fernando de los Ríos [11].

Los estudiantes —veintitantos chicos y ocho chicas— debían saberse perfectamente sus papeles y procurar ser buenos actores —con el tiempo algunos lo fueron tanto que merecieron ser comparados sin desdoro a los mejores profesionales—, pero las disponibilidades eco-

[9] *«Viaje del ministro de Instrucción Pública a San Leonardo, Soria y Torrearévalo».* El Porvenir Castellano, *Año XX, Núm. 1.760, Soria, 26 mayo 1932, p. 2; Juan Antonio Gaya Nuño,* El santero de San Saturio, *pp. 43-44, Valencia, Editorial Castalia, 1953; y José María Martínez Laseca, «El viaje premonitorio».* Campo Soriano, *Soria, 19 diciembre 1981, pp. 8-9. Este último artículo incluye una fotografía de los excursionistas en su visita a Numancia, reproducida también en: Carmelo Romero Salvador,* Soria, 1860-1936 *(Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos), tomo I, Publicaciones de la Diputación Provincial de Soria, 1981. Una fotografía de los danzantes de San Leonardo que visitaron Madrid en el aniversario de la República en* Luz, *14-4-32, p. 6.*

[10] *Declaraciones de F.G.L. a Octavio Ramírez, «Teatro para el pueblo».* La Nación, *Secc. 2.ª, Artes y Letras, Buenos Aires, 28 enero 1934, p. 3.*

[11] *Emilio Garrigues afirma que reclutar a los actores, y especialmente a las actrices —no se olvide la mentalidad gazmoña y mojigata de la mayoría de los españoles, incapaces de entender, todavía hoy, que una mujer puede ser actriz sin por eso dejar decente—, representó una grave dificultad: «La oferta era tan exigua —dice— que puedo asegurar que ningún candidato fue rechazado»* (Cuadernos Hispanoamericanos, *art. cit. p. 107). Y Luis Sáenz de la Calzada abunda en la misma opinión: «No fueron demasiados los que acudieron a la llamada, pero sí los precisos»* («La Barraca..., *p. 130). Federico, sin embargo, se mostró más generoso en sus apreciaciones: «Tenemos catalogados más de cien intérpretes», aseguró en enero de 1934 (Declaraciones a Octavio Ramírez,* La Nación, *art. cit., p. 3).*

nómicas del grupo, pese a la subvención recibida, eran tan escasas que su labor no podía limitarse a eso sólo, y ellos mismos, además de maquillarse, caracterizarse y representar, debían desempeñar todos los cometidos: cargar y descargar cestos y atrezzos de los camiones, montar y desmontar los caballetes y el tablado, levantar el tinglado del escenario, colocar las cortinas y los telones de fondo, instalar los focos y las luces, hacer de tramoyistas, conducir los camiones y las furgonetas, cuidar el equipaje y trabajar como administrativos. Nadie permanecería inactivo y cada uno tendría asignados varios oficios. Federico, por su parte, además de intervenir como actor en alguna de las obras, atendería incansable a todos los detalles: no sólo al trabajo y a la voz de los actores, sino a la iluminación, a los decorados, a los trajes. Lo importante y decisivo era hacerlo todo con el menor número de personas, sin regatear esfuerzos, dentro de la mayor amistad y confianza y con el más alto sentido de la responsabilidad. Todos estos ingredientes existieron en buenas dosis en el teatro universitario de La Barraca, en cuyas filas prevaleció siempre la más estrecha camaradería y el más profundo afecto compartido entr todos y, lo que todavía es más extraordinario, en el que todos trabajaron con un gran «espíritu deportivo», absolutamente gratis y sumidos en el mayor de los anonimatos. El poeta quiso desde el principio que los componentes del grupo acatasen como reglas del juego la disciplina y el trabajo sin protagonismos, además de que nadie cobrase un céntimo, pues la asignación recibida apenas daba para cubrir los gastos de desplazamiento, estancia y manutención. Todos aceptaron ese reglamento de buen grado, demostrando su admirable vocación, su enorme amor por el teatro y su total identificación con los objetivos de La Barraca: pasear por los lugares más recónditos de la vieja piel de toro que es España las obras más populares de nuestro teatro clásico [12]. «Aquí no hay primeras ni segundas figuras —declaró meses más tarde Federico—, no se admiten los divos. Formamos una especie de falansterio en que todos somos iguales y cada uno arrima el hombre según sus aptitudes. Si uno hace de protagonista, otro se encarga de distribuir entre los bastidores, otro se convierte en organizador de los efectos luminosos, y el que parece que no sirve para nada está, sin embargo, haciendo a maravilla el oficio de conductor de camiones. Una democrática y cordial camaradería nos gobierna y alienta a todos». [13]

Mientras tanto, todo lo que se presentaba, en principio, como el más fantástico de los sueños, iba cobrando, no sin esfuerzo, claros visos de realidad. Se compraban el camión y las dos furgonetas que transportarían los decorados, el atrezzo, los focos y el vestuario, se contruía el tablado portátil y se conseguía que la Dirección General de Seguridad cediera un autobús para los actores, y los chóferes si hacían falta. La simpatía contagiosa de Federico, la envidiable actividad de Ugarte y la buena voluntad del resto lograban todas las colaboraciones necesarias. Benjamín Palencia dibujó el boceto de la carátula y la rueda que serían el emblema del grupo, y con él, José Caballero, Manuel Angeles Ortiz, Santiago Ontañón, Norah Borges, Alberto Sánchez, Ramón Gaya y Alfonso Ponce de León, se dispusieron a colaborar en la realización plástica, a crear decorados y figurines y a resolver los problemas de la puesta en escena. Tarea nada fácil, pues debieron ceñirse a un requisito inapelable: simplificar materiales y formas hasta límites insospechados para hacer posible el continuo acarreo de escenarios y decorados. Al mismo tiempo se escogió el uniforme que llevarían los componentes del grupo: para ellos, mono azul de mecánico, y para ellas, falda del mismo color y blusa blanca, sobre los que destacaría el emblema diseñado por Palencia.

La noche del domingo 10 de julio de 1932, en la plaza del pueblecito soriano de Burgo

[12] *Los interesados en conocer con mayor detalle las normas por las que se regía La Barraca, su organización y los fines que perseguía, deben consultar: «El teatro universitario La Barraca. Bases de su reglamento»*, Heraldo de Madrid, *7 diciembre 1933, p. 5, y «La Barraca, teatro de estudiantes»*, El Sol, *17 diciembre 1933, p. 11.*

[13] *José María Salaverría*, La Vanguadia, *art. cit., p. 5.*

de Osma, al aire libre, tuvo lugar la primera función de La Barraca. Tras la lectura de unas cuartillas de presentación de Federico —prólogo henchido de emoción y poesía que nunca faltó en cuantas excursiones el poeta acompañó al grupo— se representaron tres entremeses de Cervantes: *La guarda cuidadosa,* con decorados y figurines de Alfonso Ponce de León; *La cueva de Salamanca,* con trajes y telones realizados por Santiago Ontañón, y *Los dos habladores,* cuyos decorados y trajes había diseñado Ramón Gaya [14]. El éxito fue clamoroso y al final de cada pieza fuertes ovaciones y emocionados aplausos rubricaron el gusto con que los aldeanos recibieron a los nuevos cómicos de la lengua. Cómicos que, fieles a las normas que habían prometido cumplir, hurtaron siempre su nombre a la prensa, pero que hoy, más de cincuenta años después, aunque podamos incurrir en alguna omisión, es justo rescatar para la historia, en pequeño y debido homenaje a su esfuerzo y entusiasmo: María del Carmen García Lasgoity, Ketty Aguado, Julia Rodríguez Mata, Lola Vegas, Daniel Jiménez Cacho, Rafael Calvo, Jacinto Higueras, Carlos Congosto, Alberto González Quijano, Emilio Garrigues, Diego Marín, Joaquín Sánchez Covisa, Alvaro García Ormaechea y Julián Risoto. Con ellos, ademas de Federico y Ugarte, viajaron también a Burgo de Osma, o les siguieron en alguna parte del recorrido por tierras de Soria, los poetas Jorge Guillén, Dámaso Alonso, don Fernando de los Ríos, Manuel Troyano de los Ríos, Antonio Garrigues, los doctores Teófilo Hernando y José Sánchez Covisa, el escritor Corpus Barga, el pintor Hermenegildo Lanz y el crítico de arte Juan Antonio Gaya Nuño, que ya había formado parte de la comitiva que dos meses acompañara al ministro en su visita a Numancia.

Los entremeses de Cervantes y el primer acto —la pieza completa sólo se representaría en las grandes ciudades— del auto sacramental *La vida es sueño,* de Calderón de la Barca, que se daba con figurines y decorados de Benjamín Palencia, componían entonces todo el repertorio de La Barraca. Los entremeses solían darse juntos y con canciones acompañadas por bandurria, laúd, guitarras y violín armonizadas por Federico, y el auto sacramental con ilustraciones musicales, canciones acompañadas por guitarras y laúdes, del maestro Julián Bautista. A este repertorio el tiempo fue añadiendo sucesivamente *La tierra de Jauja* o *El bobo de la olla,* de Lope de Rueda; *Fuenteovejuna,* de Lope de Vega; *El retablo de las maravillas,* de Cervantes; la *Egloga de Plácida y Victoriano,* de Juan de Encina; *El burlador de Sevilla,* de Tirso de Molina; *El caballero de Olmedo,* de Lope de Vega, y la *Fiesta del Romance,* conjunto de romances recitados y escenificados que comprendía «El Conde Alarcos», de autor anónimo, «Las almenas de Toro», glosa hecha por Lope de Vega al romance del mismo nombre, y «La tierra de Alvargonzález», de Antonio Machado.

De Burgo de Osma el teatro universitario siguió viaje a San Leonardo, Vinuesa, Soria, Agreda, Almazán. En Soria proyectaba La Barraca ofrecer tres representaciones: dos al aire libre, en la Plaza Mayor, llamada entonces de la Constitución, las noches de los días 13 y 15, poniendo en la primer función los entremeses y en la segunda el primer acto de *La vida es sueño;* y otra en el teatro Principal, la tarde del 15, con el auto de Calderón. La primera, aunque en escenario distinto al anunciado, fue la única que llegó a celebrarse, pues la decisión de trasladar a última hora la representación que iba a darse en el teatro Principal al ábside de la iglesia románica de San Juan de Duero, que dio lugar a serios enfrentamientos —que pudieron ser graves— entre los espectadores [15], y el mal tiempo que acompaño a La Barraca en esta su primera excursión, impidieron celebrar las restantes.

La noche del 11, La Barraca actuó en San Leonardo. Acabada la representación y como

[14] *«Labor cultural. La Barraca de las Misiones»,* La Libertad, *Madrid, 17 julio 1932, p. 8. y «El ensayo de "La Barraca" estudiantil. En busca del teatro español»,* Luz, *25 julio 1932, p. 9.*

[15] *«Teatro universitario "La Barraca". Incidencias desagradables»,* El porvenir Castellano, *Año XX. Núm. 1.768, Soria, 21 julio 1932, p. 2.*

colofón a la fiesta, los danzantes que dos meses antes hicieran las delicias del ministro de Instrucción Pública y su cortejo deleitaron con su arte a los estudiantes. El martes, día 12, La Barraca levantó su tinglado en Vinuesa, donde cosechó idéntico éxito que el obtenido en jornadas anteriores. Para el miércoles estaba previsto que los componentes del teatro universitario ofrecieran en la Plaza de la Constitución de Soria su primera representación. Se instalaron doscientas sillas y cuando las entradas para el espectáculo, que se vendían al precio de 2,50 pesetas, estaban prácticamente agotadas para las dos funciones —la otra se había fijado para el viernes 15—, el acuciante frío impidió montar el tablado, no quedando otro remedio que celebrar la representación en el teatro Principal. La puesta en escena resultó un verdadero éxito, y todos los actores fueron muy aplaudidos, levantándose el telón, en su honor, al final de todos los cuadros. El jueves 14 actuaron en Agreda y volvieron a Soria, donde al día siguiente, si el tiempo no lo impedía, ofrecerían una doble representación: el estreno, a las seis de la tarde, del primer acto de *La vida es sueño,* en el teatro Principal, y por la noche la reposición, al aire libre y de balde, en la Plaza de la Constitución, de los entremeses de Cervantes, interpretados en todos los lugares visitados hasta ese momento [16].

El día, aunque claro, amaneció con amagos de lluvia. Poco antes de comenzar la función y cuando el público invadía ya los aledaños del teatro, ávido de presenciar el auto sacramental, un cartelito expuesto en la taquilla anunciaba la suspensión, emplazando a los interesados a que se trasladaran esa noche al ábside de la iglesia de San Juan de Duero. Se alegaban, como única justificación, oscuras dificultades escénicas y se prometía a los posibles espectadores un servicio de autobuses e incluso la devolución del costo de las entradas si ese era su deseo. Llegada la hora de la cita, y pese al desencanto sufrido por cambios y aplazamientos y hasta por la ausencia de los autobuses ofrecidos, que no llegaron a circular, un público tan numeroso como ansioso por presenciar la representación se agolpaba ante los arcos de la iglesia románica. Los más impacientes, incapaces de dominar sus deseos de contemplar el espectáculo, irrumpieron de forma violenta en el recinto ocupando todas las localidades. De tal calibre fue el tumulto producido por la avalancha de curiosos y entusiastas que cuando llegaron los estudiantes madrileños les resultó materialmente imposible alcanzar el escenario. El mismo gobernador civil, visiblemente contrariado, hubo de regresar con su familia a Soria. Llegó a considerarse la posibilidad de suspender nuevamente la función, y así hubiese ocurrido con toda seguridad si los más sensatos no imponen su convicción de que, ante la presión e insistencia del público, lo más prudente y aconsejable era que se iniciara, como fuera y se pudiera, la representación, en evitación de males mayores. No se sabe qué hubiera sido mejor, pues el nerviosismo que se había apoderado de los actores, ante la tensión del momento, dio al traste con el espectáculo. «Los cómicos se reían unos de otros y todos de todos, y así acabó, sin otro percance, una fiesta teatral que pudo y debió ser magnífica, y resultó una broma», podía leerse, al día siguiente, en una de las crónicas dedicadas a narrar los incidentes, mientras en otra se culpaba al ministro, don Fernando de los Ríos, de «haber jugado con el pueblo de Soria al hacerle desplazarse, a la once de la noche, hasta los Arcos de San Juan de Duero para ver cómo los cómicos se reían entre ellos» [17]. Pero la prensa, sin duda por no echar más leña al fuego de la discordia política, puesto que eran intereses políticos y no artísticos, desgraciadamente, los que allí se ventilaban, no decía toda la verdad.

Los «desagradables incidentes» acontecidos aquella noche nada tenían que ver, en realidad, con los cambios de hora y de escenario, sin duda desabradables también, impuestos

[16] *José María Martínez Laseca, «Gracia y desgracia de "La Barraca" de Federico García Lorca por tierras de Soria»,* Campo Soriano, *28 diciembre 1981, pp. 12-13.*

[17] *José María Martínez Laseca,* Campo Soriano, *art. cit., pp. 12-13.*

al sufrido público. Algunos espectadores enemigos de la República, o parte de ellos animados por revoltosos —para unos simples jóvenes monárquicos llegados de Madrid con intención de boicotear el espectáculo, y para otros agitadores profesionales ayudados por estudiantes católicos vociferantes contra la F.U.E. [18]—, rodearon el tabladillo del escenario y consiguieron interrumpir la representación, amenazando con arremeter a continuación contra los actores. Un repentino, oportuno e intencionado apagón de los focos, provocando la consiguiente confusión, bastó para contener a los más exaltados hata que los guardias de asalto lograron reducirlos. Afortunadamente, los actores —entre ellos Federico, que en la obra en cartel encarnaba el personaje de la Sombra— y el resto de los componentes de La Barraca pudieron recoger sus bártulos y el incidente quedó zanjado sin mayores contratiempos [19].

Tan «lamentable espectáculo», causado en parte por la desastrosa organización, vino a sumarse a la enconada campaña, hábilmente urdida y aprovechada en contra de La Barraca «por los enemigos de la República», y propagada tras la representación con entradas y localidades de pago que se diera dos días antes en el teatro Principal, en la que se llegó a decir que aquella cobraba del Estado una subvención de un millón seiscientas mil pesetas. Nadie quedó exento de culpa, ni siquiera Federico, en quien, en su calidad de poeta y director del grupo universitario, el mismo portavoz gubernamental —encarnado en *La Voz de Soria*— descargaba la responsabilidad, achacándole el dejarse guiar por su fantasía política, vivir de espaldas a la realidad y abandonarlo todo a merced de la improvisación. No se hizo esperar la adecuada respuesta de las huestes capitaneadas por García Lorca. La prensa local del día siguiente publicó un comunicado de La Barraca donde se refutaban todas las acusaciones: sólo percibían, como era de dominio público, una subvención de cien mil pesetas del ministerio de Instrucción Pública para llevar a cabo su campaña de difusión de nuestro teatro clásico; no se sentían responsables de que el mal tiempo imperante impidiese hacer en Soria lo que ya se había hecho en otros pueblos de la provincia; nada tenían que ver con el hecho —ignorado por La Barraca y que, desde luego, no habrían consentido— de que se hubieran puesto a la venta entradas para presenciar sus actuaciones, puesto que su trabajo era totalmente desinteresado, y en prueba de desagravio —termina la nota— «mañana domingo, si el tiempo lo permite, daremos una representación en la plaza pública, absolutamente gratuita, a las cuatro de la tarde. Esperemos que el pueblo la oiga en silencio sin hacerse eco de perturbadores» [20].

En Almazán, al día siguiente, sábado 16, en la representación que tuvo lugar en la Plaza Mayor de la villa, iba a ocurrir, sin embargo, todo lo contrario: en medio de la función estalló un fortísimo aguacero y aunque tanto el público como los actores se mojasen hasta los huesos la representación llegó al final sin la menor interrupción. Dámaso Alonso, que asistía a la representación, ha descrito de manera casi lírica lo acontecido aquella noche: «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» [21]. Aquella emocionante es-

[18] *Cipriano Rivas Cherif, «Apuntaciones. Por el Teatro Dramático Nacional»*, El Sol, *22 julio 1932, p. 3.*

[19] *Luis Sáenz de la Calzada,* op. cit., *p. 128. «Hubo que abandonar San Juan de Duero -añade María del Carmen García Lasgoity- antes de que se produjera alguna catástrofe y se cargaran aquella reliquia artística tan maravillosa. Custodiados por guardias que envió el gobernador, y por la carretera de circunvalación, volvimos a la ciudad, ya que nos advirtieron que, en el camino por el que debíamos haber vuelto, nos esperaban para volvar los coches» («Anécdotas y recuerdos»,* La Barraca..., *p. 169).*

[20] *José María Martínez Laseca,* Campo Soriano, *art. cit., pp. 12-13, y la nota «Y todo a media luz»,* La Voz de Soria, *19 julio 1932, p. 2.*

[21] *Dámaso Alonso, «Federico García Lorca y la expresión de lo español»,* Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte, *p. 18, Valencia-Barcelona, Ediciones Españolas, 1937 (Reimpresión en* Poetas españoles contemporá-

cena del enardecido público siguiendo atento la representación, mientras la lluvia pretendía apagar su entusiasmo, quedaría grabada de forma indeleble en el corazón de los «barracos», y singularmente en el de Federico, que jamás la borró de su memoria: «Recuerdo haber tenido en Almazán —declaró al año siguiente— una de las emociones más intensas de mi vida. Representábamos al aire libre el auto *La vida es sueño.* Empezó a llover. Sólo 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» [22]. Huelga reseñar que el público de los pueblos, el campesino curtido por el sol y víctima secular de la injusticia, mostró siempre por La Barraca un respeto, una curiosidad y un deseo de aprender que los espectadores de la ciudad no solían presentar siempre. Como bien puede imaginarse, las inclemencias del tiempo, visiblemente desatadas aquella tarde y la siguiente, impidieron que La Barraca ofreciese la representación prometida al público de Soria para el domingo [17].

En las proximidades de Medinaceli, durante el viaje de regreso al Almazán a Madrid, uno de los coches que transportaba a los estudiantes derrapó en una curva volcando sobre la carretera. Fue el único accidente que sufrió la caravana de La Barraca en su largo deambular por los caminos de España. A todos los lesionados —algún brazo roto, cristales clavados en rostro y manos, diversos magullamientos, heridas en general aparatosas pero felizmente sin graves consecuencias— se les practicó una cura de urgencia en Medinaceli. Tras esos primeros auxilios siguieron hasta Madrid, donde recibieron atención facultativa en el Equipo Quirúrgico próximo a la calle de la Ternera. [23].

Que el contratiempo no revistió afortunadamente serias consecuencias ni arredró lo más mínimo a los estudiantes, lo demuestra el hecho de que, sólo unos días después, el 22 de julio, La Barraca ofrecía, con enorme éxito, una función especial al aire libre en la Residencia de Estudiantes para los extranjeros del Curso de Verano, representando su repertorio completo: los entremeses de Cervantes y el primer acto del auto de Calderón [24]. Reanudados los ensayos, tras dos semanas de forzado descanso que los estudiantes dedicaron a reponer fuerzas y a recuperarse de las pequeñas heridas sufridas en el accidente, si por algo suspiraban los componentes del teatro universitario era porque llegara el momento de emprender una nueva excursión. El propio Federico, dos días después de la función ofrecida en la Residencia de Estudiantes, demostró también su impaciencia al anunciar que a finales del mes siguiente saldrían con dirección a Sierra de Espuña, para representar sus obras en Murcia y su provincia. La gira comenzó en la fecha prevista, pero la caravana estudiantil, no sabemos por qué causas, partió con otro rumbo. El 20 de agosto, La Barraca, y con ella Federico, se trasladaba a Galicia y Asturias para dar, unas veces en teatro y otras al aire libre, varias representaciones. Este viaje, como todos los que realizó La Barraca a lo largo de sus cuatro años de existencia, fue una sucesión ininterrumpida de éxitos.

Antonio Campoamor González

neos, *pp. 271-280. Madrid, Editorial Gredos, 1958). «Es verdad --apostilla Luis Sáenz en la Calzada—, pero falta añadir que tal cosa ocurrió cuando se representaba el primer acto de* La vida es sueño; *algunos quisieron abrir los paraguas que, en prevención de la lluvia que se anunciaba, habían llevado a la plaza, pero no se lo permitieron los demás espectadores»* («La Barraca..., *pp. 58 y 128).*

[22] *Declaraciones del poeta Enrique Moreno Báez, «"La Barraca": entrevista con su director, Federico García Lorca»,* Revista de la Universidad Internacional de Santander, *Núm. 1, Santander, [agosto] 1933.*

[23] *Hermenegildo Lanz, «Misioneros del arte, La Barraca»,* El Defensor de Granada, *5 octubre 1932, p. 1, y Antonio Agraz, «El Teatro Universitario. La primera salida y lo que hará, según García Lorca, en su próxima campaña»,* Heraldo de Madrid *25 julio 1932, p. 5.*

[24] *Antonio Agraz,* Heraldo de Madrid, *art. cit., p. 5.*