

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Jesús G. MAESTRO (ed.)
Federico García Lorca y el teatro.
Theatralia, vol. 11

Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, 233 pp.
ISBN 978-84-96915-54-1

AUTORÍA DE LA RESEÑA

Sofía CANTALAPIEDRA DELGADO
Universitat de Barcelona

FECHA

7 setiembre 2009



Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

&



La revista *Theatralia* publica este año 2009 su undécimo número dedicado a «Federico García Lorca y el teatro»; un monográfico dividido en cinco apartados compuestos por un total de diez artículos y una reseña.

El volumen está precedido por la presentación de Jesús G. Maestro, director de la revista teatral y editor del volumen, en la que ofrece un riguroso estudio a propósito de “Lorca y la tragedia en el siglo XX”. Maestro, en primer lugar, define qué es la tragedia para examinar, seguidamente, la tragedia lorquiana desde los espacios interpretativos del Materialismo Filosófico: los espacios antropológico, ontológico y estético. En su estudio demuestra cómo las tragedias de Lorca se ubican dentro del eje *radial* del espacio antropológico, puesto que no “ofrece soluciones políticas a los conflictos teatrales que propone, ni menos aún soluciones religiosas. La suya es una razón pasional y natural” (p. 17). Si nos centramos en el espacio ontológico, es decir, el espacio del Ser, observamos cómo el dramaturgo granadino ubica sus tragedias

dentro de los que Gustavo Bueno denomina *Mundo Interpretado* y, concretamente, en el Mundo Psíquico, determinado por las experiencias psicológicas, ya que “los personajes lorquianos se mueven por la fuerza instintiva y elemental de la naturaleza, con la que pretenden comulgar e identificarse” (p. 26). Dentro del espacio estético y, en concreto, dentro del eje pragmático, la tragedia lorquiana se caracteriza por ser autológica, es decir, por fundamentarse en el yo, en el artista mismo o el crítico individualista. Por todas estas razones, y después de analizar profundamente los espacios interpretativos, siempre dentro del Materialismo Filosófico, Jesús G. Maestro concluye afirmando que “en la literatura del siglo XX, Federico García Lorca es uno de los autores que mejor ha sabido expresar psicológicamente las posibilidades trágicas del mundo contemporáneo” (p. 33), prueba de ello son sus obras: *Bodas de sangre*, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba*.

El primer apartado, *Verso y Teatro*, está compuesto por el artículo de Isabel Paraíso, titulado “La versificación de García Lorca”, en el que la autora explora el sistema métrico de Lorca, tanto de la poesía lírica como de su teatro, caracterizado en ambos casos por su imaginación y musicalidad. La versificación del teatro se divide en cuatro bloques: 1) el teatro únicamente en prosa; 2) el teatro íntegramente en verso, en el que integra *El maleficio de la mariposa* y *Mariana Pineda*; 3) el teatro en prosa con cancioncillas incrustadas, al que pertenecerían *Los títeres de cachiporra*, *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, *El Retrablillo de don Cristóbal* y *La casa de Bernarda Alba*; 4) y el teatro con mezcla de prosa y verso, en el que se encuentran *Así que pasen cinco años*, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*. Las conclusiones que ofrece Paraíso, tras analizar el teatro lorquiano, son que la principal forma métrica empleada por el dramaturgo granadino es el romance con distintos metros: el octosílabo seguido del heptasílabo. Como segundo pilar del teatro de Lorca aparecen las canciones populares y las coplas caracterizadas por la libertad métrica. La segunda parte del estudio, centrado en la lírica lorquiana, muestra cómo el Romance y la canción son los dos pilares de la poesía de García Lorca, hablándonos uno de la regularidad y el otro de la libertad, respectivamente. Observamos, por tanto, que la métrica lorquiana se da la mano entre el teatro y la lírica, siempre guiada por la musicalidad y duende que caracterizan al dramaturgo.

El segundo apartado, *Tragedia y Teatro*, lo conforman tres artículos. El primero de ellos, titulado “The Struggle for Supremacy: Life and Death in Lorca’s *Bodas de Sangre*” de Bilha Blum, la autora, tras analizar la obra, reflexiona sobre los conceptos de la vida y de la muerte en

Bodas de sangre, recurriendo, para ello, a la filosofía de Schopenhauer, Nietzsche y Camus; vida y muerte reflejan el trasfondo de la desolación de la España de la década de 1930, que Federico García Lorca palpaba en la sociedad. “El sacrificio del candor: *Así que pasen cinco años* y la tragedia” da título al segundo artículo realizado por Milena Locatelli, en el que la autora analiza rigurosamente la obra “irrepresentable” *Así que pasen cinco años* para mostrar la cercanía temática y estructural con las tragedias lorquianas, *Yerma* y *Bodas de sangre* y, a su vez, cómo dentro de un mismo núcleo trágico coincide con la creación de *La Barraca* (1932-1935), en la que Lorca apuesta por la representación de las tragedias de nuestro Siglo de Oro, por ser Calderón quien mejor presenta a sus personajes ante la soledad y, Lorca quien los “marionetiza”. El resultado de dicha conjunción es la expresión del núcleo trágico de la obra, “el silencio de la divinidad, donde se afirma el espíritu auténticamente trágico de esta obra” (p. 109), como ocurre con la tragedia calderoniana, que será la que guíe las tragedias lorquianas. Diego Santos —especialista en la censura teatral— bajo el título “El teatro de Lorca y la censura franquista: *La casa de Bernarda Alba*” analiza detenidamente las controversias sufridas por la obra, tanto en lo que respecta a la impresión como a la representación, por cuestiones éticas, morales o ideológicas contrarias al poder político durante las diferentes etapas del franquismo.

El tercer bloque, encabezado bajo el epígrafe *Vanguardia y teatro*, los conforman tres artículos. Uno, realizado por el estudioso Isaac Benabu con el título “Problemática de la lectura teatral del personaje: el caso de *Bernarda Alba*”, centrado en el análisis del personaje para mostrar cómo *Bernarda Alba* está condenada a sucumbir a la inexorable caza de un destino hostil: “la muerte hay que mirarla cara a cara”.¹ El segundo artículo, titulado “«La poesía se hace humana»: Truth, Mutation, and the Destruction of the Theater Lorca’s *El público*” de David F. Richter, después de analizar detenidamente el lenguaje, los personajes y las máscaras, el teatro y el metateatro, así como el espectador en la obra *El público*, llega a la conclusión de que el objetivo y la esencia de la obra lorquiana es la búsqueda de la verdad “desenmascarada”, la representación del *yo*, desnudo de toda máscara. David Pujante, bajo el título “La melancolía amorosa en el surrealismo de Lorca. *El público* y lo

¹ Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, ed. Joseph y Caballero, Madrid, Cátedra, 1977, p. 199.

imposible”, analiza la relación entre el surrealismo lorquiano y la tradición hispana barroca en relación con la melancolía, de la que ofrece un austero estudio de la obra *El público*, una obra de amor, de amor melancólico.

El cuarto y último apartado, *Títeres y Teatro*, lo conforman tres artículos más, en el que Elzbieta Kunicka analiza “La recuperación del guión en la dramaturgia moderna española: Valle-Inclán y García Lorca”, como motivo de la regeneración dramática, desde posturas diferentes, llevada a cabo con la recuperación de las formas populares del teatro. La autora se centra en el estudio de *Los títeres de Cahiporra* y *La Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita y el Retablillo de don Cristóbal* de Lorca y el Prólogo de *Los cuernos de don Friolera* de Valle-Inclán. “*Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca: un homenaje a Lope de Vega” da título al estudio de Marcella Trambaioli, en el que ofrece un interesante estudio comparativo de la adaptación de algunas de las obras del dramaturgo granadino de las comedias lopeveguescas: *Las bizzarrias de Belisa* y *La discreta enamorada*. Un poético estudio cierra el último apartado bajo la pluma de Marta Cobo con el artículo titulado “*El público*: caída de la máscara y revolución teatral”, en el que ofrece al lector una acertada lectura de una obra en la que Lorca conjuga magistralmente el surrealismo, la vanguardia, la experiencia y la tradición para mostrar al espectador el destierro del teatro al aire libre y, así, iluminar el interior del ser humano. Una propuesta de renovación teatral en la primera mitad del siglo XX.

Observamos, por lo tanto, que la revista *Theatralia*, con el undécimo volumen dedicado a Federico García Lorca, abre las puertas del conocimiento de la dramaturgia del autor granadino desde diferentes perspectivas, a través del estudio de los distintos colaboradores que han participado en ella, ofreciendo, así, al lector un valioso monográfico.

✍