

BLAS DE OTERO HOMENAJEA A FEDERICO GARCÍA LORCA

TEXTO Y CONTEXTO DE “RECUERDO QUE EN BILBAO...”:
1936-1976

JUAN JOSE LANZ

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea



El 5 de junio de 1976, en un homenaje que se celebraba en Fuente Vaqueros, el pueblo natal de Federico García Lorca, con motivo del septuagésimo octavo aniversario de su nacimiento, Blas de Otero se subió al estrado de oradores para recitar el siguiente poema:

para buscar mi infancia, Dios mío.
F.G.L.

Recuerdo que en Bilbao
—recuerdo y no recuerdo—
apareciste ante mí —muchacho de trece años—
de la mano de la Xirgu
 —la luna va por el cielo
 con un niño de la mano—
apareciste tal un niño con cara terriblemente seria.
Recuerdo y no recuerdo
que en el teatro *Arriaga* ondeaban banderas republicanas
alrededor de tus *Bodas de sangre*.

Pero recuerdo perfectamente
que tus auténticas bodas de sangre
se celebraron
se acribillaron
se consumaron en Víznar y no se pueden borrar.

En este momento
llama el teléfono a mi memoria
y mi memoria se yergue como un fusil como un fusil
como un fusil de paz.

Mas no hay paz todavía
ni podrá haberla en tanto tus huesos no resuciten
en la tumba de la luna,
donde tú, niño terriblemente serio,
después de expulsar a los astronautas de tu *Poeta en Nueva York*,

te asomas a la ventana abierta del aire
 y ves
 un niño comiendo naranjas
 un segador segando
 y a todos los que aquí estamos intentando borrar la sangre
 y escribir con tu sonrisa escandalosa
 rodeada de banderas blancas
 verdaderamente blancas
 verdaderamente rojas
 verdaderamente verdaderas.

El manuscrito del poema¹, escrito en dos hojas, está fechado el 2-VI-76, es decir tan solo tres días antes de que se recitara en Fuente Vaqueros en el homenaje que se le rinde a Federico García Lorca: “El 5 a las 5”. Se trata de uno de los últimos poemas escritos por Blas de Otero; de los poemas editados hasta el momento solo dos llevan fecha posterior: “Escribo sobre la máquina” (1-VII-1976) y “Fermosa cobertura” (mayo de 1977). A estos, habría que añadir el soneto escrito al alimón con Carlos Álvarez “Al Sóo eh!”, datado el 31-V-77². El poema oteriano se publicó por primera vez en el número homenaje que la revista madrileña *Trece de Nieve* rindió al poeta granadino, en diciembre de 1976³, incorporándose en 1977 a *Poesía con nombres*⁴. El manuscrito y las versiones publicadas en vida del autor presentan algunas variantes con respecto a la versión definitiva dada por los editores de *Hojas de Madrid con La galerna*, donde se ha incorporado⁵: la cita que encabeza el poema aparece cortada en el manuscrito (“para buscar mi infancia”) y se completa en la publicación en la revista y en la antología; en estas dos últimas, hay doble interlineado entre los versos 24 y 25, y otras variantes menores. Pero quizás lo más relevante que aportan esas versiones sea un cambio con respecto al manuscrito, no atendido en la versión recientemente publicada: en el v. 19 del manuscrito, así como en la versión de *Hojas de Madrid*, se lee “como un fusil *en paz*” (cursiva mía), mientras que en las otras dos versiones el poeta, que ha revisado su texto a la vista de que completa la cita lorquiana, escribe significativamente “como un fusil *de paz*” (cursiva mía). Estas versiones añaden además la localización posiblemente de la escritura del texto, seguramente de su lectura, en “Fuentevaqueros [*sic*], 1976”. El manuscrito, bastante limpio en su ejecución y con escasas correcciones, presenta algunas otras curiosidades, como la inserción en el v. 3 de “años” encima de “trece”, como si hubiera acabado el verso y hubiera decidido incluirlo posteriormente, o un pequeño signo de interrogación encima de la *u* de “Xirgu” (v. 4), tal vez como dudando de su acentuación (Xirgu o Xirgú). La periodista Karmentxu Marín, que cubrió el acto para *El País* (6-VI-1976), corroboraba en su crónica esa variante y añadía otra aún que no testimonia ninguno de los textos (tal vez una improvisación del poeta): “Vengo con un fusil, pero con un fusil de paz... Y el que no quiera oírme, que se vaya...”.

¹ El manuscrito se reproduce en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); pp. 42-43. Las referencias a la obra lorquiana se hacen por Federico García Lorca, *Obras completas*, (Ed. Miguel García Posada), Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996; 4 vols.

² Torre, Esteban. “Desde Andalucía: Un soneto inédito de Blas de Otero y Carlos Álvarez” en *Ínsula*, n.º 676-677 (abril-mayo de 2003); pp. 53-54.

³ *Trece de Nieve* (segunda época), n.º 1-2 (diciembre de 1976); pp. 87-88.

⁴ Blas de Otero, *Poesía con nombres*, Alianza Editorial, Madrid, 1977; pp. 93-94.

⁵ Blas de Otero, *Hojas de Madrid con La galerna* (ed. Sabina de la Cruz), Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2010; pp. 319-320.

El poema, como se ha apuntado, se leyó en los actos de homenaje a Federico García Lorca que se celebraron, con motivo del aniversario de su nacimiento, el 5 de junio de 1976 en el Hospital Real, sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, y en la plaza de Fuente Vaqueros, pueblo natal del poeta⁶. La convocatoria de ese homenaje popular a Federico García Lorca la habían realizado en marzo una “Comisión pro-homenaje a Federico García Lorca”, formada un mes antes por treinta y tres intelectuales granadinos, entre los que se encontraban profesores universitarios (Juan Carlos Rodríguez, Mariano Maresca, José Cazorla), poetas (Rafael Guillén, Juan de Loxa, José Ladrón de Guevara), jóvenes licenciados y estudiantes de los últimos años de carrera (José Carlos Rosales, Justo Navarro, Andrés Soria Olmedo, Antonio Jiménez Millán). La convocatoria ponía el acento en el carácter reivindicativo de la figura del poeta, como víctima del fascismo durante la guerra civil, pero también alentaba el espíritu de reconciliación nacional que impulsaba el PCE, que desde la clandestinidad, había apoyado el acto, tal como podía leerse en la nota de prensa publicada en *El País* (21-V-1976), firmada por Antonio Checa:

Se quiere que la concentración del 5 de junio en Fuentevaqueros sea un acto de justo reparo de un olvido, pero también un símbolo de esa reconciliación tan especialmente necesaria en Granada.

En la convocatoria del acto, que se había enviado a escritores e intelectuales y con la que se iniciaría el acto de homenaje en palabras de Ladrón de Guevara, podía leerse lo siguiente, tal como se reproducía en el *Ideal*, de Granada (23-V-1976):

En los primeros días de la guerra civil, Federico García Lorca caía ejecutado en el barranco de Víznar. Se ha dicho que para dar muerte a un poeta, muerte verdadera, hay que matarle dos veces: una con la muerte, y otra con el olvido.

Por ello, y porque creemos llegado el momento de reivindicar su memoria y la de cuantos cayeron entonces en iguales circunstancias, os convocamos ahora, como amantes de la justicia y la libertad, para rendirles público homenaje en el mismo lugar e idéntica fecha en que Federico naciera hace 78 años: la plaza de Fuentevaqueros, el próximo día 5 de junio, a las cinco en punto de la tarde.

Es nuestra intención romper allí y para siempre, un silencio forzado hasta hoy, y proclamar, con la fuerza de la solidaridad, el manifiesto de la reconciliación, que nos permita construir la España de todos y para todos los españoles.

Para lo que os pedimos vuestra adhesión y vuestra presencia.

Granada, marzo de 1976.

⁶ Del homenaje en Fuente Vaqueros el 5 de junio de 1976, se han ocupado: Antonio Ramos Espejo, *El cinco a las cinco con Federico*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986. *García Lorca en Fuente Vaqueros*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1998. Elena Perulero, “Celebración popular de dos poetas (Fuente Vaqueros, 5 de junio de 1976 – Madrid, 19 de julio de 1979)” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); pp. 45-56. Antonio Jiménez Millán, “Blas de Otero en Granada: fotografías de la ‘Transición’” en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.), *Compromiso y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Renacimiento, Sevilla, 2010; pp. 335-349.

Entre 6.000 y 10.000 firmas, según las crónicas de la época, se adherieron a la convocatoria del acto, entre ellas las de escritores, intelectuales y políticos, como Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Alejo Carpentier, Pedro Laín Entralgo, Carlos Bousoño, José Luis Cano, Gabriel Celaya, Gerardo Diego, Blas de Otero, Jordi Pujol, Alejandro Rojas-Marco, José Luis López Vázquez o Gerald Brennan, entre otros muchos. En la convocatoria se insistía en que la comisión convocante contaba “desde sus comienzos con el apoyo moral y la simpatía de la familia García Lorca”, para diferenciarla de la convocatoria “oficial” que se celebraría el 28 de mayo⁷, en el pueblo del poeta, con la colocación de una placa en su casa natal, que pasaría a llamarse desde entonces, Calle Poeta García Lorca:

El Ayuntamiento y vecinos de Fuentevaqueros,
al insigne poeta Federico García Lorca, gloria de las
letras españolas, que nació en esta casa, cuya dolorosa
pérdida sienten los hijos de su pueblo.

La propia Diputación Provincial de Granada, que se había adherido al homenaje del 28 de mayo, anunciaba a través de su presidente, el señor Pérez Serrabona, su deseo de adquirir la casa natal del poeta, para convertirla en un museo de la obra del autor (*ABC*, edición de Andalucía, 2-V-1976; p. 23). El intento de manipular la figura del poeta por parte de un sector “oficial” en el comienzo de la Transición democrática, era denunciado por Manuel Fernández Montesinos, sobrino del poeta e hijo del alcalde de Granada también asesinado en 1936, que declararía, como representante de la familia García Lorca:

La actitud de la familia ha sido siempre la de esperar
que se restituyera su memoria aquí, en Granada,
donde más daño se le hizo, y no consentir homenajes
oficiales hasta que no se esclarezcan oficialmente las
causas de su muerte. Este homenaje popular sí cuenta
con nuestro apoyo, porque coincide con el espíritu de
libertad creadora de Federico⁸.

Unos días después del homenaje granadino, Gabriel Celaya, que reivindicaba *Poeta en Nueva York* como “nuestro primer gran libro de poesía social”, evocaba la figura de Lorca en una “Tribuna” de *El País* (10-VI-1976) y comenzaba justamente señalando ese intento de apropiación “oficial” del poeta:

Aunque todos queramos olvidarlo, sigue habiendo
dos Españas. Por eso han sido dos los homenajes a
Federico -el suciamente oportunista y el auténtico,
propiciado por su familia-, como en otras ocasiones
hubo dos homenajes casi simultáneos a Antonio
Machado: el oficial y el de sus verdaderos seguidores.
Como estas duplicidades suelen dar lugar a situaciones
no siempre fáciles de resolver, quisiera empezar por
rendir un tributo de admiración a la dignidad de la
familia Lorca, y en especial a Francisco García Lorca,

⁷ Vid. Rafael Gómez Montero, “Homenaje a Federico García Lorca en su pueblo natal de Fuentevaqueros” en *ABC*, 28-V-1976; p. 45. Véase también la nota de prensa “Próximos homenajes a la memoria de García Lorca” en *ABC*, 20-V-1976; p. 95.

⁸ Miguel Ángel Molinero y José Sánchez Martínez, “Por media hora, Lorca poeta en Fuente Vaqueros” en *Blanco y Negro*, 12-VI-1976; pp. 35-36.

recientemente fallecido, que tan bravamente y con tanta razón han defendido el recuerdo de Federico, contra los que ahora quieren llevar el agua a su molino. Y no se diga que esto es perpetuar la guerra civil. Porque se trata de que en honor a la memoria de Federico, no se puede admitir una mano que sólo se tiende para explotar su valor, pero que no se tiende, desde luego, a los anónimos mutilados de la República.

Significativamente, Antonio Tóvar se preguntaba por esas fechas en su artículo “La historia inventada y olvidada” (*El País*, 8-VI-1976), “¿No es la verdad histórica la que una ideología triunfante impone o la que es aceptada como consecuencia de una propaganda más inteligente?”. Y Manuel Gallego Morell escribía en “Los 78 años de Federico” (*El País*, 5-VI-1976): “Sin rencor, sin histrionismo, sin aspavientos, hemos de recordar hoy esa presencia de Federico en el pueblo español. Este homenaje popular debe ser el más vivo poema andaluz a un Federico robado”. Desde las páginas de *ABC* (5-VI-1976; p. 4), el granadino Julio Rodríguez Martínez, ex ministro de Educación y Ciencia con Carrero Blanco, señalaba en “El genio: Federico García Lorca”: “Federico fue un genio, pero sus paisanos no lo comprendieron”. Era evidente que las cicatrices de la guerra civil y de la dictadura recién concluida no estaban aún cerradas.

La primera semana de junio de 1976 se celebraron diversos homenajes a Lorca en Granada, aunque la autorización del Gobierno Civil no se hizo pública hasta el miércoles, 2 de junio, según nota de prensa que difunden los periódicos ese día. El temor a que se produjera una prohibición semejante a como había sucedido en Orihuela con el homenaje a Miguel Hernández el 28 de mayo (*El País*, 29-V-1976) era generalizado; Blas de Otero, que se encontraba participando en los actos de homenaje que se le venían rindiendo al oriolano desde comienzos del mes de mayo, había acudido a dicho homenaje⁹. No obstante, el Gobierno Civil puso como condición para autorizar el acto de Fuente Vaqueros que este no durara más de media hora. Entre los actos de introducción al homenaje de Fuente Vaqueros se celebraría el viernes, día 4, una conferencia del periodista Eduardo Castro, autor del libro *Muerte en Granada. La tragedia de Federico García Lorca*¹⁰, en el Hospital Real (*ABC*, Edición de Andalucía, 5-VI-1976; p. 26), así como una exposición sobre “La Barraca”. La mañana del 5 de junio se celebró en el Hospital Real, sede de la Facultad de Filosofía y Letras, una mesa redonda con seis supervivientes del teatro popular “La Barraca”. “A las doce de la mañana –según relatan los enviados especiales en *Blanco y Negro* (12-VI-1976; pp. 35-36)-, más de mil personas se concentraron en uno de los patios del edificio en torno a un recital [...]. Leyerón poemas las actrices Nuria Espert, Aurora Bautista y Lola Gaos. [...] Intervinieron Blas de Otero, José Luis Cano, José Agustín Goytisolo y varios poetas andaluces”. “El acto terminó –relata el cronista de *ABC* (edición de Andalucía, 6-VI-1976; p. 25)- con una exposición de carteles sobre Federico García Lorca, y como final y colectivamente fue pintado un gran mural dedicado al poeta granadino”.

Tras los actos en el Hospital Real, los autobuses preparados por la organización y coches particulares se dirigieron al homenaje que había de celebrarse a las 5 de la tarde en Fuente Vaqueros. El acto, según la crónica de Karmentxu Marín

⁹ En este sentido ha de entenderse la alusión “sobre este niño cuaderno de Orihuela” en el poema “Sabin, el día es nuestro”, fechado el 5 de mayo de 1976 e incluido en *Hojas de Madrid...*; p. 318. Jaime Millas, en *El País* (25-VI-1976), alude a la presencia de Blas de Otero en los homenajes al oriolano suspendidos en Elche y Alicante.

¹⁰ Eduardo Castro, *Muerte en Granada. La tragedia de Federico García Lorca*, Akal, Madrid, 1975.

para *El País* (6-VI-1976), reunió aproximadamente a 6.000 personas. Comenzó con la lectura de la convocatoria del homenaje y con la petición de un minuto de silencio, “el último minuto de silencio en su memoria”. Ladrón de Guevara introdujo las palabras de Rafael Alberti, “que no ha querido entrar en Granada todavía. Pero pronto lo tendremos con nosotros [Alberti regresará a España el 27 de abril de 1977¹¹]. Mientras, nos manda su voz”; y se escuchó la “Balada del que nunca fue a Granada”, incluida en *Baladas y canciones del Paraná* (1954). Después, tras varios vítores y gritos de “ra, ra, ra, Alberti a Graná” y “sí, sí, sí, Alberti a Madrid”, Nuria Espert leyó “Arbolé, arbolé” y Aurora Bautista, dos de los cantos del “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”. Intervino a continuación, tras la lectura de las adhesiones de diversos políticos, Fernández Montesinos: “Reclamar justicia es una de las finalidades de este acto. [...] Después de cuarenta años nos conceden media hora”. Queda muy poco tiempo para que se cumpla el plazo dado por las autoridades. Cuando Blas de Otero va a subir al estrado, José Agustín Goytisolo se adelanta al poeta vasco y lee su poema “Más que una palabra”, de *Salmos al viento* (1956), dedicado a Oriol Solé Sugranyes, uno de los presos fugados de la cárcel de Segovia el 5 de abril de 1976, y muerto por la Guardia Civil al día siguiente en Burguete (Navarra). Aplausos y gritos de los asistentes, que corean los versos del “Cantar de amigo”, de Blas de Otero: “¿Dónde está Blas de Otero? Está con los estudiantes y obreros, con los ojos abiertos”. Y el poeta comienza a leer su evocación de Lorca: “Recuerdo que en Bilbao / -recuerdo y no recuerdo- [...]”.

Ése es el contexto en que Blas de Otero lee el poema de homenaje a Lorca. El poema juega con diversos intertextos lorquianos. En primer lugar, el epígrafe refiere el primer verso de “Infancia y muerte”, uno de los poemas del ciclo de *Poeta en Nueva York* (está datado el 7 de octubre de 1929), no incluido en el libro, y que crea el contexto interpretativo del texto y condiciona su desarrollo, pues el segundo verso del poema (“comí naranjas podridas, papeles viejos, palomares vacíos”) apunta ya la referencia intertextual a “Despedida”, de *Canciones*, que aparecerá más adelante en el texto oteriano, además de las referencias a *Poeta en Nueva York*. Blas de Otero había leído este poema, que acababa de publicar en 1975 Rafael Martínez Nadal¹², en la casa londinense del editor y amigo de Lorca, que había acogido al poeta bilbaíno y a su compañera, Sabina de la Cruz, en abril de 1973¹³. En segundo lugar, la aparente cita textual de los versos lorquianos insertos en el poema (“la luna va por el cielo / con un niño de la mano”), reescribe los versos 31 y 32 del “Romance de la luna, luna” del *Primer romancero gitano*: “Por el cielo va la luna / con un niño de la mano”. En tercer lugar, el poema evoca precisamente algunos versos de la canción “Despedida”:

Si muero,
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!

¹¹ Rafael Alberti, *Prosa, II. Memorias*, (Ed. Robert Marrast), Seix Barral, Barcelona, 2009; pp. 461 y ss.

¹² Federico García Lorca, *Autógrafos, I*, (Ed. Rafael Martínez Nadal), The Dolphin Books, Oxford, 1975; pp. 242-245.

¹³ Mario Hernández, “Federico García Lorca en Bilbao, enero de 1936” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); p. 30.

Pero el poema de Blas de Otero juega con otras licencias poéticas, entre las que destaca la de atribuir al yo poético una edad distinta de la que el yo civil tenía cuando se producen los hechos que se evocan en el poema; porque el personaje civil que acude al estreno de *Bodas de sangre* en el teatro Arriaga, no es un “muchacho de trece años”, sino un joven de casi veinte años.

A fines de enero de 1936, Lorca visita Bilbao con motivo del estreno en la capital vizcaína de varias obras suyas, por parte de la compañía de Margarita Xirgu, en el Teatro Arriaga. No era la primera vez que el poeta visitaba la villa, puesto que ya lo había hecho el 15 y el 16 de abril de 1929¹⁴, apenas dos meses antes de emprender su viaje a Nueva York, para pronunciar por tercera vez su conferencia “Inspiración, imaginación, evasión en la poesía” “ante un gentío que desbordaba del salón de fiestas del Ateneo” –según relata la crónica de *El Liberal* (16-IV-1929; pp. 1-2)-, presentado por el escritor Pedro Mourlane Michelena¹⁵. Tras su conferencia, y “ante la invitación del concurso, en el que las presencias femeninas dominaban, el poeta leyó muy bien, por cierto, algunas de sus *Canciones* y de sus *Romances gitanos* [sic]”. El poeta, que hablaría el día 16 de abril en el Cine Club bilbaíno, fue, según la crónica, “aplaudidísimo y muy felicitado”. Tras su visita a Bilbao, y tras pasar fugazmente por Madrid, se dirige a Granada donde la compañía de Margarita Xirgu va a estrenar el 29 de abril su *Mariana Pineda*.

Con Margarita Xirgu regresaría Lorca a Bilbao en enero de 1936. La actividad teatral en la capital bilbaína estaba atenta a las novedades más recientes en la escena española, y a la renovación radical que el teatro español había iniciado entre 1927 y 1934 y que el estallido bélico frustraría. En 1933, Alejandro Casona obtenía el Premio Lope de Vega, el más alto galardón otorgado a obras teatrales en España, por su obra *La sirena varada*, que había escrito en 1929 y que estrenaría el 17 de marzo de 1934 en el Teatro Español, de Madrid, la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Unos meses más tarde, el 28 de septiembre de 1934, la misma compañía estrenaba en el bilbaíno Teatro Arriaga la obra. Al estreno bilbaíno de la obra acude seguramente un grupo de jóvenes inquietos muy interesados por la cultura del momento: Jaime Delclaux, Antonio Elías Martínena, los hermanos Pablo y Antonio Bilbao Arístegui y Blas de Otero. La crónica teatral publicada en *El Pueblo Vasco* (29-IX-1934), aplaudía la “admirable” representación, y el papel desarrollado por Margarita Xirgu, que “logró algo tan difícil como la versión natural de una locura que tiene sutilezas de ensueño”, pero cuestionaba el enfoque de la obra:

No hay intención moral en la obra, pero es cruda
y fuerte; la verdad que se pinta es innoble, repulsiva,
agria y está expuesta con sombría crudeza. Algunas
escenas sobrepasan la medida de lo conveniente.

Un año más tarde, el 27 de diciembre de 1935, la compañía de Josefina Díaz y Manuel Collado representa en el Teatro Arriaga una de las obras teatrales más

¹⁴ En una carta a su familia que data de abril de 1929, escribe: “Ayer recibí una carta de Bilbao en la que me ofrecen 500 pesetas por un recital de poesías, con gastos de tren pagados y hospedaje en el mejor hotel de la gran ciudad. [...] El día trece por la noche saldría para Bilbao. El día catorce sería mi conferencia en esa ciudad y estaría directamente en Granada el dieciséis por la noche”.

¹⁵ Una nota, “Mañana lunes, García Lorca en el Ateneo”, aparecida en *El Liberal* (14-IV-1929; p. 1) advertía: “Ante la petición reiterada de invitaciones que el Ateneo recibe estos días con motivo de la visita del autor del *Romancero gitano* y Mariana Pineda, se hace saber de nuevo que el acto será público”.

polémicas del momento, *Nuestra Natacha*, que había sido estrenada el 6 febrero de ese año en el Teatro Victoria, de Madrid, y que en Bilbao estará hasta el primero de enero de 1936. De nuevo el grupo de amigos acude al estreno de la obra de Casona. En la misma página de *El Pueblo Vasco* (27-XII-1935) en que se incluye el poema “Natividad”, de Jaime Delclaux, aparece un “Juicio por referencias” de la obra de Casona, que se estrenaba ese día en Bilbao:

La criteriología que en ella se propugna es la de la funesta Institución Libre de Enseñanza [].

Laicismo, promiscuidad de sexos en la escuela, conceptos anticristianos, racionalistas, positivistas, etcétera, continuamente reflejados en esta obra hacen que la consideremos inadmisibile.

Al día siguiente, el mismo diario corroboraba su opinión:

Vistala obra hemos de corroborar terminantemente el juicio anterior que si de algo peca es todavía de poco severo en relación con la nefanda tendencia de la comedia y los desmoralizadores incidentes en que se diluye.

Opinión muy diferente es la que mantiene el crítico de *El Liberal* (28-XII-1935; p. 5), Sabino Ruiz Jalón, joven compositor y musicólogo que se ocupa de la crítica teatral en el periódico, en su análisis de la obra, para quien Casona ha traído “al teatro español alientos poéticos de sutiles matices. Ya tiene nuestra escena surcos nuevos”. Y constata el éxito de público de la representación, puesto que “al final de todos los actos hubo de salir Alejandro Casona al palco escénico a recoger las ovaciones cerradas que el público, que llenaba la sala y las alturas, le otorgó”. Un mes más tarde va a producirse todo un acontecimiento para la sociedad cultural bilbaína: del 17 al 29 de enero de 1936 la compañía de Margarita Xirgu va a representar en el Teatro Arriaga *La dama boba*, de Lope de Vega, en versión escénica de Federico García Lorca, *Otra vez el diablo*, de Casona, y tres obras originales de Lorca, que acudirá a la capital bilbaína para encontrarse con la actriz: *Doña Rosita la soltera*, o *El lenguaje de las flores*, *Bodas de sangre* y *Yerma*.

Habría que preguntarse por la actividad cultural de un joven aprendiz de poeta como Blas de Otero en los albores de la guerra civil, para comprender esa perspectiva añorada que adopta el personaje poético evocado en el recuerdo en el homenaje lorquiano de 1976. Y es indudable que para comprender esa actividad oteriana es necesario vincular la evocación de la presencia lorquiana en Bilbao en enero de 1936 a la relación de Blas de Otero con dos grupos de significación bien diferente: la Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos y el grupo ALEA¹⁶.

¹⁶ Sobre la relación entre los tres hechos he tratado en “Bilbao bajo las bombas: tres calas en la formación de un grupo de jóvenes escritores en Bilbao en el preludio de la guerra civil” en *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, vol. XVIII (Monográfico: *70 años de la guerra civil: guerra, posguerra y memoria*), 2007; pp. 293-318. También ha de verse acerca de la estancia de Lorca en Bilbao: Carlos Bacigalupe, “García Lorca y Margarita Xirgu, adiós definitivo en Bilbao” en Bilbao, n.º 7 (23 de mayo de 1988); p. 6. Jon Juaristi y Jon Kortazar, “Un temprano traductor de García Lorca al Vasco: el poeta Esteban de Urkiaga, *Lauaxeta*” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 17 (junio de 1995); pp. 103-123. José Miguel de Azaola, “A propósito de la relación de *Lauaxeta* con García Lorca” en *Pérgola*, suplemento cultural de *Bilbao*, n.º 111 (diciembre de 1997); p. X. Ian Gibson, *Federico García Lorca*, Grijalbo, Barcelona, 1985-1987; tomo II, pp. 414-417. Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Plaza & Janés, Barcelona, 1998; pp. 529-532. Y sobre la relación entre Lorca y Otero a partir de la referencia de este poema, además de mi trabajo mencionado, los trabajos: Salvatore J. Poeta, “Reuerdo que en mi infancia: confluencia entre Federico García Lorca y Blas de Otero” en *Hispanic Journal*, XI (1990); pp. 77-96. Y, especialmente, Mario Hernández, *Op. cit.*; pp. 15-40.

La Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos (FVEC), integrada dentro de la Confederación de Estudiantes Católicos Españoles (CECE), había nacido en el fragor del debate político-religioso en la República y en defensa de una educación católica, frente a la educación laica promovida por el Gobierno de Azaña en 1931. La FVEC se integró en la Unión Vasca de Estudiantes Católicos (UVEC) y contaría desde enero de 1935, con un órgano de propaganda y difusión de sus actividades en las páginas del diario bilbaíno *El Pueblo Vasco: Vizcaya Escolar*. *Vizcaya Escolar* se publica los sábados, de modo alterno, desde enero de 1935 hasta los albores de la guerra civil (salvo el período veraniego), como una sección especial de noticias de la FVEC. Surge, tal como puede leerse en la “Salutación” publicada el 26 de enero, con la intención de “defender desde la Prensa nuestros intereses de católicos y estudiantes”. Su lema quedaba resumido en tres palabras: “Fides, Scientia et Libertas”. Y precisamente a esa esencial creencia que compartían los miembros de la FVEC alude uno de los primeros artículos publicados en las páginas de *Vizcaya Escolar* por B[las] de O[tero] y M[uña]oz, a la sazón Congregante Mariano y miembro de la Congregación de san Estanislao de Kostka, dirigida por el jesuita padre Basterra: “No hay ateo” (2-III-1935). Blas de Otero será, hasta el estallido de la guerra civil, un miembro activo tanto en la FVEC como en las páginas de *Vizcaya Escolar*. El 16 de noviembre de 1935 se constituye, dentro de la FVEC, la nueva Asociación Profesional de Estudiantes de Derecho (APED), presidida por Otero, que cuenta como secretario con su amigo Pablo Bilbao Arístegui; el 31 de enero de 1936, en la Asamblea Federal de la FVEC, Blas de Otero es nombrado presidente de la Junta Federal de la FVEC. A fines de diciembre de 1935, invitado por Otero y la APED, José Miguel de Azaola pronunciará en Bilbao su conferencia “La guerra desde el punto moral y jurídico”.

La intención de crear una academia literaria de estudiantes, que latía en *Vizcaya Escolar*, hizo que las páginas de la publicación fueran admitiendo cada vez más colaboraciones literarias. Esa confluencia de intereses, y el entusiasmo e impulso de Azaola, hizo que el 22 de febrero de 1936, seis días después de que el Frente Popular hubiera ganado las elecciones, se fundara en Bilbao el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) al que pronto se irán vinculando una serie de jóvenes con inquietudes intelectuales: el poeta Esteban de Urkiaga (*Lauaxeta*), Blas de Otero, Pablo Bilbao, Jaime Delclaux, Antonio Elías Martinena, Sabino Ruiz Jalón, etc. además de otros artistas como Gustavo de Maeztu. Las actividades de ALEA, que se desarrollaron entre el 14 de marzo y el 28 de mayo de 1936, se retomarán tras la guerra civil.

Lauaxeta, poeta y traductor al euskera de algunos de los poemas de Lorca, que le había influido mucho en su escritura¹⁷, había conocido a Azaola en octubre de 1935, seguramente a partir del artículo “Defensa de la paz. La unión paneuropea”, que el abogado bilbaíno había publicado el 14 de septiembre en el diario nacionalista *Euzkadi*, cuyas páginas culturales dirigía por entonces el poeta eukaldún, fusilado el 25 de junio de 1937. Pero también iba a coincidir *Lauaxeta* con Blas de Otero en 1936 en las páginas de la revista jesuítica *Los Luis*¹⁸, donde se publican poemas de ambos. En la tercera entrega de esta revista se publican

¹⁷ Vid. J. Juaristi y J. Kortazar, *Op. cit.*; pp. 103-123.

¹⁸ Jon Kortazar, “Los primeros poemas de Blas de Otero. Blas de Otero y *Lauaxeta*” en José Ángel Ascunce (ed.), *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 1986; pp. 173-187.

sendos artículos, “María en la moderna poesía española” y “Andra Mari en los poetas euzkeldunes”, debidos a las firmas de ambos poetas. Justamente en el artículo de Otero se incorpora un comentario del poema “San Gabriel. Sevilla”, incluido en el *Primer romancero gitano* (1928), que puede dar idea de su opinión sobre el poeta en este aspecto concreto:

Es una concepción originalísima
—¿irreverentísima?— en la que muy poco —¿algo?,
nos preguntamos— se ha preocupado el poeta del
respeto y la devoción. Es, en fin, demasiada Andalucía
para tan poco Nazaret []. Mucha humanidad —poca
delicadeza— en cosa tan divina. Aunque al final haya
un resplandor de lo alto.

Esas líneas pueden dibujar el ambiente en el que se desenvuelve el joven Blas de Otero cuando Lorca acude a su encuentro bilbaíno a fines de enero de 1936. Nos encontramos en los prolegómenos de la guerra civil. Las progresivas crisis de los gobiernos de derechas que se habían sucedido desde noviembre de 1933 llevan a la disolución de las Cortes el 7 de enero de 1936 y a la convocatoria de elecciones generales. El 15 de enero de 1936 se llega a un pacto para formar una plataforma electoral de izquierdas, bajo el rótulo de Frente Popular, al que se adherirán algunos de los intelectuales liberales más relevantes del momento. La temporada teatral bilbaína de enero transcurre, por lo tanto, en el fragor de una campaña electoral extraordinariamente encendida. Todo ello justificaría la evocación en el poema oteriano de las “banderas republicanas” ondeando el Teatro Arriaga y su vinculación con las “banderas blancas / verdaderamente blancas / verdaderamente rojas / verdaderamente verdaderas” en los versos finales. Lorca, que había sido burla de la derecha gobernante en los dos últimos años, había ido adquiriendo relevancia como intelectual comprometido. Para comprobar el compromiso del poeta granadino, no hay más que evocar sus palabras en una entrevista concedida al periodista Alardo Prats, publicada en *El Sol* el 15 de diciembre de 1934: “Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega”. O las palabras a Bagaría en *El Sol*, el 10 de julio de 1936, donde declarará: “En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas”. Estas dos declaraciones pueden dar idea del compromiso social y político que va cobrando Lorca en los años precedentes a la guerra civil. El Frente Popular cuenta desde el primer momento con su adhesión. El 9 de febrero Lorca lee a los asistentes a una comida-homenaje al matrimonio Alberti-León un manifiesto titulado “Los intelectuales con el Frente Popular” que se publicará unos días más tarde en *Mundo Obrero*, el diario comunista, avalado con la firma del poeta y de otros trescientos intelectuales.

Tal como se ha apuntado, del 17 al 29 de enero de 1936 la compañía de Margarita Xirgu va a representar en el Teatro Arriaga *La dama boba*, de Lope de Vega, *Otra vez el diablo*, de Casona, y tres obras originales de Lorca, que acudirá a la capital bilbaína para encontrarse con la actriz: *Doña Rosita la soltera*, o *El lenguaje de las flores*, *Bodas de sangre* y *Yerma*. Con motivo del tricentenario de Lope de Vega, Lorca que ha adaptado *Fuenteovejuna*, representada por “La Barraca”, adapta *La dama boba*, que se pone en escena en el Teatro Español de Madrid, en

septiembre de 1935, de la mano de la compañía de Margarita Xirgu. La adaptación lorquiana de la obra de Lope se había estrenado el 4 de marzo de 1934 en Buenos Aires y había obtenido un éxito arrollador; unos meses más tarde la Xirgu, que representará *Fuenteovejuna* en el pueblo cordobés en que Lope situó su drama, lleva a la escena la otra adaptación lorquiana de una obra del “Fénix de los Ingenios”. *Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores* se estrenaría, con éxito rotundo (como “éxito magnífico” lo describe Juan González Olmedilla para *Heraldo de Madrid*, 13-XII-1935; p. 8), en el Principal Palace, de Barcelona, el 12 de diciembre de 1935, por la compañía de la Xirgu, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif; la obra podía “ponerse junto a las mejores producciones del teatro europeo actual”, según la cronista de *La Vanguardia* (14-XII-1935; p. 9), María Luz Morales. Por su parte, *Bodas de sangre* se había estrenado el 8 de marzo de 1933 en el Teatro Beatriz, de Madrid, con la presencia de un público selecto: Benavente, Unamuno, Fernando de los Ríos, Salinas, Aleixandre, Cernuda, Guillén, Altolaguirre, etc. *Bodas de sangre* había supuesto para Lorca el inicio del triunfo en el ámbito teatral. Si *Bodas de sangre* había aunado a la crítica y a la política en el reconocimiento del talento lorquiano, no sucederá lo mismo con *Yerma* y su polémico estreno en el Teatro Español el día 29 de diciembre de 1934, de mano de la compañía de Margarita Xirgu. El día anterior, día de ensayo general de la obra, han acudido a ver la representación Benavente, Unamuno y Valle-Inclán. El día del estreno la tensión se anuncia ya al levantarse el telón y estalla cuando unos reventadores arremeten contra el autor y la actriz principal (“ha corrido el rumor de que existe un complot de manifestación hostil que podría determinar el fracaso de la obra”, escribe Carlos Morla Lynch¹⁹). Los periódicos de la derecha española tachan a la obra los días siguiente de blasfema, soez, inmoral, etc. (el cronista del ABC [30-XII-1934; p. 76] señalará “el empleo de crudezas innecesarias y particularmente alguna irreverencia, que hiera el oído y subleva el alma”) y reducen su éxito a un mínimo sector del público del Español; sin embargo, el ABC del 19 de diciembre anuncia que se están “agotadas las localidades de palcos y butacas para el estreno de *Yerma*” (p. 49). Parece evidente que las dos Españas, esas que simbólicamente se enfrentan en *Bodas de sangre*, afilan sus espadas en el estreno de *Yerma*, que constituye uno de los grandes éxitos lorquianos en su momento. Lorca, no obstante, se muestra entusiasmado con el éxito del estreno y anuncia la conclusión de la trilogía iniciada con *Bodas de sangre* y continuada con *Yerma*, que culminará en *La destrucción de Sodoma* (o *Las hijas de Lot*, como se referirá en otra entrevista), que “está casi hecha”. Los primeros meses de 1935 discurren entre el éxito que cosecha *Yerma* en el Español, hasta el 2 de abril, y el eco de los éxitos cosechados por Lola Membrives en Buenos Aires con las representaciones de *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*, que la actriz estrenará en versión ampliada en el Teatro Coliseum, de Madrid, en marzo. Se estrena en Nueva York *Bodas de sangre*, mientras el poeta completa su nueva obra, *Doña Rosita la soltera*, que concluye en el mes de agosto; antes ha leído una parte de la obra a la Xirgu, de vacaciones en el parador de Gredos; de aquella ocasión queda como testimonio uno de los poemas dedicados por el poeta a Margarita Xirgu:

¡Ojalá que pronto puedas
correr por altas montañas,
libre de tu camerino
como una corza en llamas!

¹⁹ Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Renacimiento, Sevilla, 2008; p. 445.

En octubre hace una lectura privada de esta obra en el Teatro Studium, de Barcelona, a la compañía de Margarita Xirgu, que la incorpora inmediatamente a su repertorio para representarla en las próximas semanas. El 8 de septiembre, después de representar las adaptaciones de Lorca de *La dama boba* y *Fuenteovejuna*, en el Teatro Español, de Madrid, la actriz y Lorca parten hacia Barcelona para iniciar la temporada teatral en la Ciudad Condal. La temporada catalana de la compañía de la Xirgu se desarrolla con un éxito absoluto entre el 10 de septiembre de 1935 y el 6 de enero de 1936, con numerosas representaciones de la adaptación lorquiana de *La dama boba*, y de las obras propias, *Yerma*, *Bodas de sangre* y *Doña Rosita la soltera*.

El 24 de diciembre de 1935 Lorca y la Xirgu se habían separado en Barcelona (el 23 de diciembre se le había ofrecido una cena homenaje en el Majestic Hotel Inglaterra, tal como anuncia *La Vanguardia*, 22-XII-1935; p. 14. Noticia confirmada el 25-XII-1935; p. 11), con la promesa de reencontrarse un mes más tarde en Bilbao, antes de que la actriz embarque para su gira americana. El 27 de diciembre se fecha el colofón de sus *Seis poemas galegos*. El 21 de enero se publica en las ediciones Cruz y Raya, que dirige su amigo José Bergamín, *Bodas de sangre*, que lleva representándose casi tres años y unos días más tarde aparece en las ediciones Héroe, que dirigen Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, sus *Primeras canciones*. En una entrevista publicada en *La Voz* el 7 de abril, le anuncia a Felipe Morales: “Tengo cuatro libros escritos que van a ser publicados: *Nueva York*, *Sonetos*, la comedia sin título y otro”. En esos días de enero en que van apareciendo algunos de sus últimos libros, Lorca hace un viaje relámpago a Zaragoza para entrevistarse con la actriz Carmen Díaz, a la que ofrece la nueva versión de *Los títeres de Cachiporra*, con música de Federico Elizalde. Unos días más tarde, el 26 de enero, se encuentra con Margarita Xirgu en Bilbao. Lorca se alojará en el Hotel Torrónategui, sito en el céntrico Arenal bilbaíno (Arenal, n.º 6), muy próximo al Teatro Arriaga.

Con un programa semejante al representado en Barcelona, se presentará la compañía de Margarita Xirgu en Bilbao el 17 de enero de 1936. El debut de la actriz en la capital vizcaína con la adaptación de Lorca de *La dama boba*, de Lope de Vega, es recibido elogiosamente desde la primera página de *El Liberal* (18-I-1936) por el crítico Sabino Ruiz Jalón:

Nuestra eximia actriz ha escogido para su representación, una obra sazónada en matices agrídulces, en donde el Fénix de los Ingenios puso el diálogo vivo y afilado y el concepto discreto. [] Pocas veces, ¡y tan pocas!, sobre la escena española se ha trazado un camino de mayor decoro artístico. [] Si hoy es García Lorca un poeta hecho, no lo es menos como director de escena. [] En resumidas cuentas: una magnífica jornada teatral que está muy bien como prólogo de la temporada que para solaz espiritual inició anoche en nuestra villa Margarita Xirgu.

También es positiva la valoración crítica en las páginas de *El Pueblo Vasco* (18-I-1936), que subraya: “Federico García Lorca intercala unas canciones clásicas y

unas lecciones de baile muy a tono con la obra”. A las obras de Lorca y Lope, se añadirá ahora la obra de Alejandro Casona, *Otra vez el diablo*, que, estrenada el 26 de abril de 1935 en el Teatro Español, está cosechando un éxito notable. La crítica de *El Liberal* el 28 de enero de 1936, sobre el estreno bilbaíno del día anterior, no puede ser más elogiosa: “De las tres jornadas, la segunda nos recuerda —escribe el cronista— [...] a los autos de Calderón”. Y subraya tanto el “decoro artístico”, atento a “las nuevas modalidades del juego telar y escénico”, como la maestría de la Xirgu en el papel central: “Anoche la Xirgu fue el mancebo reñidor y enamorado que le juega al diablo, su aliado circunstancial, una buena partida. Y sin el menor efectismo ni en el gesto”. Sin embargo, el crítico de *El Pueblo Vasco* (28-I-1936), poco afecto al teatro de Casona, como se ha visto, esgrimía un juicio más negativo, y si de la representación, cuya interpretación considera “deficiente”, sólo salvaba el decorado de Burmann, sobre el autor era categórico: “Alejandro Casona es un poeta exquisito, pero como dramaturgo se está dejando llevar de la pasión y de las torpes ideas que le bullen en la cabeza, y como no se cure a tiempo, no hará nunca apreciable obra de teatro”.

Es *Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores* la primera de las tres obras de Lorca que lleva la compañía de la Xirgu, que se representa en el Teatro Arriaga, el día 18 de enero de 1936, algo más de un mes después de su estreno en Barcelona, el 12 de diciembre. Con motivo del estreno barcelonés de *Doña Rosita la soltera* y como anuncio de las representaciones en Bilbao unas semanas más tarde, *El Liberal* (29-XII-1935; p. 10) reproduce un artículo del crítico catalán Isaac Pacheco, titulado “La tragedia de lo ridículo”, que subraya el papel renovador del teatro lorquiano:

Es justo resaltar dos nombres en estos momentos: Margarita Xirgu y Federico García Lorca. Ellos, con Rivas Cheriff, han logrado orientar la escena hacia emociones estéticas que señalan un resurgimiento en nuestro teatro, empobrecido hasta ahora por la rutina de comediantes y ambiciones personales. No hace aún muchos días que García Lorca estrenó su nueva comedia, sintetizada en la tragedia de lo ridículo.

Efectivamente, tal como declararía el poeta a Pedro Massa en una entrevista en Barcelona el 15 de diciembre de 1935, *Doña Rosita la soltera* es “el drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida”. Es en esa clave como la entiende, sin duda, Sabino Ruiz Jalón, que escribe la elogiosa crítica de *El Liberal* (19-I-1936), con motivo de su estreno bilbaíno: “*Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores* es sencillamente admirable. [...] es, sin duda, la mejor comedia que hemos visto en estos últimos años”. Y en el mismo sentido se expresa el anónimo crítico de *El Pueblo Vasco* (19-I-1936): “En resumen, una obra que [no] sólo merece el aplauso que no regateamos, sino muy al contrario, concedemos con la mayor alegría”. Es evidente que, en su trasfondo, en el tratamiento de los temas centrales de la frustración y el paso del tiempo en un contexto de raigambre puramente hispánica, *Doña Rosita la soltera* conllevaba una profunda dimensión crítica contra la sociedad tradicionalista que, gracias a la “artificiosa ingenuidad” del personaje, el crítico del diario conservador no llegó a captar.

Yerma, que se representa por primera vez en el Teatro Arriaga el día 21 de enero, resultaba, sin lugar a dudas, una obra más conflictiva para la escena española de la época, e implícitamente para la escena bilbaína, que *Doña Rosita la soltera*, y esto había de afectar al juicio que emitirían los críticos de los dos principales periódicos de la capital vizcaína. Sabino Ruiz, el crítico de *El Liberal*, en su crónica del estreno bilbaíno (22-I-1936) destacaba el carácter renovador que aportaba al teatro moderno español:

Es un teatro nuevo, que viene con otros moldes.
La tragedia irrumpe en la escena española, y viene desnuda, con toda su rigidez, con un lenguaje acerado, crudo y desnudo también, pero poniendo en los aleros de su castellanía nidos de golondrinas.

Y ese nuevo lenguaje escénico se manifestaba para el crítico tanto en los “silencios cargados de decires” que se plasman a lo largo de la obra, como en la poeticidad de su estructura escénica, que revierte en el complejo “juego de símbolos” que teje el drama, y que hizo de la representación de la Xirgu, “un triunfo más para la eximia actriz, que fue compartido, muy justamente, con Pedro L. Lagar”. Mucho menos favorable será la crónica que el *El Pueblo Vasco* (22-I-1936) dedique al estreno de *Yerma*: “Durante dos horas y media, en una acción dislocada, lenta, sin ritmo, desprovista de la menor gala [...], no se ha conseguido otra cosa sino la exaltación del instinto maternal en la más grosera de sus acepciones”. De nuevo volvían los ataques que había hecho la prensa derechista en el estreno madrileño de la obra: “grosería”, “repugnancia”, “blasfemia”, etc. El crítico de *El Pueblo Vasco* parece recoger las descalificaciones de sus colegas madrileños:

[] la obra carecía en absoluto de realismo y sin duda para dar con ese realismo, García Lorca emplea los vocablos más vulgares, los más groseros, los más al alcance del espíritu más divorciado de la poesía y la delicadeza.

No hay en toda la obra ni un solo momento, ni una sola frase que logre conmovér: la delicadeza cede su puesto a la grosería, el razonamiento a la blasfemia, la gracia a la chocarrería y todo ello al servicio de un pobre argumento, tan pobre como absurdo e inmoral.

Algo semejante sobre la falta de “devoción” apuntaba, por cierto, Blas de Otero, a propósito de la particular Anunciación en el poema “San Gabriel. Sevilla”, como se ha apuntado anteriormente.

El punto culminante de la temporada bilbaína de la Xirgu coincidirá con el estreno de *Bodas de sangre* en el Teatro Arriaga, el 28 de enero de 1936. Para el comentarista de *El Liberal* (29-I-1936), Sabino Ruiz, la obra adquiriría “dimensiones de tragedia griega, mejor aún mediterránea, con el sentimiento genial de lo dramático”. Su crónica comenzaba evocando el enlace del modelo renovador lorquiano con la tradición benaventiana: “De nuevo vuelve la tragedia a alumbrar la escena española con sus destellos dramáticos. La gran curva del

drama benaventiano hasta nuestros días [...], se ve ahora acabada con el impulso de los nuevos valores”. “Pocas veces –añadía– hemos visto dar en la escena una emoción tan tensa como la de este final de *Bodas de sangre*”. Para Sabino Ruiz, el logro de la obra se encuentra en la “tensión dramática” que logra mediante el enfrentamiento de dos familias gitanas, que muestra que el poeta “conoce bien [...] el ambiente gitano y andaluz”; pero a esa tensión dramática contribuye su capacidad como “músico [que] sabe calibrar la emoción de la palabra, del gesto y del sonido”, todo ello unido a la sugerencia del “paisaje literario de los romances”. La acogida del público, según el redactor de *El Liberal*, fue excepcional: “El público, que llenaba la sala y los pisos superiores, entró en la obra desde el primer instante, y así, al terminar cada uno de los siete cuadros de la tragedia, las ovaciones clamorosas y los bravos obligaban a descorrer las cortinas escénicas varias veces”. De hecho, el titular de su crónica lo dejaba patente: “Clamoroso triunfo de Margarita Xiurgu en *Bodas de sangre*”. Al terminar el segundo acto, Margarita Xiurgu recibió varios ramos y cestas de flores como muestra de afecto del público local. Al estreno bilbaíno había acudido Lorca, que se encontraba en la villa desde el día 26, tal como había prometido a la actriz en Barcelona un mes antes, para reencontrarse con ella. El poeta salió a escena junto a la actriz y saludó al público bilbaíno: “García Lorca hubo de salir también a recibir los aplausos del público, que le testimoniaba así su entusiasmo”.

Muy distinta es, sin embargo, la crónica del estreno bilbaíno de *Bodas de sangre* que redacta, para las páginas de *El Pueblo Vasco* (29-I-1936), el poeta Jaime Delclaux, amigo de Blas de Otero, colaborador en las páginas de *Vizcaya Escolar* de la FVEC y futuro miembro del grupo ALEA. Nada más lejos para Delclaux que el eco de la tradición benaventiana en la obra de Lorca: “¡Teatro nuevo!, teatro nuevo... ¡Qué sonrisa, mezcla de ironía y comprensión, debe tener don Jacinto cuando ve estas torpezas tan pomposamente bautizadas!”. Para el eventual cronista teatral de *El Pueblo Vasco*, con la trama de la obra, “Federico García Lorca, en quien hasta hoy sólo vemos el buen poeta, no ha conseguido hacer teatro”. El fracaso de la obra radicaba para él en no haber sabido lograr la conjunción natural entre lirismo y dramatismo: “Al lirismo de un bello romance sigue la más cruda exaltación dramática, cruda por su fondo inhumano y por su grosera presentación”. Lorca, según apuntaba el comentarista, había planteado como eje de su obra el “amor de pasión, de melodrama, entremezclado con odios, cobardías y una pequeñez de espíritu que le quita a la obra lo que podía haber tenido de grande”. Para solucionar el drama amoroso planteado, el autor había optado por la solución “más cómoda, la muerte, el asesinato mutuo de los rivales, que nunca debieron serlo, si el sentido común no hubiera estado tan ausente en el planteamiento de este problema”. ¿Estaba Delclaux hablando exclusivamente del drama de *Bodas de sangre*, o se refería implícitamente al enfrentamiento político que se fraguaba en la contienda electoral de esas semanas, anuncio del conflicto bélico que habría de estallar unos meses más tarde? Las descalificaciones a la obra lorquiana se mezclaban en las páginas de *El Pueblo Vasco* aquellos días con las llamadas al “deber de votar”, el apoyo a la “candidatura del Frente Contrarrevolucionario” y las noticias sobre los actos de propaganda de los partidos nacionales de derecha “contra la revolución y sus cómplices”. No es extraño que en esa extraordinaria tensión con que se está viviendo la campaña electoral, la figura de Lorca, y su obra, fuera utilizada como un arma más en el conflicto político que enfrentaba, en el ámbito reducido de la capital vizcaína, a las dos Españas. Jaime Delclaux

concluye su crónica del estreno comentando la aparición de Lorca en el escenario del Teatro Arriaga:

La Compañía hizo cuanto pudo por sacar la obra, pero su esfuerzo fue vano []. Con todo, al finalizar uno de los cuadros y cuando menos lo esperábamos, salió el autor a escena, de la mano de Margarita Xirgu. La compañía de una mujer amortigua el ridículo, pero el premio se gana con méritos reales, no con piruetas, y el público, no sabemos por qué, aplaudió.

Su amigo Blas de Otero, cuarenta años más tarde, recordaría de muy distinta manera aquella aparición de Lorca acompañando a la Xirgu en el escenario del Teatro Arriaga:

apareciste ante mí –muchacho de trece años–
de la mano de la Xirgu
–la luna va por el cielo
con un niño de la mano–
apareciste tal un niño con cara terriblemente seria.

También Lorca había sido “requerido en casi todos los cuadros y una vez en la representación, en uno de los parlamentos más poéticos” en el estreno madrileño de la obra, el 8 de marzo de 1933, tal como relata el cronista de *ABC* (9-III-1933; p. 43). En esa ocasión, un testigo directo de los acontecimientos, Carlos Morla Lynch, relata una escena semejante a la que pudo ver Blas de Otero; o tal vez el poeta bilbaíno hubiera asimilado años después la impresión que describe el diplomático chileno el día del estreno de la obra:

Al ver a Federico, pálido, trémulo, despeinado, entre sus intérpretes, inclinándose desconcertado, aturdido por ese diluvio de aplausos y aclamaciones, me doy cuenta del gran cariño que le tengo, por cuanto me siento tan confundido como él –como si fuera yo también el aplaudido– con más deseos de saludar al público y, a mi vez, de agradecer la manifestación, que de batir palmas con los demás²⁰.

El propio Morla evocaría una situación semejante en una reposición de la obra en el Teatro Coliseum de Madrid el 1 de marzo de 1935:

Después de los aplausos tibios, pero en cierta manera insistentes, Federico –acostumbrado a las salas repletas y a las ovaciones delirantes–, al final del tercer acto, se presenta en el escenario discretamente serio y un poco pálido. No ilumina su rostro ese resplandor que le es propio cuando está a gusto y contento²¹.

²⁰ *Ibidem*, p. 330.

²¹ *Ibidem*; p. 459.

En 1968, más de treinta años después de aquel encuentro fugaz, evocaría Otero a su vuelta de Cuba, en una entrevista con Eliseo Bayo, la imagen que iba a plasmar en su poema: “Solo vi en una ocasión a Federico García Lorca y me impresionó la gravedad de su rostro”²².

Dos días antes de esa aparición del poeta en el escenario del Teatro Arriaga, el domingo 26 de enero de 1936, tal como narra la crónica de *El Liberal* (28-I-1936) en su primera página, la Sociedad El Sitio ofrece un homenaje a Margarita Xirgu en sus salones, sitos en la calle Bidebarrieta, a las doce del mediodía, contando con la participación del poeta granadino, que ha acudido para acompañar y despedir a su amiga. El día anterior, el mismo periódico anunciaba el programa del recital, a cargo de la actriz: las *Coplas*, de Jorge Manrique; “Romance del rey moro que perdió Alhama”; “A mis soledades voy”, de Lope de Vega; “A buen juez, mejor testigo”, de José Zorrilla; y “Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio, camino de Sevilla”, de Federico García Lorca. El anuncio de *El Liberal* del 25 de enero nada dice de la presencia en dicho homenaje del poeta granadino. Tal como relata el cronista de *El Liberal* (28-I-1936), “a las doce y minutos hicieron su entrada, precedidos por la Junta directiva, Margarita Xirgu y el poeta García Lorca, que accedió a participar de fiesta tan grata en consideración a la actriz y a la simpática invitación que le hiciera el presidente”. El presidente de la Sociedad, D. Antonio Bandrés, presenta a la actriz y le cede la palabra a ella y a Lorca:

Margarita Xirgu simboliza el ansia por renovar los senderos que nos llevan a las cumbres del arte dramático [.]. Por española, por liberal y por artista, El Sitio la aclama como la mejor entre las mejores y le ofrece el homenaje de su gran admiración.

Margarita, la concurrencia os espera. Hablad, pues, a través de los poetas. Y ya que tenemos la alegría de ver también en esta tribuna al esclarecido autor García Lorca, recién llegado para animar con su presencia las horas de vuestra actuación en Bilbao, antes de partir, sea el saludo al viajero ilustre cortesías y ruego, que lo hago, interpretando el unánime sentir de los aquí presentes: que nos recite alguno de sus versos, para descargarnos del peso de tanto trabajo, y recoger de este modo el afecto y la simpatía debidos a su talento, a su obra y a su juventud.

Seguidamente, Lorca recitó cuatro poemas del *Primer romancero gitano*, “revelándose como un perfecto actor de la mejor escuela e intención, naturalidad, dicción clara, dramatismo, colorido y fuerza. Dueño, en suma, del matiz, que es el secreto de una expresión afortunada”. Y, a continuación, Margarita Xirgu, “un poco más temblorosa ante las cálidas manifestaciones de cariño que se le tributaron”, dio un breve recital poético, que concluyó con el romance “Las cuatro manolas”, de *Doña Rosita la soltera*, “terminando de este modo el acto cuyo recuerdo dejará una estela inolvidable en cuantos lo presenciaron”.

²² Mario Hernández y Elena Perulero, “Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero (1968)” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); p. 187.

En la tarde de aquel domingo, se dieron, en el Teatro Arriaga, tres representaciones de *Yerma*, estrenada en Bilbao el día 21; pero Lorca no subió al escenario del teatro bilbaíno hasta el día 28, en que se representó *Bodas de sangre* a beneficio de la actriz, antes de partir hacia América. Esa tarde, como narran Delclaux y el cronista de *El Liberal*, el poeta subió al escenario junto a Margarita Xirgu para saludar al público y homenajear a la actriz. Esa misma noche, “aprovechando –tal como narra el pie de foto publicado por *El Liberal* (29-I-1936)- los minutos que le dejó libre su trabajo en el Teatro Arriaga”, la actriz acudió a la Casa Catalana en Bilbao para recibir el homenaje de sus paisanos, a los que recitó varios poemas “que en sus labios tuvieron tales acentos de emoción que arrancaron cálidas ovaciones”. En una breve conversación que mantiene en el entreacto de *Bodas de sangre* con Ruíz Jalón, la actriz le declara acerca de su viaje a Hispanoamérica:

-Me voy –nos dice– a llevar a aquellas tierras hermanas nuestro teatro. Llevo y pondré en escena los autos sacramentales de Calderón, obras de Lope de Vega, de Benavente; de los modernos, Casona, García Lorca. En fin, quiero que el teatro español tenga allí, como en todas partes, el rango que siempre ha tenido. [] Estaré por tierras americanas año y medio, y luego, a España otra vez, a seguir trabajando con el mismo ardor y el mismo entusiasmo que ha sido norma de toda mi vida.

Por su parte, el Ateneo bilbaíno había organizado, con motivo de la visita de Lorca a Bilbao, un acto para el jueves 30 de enero, a las siete de la tarde, en que el poeta pronunciaría su conferencia “Juego y teoría del duende español” (*sic*), tal como lo anunciaba *El Liberal* del 29 de enero, que se ve como “un intento [...] de descubrir el espíritu oculto del arte nacional”. Sin embargo, al día siguiente, el mismo periódico señalaba que “causas imprevistas obligaron a última hora al poeta Federico García Lorca a salir precipitadamente para Madrid”. En fin, Lorca, que había pronunciado en 1929 su conferencia en el Ateneo bilbaíno, no lo iba a poder hacer ahora. Lo cierto es que, una vez concluida la temporada bilbaína de la Xirgu, al poeta no le retenía nada más en la capital vizcaína. El día 30 de enero, en el Colisevm de María de Lisarda, en Santander, la compañía de Margarita Xirgu se despedía de España con la representación de *La dama boba* y *Yerma*; como en Bilbao, la actriz “fue obsequiada con ramos de flores que le fueron entregados por señoritas pertenecientes al grupo femenino de Izquierda Popular” (*Heraldo de Madrid*, 31-I-1936; p. 9). El 31 de enero de 1936, la compañía embarca en Santander, en el *Orinoco*, rumbo a la Habana. Lorca, que durante los meses precedentes ha especulado con acompañar a la Xirgu en parte de su gira americana, se queda en cambio en España. La sección “Tópicos” del *Heraldo de Madrid* del 29 de enero de 1936 (p. 8) explica que el poeta “tiene a su padre muy viejo” y, aunque se había comprometido a viajar con la actriz a México, “no quiere aventurarse no solamente a una ausencia tan larga, sino también a que *Doña Rosita la soltera* tarde tanto tiempo en hacer su aparición en Madrid”, pues la *tournee* hispanoamericana se calcula que ha de durar alrededor de un año y medio. Aunque ellos aún no lo saben, los dos amigos se despiden en Bilbao el 29 de enero de 1936 para siempre. No obstante, aún en una entrevista concedida a

Felipe Morales y publicada en *La Voz* el 7 de abril, el poeta anuncia su intención de encontrarse en Méjico con la actriz:

Espero un cable de Margarita Xirgu. Será en este mes. Pienso marchar directamente a Nueva York, donde ya estuve viviendo un año. En Nueva York quiero saludar a antiguos amigos, que son yanquis amigos de España. [] Desde Nueva York voy directamente a Méjico. [] En Méjico presenciare mis estrenos y daré una conferencia sobre Quevedo.

El 18 de abril inaugura con *Yerma* su temporada mexicana, y Lorca no está con ella. El viaje a América queda definitivamente aplazado y, con él, la salvación del poeta. La despedida quizás la testimonian los versos que el poeta dedica a la actriz:

Si me voy, te quiero más.
Si me quedo, igual te quiero.
Tu corazón es mi casa
y mi corazón tu huerto.
Yo tengo cuatro palomas,
cuatro palomitas tengo.
Mi corazón es tu casa
¡y tu corazón mi huerto!

¿Cómo reacciona el grupo de jóvenes intelectuales bilbaínos ante los estrenos teatrales de enero de 1936 y ante la breve estancia de Lorca en la villa? Sabemos que a esos estrenos acudieron los hermanos Bilbao Arístegui, Delclaux, Blas de Otero, Elías Martinena, y, por su parte, Azaola y, probablemente también, *Lanaxeta*. Se ha especulado mucho sobre el encuentro entre Lorca y algunos de aquellos jóvenes intelectuales bilbaínos. A lo que parece ser, de aquellos jóvenes que en poco menos de un mes iban a formar el grupo ALEA, tan sólo el musicólogo Sabino Ruiz Jalón coincidió con el poeta en una cena-homenaje que las personalidades de El Sitio ofrecieron al poeta en el restaurán “Luciano”. Por otro lado, tal como ha señalado Mario Hernández²³, en los archivos de la Fundación Federico García Lorca se encuentra una carta de Jesús Escartín, crítico teatral de *Norte. Revista Mensual Ilustrada* y uno de los comensales en la cena-homenaje en “Luciano”, fechada el 4 de febrero, solicitándole al poeta, para reproducir en la publicación mencionada, “su formidable romance de las manolas de *Doña Rosita*”, con el que Margarita Xirgu había concluido su recital del 26 de enero en El Sitio. Sabemos por la crónica teatral, la opinión que los estrenos lorquianos tuvieron para Jaime Delclaux. Por su parte, Pablo Bilbao Arístegui parece que quedó más impresionado por la obra de Casona, acerca de quien años más tarde escribiría un notable estudio con el título de “Sentido espiritual del teatro de Casona”, en *Orbis Catholicus*, nº 8-9 (1961), que por el teatro lorquiano. Unos meses más tarde de la breve estancia de Lorca en Bilbao, reseñando la publicación de *Panorama de la literatura española* (Nuestra Raza, Madrid, s.a.) en *El Pueblo Vasco* (3-IV-1936), Pablo Bilbao expresaba un juicio semejante sobre el teatro lorquiano al que había expuesto su amigo Jaime Delclaux, con motivo del estreno de *Bodas de sangre*.

²³ Mario Hernández, *Op. cit.*; pp. 24-26.

En cuanto a García Lorca como dramaturgo, discrepamos de la opinión de la autor [que elogiaba en su libro *Bodas de sangre y Yerma*], pues a excepción de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, nos parece lamentable esa tendencia del autor de *Yerma* y *Bodas de sangre* a lo que ostentosamente se llama teatro nuevo.

Por otro lado, tal como hace algunos años señalaron Jon Juaristi y Jon Kortazar²⁴, *Lauaxeta* tuvo intención de visitar al poeta granadino en el Hotel Torrónategui el 29 de enero de 1936 (por un *lapsus calami*, la nota aparece fechada el 29-I-35), en que le envió la nota siguiente:

Distinguido poeta:

He intentado varias veces, sin lograrlo, una breve entrevista con usted con el más vivo deseo de obtener su autorización para traducir al vasco algunas de sus poesías.

Presentes en mí sus ocupaciones, no quiero robarle más tiempo. Le dejo, —ejemplo de versiones—, para que pueda admirar alguna de sus canciones puestas en gracia y amor del idioma más venerable de Europa. Me fuera grato declamárselas para que gustara de la música de este milenarismo idioma.

Con mis respetos y profunda simpatía le envío, pequeño presente para tan excelso artista, mi libro de poesías, no ajenas a su influencia.

Muy a sus órdenes le subrayo mi admiración.
Affmo.s.s.

Esteban de Urquiaga

Efectivamente, junto a la nota reproducida, como descubrieron Juaristi y Kortazar, acompañaban tres las *Canciones* (1927) de Lorca, traducidas por *Lauaxeta*: “Cazador”, “Canción de jinete” y “Despedida”. El “libro de poesías” que acompañaba a la nota y a las versiones enviadas era, sin duda, el recientemente publicado *Arrats beran*, donde, como han notado los dos investigadores, se percibe claramente la huella lorquiana en dos poemas: “Langille eraildo bati” (“A un trabajador asesinado”), donde se puede ver el eco de “Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla” y de “Muerte de Antoñito el Camborio”, de *Romancero gitano*; y “Artzain baten erijotzena” (“En la muerte de un pastor”), donde el hipertexto lorquiano es el poema “Canción de jinete (1860)”, de *Canciones*. No es éste el lugar, por otro lado, en que subrayar la presencia de la poesía lorquiana en la obra de Blas de Otero²⁵. El particular homenaje que el poeta bilbaíno rendiría a Lorca en el poema que lee en Fuente Vaqueros en junio de 1976, cuarenta años después de su visita a la capital vizcaína, subraya la viva impresión que le dejó a aquel joven aprendiz de poeta cuando lo vio en el escenario del Teatro Arriaga. Los versos del poema de 1976 resonarán unos meses más tarde en “Fermosa cobertura”, fechado en mayo de 1977 y publicado en un número de homenaje a

²⁴ Jon Juaristi y Jon Kortazar, *Op. cit.*; *passim*.

²⁵ Vid. Lucía Montejo Gurruchaga, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988; pp. 551-566.

la Generación del 27 que publica la revista madrileña *Ínsula*, n.º 368-369 (julio-agosto de 1977). Este iba a ser el último poema que Blas de Otero publicaría; allí, la figura de Lorca es evocada como en el poema mencionado, vinculando *Bodas de sangre* y su asesinato en el barranco de Víznar: “Federico celebra sus *bodas de sangre* / acribilladas en Víznar”.

JUAN JOSÉ LANZ

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea