

Marco histórico y cultural en España de la época de la creación de *Así que pasen cinco años*

. *La situación en el campo literario*

La obra *Así que pasen cinco años*, escrita en el año 1931 durante la estancia de Federico García Lorca en Nueva York, tuvo su primer estreno en España a finales de septiembre del año 1936. Fue representada por el Club Teatral Anfistora y fue dirigida por el propio autor. Estas dos fechas ya pueden indicar que la obra va a estar marcada por el experimentalismo típico de las vanguardias, puesto que en España entre los años 1925-1936 culmina la segunda etapa de las vanguardias. Esta segunda etapa es la continuación de la etapa primera que se desarrollaba entre los años 1908-1925 y en la que aparecieron los primeros manifiestos vanguardistas. De los más importantes podemos citar el Manifiesto ultraísta, publicado en el año 1919 por Guillermo de Torre, y la traducción del Manifiesto futurista publicado por Ramón Gómez de la Serna en el año 1909.¹

La primera etapa de las vanguardias

El creacionismo, el futurismo y el ultraísmo han sido vanguardias en las que se produjo el mayor auge, hablando de la primera etapa de las vanguardias, y para mencionar los mayores representantes en España, éstos son, hablando del futurismo Pedro Salinas y Rafael Alberti y sus “Poemas a la bombilla eléctrica” o “Madrigal al billete de tranvía”, respectivamente, y el máximo representante del ultraísmo se considera Gerardo Diego con sus obras “Imagen” o “Manual de espumas”. Las vanguardias de la primera etapa se caracterizaban sobre todo por la exaltación de todo lo moderno, por la deshumanización del arte y por una visión de la literatura como un juego. Los autores no solo tendían al subjetivismo, sino también buscaban nuevos mundos poéticos en el subconsciente o en los sueños, y una importancia especial tenía la lengua y las palabras con las que los autores jugaban y trataban de descomponerlas para crear otras nuevas.

La segunda etapa de las vanguardias

La segunda etapa de las vanguardias que empieza a principios de los años veinte la influyó por una

¹ Alchazidu, A., SINUSÍA Pérez Y., Gómez González, P., Esbozo de la historia de la literatura española, Anton Pasienska, Brno, 2004, p. 150-158

inmensa cantidad el surrealismo y la rehumanización del arte. Los autores seguían con la intención de provocar y renovar las técnicas y el estilo pero también empezaron a apreciar la influencia de las corrientes vanguardistas como el surrealismo, ya mencionado e íntimamente relacionado con las teorías de Freud, que no solo tenían su reflejo en el teatro de la época, sino también en distintos ámbitos del arte y la cultura.

Estas tendencias artísticas con la intención de provocar y romper con todo lo que las precede empezaron a aparecer en Europa ya en torno a la Primera Guerra Mundial. En España las vanguardias surgieron con un leve atraso pero sin menor influencia o importancia en la vida cultural y social. En general las vanguardias eran unos movimientos juveniles y los autores de las obras vanguardistas era gente joven. Muchos de estos autores pertenecían a la “Generación del 27”, generación llamada también “Generación de la amistad” por las buenas relaciones que tenían los autores entre sí y por los lazos que les unían. Es el caso también de Federico García Lorca, que cuando escribía las obras del ciclo neoyorquino tenía 32 años de edad.

El teatro de la vanguardia

Las obras que aparecían en la época de las vanguardias anunciaban un proceso de la renovación del teatro español, como pEl teatro innovador ejemplo Los medios seres del escritor vanguardista Ramón Gómez de la Serna. La intención de renovar el teatro fue una respuesta a la profunda insatisfacción por la pobreza artística de los espectáculos y la actitud acomodada de un público acostumbrado a representaciones y géneros de fácil asimilación, como por ejemplo las obras de Jacinto Benavente o los hermanos Álvarez Quintero. Resulta claro que en este panorama desempeñó un papel muy importante el sector de la crítica, porque no solo alentaba las propuestas de renovación del teatro sino también informaba puntualmente sobre las novedades y corrientes que sucedían en la escena internacional. La renovación del teatro se producía también gracias a las actividades de grupos de teatro independiente² y gracias a la presencia de compañías extranjeras en los escenarios españoles. El punto de partida para la renovación del teatro había sido la reacción frente al naturalismo teatral, lo que se vino a llamar la □greteatralización□h según el lema □gRethéatraliser-le-théâtre□h proclamado en el año 1909 por George Fusch para mostrar su oposición al teatro burgués naturalista.³ Esta reteatralización no solo rechazaba el naturalismo teatral sino que también implicaba la búsqueda de la esencia del teatro como un arte independiente de la literatura. Como otro elemento para conseguir renovar el teatro servía el mayor interés por diversas formas del teatro primitivo y tradicional y como

2 grupos de dramaturgos que se rebelan contra el teatro comercial escribiendo y representando un teatro diferente a las tendencias contemporáneas

3 MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, A., “Introducción crítica”, en MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, A. (ed.), *Teatro español de vanguardia*, Madrid, Castalia, 2003 p. 10.

fundamento estético y formal del teatro de vanguardia se optaba por la recuperación de la farsa, de la *commedia dell'arte* o del teatro de marionetas, elementos que empleaba también García Lorca y que se pueden ver a primera vista en la obra *Así que pasen cinco años*.⁴

Lo básico para los autores del teatro de la vanguardia era la voluntad renovadora y el alejamiento del teatro comercial, lo propio también de Federico García Lorca. Se tendía a hacer un teatro totalmente distinto a lo precedente, los autores ya se negaban a seguir el modelo del teatro benaventino, un teatro sencillo siempre con el final feliz y desde el principio previsto y esperado. Lo básico para los autores no era llenar las salas comerciales, sino hacer algo totalmente nuevo, algo provocativo, querían construir algo que nadie esperase y que sorprendiera al público. De tal modo la innovación teatral consistía en sustituir el teatro anterior muy bien expresado por Jacinto Grau como «un potaje tradicional, adobado con los mismos ingredientes: traducciones y adaptaciones de obras industriales»⁵ *POR UN TEATRO TOTALMENTE NUEVO. EL TEATRO DE VANGUARDIA. SIN EMBARGO, A PESAR DE APARECER ESTE TÉRMINO MUY FRECUENTEMENTE, DEBO ESTAR DE ACUERDO CON AUGUSTÍN MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ CUYA OPINIÓN ES QUE MEJOR HABLAR SOBRE UN TEATRO “EN LA VANGUARDIA” QUE HABLAR SOBRE “UN TEATRO VANGUARDISTA” EN ESPAÑA, BASÁNDOSE ESTA IDEA EN EL HECHO DE QUE MÁS BIEN SOLO SE INCORPORARON ALGUNOS ASPECTOS VANGUARDISTAS EN PROYECTOS INDIVIDUALES PERO NUNCA LLEGARON A FORMAR UN MOVIMIENTO CONCRETO.*⁶

El teatro innovador

Como ya he mencionado antes, la innovación teatral que consistía sobre todo en la superación del naturalismo se produjo por una gran parte gracias a la actividad de los grupos independientes que tenían una gran importancia e influencia en la vida cultural. La actividad de estos grupos empezó en los años veinte, en grandes ciudades como Barcelona o Madrid se podían ver los orígenes todavía un poco antes. De los muchos grupos teatrales que han tenido parte en la innovación de la escena hay que destacar algunos, por mi interés en la persona de Federico García Lorca que frecuentemente colaboraba con los directores de estos grupos. La importancia de los grupos independientes en la relación con García Lorca demuestra también el hecho de que García Lorca, junto con Eduardo Ugarte, fueron directores de “La Barraca”, grupo teatral universitario independiente que también tuvo una gran parte en la innovación teatral.

¿En que consistía la dicha “renovación teatral”? ¿Tiene la obra de García Lorca algo que ver? Para dar una visión un poco más concreta sobre el origen de la renovación del teatro en aquellos años hay que subrayar que todo giraba en torno a la reacción frente el naturalismo, tanto los elementos temáticos como los estéticos y los tecnológicos. Todo este esfuerzo era de mayor parte la labor de los grupos independientes antes mencionados. Estos

4 *íbid.*, p. 28

5 *La Gaceta Literaria*, núm. 10, 15 de mayo de 1927, citado por CLEMENTA MILLÁN, M., “Prólogo”, en GARCÍA LORCA, F., *El público*, Cátedra, Madrid, 2003, p.21

6 MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, A., *ob. cit.*, p. 11.

grupos no temían representar las obras que ya no tenían nada que ver con las obras de la alta comedia, pero esto no quiere decir que dejaran de tomar la inspiración de los modelos anteriores. Al contrario, muchas veces optaron por representar obras de los autores clásicos pero con criterios renovadores, o se dejaron inspirar por los textos vanguardistas de los autores españoles.

Lo principal era pues una correlación entre tradición y vanguardia. Esta correlación mejor la caracterizaba el teatro de marionetas, de títeres o de muñecos, porque pudo de una manera muy fácil conectar la tradición con los elementos experimentalistas de las vanguardistas. Ha sido muy utilizado por los futuristas y por los personajes principales del teatro de aquella época como Rivas Cherif, Margarita Xirgu, Valle-Inclán y sobre todo García Lorca, que lleva la influencia de teatro de marionetas a lo largo de toda su carrera a pesar de que su primera obra para marionetas *El maleficio de mariposa* fue un fracaso. El teatro de títeres está también presente en *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimpín* con *Belisa en su jardín* y también en la obra *Así que pasen cinco años* es posible ver algunos rasgos de este tipo de teatro enfocando en los personajes y en sus movimientos, a cuyo estudio nos dedicaremos más en adelante.

2.2 Las características y los rasgos fundamentales de las obras teatrales vanguardistas en España

Para poder analizar la obra de García Lorca será necesario hacer en el principio un breve resumen de las principales obras vanguardistas de aquella época, y fijarse en las características básicas de las vanguardias.

La pregunta principal, a la que es posible dar una respuesta verificada en el momento, es ¿qué es lo que tenían las obras vanguardistas en común? Provocar. Sorprender. Crear algo inesperado y totalmente nuevo. Aunque esta palabra “nuevo” hay que entenderla más bien como la renovación o la innovación, ya que muchas veces se está trabajando o partiendo de los temas, métodos y elementos del pasado y de la tradición. Porque justamente la tradición alentaba los proyectos y las obras más importantes a la hora de la renovación vanguardista.

Una de las vanguardias que partía de la tradición a la hora de la reatralización era el futurismo, cuya concepción estaba basada en las ideas del rechazo del sentimentalismo y de la psicología, y en el seguimiento de los modelos del teatro de marionetas y del cine. Muchas veces los autores introducían solo algunos elementos innovadores en las obras clásicas, como por ejemplo en la representación del *Tenorio* en la Residencia de Estudiantes la introducción de la máquina de escribir. Muchas veces estos elementos daban a las obras un toque humorístico, como en el caso de *Tenorio*.

Otra vanguardia muy importante en España era el expresionismo, a la que se le llamó a partir de los años veinte el “teatro de mañana”, y que se convirtió en uno de los modelos más influyentes, como ya he mencionado en el apartado sobre el teatro innovador. Esta influencia expresionista podría ser la clave que permitiera explicar los “dramas irrepresentables” de García Lorca. La idea básica de la que partían también las demás vanguardias era la reacción contra el naturalismo a la que el expresionismo asumía también

la reacción contra el impresionismo⁷. En cuanto a las características, los dramas expresionistas se caracterizaban sobre todo por la deformación del espacio cuya intención era expresar el mundo interior de los personajes marcado por la frustración, desesperación y el sufrimiento, y la alternancia entre el mundo de los sueños y el mundo real. Estas características es posible verlas también en *Así que pasen cinco años* por lo que es posible hablar sobre una cierta influencia por esta vanguardia. Además las obras estaban marcadas por el subjetivismo del autor que sirvió como medio para captar la esencia de la realidad y no faltaba el tono apocalíptico de las obras donde destacaba lo feo, violento y maléfico. Para dar un ejemplo concreto que recogiera todas las características mencionadas basta con mirar *Las luces de Bohemia* de Valle-Inclán que es una muestra perfecta del expresionismo.

EL TEATRO DE VANGUARDIA DEL MAYOR INTERÉS A LA HORA DE INVESTIGAR *ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS* REPRESENTA EL TEATRO DE INFLUENCIA SURREALISTA. ES SOBRE TODO POR LAS NUMEROSAS ASIGNACIONES POR LA PARTE DE LOS CRÍTICOS DE SER LA OBRA UNA OBRA SURREALISTA. A LA DEMOSTRACIÓN DE LA VERACIDAD DE ESTA OPINIÓN VAMOS A DEDICAR UNA PARTE DE ESTE TRABAJO MÁS EN ADELANTE.

La base de las ideas de esta vanguardia fueron las teorías de Freud cuyo resultado era la creación de las obras centradas en el «análisis psicoanalítico de personajes agobiados por sucesos oscuros de su existencia.»⁸ De inspiración para algunos autores españoles podían servir las obras de Henri-René Lenormand, autor dramático francés, cuyas obras se caracterizaban no solo por la profundidad psicológica de sus personajes sino también por su aportación escénica, cuyas huellas aparecen también en la obra de García Lorca. La dicha aportación escénica consistía en la división de los dramas no en actos, sino en cuadros o escenas⁹, elemento que podemos ver en *Así que pasen cinco años*, siendo la obra dividida en acto primero, acto segundo, acto tercero – cuadro primero, y acto tercero – cuadro último.

2.3.3. El teatro imposible hecho posible

Como el centro de la investigación de este trabajo es una de las obras teatrales que pertenece entre los “dramas irrepresentables” es necesario comentar esta idea de la “irrepresentabilidad” .

«El destino del “teatro imposible” - fundamentalmente El público, *Así que pasen cinco años* y, más tarde, *Comedia sin título*- sería en parte similar al de *Poeta en Nueva York*: son manuscritos ya publicables en 1931, corregidos varias veces, obras prácticamente terminadas con destino a un receptor que sería iniciado mediante lecturas y entregas fragmentarias. Pero el autor temía la indignación de los espectadores y la incompreensión.»¹⁰

⁷ movimiento francés cuyo objetivo era registrar las sensaciones, crear a la vez una nueva era imaginativa y suprimir lo intelectual y lo reflexivo.

⁸ MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, A., ob. cit, p. 36

⁹ íbid., p. 36

¹⁰ íbid., p. 54

¿Pero de qué surge ese temor sobre el cual habla Gómez Torres? La causa principal de este temor por la indignación e incompreensión se le debe al experimentalismo de los autores cuya intención como dijimos era sorprender y crear algo nuevo. Así se creaban obras difíciles no solo para entender, sino también para presentarlas en la escena, por lo que el destino de estas obras resultaba nada seguro para su estreno.

El término de la □irrepresentabilidad□h surgió ya en la cabeza del propio García Lorca. Según informa A. M. Gómez Torres: «García Lorca en una entrevista bonaerense, aparecida en □gLa Nación□h el 14 de octubre de 1933, declara que lleva en la maleta- aunque sin intención de estrenarla- Así que pasen cinco años.»¹¹. ¿Por qué esta intención de no estrenarla? Los dramas se componen para ser presentados al público, y además no era muy propio para García Lorca que sus obras se quedasen sin el estreno. La entrevista luego continúa con las palabras de García Lorca « [...] no hay compañía que se anime a llevarla a la escena [...]» y « [...] Sí, mi pieza no es una obra para representarse [...]». Aunque estas palabras ya se refieren a El público, cuya imposibilidad del estreno en aquella época parece más lógica, y no solo por la temática de la obra, sino también por la estructura y la forma de la obra marcada por las innovaciones técnicas de un experimentalismo avanzado, se puede demostrar, de sus palabras siguientes del año 1936, que se refirió a la vez a la obra Así que pasen cinco años. «Yo en el teatro he seguido una trayectoria definida. Mis primeras comedias son irrepresentables. Ahora creo que una de ellas, Así que pasen cinco años, va a ser representada por el Club Anfistora.»¹² *ESTA IDEA MÁS TARDE CONSIGUE HACERSE REALIDAD Y EN GARCÍA LORCA CRECE LA ESPERANZA EN QUE LOS ESPECTADORES PODRÍAN FAMILIARIZARSE CON ESTE TIPO DE TEATRO Y EL ESTRENO DE LAS DEMÁS OBRAS YA PODRÍA PRESENTAR UN RIESGO MENOR.*

«El autor había atribuido a Así que pasen cinco años la misma función que al resto de su teatro representado: despertar el interés y la admiración necesarios para imponer a continuación su teatro de transgresiones técnicas y temáticas.»¹³ La idea de García Lorca de estrenar primero Así que pasen cinco años como ya he mencionado parece en todos los sentidos más clara y bien lo explica también A. M. Gómez Torres: «Porque a pesar de su dificultad Así que pasen cinco años es indiscutiblemente menos oscura que El público, sus temas menos atrevidos y desafiantes, y sus innovaciones menos bruscas.»¹⁴ Es decir, también está marcada por el experimentalismo de García Lorca, pero comparándola con El público representa mucho menor riesgo de mala comprensión.

11 entrevista recogida- con varias erratas y omisiones- en GARCÍA LORCA, F., ob. cit., pp. 554-558., citado por GÓMEZ TORRES, A. M., ob. cit., p. 49

12 GARCÍA LORCA, F., ob. cit., p. 674; citado por GÓMEZ TORRES, A. M., ob. cit., p. 50

13 GÓMEZ TORRES, A. M., ob. cit., p. 55

14 íbid., p. 58