

La escenificación de «El gran teatro del mundo» (Granada, 1927). Consideraciones sobre la «vuelta a Calderón»

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ
Universidad de Málaga

Resumen: En junio de 1927, el joven catedrático de Literatura española de la Universidad de La Laguna, Ángel Valbuena Prat, realizó una visita cultural a Granada; la breve nota que redactó se publicó en la revista canaria *La Rosa de los Vientos*. De sus «comentarios» a este viaje destacó tres puntos clave: el Corpus Christi, una obra de Lorca, *Canciones*, y la representación de un auto sacramental de Calderón que estaba coordinando Gallego Burín. Interesa, por todo, aportar unas breves apostillas a esta crónica de viaje que abunden en la «vuelta a Calderón» impulsada por Valbuena en los años veinte, época en la que Gallego Burín y García Lorca recogieron el guante lanzado por el futuro historiador y realizaron labores paralelas para montar en escena distintos autos calderonianos.

Palabras clave: Autos de Calderón, Crítica literaria, Valbuena Prat, Gallego Burín, García Lorca, Granada, 1927.

Abstract: In 1927, the young professor of Spanish Literature of the University of La Laguna, Ángel Valbuena Prat, realized a cultural visit to Granada; the brief note that he wrote published in the Canary publication *La Rosa de los Vientos*. From his «commentaries» to this trip he distinguished three points: the Corpus Christi, Lorca's work, *Canciones*, and the representation of an Calderón's work that there was coordinating Gallego Burín. It is interested in contributing a few brief commentaries to this chronicle of trip that they explain the «return to Calderón» stimulated by Valbuena around 1920, epoch in which Gallego Burín and García Lorca realized parallel labors to mount in scene different Calderón's eucharistic plays.

Key words: Eucharistic plays, Literary critique, Valbuena Prat, Gallego Burín, García Lorca, Granada, 1927.

En la significativa fecha de 1927 una revista de Tenerife, *La Rosa de los Vientos*, inicia el resurgimiento en Canarias de un movimiento estético-literario con exquisito poder creador y aliento suficiente para preparar el ama-

necer de «una nueva generación», según el escritor tinerfeño Agustín Espinosa; esta joven promoción, al tiempo que descubría y se maravillaba por su rico pasado literario, se esforzó por contactar con los últimos movimientos de vanguardias. Cronológicamente, aunque haya que contemplarla a escala, se trató de una «generación» paralela al grupo de «hierofantes» –en expresión de Ángel Valbuena Prat– que ofició «en la gran misa blanca»¹.

El detonante que produjo el nacimiento de esta publicación fue la preocupación surgida ante el peligro de extinción de las rosas de los vientos. Sebastián de la Nuez trató de «situar, en el ámbito literario isleño y nacional, a la revista y a sus artífices y colaboradores», y distinguió en la fundación de *La Rosa de los Vientos* «dos propósitos: el restituir a los mapas de la poesía un nuevo y eterno sentido estético, un esteticismo que tiene su finalidad en sí mismo [...] y también una voluntad de incorporarse a “la cultura de todos los ultraístas, poner su reloj con el de Europa”»². Las revistas peninsulares (*Litoral*, *Mediodía*, *Verso* y *Prosa*, *Carmen*, *Lola*, *gallo*, etc.) estaban estratégicamente repartidas por toda la geografía; los jóvenes que comenzaban a descollar, apadrinados con viveza, encontraban sin dificultad soportes que pusiesen en letra de molde sus composiciones y diesen a conocer sus nombres. Canarias necesitaba una revista que expresase en verso y prosa las inquietudes literarias del grupo que se originó junto a Espinosa: Juan Manuel Trujillo, Fernando González, Ernesto Pestana Nóbrega, Agustín Miranda, etc.

Me interesa sobremanera destacar, aunque brevemente, el notable compromiso que los colaboradores de esta revista, casi olvidada ayer y hoy en la península, adquirieron con su tradición cultural. Agustín Espinosa, en cuatro

¹ Valbuena se refería con esta fórmula eucarística a algunos poetas que después fueron miembros del 27; véase su artículo «Centenarios», publicado en *La Rosa de los Vientos*, 2, mayo, p. 10. Esta revista canaria, que comenzó con una periodicidad mensual, aunque al poco tiempo sufrió algunos altibajos, publicó cinco números entre abril de 1927 y enero de 1928. En 1977 la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas de Gran Canaria publicó una edición facsímil, con un estudio preliminar de Sebastián de la Nuez Caballero que reproducía un artículo suyo que había visto la luz en 1965: «Una revista de vanguardia en Canarias: *La Rosa de los Vientos* (1927-1928)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 11, pp. 193-230. Recientemente, en 2003 y bajo los auspicios de CajaCanarias, se ha vuelto a reeditar facsimilarmente esta publicación. En una elegante carpeta se insertan los cinco números de la revista, acompañados de un cuaderno, *Estudios, manifiestos e índices*, donde se incluyen dos asedios particulares; el primero pertenece a Alejandro Krawietz, «*La Rosa de los Vientos*: en el inicio de la vanguardia insular», pp. 11-22; Carlos Brito Díaz es el autor del segundo, «*El cíclope aprende a nadar*: la hora de los clásicos españoles en *La Rosa de los Vientos*», pp. 23-30. En esta adjunta se recogen también los dos manifiestos que se publicaron en distintos diarios, *La Prensa* y *La Tarde*, una vez que *La Rosa de los Vientos* había cerrado su ciclo. Además, la revista puede ser consultada a través de la Biblioteca digital de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

² S. de la Nuez, «Una revista de vanguardia en Canarias: *La Rosa de los Vientos* (1927-1928)», art. cit., p. 197.

entregas, inició con cuidadoso esmero la feliz exhumación del romancero canario (*La Rosa de los Vientos*, 1, 2, 3 y 4)³; un poeta del barroco tardío como fray Andrés de Abreu fue antologado por Leopoldo de la Rosa (*La Rosa de los Vientos*, 1), quien también contribuyó con un artículo reivindicativo sobre la obra del escritor canario (*La Rosa de los Vientos*, 2)⁴. Al margen de la revista, pero en la misma línea de investigación, también desempeñó un papel importante Valbuena Prat, al publicar en el diario *La Tarde* un artículo decisivo para la futura recuperación de Antonio de Viana y Cairasco de Figueroa⁵. Unos años más tarde, otro miembro activo del grupo, Juan Manuel Trujillo, en una colaboración periódica con el diario *La Tarde*, editó fragmentos de obras pertenecientes a escritores canarios del Siglo de Oro que permanecían sepultados en el olvido⁶.

³ Las series enviadas por Espinosa a *La Rosa de los Vientos* serían el resultado de una primera incursión en el romancero canario; el escritor tinerfeño continuó explorando este campo y colaborando con otros diarios, en lo que él entendió como unos trabajos preparatorios para dar cuerpo a un nonato tomo titulado *Flor primera de romances de las Islas Canarias*. Parte de sus primeras recolecciones fueron copiadas y enviadas a Ramón Menéndez Pidal, quien desde principios del siglo xx, según documenta Diego Catalán en su edición de *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, «atraído por las noticias de Carballo y de Arribas sobre la existencia de cantos y bailes romancísticos en Canarias, intentó hacer salir de su estado latente al romancero isleño, por intermedio de varios corresponsales, a quienes trató de orientar y alentar en la tarea recolectora», I, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, p. 7. Para este particular, es inexcusable acudir a la fundamental aportación de Miguel Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, I-II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986; véase especialmente el apartado «Búsqueda de una tradición», I, pp. 361-368.

⁴ Estos ensayos divulgativos fueron la piedra fundacional para un estudio biográfico más serio (complementado con un apéndice de cartas) que acabó publicándose mucho más tarde en el *Anuario de Estudios Atlánticos*, «Biografía de Fray Andrés de Abreu», 26, 1980, pp. 135-172.

⁵ Á. Valbuena Prat, «Dos poetas canarios del Siglo de Oro», *La Tarde*, 1929, 23 de agosto, 10 y 30 de septiembre. Más tarde este escrito fue aprovechado por su autor para formar, con algún retoque y ciertas adiciones, el capítulo primero de su *Historia de la poesía canaria*, I, Publicaciones del Seminario de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1937. La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ha llevado a cabo una digitalización de este primer y único tomo; ha sido también reeditado recientemente al cuidado de Daniel Duque por Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2003. Las tres entregas publicadas en *La Tarde* han sido rescatadas y reeditadas en el libro de Á. Valbuena, *Paisaje, mar, reinos interiores. Ensayos sobre la poesía canaria*, edición, introducción y notas de D. González Ramírez, Ediciones Idea, Tenerife, 2008, pp. 131-147.

⁶ Entre 1934 y 1935 J. M. Trujillo entregó a este diario una mirada de textos de autores como Cairasco de Figueroa, Viana y Abreu (recogiendo las sugerencias planteadas por Valbuena y L. de la Rosa), pero también de otros escritores apenas conocidos como Bartolomé Benítez de Ponte, Pedro Arzola Vergara o Juan Núñez de la Peña. Pueden verse ahora recogidos entre «los textos de los clásicos canarios» en la edición que Sebastián de la Nuez preparó de su *Prosa reunida*, Cabildo Insular de Tenerife, 1986.

La actitud que este grupo canario manifestó por rastrear los primeros vestigios de la historia de la poesía insular y en general por intentar reconstruir la Historia de la literatura canaria es, *mutatis mutandis*, parangonable, por ejemplo, a la decidida voluntad de la revista *gallo* –con Federico García Lorca como principal animador– por editar en serie una colección de obras clásicas escritas por granadinos⁷. Además, y este hecho es ciertamente relevante para calibrar la voluntad de compromiso con la historia literaria en general y con sus autores más emblemáticos e influyentes, los animadores de la publicación canaria casi dieron el bocinazo de salida para celebrar los fastos peninsulares del tricentenario de Góngora (*La Rosa de los Vientos*, 2)⁸.

Recién incorporado a la temprana edad de veinticinco años a su cátedra de La Laguna, ganada por oposición en diciembre de 1925, Ángel Valbuena Prat, punto sobre el que pivota este trabajo, colaboró de forma magistral junto al grupo canario en la labor de rehabilitación de su patrimonio literario, pero además participó igualmente en otras actividades y celebraciones que programaron Espinosa (para quien Valbuena fue el «primer teorizador severo de nuestra poesía») y sus compañeros⁹. Desde una fecha muy temprana, el futuro historiador de la literatura española mostró un interés prevalente por las últimas manifestaciones literarias; en el acto de bienvenida del curso académico 1926-1927 de la Universidad de La Laguna, cuando ya había estrechado algunos lazos de amistad con el grupo de intelectuales del archipiélago, entre poetas e investigadores, el joven catedrático pronunció una conferencia destacando los rasgos definidores de la *moderna poesía canaria*¹⁰.

⁷ Cf. Hilario Jiménez Gómez, «García Lorca, *Gallo*. Dos gallos y un pavo: historia de una doble revista (que no una granja)», en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, I, Manuel José Ramos Ortega (coord.), Ollero y Ramos, Madrid, 2006, pp. 281-298.

⁸ En un artículo publicado a mediados de siglo recordaba Valbuena algunos de los homenajes con los que las nuevas revistas del panorama nacional honraron a Góngora; en él destacaba que en 1927 surgió «la simpática revista de Canarias *La Rosa de los Vientos*, cuya página central fue la mejor antología vanguardista, en breve espacio, de Góngora, alternando con piruetas saltadoras de la moda como páginas contrahechas, signos matemáticos y poesías iconoclastas, con gran escándalo de los sesudos varones de la conservadora tradición literaria en el archipiélago», «La Generación de 1927 vista al cabo de veinticinco años», *Correo Literario*, 1 de noviembre de 1953.

⁹ Valbuena colaboró en las páginas literarias de *La Prensa* y *La Tarde* (una continuación en hojas de diario de *La Rosa de los Vientos*), e intervino en los actos promocionales que se celebraron en 1928 en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife con un ciclo de conferencias en torno a la poesía española contemporánea. Sobre el homenaje que le prepararon a Góngora los fundadores de *La Rosa de los Vientos*, en el que participó Valbuena, él mismo recordaría en su etapa de senectud que «contribuyó a la “gloria” del centenario gongorino en la revista *La Rosa de los Vientos*, de La Laguna, Tenerife», y añadía –empleando la tercera persona– que en esa «Universidad estrenaba su labor de catedrático en España», Á. Valbuena Prat, *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*, II, Juventud, Barcelona, 1979, p. 1306, n. 4.

¹⁰ Á. Valbuena Prat, *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Imprenta de E. Zamorano, Santa Cruz de Tenerife, 1926. Aparecieron de esta conferencia, aunque con algu-

Pese a promover una labor sostenida con el grupo y su publicación, sin embargo, su nombre nunca figuró en la nómina de dirección y coordinación de la revista; como ha escrito recientemente A. Krawietz –y me obliga a secundarle–, aunque no aparezca en el comité de la publicación, «debe indicarse que Ángel Valbuena Prat fue colaborador, instigador y referente en todos los números de la revista»¹¹. Sin que se distinguiese como miembro de número, la aportación de Valbuena a *La Rosa de los Vientos* puede calificarse sin ambages de prolífica. Cuando la revista canaria lanzaba al público sus inquietudes en un nuevo número, la firma inconfundible, bien abreviada, bien desarrollada, del autor del Discurso académico sobre la poesía canaria moderna siempre estaba presente.

Los diferentes trabajos que emprendió sobre la última lírica insular (plasmados en artículos y libros de desigual valor), sus continuadas contribuciones a *La Rosa de los Vientos* y su activa participación en las distintas actividades que impulsaron Trujillo, Espinosa *et alii*, no pueden ser desdeñados y reducidos a esporádicas colaboraciones de alguien extraño a una nueva generación que en los albores del 27 entró a formar parte de la nueva literatura con una audaz publicación periódica. El espíritu pluridisciplinar del que siempre se benefició su obra histórico-crítica comenzó a tomar carta de naturaleza, frecuentando las cercanías de la literatura como objeto y sujeto de sus escritos, durante estos primeros años. La revista, que radicalmente modificó en Canarias los moldes de la anquilosada estética decimonónica, gozó de la generosa asistencia de la pluma de Valbuena Prat. Su enérgico brío, en permanente alianza con una enriquecedora visión caleidoscópica de los ramos de las Humanidades (Literatura, Arte, Música, Historia), hizo grandes dominios en *La Rosa de los Vientos*. Entre los artículos que publicó durante su estancia en Canarias, ocupando la cátedra de La Laguna, me detendré espaciosamente en las sugestivas observaciones que le sugirió la ciudad de Granada durante su fiesta del Corpus, acompañando a Gallego Burín en la preparación de la representación de una obra calderoniana y leyendo el libro de un granadino publicado en la imprenta Sur de Manuel Altolaguirre¹².

nos cambios y mutilaciones, dos versiones más; la primera en el diario canario *La Prensa*, y algún tiempo más tarde, sin fecha exacta, pero seguramente bordeando el año de 1930, en la colección «Ensayos literarios» de la Librería Hespérides (Canarias), dirigida por Leoncio Rodríguez. He contrastado las tres versiones y analizado la relevancia de este trabajo en los incipientes estudios sobre la lírica insular en la nota que antecede a la edición que ha salido en *Analecta Malacitana*, «La historia de la poesía canaria en ciernes. El Discurso inaugural del curso académico 1926-1927 de La Laguna pronunciado por Ángel Valbuena Prat», XXXI, 2, 2008, pp. 621-656. Además, el Discurso de Valbuena también puede leerse ahora en el volumen *Paisaje, mar, reinos interiores, op. cit.*, pp. 39-97.

¹¹ A. Krawietz, art. cit., p. 18.

¹² Estas notas preliminares sobre *La Rosa de los Vientos* no son más que apuntes gregarios de las páginas que integran el capítulo tercero, «Breve historia de una revista olvidada del 27: *La Rosa de los Vientos*», de mi libro *Historia y vanguardia. La aventura crítica*

En el tercer número de *La Rosa de los Vientos*, incluido en la sección «Parraga», se publicó un artículo rotulado «Comentarios de un viaje a Granada», firmado por Ángel Valbuena Prat el 24 de junio en Madrid. Con breves estampas de paisaje, al modo de las que más tarde realizó sobre Toledo o sobre la fiesta litúrgica de la Asunción de María en distintas ciudades de España¹³, el catedrático de La Laguna describía el viaje desde «las tierras sin colores» de la isla hasta las tonalidades que adquiriría el horizonte con las «casas blancas» andaluzas diseminadas entre los «verdes huertos de montes». Valbuena caracterizaba, en unas observaciones que ya delineaban su temperamento histórico-crítico, la ciudad de Granada, tierra situada en el intersticio de «la floración de hermandad de Oriente y Occidente». El último reducto árabe en la península era visto como una constante tensión entre «flores y línea, arabesco y greco-romano, jardín y construcción. La vida —en caricia y en lucha— del hermoso romance fronterizo del siglo XV». El contraste de Toledo y Ávila con Granada hacía relucir «la atracción —como de una fuente— del canto oriental» que dominaba el lugar¹⁴.

De esta visita a la ciudad de La Alhambra destacó tres momentos. En el primero detallaba, con un torrente de voces y ecos de pura plasticidad, la fiesta del *Corpus Christi* en su doble vertiente; de un lado, señalaba la celebración cristiana —con una nota espiritual e interior— que buscaba la expresión de la «transubstanciación»; de otro, resaltaba la «fiesta más pomposa y exte-

de Ángel Valbuena Prat en Canarias, Ediciones Idea, Tenerife, 2008, pp. 81-112. En esta obra he abarcado toda la etapa del magisterio de Valbuena en La Laguna y he examinado con meticulosidad una serie de artículos sobre la lírica insular que en conjunto han de ser entendidos como el anteproyecto de una empresa sobre la historiografía literaria canaria finalmente malograda. El estudio y exhumación de estos escritos (en su mayoría ignorados o simplemente desconocidos) ha permitido reconstruir los zigzagueos de un plan editorial formulado en 1927 y reformulado varias veces más hasta la publicación de su *Historia de la poesía canaria*, 1937 (estos trabajos han sido recuperados en el volumen citado *Paisaje, mar, reinos interiores*). Me detengo además en el examen de otras colaboraciones, en forma de artículos (estudios sobre la poesía barroca, análisis sobre la métrica en la «poesía nueva»), reseñas (sobre libros de arte o sobre conciertos musicales) o poemas (de sesgo vanguardista o de corte netamente clásico, alguno inédito), publicadas en la prensa canaria. Algunas ideas y observaciones sobre el artículo de Valbuena que aquí glosó fueron ya destacadas, aunque con menos prodigalidad, en unas páginas del capítulo cuarto de *Historia y vanguardia*, «Ángel Valbuena Prat bajo el signo de *La Rosa de los Vientos*: primeros escauceos en la vanguardia poética», *op. cit.*, pp. 121-125.

¹³ Me refiero a dos ensayos publicados en 1930 en *La Gaceta Literaria*: «El viaje a Toledo en el novecientos», 88, 15 de agosto, p. 12, y «La liturgia española del 15 de agosto», 89, 1 de septiembre, p. 4.

¹⁴ Tras subrayar el clima histórico más sobresaliente de cada ciudad, Valbuena deslizaba, mediante un guiño, dos creaciones suyas: «En Granada, se verificaría la Transfiguración ideal de nuestro Álvaro. —Así como en Toledo la de Domingo». Tanto Álvaro como Domingo son dos de los seis personajes que componen *Teófilo. Esbozo de una vida. 1898-1925*, Tipografía de J. Pérez, Madrid, 1926; en esta obra, ubicada en los aledaños del vanguardismo, el historiador exteriorizó algunas de sus vacilaciones religiosas.

rior». Destacaba asimismo que es «la retama» «lo más típico de la procesión». Entre rápidas notas que engloban a los Reyes Católicos, las «Vírgenes de José de Mora» o «la catedral greco-romana» construida «casi sobre el curso del Darro», Valbuena interpretaba, con la fina cadencia del que sabe caracterizar movimientos históricos y relacionarlos con los fenómenos artísticos y literarios, una de las ceremonias litúrgicas más importantes que se celebra en Granada.

El segundo recuerdo lo marca «un libro de Lorca», *Canciones*. Para Valbuena esta obra, al igual que el *Libro de poemas*, «representa la inspiración más continua, más jugosa, más juvenil». En el contrapunteo de las singularidades de Andalucía frente a Castilla, marcaba los contrastes entre la lírica de Lorca y la de Diego en un vaivén continuo entre la literatura y el espectáculo visual que sostiene la naturaleza:

Gerardo Diego es —en las composiciones creacionistas— la Castilla nueva, de aristas fuertes, de secos contornos, de estepas áridas. Lorca es el eterno romance fronterizo de Granada, su aroma de flor, la frescura de sus aguas. Diego, la muralla de Ávila, las piedras de Soria. Lorca, el aire impregnado de frescor de nieve, el vidriado impulso de los surtidores del Generalife. Diego va a la arquitectura. Lorca viene de la música. Al leer las *Canciones*, en Granada, sentimos la compenetración del paisaje con el poeta¹⁵.

Durante los días en los que Valbuena estuvo en Granada, Lorca ultimaba los preparativos para el estreno de *Mariana Pineda*, que tuvo lugar en Barcelona, el día 24 de ese mes; el poeta pasó una larga estancia en distintos lugares de Cataluña durante la primavera y el verano de 1927. Que el historiador no pudiese encontrarse en estas fechas con el poeta granadino no obstó para que glosase efusivamente *Canciones*, colocándolas entre dos momentos relativos a la fiesta del Corpus. Cuando Valbuena redactó estas líneas sobre *Canciones*, este poemario, cuyo colofón lleva la fecha de 17 de mayo, estaba recién salido de imprenta. Su nota afectiva era uno de los primeros parabienes que recibía el poeta granadino¹⁶.

¹⁵ Aunque en ningún momento llegó a carear el temple de estos dos genios poéticos en *La poesía española contemporánea*, CIAP, Madrid, 1930, sí caracterizó la poesía de Diego, de quien declaró, en sintonía con las palabras citadas, que era «el poeta —en la lírica creacionista o humana— más esencialmente castellano, entre los nuevos. La severidad de línea no falta nunca a su arte, cortado, de aristas fuertes, entre la pintura y la música, estructural, arquitectónico. Sus últimas poesías, en las revistas jóvenes españolas, revelan una seguridad, cada vez mayor, en la fusión de lo pasional y lo formal», p. 85.

¹⁶ *Canciones*, 1921-1924, primer suplemento de *Litoral*, salió de la Imprenta Sur que Manuel Altolaguirre regentaba en Málaga y vio la luz pública en 1927. La crítica recibió esta obra con gran entusiasmo. Juan Chabás, Lluís Montanyà o Gerardo Diego mostraron sus felicitaciones a Lorca por su nuevo libro en unas reseñas muy elogiosas; este último, con todo, animaba al escritor a que no se quedase sólo «en poeta granadino»; véase su recensión, publicada en *Revista de Occidente*, XVII (julio-agosto-septiembre), 1927, pp. 380-384.

De los estudios de Valbuena subyace una especial estima hacia las obras de Lorca, pero particularmente la lectura de *La poesía española contemporánea* y especialmente de su *Historia de la literatura española* nos descubre a un crítico que tenía en muy alta consideración literaria al autor del *Romancero gitano*¹⁷. Sin embargo, por su significancia, y porque a causa de su escasa difusión ha pasado completamente desapercibido para la crítica contemporánea, voy a reparar, antes de recalar en las dos obras mencionadas, en un acontecimiento que tuvo lugar sólo unos meses después de la visita del crítico a Granada; a principios de 1928, Valbuena dictó, como antes recordé, una serie de conferencias en Tenerife. Se dedicó a hacer una lectura de los poetas más señeros de la poesía contemporánea, que fue clasificada en cuatro grupos: «Modernismo», «Generación del 98», «Escuela de Juan Ramón» y «últimas tendencias». De estas conferencias emanó un sugerente ensayo sobre los moldes estróficos en la poesía última¹⁸. En esta temprana valorativa grupal, donde ya se adivina el encanto que a Valbuena le producía esta generación de escritores, el crítico definió con aguda fineza el conjunto de poetas que años más tarde quedaría acogido bajo el marbete de marras:

Para nosotros, la nueva lírica es, concretamente, la obra de las siete personalidades enumeradas, por su oriundez geográfica, de norte a sur: Ramón de Basterra, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Federico García Lorca [y] Rafael Alberti. A estos sigue la aún más reciente generación de Cernuda, Prados, Altolaguirre. La índole vasca de Basterra es quizá lo que le aleja del resto del grupo.

Con las objeciones a Basterra y la omisión de Aleixandre, que publicó su primer libro, *Ambito*, en el año en que vio la luz este artículo, vemos cómo el concierto de voces de la *pléyade* aparece armónicamente ordenado. Para Valbuena, en su intento por destacar los rasgos generales de la métrica en la última poesía, «una de las características» que resaltaba era «la vuelta al límite, al molde determinado». Cada poeta recogía la tradición y la innovaba con sus

¹⁷ Es curioso, y como curiosidad lo apunto, que Valbuena y Lorca coincidiesen durante un año académico en la Universidad de Granada; en su Facultad de Letras inició su carrera universitaria Ángel Valbuena Prat, matriculándose de las tres asignaturas elementales en el primer curso académico, 1916-1917. En ese mismo año Lorca, estudiante de Derecho, se matriculó en la misma Facultad en Lengua y Literatura latina e Historia Universal; si bien, el joven escritor había comenzado sus estudios universitarios un año antes, por lo que las tres asignaturas que estaba cursando Valbuena ya las había aprobado en junio de 1915. Véase ahora, sobre la etapa universitaria de Lorca, el artículo de Andrés Soria Olmedo, «El estudiante Federico García Lorca», *El fingidor*, 33-34, julio-diciembre, 2007, pp. 1, 16-19.

¹⁸ Á. Valbuena Prat, «La métrica en la poesía nueva», *La Prensa*, 29 de febrero de 1928. Tanto este ensayo como el divulgado en el diario *Correo Literario*, al que ya me he referido, serán rescatados en un apéndice a la edición de *La poesía española contemporánea* que estoy ultimando.

rasgos más personales; mientras que Salinas compone en «octosílabos sin reglas fijas», o Diego «resucita la sextina de rimas semejantes a la octava real» empleada por Bocángel, Lorca «da vida, calor y fuego a la forma archicastellana de agrupación de versos en sus formidables “Romances gitanos”».

Este trabajo primerizo era sólo un fruto temprano del audaz ensayo que tenía en preparación al menos desde 1926 y que había sido pensado para abrir una antología de la poesía española desde el modernismo hasta las últimas manifestaciones. Con el título de *La poesía española contemporánea* apareció finalmente sólo la parte interpretativa, en la que le dedicó un generoso número de páginas a la promoción de poetas de la que Lorca era eximio representante. El joven historiador, al abordar la obra del poeta granadino, decía que *Canciones* revelaba «un enorme progreso en la depuración del estilo de Lorca. La melancolía del viejo mundo ha desaparecido ya; quedan lo emocional y musical estilizados, y lo fragante y popular contenidos, encerrados en un marco brillante, a veces —pero no chillón—, de imágenes nuevas». En las comparativas que utilizaba para definir la poesía de Lorca, equiparaba el crítico la impresión «fresca y cristalina» que sugieren sus versos con la ya empleada imagen de «los surtidores del Generalife». En 1930, y ensartando algunos términos que Soto de Roja había utilizado en el título de su libro más celebrado, manifestaba Valbuena que «*Canciones* es, hasta hoy, la obra de jardinería lírica —nuevo «paraíso cerrado» de juguete— más fina, fragante y exquisita de la nueva lírica»¹⁹.

Redactada durante los años que siguen a la publicación de esta sugerente panorámica sobre la poesía española más reciente, su *Historia de la literatura española* representa un modelo brillante de exégesis histórico-crítica donde destaca la magistral interpretación que realiza de autores contemporáneos cuya obra en marcha hacía difícil una ordenada clasificación de movimientos y escuelas. Valbuena, en 1937 (aún muy cercano a una generación de escritores que a partir de ese momento nunca iba a ausentarse de las historias literarias), le dedicó con excepcional criterio un grueso capítulo al «apogeo de la poesía pura». A través de los diferentes apartados que lo integran (en el que incluyó a Diego, Lorca, Alberti, Guillén y Salinas), puede justipreciarse el lugar que esta generación de poetas ocupaba en el canon personal que construyó en esta historia literaria²⁰. Desembozado de todo juicio de autoridad, el joven historiador se centró, en las consideraciones sobre Lorca, en la esencia granadina de su poesía popular, haciendo una lectura personalísima de varias obras de Lorca y destacando la interpretación que realizó de su *Romancero gitano*. Ocupándose particularmente de *Canciones*, expresó el historiador que esta obra marcaba un «momento culminante» en la trayectoria del poeta, pues se presentaban «las formas conseguidas del Lorca en tono

¹⁹ Á. Valbuena Prat, *La poesía española contemporánea*, op. cit., p. 93.

²⁰ Á. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, II, Gustavo Gili, Barcelona, 1937, pp. 919-958.

menor» y se proyectaba el «mundo dinámico que se logrará en el *Romance-ro*». En este poemario, el crítico encontraba una sugerente simbiosis entre «tradición, popularismo, elaboración y arte»²¹.

En esta historia literaria, por la que es unánimemente reconocido, el historiador faltó a su estricto análisis del valor estético de las obras y, en un momento de crispación política, denunció el vil asesinato que sufrió en 1937 el poeta granadino; en una nota al pie Valbuena expresaba lo siguiente sobre Lorca: «Indicamos la fecha de muerte, ya que todas las noticias que hasta ahora se poseen, tristemente no rectificadas, declaran su dramático fin, en la actual guerra española, fusilado por los rebeldes en tierras de Granada en agosto de 1936»²². Al implantarse el régimen totalitario y dar comienzo las depuraciones franquistas, a Valbuena, que llevaba varios meses retirado de su cátedra, se le trató de infligir el máximo castigo reconocido por la nueva ley; descubierta esta nota y esgrimida (junto a la inserta en su *Historia de la poesía canaria*) como principal motivo denunciante, Valbuena fue considerado como «dañoso para los intereses de la Patria y el prestigio de la Universidad», y acusado de condescender con la República. En 1940 se pidió para él la expulsión definitiva del cuerpo de funcionarios, aunque se reconsideró esta propuesta desde el órgano superior competente y se resolvió en 1943 sancionarle con el «destierro interior»²³.

²¹ En otra reconocida obra, el historiador de la literatura admitía que sus «primeros juicios sobre el cantor de la Granada cancionera y gitana datan aproximadamente de 1928; el estudio más detenido de 1935», *Historia del teatro español*, Noguer, Barcelona, 1956, p. 633. No me cabe la más mínima duda de que Valbuena se refería al momento de composición y redacción de *La poesía española contemporánea* y de su *Historia de la literatura española*, publicadas ambas sólo dos años después, respectivamente, de las fechas que aportaba.

²² Á. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, II, p. 924, nota 1. En su *Historia de la poesía canaria* se refería con términos parejos al fusilamiento de Luis Rodríguez Figueroa, que era relacionado con el de Lorca: «En la guerra actual —1936—, de las noticias que poseemos se desprende que ha sido fusilado por los rebeldes, en tierras de Canarias; hecho lamentable que habría que añadir a la serie que culmina en la muerte del gran Federico García Lorca», *op. cit.*, p. 114, nota 2.

²³ Su nuevo destino fue la Universidad de Murcia, donde permaneció más de veinte años (voluntariamente desde 1946, año en que se le levantó la sanción, que le negaba la solicitud de traslado mientras no transcurriesen cinco años). Pero la condena también tuvo repercusiones sobre su obra. El primer y único tomo publicado de su historia de la lírica canaria fue requisado y arrinconado en un desván (véase el capítulo que le dedico a este trabajo en mi libro *Historia y vanguardia*, *op. cit.*, pp. 195-233). Para que no corriese la misma suerte, el editor de su obra mayor, Gustavo Gili, en conformidad con Valbuena, puso en marcha un plan para sortear la barbarie de la represión. Retiró de la circulación los dos volúmenes de la *Historia de la literatura española* y realizó una reimpresión con modificaciones estratégicas (éstas naturalmente surgieron de Valbuena) en la parte de la literatura contemporánea. Juicios sobre Maeztu, Alberti, Pemán o Lorca fueron premeditadamente alterados en la edición clandestina (aparecida en 1939, pero con pie de imprenta de 1937). Di a conocer las dos versiones de esta obra historiográfica (la original y la autocensurada, que se convirtió en la oficial durante el régimen) en mi artículo «Un enigma descifrado en la his-

No quiero dejar pasar esta ocasión sin anotar un apunte afectivo sobre *Canciones* que Valbuena colocó en una historia literaria *de senectute* como su *Literatura castellana*; ya setentón, el que fuese animoso exégeta de la poesía de Lorca, recordó algunas anécdotas en las que aparecía el nombre del autor de *Poeta en Nueva York*. Justamente, comentando *Biombos*, del escritor mejicano Jaime Torres Bodet, Valbuena hacía una correlación con *Canciones* de García Lorca, de quien decía tener «la edición dedicada como una reliquia»²⁴. Si en junio de 1927, en la Granada en la que se estaba festejando la fiesta del Corpus, no pudo darse un encuentro de Lorca con Valbuena, en otro momento posterior el poeta le dedicó esta pieza —comentada en la nota sobre su viaje—, que tan celosamente guardaba el historiador.

«El “Auto” frente al Palacio» representa conjuntamente el tercer momento de su estancia en la ciudad andaluza y el principal motivo que condujo a Valbuena a visitar la ciudad en la que inició sus estudios universitarios. Este acto me va a brindar la oportunidad de hacer una serie de consideraciones sobre la simbólica *vuelta a Calderón* iniciada por Valbuena; será interesante confrontarla con la recuperación de otro genio de su época, Góngora, y observar cómo Valbuena discrecionalmente trató de aprovechar el momento de gracia gongorino para resaltar los valores del dramaturgo seiscentista. Por otra parte, sacaré a colación los juicios posteriores del crítico sobre la recepción del calderonismo en 1927 y su crucial contribución, menospreciada en ocasiones por un sector minoritario de la crítica de su tiempo; esto último me llevará a revalorizar el rescate que Valbuena emprendió de Calderón —mirado de lado a veces por estudiosos actuales— en los años veinte.

torografía literaria española: vicisitudes y peripecias de la *Historia de la literatura española* (1937-39) de Ángel Valbuena Prat», *Analecta Malacitana*, XXX, I, 2007, pp. 125-147. Este trabajo fue completado con un libro que ahora me exime de volver sobre el asunto, *La historiografía literaria española y la represión franquista. Ángel Valbuena Prat en la encrucijada*, Universidad de Málaga, 2007 (entre las pp. 295-322 aparecen publicados el pliego de cargos del juez y el correspondiente de descargo del imputado).

²⁴ Á. Valbuena Prat, *Literatura castellana, op. cit.*, II, p. 1300. En esta misma obra se encuentran más referencias personales a Lorca. Estudiando la obra de Álvaro Cubillo de Aragón, Valbuena se refería a la edición que él mismo había preparado del dramaturgo granadino y aseguraba que «por influjo» de García Lorca «me hizo una nota muy afirmativa Juan Chabás, en un diario madrileño, hacia 1927», II, p. 1038. Pocas páginas después subrayaba que «Lorca era un gran admirador de Soto de Rojas, pero no creo que conociese a Cubillo de Aragón hasta mi edición y estudio. Sus palabras, cuando le leyó, fueron de pleno entusiasmo del descubrimiento», I, p. 624. Además, en el discurso de Valbuena se cruzaron algunos recuerdos de conversaciones con el poeta andaluz. Comentando lo que simbolizaba el episodio de Toledo en *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta aseveraba: «García Lorca me dijo una vez que en Toledo estaba “la clave de Andalucía y de su eco oriental”, I, p. 634 (el primer tomo de su *Literatura castellana* fue publicado por la misma editorial en 1974). En la edición que cuidó de Cubillo de Aragón (a la que se refiere Valbuena) recogió *Las muñecas de Marcela* y *El Señor de Noches Buenas*, CIAP, Madrid, 1928.

La noticia de que los autos sacramentales de nuevo iban a ocupar un lugar en la escena dramática desde que fueron prohibidos en España por una Real Cédula en 1765 le produjo al catedrático de La Laguna una enorme satisfacción personal. El auto *El gran teatro del mundo*, «bajo la acertada dirección literaria de A. Gallego Burín», se estaba preparando conforme a la edición del texto que un año antes Valbuena había publicado en la prestigiosa casa editorial La Lectura, en su colección de «Clásicos Castellanos»²⁵.

Sin embargo, es necesario recordar que este trabajo fue el fruto de su tesis doctoral, leída el día 16 de marzo de 1924 en la Universidad Central con el título de *Los autos sacramentales de Calderón. (Clasificación y análisis)*²⁶. El doctorando obtuvo la calificación de Sobresaliente y posteriormente el reconocimiento del Premio Extraordinario; en septiembre de ese año fue también laureado por este trabajo académico con el Premio Rivadeneyra y en 1925 la Real Academia Española le distinguió con el premio Fastenrath. Esta monografía de Valbuena «representa el primer estudio de envergadura publicado en nuestra lengua por quien llegaría a convertirse en el mejor “calderonista” español en la primera mitad de este siglo»²⁷. Con estas contribuciones (el trabajo doctoral y las ediciones compañeras) Valbuena Prat inició la simbólica «vuelta a Calderón», entendida como «justa y necesaria» por Dámaso Alonso²⁸.

Pronto la letra de molde fue interpretada y *El gran teatro del mundo* montado en escena. A inicios de 1927 el presidente del Ateneo literario y científico de Granada, como si tratase de recoger con intrepidez el guante lanzado

²⁵ P. Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, prólogo, edición y notas de Á. Valbuena Prat, La Lectura, Madrid, 1926. En este tomo el editor integró los siguientes textos: *La cena del rey Baltasar*, *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño*. Su *pendant* aparecerá al siguiente año con la edición de *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*, *Los encantos de la Culpa* y *A tu prójimo como a ti*. No sólo el director del montaje escénico manejaba esta edición, sino también los diferentes colaboradores; anotaba Antonio Gallego Gallego, por ejemplo, que Falla empleó la edición de los *Autos sacramentales* publicada por La Lectura en 1926, «como lo demuestra el ejemplar conservado en el A[rchivo] M[anuel de] F[alla], y las referencias a la paginación de ese ejemplar en el ms. conservado», *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1987, p. 239. De las dos antologías de autos calderonianos editadas por Valbuena ha dicho Ignacio Arellano que aunque no sean «propiamente ediciones críticas», el filólogo cumplió con ellas una «labor en la divulgación de calidad [...] de enorme importancia», «Ángel Valbuena y los autos de Calderón», *Monteagudo*, 5, 2000, pp. 129-142.

²⁶ Su tesis doctoral se publicó en el mismo año de su lectura en la prestigiosa *Revue Hispanique*, LXI, 1924, pp. 1-302.

²⁷ Manuel Durán y Roberto González Echevarría, «Calderón y la crítica», en *Calderón y la crítica: historia y antología*, I, M. Durán y R. González Echevarría (eds.), Gredos, Madrid, 1976, pp. 13-123; la cita se halla en la p. 94.

²⁸ Las palabras escogidas de D. Alonso pertenecen a la reseña que realizó de la edición que Valbuena preparó de algunos autos sacramentales de Calderón, *Revista de Filología Española*, XV, 1928, pp. 79-81; la cita pertenece a la p. 81.

hábilmente por Valbuena Prat, propuso para su aprobación en junta general la representación «lo más exacta posible de algunos Autos Sacramentales o Dramas Sacros» (tan importantes «en la primera edad de nuestro teatro nacional allá por los siglos XVI y XVII») para «las próximas fiestas del Corpus». Estas palabras pertenecen al preámbulo que Valentín Álvarez Cienfuegos preparó para «unos ligeros ensayos» sobre los «autos sacramentales y su aparato escénico», que fueron entregados en serie a *El defensor de Granada*²⁹. Según una noticia del propio Valbuena, la intervención del «excelente poeta lírico Federico García Lorca» fue decisiva para que finalmente se determinase llevar a escena *El gran teatro del mundo*, pues él mismo «propuso la elección»³⁰.

Un año después de obtenida su cátedra de la Universidad de Salamanca, Antonio Gallego Burín fue designado para dirigir, patrocinada por el Ateneo, la puesta en escena del auto calderoniano; le puso a los personajes creados por el dramaturgo barroco cuerpo y voz para ofrecer en 1927 un ambicioso espectáculo público en las fiestas granadinas del Corpus³¹. Seguramente en mayo de 1927, Lorca le remitió una tarjeta postal a Gallego Burín confesándole que estaba «muy contento de que se hagan los Autos Sacramentales. Escribeme diciendo cosas sobre este asunto. En Granada se puede hacer lo

²⁹ V. Álvarez Cienfuegos, «Los autos sacramentales», *El defensor de Granada*, enero de 1927. Agregaba el crítico que no disertaría «con propósito de erudición (barata y al alcance de todas las fortunas, en materia como esta tan conocida), sino por vía de divulgación entre los que ignoran y desean saber». Fueron al menos cinco entregas las que compusieron estos ensayos divulgativos, desconocidísimos y sepultados entre las páginas macilentas de un diario del que nadie aún los ha rescatado.

³⁰ Á. Valbuena Prat, «Una representación de *El gran teatro del mundo*. La fuente de este auto», *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museo, Ayuntamiento de Madrid*, XVII, 1928, pp. 79-83; la cita corresponde a la p. 80.

³¹ Debido a ciertas coincidencias nominales de las primeras cátedras a las que se presentaron Gallego Burín y Valbuena Prat, sobre las primeras vicisitudes académicas de ambos se han repetido por escritos de diferente nervadura algunos datos contradictorios y desacertados que considero preciso explicar y aclarar aquí. La primera cátedra a la que se presentó Valbuena Prat fue la denominada «Teoría de la Literatura y de las Artes» de la Universidad de Granada, a mediados del mes de julio de 1925. El presidente del tribunal de esta oposición fue Manuel Gómez Moreno. Antonio Gallego Burín firmó para ser admitido en la convocatoria, pero finalmente a ésta sólo acudieron Diego Angulo Íñiguez (quien logró la plaza) y Ángel Valbuena Prat. Por otro lado, Gallego Burín se presentó poco tiempo más tarde a una cátedra con el mismo descriptor, aunque para la Universidad de Salamanca; en ella también figuró de presidente Gómez Moreno. Sólo un día después de lograr esta plaza, Gallego Burín solicitó la excedencia para incorporarse a su puesto de auxiliar de la Universidad de Granada (estuvo a la espera de que Diego Angulo, quien ganó la plaza en julio del año anterior, 1925, desbancando a Valbuena, pasase a la Universidad de Sevilla). Estas notas aclarativas serán desarrolladas con más meticulosidad en un estudio en preparación que tengo sobre la trayectoria académica de Valbuena Prat; aparecerá en un volumen colectivo (en el que se abordará la obra completa del historiador) que Rafael Malpar-tida Tirado y yo estamos coordinando.

más bonito del mundo»³². En el año en que Gerardo Diego planificó el cuadrante de ediciones en honor a Góngora, y los directores y coordinadores de las revistas literarias comenzaban a forjar los homenajes dedicados al poeta cordobés, con el recordado viaje a Sevilla de *unos amigos*, Gallego Burín se encargó de dirigir la *mise en scène* de un auto calderoniano:

Toda la dirección artística de las representaciones corrió a cargo de Antonio Gallego Burín, que dirigió los ensayos, escribió unas amplias notas para los programas, redactó y organizó la colocación de los carteles en las calles, cuidó del montaje del escenario en la plaza de los Aljibes, eligió grabados para ilustrar el programa y brindó iniciativas para su más cabal escenografía y puesta a punto de una empresa tan ambiciosa como era la de resucitar en España las representaciones de los autos sacramentales prohibidos en España desde los días neoclásicos de Moratín³³.

El crítico e historiador de arte se rodeó, con todo, de otros nombres, de mayor o menor prestigio, muy ligados a la tierra granadina; todos asesoraron en buena medida al director con los arreglos de la obra. En el programa de mano entregado, *Fiesta que celebra la junta de damas de honor y mérito con la dirección del ateneo de Granada en la solemne festividad del Ssmmo. Corpus Christi*, se detallaba la relación completa de los ayudantes³⁴. Las adaptaciones musicales cayeron bajo la responsabilidad del «maestro Manuel de Falla»³⁵;

³² F. García Lorca, *Epistolario completo*, edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Cátedra, Madrid, 1997, p. 480. Como ya anoté, durante las fechas del Corpus granadino el autor del *Romancero gitano* también estaba ultimando otros preparativos, los del estreno de su obra *Mariana Pineda*; cf. Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1998², pp. 261-310.

³³ A. Gallego Morell, *Antonio Gallego Burín (1895-1961)*, Moneda y Crédito, Madrid, 1973, pp. 52-53. Para conocer con amplitud los orígenes de la prohibición de los autos en el XVIII, véase el trabajo de Mario Hernández, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *Revista de Literatura*, XLII, 1980, pp. 185-220. El artículo de Gallego Morell, «Resurrección de los Autos Sacramentales en Granada en 1927», publicado en *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*, Universidad de Granada, 1981, pp. 13-24, es de consulta inexcusable para conocer, a través de un provechoso acopio de noticias, la repercusión de este montaje teatral en la Granada de 1927.

³⁴ En la portada, con pie de imprenta fechado en «MCMXXVII», se reprodujo un grabado de Julio Comba, «Figura del Theatro Antigo del Príncipe. Año de 1660». Desde estas líneas deseo manifestar mi agradecimiento a Concha Chinchilla y, especialmente, a Rafael del Pino y a Belén Vega, del Archivo Manuel de Falla, por la amabilidad con que atendieron mis peticiones y la diligencia con que me enviaron la reproducción de este programa y otras notas y referencias de gran interés.

³⁵ Según Justo Romero, Falla compuso en total para *El gran teatro del mundo* «ocho breves episodios [...], disponiendo de un inusual conjunto instrumental [...] que, sin embargo, le brindó la oportunidad de explorar nuevas posibilidades desde el punto de vista tímbrico». Concreta el autor de esta monografía que «las puntuales intervenciones musicales quedan limitadas a las precisas ocasiones en que Calderón lo requiere en las acotaciones». Un comentario ajustado de estas contribuciones del compositor puede verse en su obra *Fa-*

Hermenegildo Lanz se encargó del decorado y los figurines³⁶; la dirección orquestal estuvo al cuidado de Angel Barrios, mientras que la concerniente a las danzas corrió a cargo de Manuel Fernández de Prada; finalmente, como apuntador y traspunte estuvieron José Zubeldía y Antonio Fernández de Prada respectivamente.

Por otra parte, en el reparto de *El gran teatro del mundo* participaron el propio Gallego Burín, que encarnó al personaje de «El Autor», y Francisco García Lorca, que representó «El Mundo», «recitando con dignidad y matizando los versos, en lo que tanto flaquean muchos actores de profesión»; Álvarez de Cienfuegos simbolizó la «voz» que aparece en el auto calderoniano. «Los otros papeles –según anotó Valbuena– fueron repartidos en esta forma: *Rey*, José López Ruiz; *Rico*, Francisco Oriol Catena; *Labrador*, Esteban Lumbreras; *Pobre*, José Gómez Sánchez; *Niño*, Francisco Fernández de Prada; *Hermosura*, Mercedes Márquez Yanguas; *Discreción*, María Andrade Barrante, y *Ley de Gracia*, Antonia Andrade Barrante»³⁷.

lla. Discografía recomendada. Obra completa comentada, Península, Barcelona, 1999, pp. 178-179. En el *Catálogo de obras de Manuel de Falla* ordenado por Antonio Gallego Gallego aparecen relacionados los manuscritos musicales sobre este auto que figuran en el Archivo Manuel de Falla, *op. cit.*, pp. 239-240. Por otra parte, según explicaba Gallego Burín en las notas al programa de mano de los autos sacramentales, «la parte musical» de «un arreglo» de *El gran teatro del mundo* «representado en Salzburgo» fue «armonizada por el ilustre maestro Manuel de Falla y la constituyen: la adaptación de una cantiga de Alfonso X el Sabio y de varios motivos del Cancionero musical de Pedrell».

³⁶ No pueden desestimarse para la sustanciosa colaboración de Lanz el folleto *Hermenegildo Lanz. Escenógrafo: las experiencias teatrales en los años veinte granadinos (1922-1936)*, Ayuntamiento de Granada, 1993, donde se reproduce el boceto preparado para «la embocadura del escenario», pág. 12. En la monografía de Juan Mata, *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*, Diputación de Granada, 2003, se dedican algunas páginas a participación del artista granadino en la representación de la obra calderoniana, pp. 34-37. En uno de los apéndices aparece un escrito evocativo del propio Lanz titulado «Pequeña historia de los autos sacramentales representados en Granada. Años 1923, 1927, 1928 y 1935», pp. 149-156, donde recuerda cariñosamente su relación con Falla y Lorca, así como la relevancia de estos dos genios en la Granada de la preguerra. No se olvida de destacar su «muy decisiva intervención [...] en el éxito logrado» en 1927; su «esfuerzo y optimismo personal» fueron claves, declara con sinceridad Lanz, para «el feliz desarrollo» de las representaciones, pp. 153-154. Por último, en el catálogo de la exposición *Manuel de Falla y la Alhambra*, editado por las dos entidades organizadoras en 2005 (el Patronato de la Alhambra y Generalife y el Archivo Manuel de Falla) y dispuesto para la imprenta por Francisco Baena Díaz e Yvan Nommick, se da cuenta de algunos trabajos (bocetos, figurines...) que preparó Hermenegildo Lanz para la representación de *El gran teatro del mundo*; aparecen registrados además otros materiales (fotografías, guión escenográfico...) que se conservan en su colección particular, p. 272.

³⁷ A las hermanas Andrade Barrante les dedicaba Valbuena unas afectuosas palabras, pues eran «hijas de la excelentísima señora marquesa de Cartagena, que patrocinó noblemente los deseos de los organizadores»; estas citas pertenecen al artículo citado «Una representación de *El gran teatro del mundo*», p. 81.

En el programa se recogían las demás representaciones que iban a coronar la noche de fiestas. Con el título de *Danza de Aldeanos* se llevó a cabo una «adaptación de dos bailes populares (*bailete* y *marizápalos*) tomados del *Cancionero musical* de Pedrell», sobre los que «se ha escenificado un baile de aldeanos y aldeanas, entregados al goce de la Naturaleza»; igualmente amenizaría el espectáculo una «representación del entremés compuesto por D. Miguel de Cervantes», *Los habladores*³⁸; por último se interpretaría una *Danza de las flores*, «adaptación de la pantomima de este nombre, escrita por Alonso de Olmedo, para la comedia de Calderón de la Barca, *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, representada en las fiestas reales del Buen Retiro, en 1680»³⁹. Para las representaciones, según comenta Gallego Morell, «se alzó un gran escenario al aire libre, sin precedentes en las aventuras granadinas de un teatro de aficionados; la embocadura se hizo inspirándose en la realizada por Francisco Ricci para el salón de comedias de Felipe IV»⁴⁰.

Sin embargo, no todo le fue a Gallego Burín a medida del deseo. Antes de su representación el crítico granadino precipitó una carta a M. Fernández Almagro para que le buscara algunos artículos en los que pudiese hallar «alguna información gráfica, ya fuera extranjera, ya española», sobre la pieza dramática, pues tenía constancia de que «aquí también se publicaron fotografías»⁴¹. En su respuesta, Fernández Almagro aportaba algunas de las peticiones urgentes de su amigo, al tiempo que se lamentaba de no poder asistir a la representación: «¡Si vieras cuánto me gustaría ver la representación del Centro...! Pero no puedo. Quiero disfrutar en el verano del permiso más largo posible, y no me conviene, por tanto, consumir ahora días sueltos»⁴².

Aunque en el programa de actos se fijó para la representación el sábado día 18 de junio, «a las diez y media de la noche», naturalmente como jornada incluida en la fiesta del Corpus, finalmente «no se pudo hacer», porque «el decorado no estaba terminado ni instaladas todas las luces necesarias»; habría que esperar algunos días más, exactamente «hasta el próximo

³⁸ Aunque la crítica decimonónica y la de principios del siglo XX prohijó esta obra a Cervantes, hoy parece tenerse argumentos suficientes para sacarla de su repertorio entremesil; véase simplemente la nota cronológica de Valentín Azcune, «La fecha del entremés de *Los habladores*», *Dicenda*, 18, 2000, pp. 395-396.

³⁹ Todas las citas están entresacadas del programa de mano citado.

⁴⁰ A. Gallego Morell, *Antonio Gallego Burín (1895-1961)*, *op. cit.*, pp. 52-53. Valbuena quedó subyugado por la elección de la plaza de los Aljibes como lugar escogido para la representación de las piezas teatrales; nótese cómo en sus comentarios al viaje granadino acentuaba la oposición del Palacio renacentista, greco-romano, frente al simbolismo de Calderón.

⁴¹ A. Gallego Burín y M. Fernández Almagro, *Epistolario (1918-1940)*, *op. cit.*, carta de 3 de junio de 1927, p. 229.

⁴² *Ibid.*, *op. cit.*, p. 103. En su siguiente misiva, Fernández Almagro, al tiempo que le agradecía a su amigo el envío del programa, reiteraba su *desideratum*: «¡Cuánto me gustaría ir a ver tu Auto!», *op. cit.*, p. 104.

lunes 27»⁴³. En esta misma carta, redactada el día después de haber tenido que aplazar la representación, Gallego Burín le avisaba a su amigo de que Valbuena había estado allí esos días y «se ha ido muy satisfecho de lo que ha visto»⁴⁴.

A causa de estos reveses, el máximo artífice de esta empresa pasó por momentos de vacilación e incluso de retractación; le llegó a confesar a su amigo y casi confidente que tenía «mil cosas» que desde hacía «un mes» venían asfixiándole, «y de ellas, como comprenderás, la mayor, la de los Autos Sacramentales. Esto me trae loco, cansadísimo y ya arrepentido de haberme metido en ello, pues es algo superior a mis fuerzas, pero en fin, ya hay que acabarlo»⁴⁵. Pese a mostrarse quejumbroso y a no ocultar la pesadumbre que le causó haberse embarcado en la dirección de estas representaciones, finalmente se sacaron a buen puerto ante una multitud de espectadores y su alcance nacional obtuvo grandes reconocimientos. Gallego Burín recibió una misiva de García Lorca, a finales de junio de 1927 (ya pasadas las fiestas del Corpus a las que no había podido asistir), donde el poeta admitía con fervorosa pasión que

lo de los «autos sacramentales» ha sido por fin un gran éxito en *toda España* y un éxito de nuestro amigo [Hermenegildo] Lanz, que día tras día y modestamente consigue ganar nuestra máxima admiración. Esto me produce una extraordinaria alegría y me demuestra las muchas cosas que se pueden hacer y *que debemos hacer* en Granada⁴⁶.

En efecto, la representación tuvo una gran resonancia nacional y los principales diarios de España y muchos *correos* locales de las proximidades se hicieron lenguas del gran éxito de esta escenificación. De hecho, se volvieron a representar pocos días después, como el coordinador de los actos le refería en carta a Fernández Almagro: «hasta ayer mismo hemos estado atareados con la liquidación del asunto de los Autos Sacramentales, que ya sa-

⁴³ Por tanto, la fechación del artículo de Valbuena sobre los tres *momentos granadinos* el 24 de junio quizá responda a una temprana redacción elaborada a partir de los ensayos. En contra de lo que yo mismo creía antes, ahora se puede documentar (como se verá más adelante) que Valbuena asistió a la representación, seguramente porque se desplazó nuevamente desde Madrid a Granada y asistió a alguna de las representaciones que tuvo lugar entre finales de junio y principios del mes siguiente.

⁴⁴ A. Gallego Burín y M. Fernández Almagro, *Epistolario (1918-1940)*, *op. cit.*, p. 229; carta de 19 de junio de 1927.

⁴⁵ *Loc. cit.* No hastiado, pero sí muy atareado con las labores de composición estaba Manuel de Falla, como le comenta en una afectuosa epístola a su amigo John B. Trend: «con alegría he leído su carta, que contesto a *escape*, ¡pues no tengo un momento libre con la preparación de la música p[ara] el Auto de Calderón!»; esta carta (fecha en París el día 4 de junio de 1927) puede leerse ahora en el *Epistolario (1919-1935)* entre Falla y Trend que ha preparado Nigel Dennis, Universidad de Granada-Archivo Manuel de Falla, 2007, p. 132.

⁴⁶ F. García Lorca, *Epistolario completo*, *op. cit.*, p. 497; carta de finales de julio de 1927.

bes que se repitieron el día 2 último»⁴⁷. En un envió anterior de Fernández Almagro, el crítico se expresaba casi en los mismos términos en que lo hiciera Lorca en las cartas sacadas a colación: «¡Y qué lástima que estas cosas sean sólo en Granada una fecha aislada, un esfuerzo suelto...! ¡Cuánto podría lograrse con un poco de continuidad! En fin, te repito mi enhorabuena. Escribiré mañana a Lanz, cuyo triunfo asimismo celebro muchísimo»⁴⁸.

La breve crónica de Valbuena, firmada el día 24 y aparecida en el número de junio de *La Rosa de los Vientos*, antecedió a muchos noticieros de periódicos provinciales y fue casi la única que apareció en una revista⁴⁹. Poco más tarde escribió otra reseña de esta representación —varias veces ya citada— y fue más preciso en sus anotaciones sobre la puesta en escena. De ésta decía que

se hicieron las cinco pausas obligadas en la representación, conforme a los cuadros o escenas siguientes: primera, el Autor y el Mundo; segunda, el autor y los personajes; tercera, la comedia de la vida; cuarta, el Mundo y los personajes, después de la comedia; y quinta, apoteosis eucarística final.

Sobre el vestuario agregó que, «en general», estuvo «bien interpretado», aunque pensaba que «acaso hubiera estado más en consonancia con la época de Calderón caracterizar al *Rico* y a la *Hermosura* como galán y dama del siglo XVII», según se indicaba en otros autos calderonianos, como por ejemplo *El año santo en Madrid*. Sin embargo admitía el crítico que «realmente no puede legislarse sobre el tocado de las figuras que Calderón colocó fuera de todo tiempo y lugar»⁵⁰. En la introducción que abría la edición de dos autos sacramentales publicados por la editorial Ebro, en 1940, Valbuena agregaba una nota colateral y recordaba que en esta interpretación «aparecían todos los personajes con túnicas blancas, que se quitaban conforme el autor designaba sus papeles, apareciendo entonces con sus trajes propios»⁵¹.

⁴⁷ A. Gallego Burín y M. Fernández Almagro, *Epistolario (1918-1940)*, op. cit., carta sin fecha exacta, aunque de julio de 1927, p. 230.

⁴⁸ *Ibid.*, carta de 1 de julio de 1927, p. 105.

⁴⁹ «En los diarios y revistas granadinas —explicaba Gallego Morell— se prodigan los artículos firmados y las simples gacetillas ponderando el valor de la resurrección de los Autos Sacramentales»; Fernández Almagro, Álvarez Cienfuegos o Margarita Nelken fueron algunos de los que hicieron públicos sus plácemes y felicitaciones a Gallego Burín y a su circunstancial compañía teatral. Véase el artículo citado de Gallego Morell, p. 18-19

⁵⁰ Á. Valbuena Prat, «Una representación de *El gran teatro del mundo*», art. cit., p. 80-82. Los comentarios de Valbuena estaban acompañados de un interesante material visual propio; en total se publicaron tres fotografías que correspondían, la primera, «a la escena del *Autor y los personajes*, que, plásticamente, sobre todo, se asemeja a la aparición de los seis de la famosa obra de Pirandello»; la segunda «a la *comedia de la vida*, después de haber desaparecido el Rey»; la última pertenecía al momento «de la *apoteosis final*, con la adoración del Sacramento», art. cit, p. 82.

⁵¹ Á. Valbuena Prat, «Prólogo» a Calderón, *Autos sacramentales*, I (*El gran teatro del mundo y La devoción de la misa*), Ebro, Zaragoza, 1940, p. 19.

En los trabajos sobre Calderón culminados por Valbuena en los años siguientes al reestreno del auto escenificado en Granada, Valbuena se enorgullecía realmente por haber puesto en valor a un genio olvidado⁵². En diciembre de 1930, coincidiendo prácticamente con la aparición de su breve historia del teatro español⁵³, el joven historiador firmó un ensayo, destinado a ver la luz en la revista de Gecé, en el que volvió sobre Calderón; se preciaba porque su «edición de “La Lectura”» había tenido

[...] el más grato resultado: el de traer a la escena la gran creación calderoniana [...] Desde mi edición en 1927 he visto dos representaciones admirables de *El gran teatro del mundo*; en Granada y en Madrid. También se hizo un loable intento en La Laguna. En la representación de Granada colaboró el fino sentido crítico, directivo, de Gallego Burín, con las admirables realizaciones plásticas de Hermenegildo Lanz⁵⁴.

Estas recuperaciones escénicas de los autos calderonianos que acababa de reeditar Valbuena deben ser enlazadas —entendiendo las desigualdades que existen de lo que se planeó como un programa para una noche de fiestas y de lo que se presentó como un serio proyecto teatral de futuro— con las loables puestas en escena de *La vida es sueño* (sólo un par de años después) a cargo del teatro universitario ambulante coordinado por Lorca y Ugarte. En unas fechas muy próximas a las palabras citadas de Valbuena, con la ilusión y el entusiasmo del que emprende un hermoso proyecto en equipo, Lorca se dirigía al pueblo de Almazán manifestando su deseo de

[...] representar y vulgarizar nuestro olvidado y gran repertorio clásico, ya que se da el caso vergonzoso de que teniendo los españoles el teatro más rico y

⁵² En la mayoría de estas publicaciones Valbuena hizo constar la digna representación que había sido dirigida por Gallego Burín en el 27. De entre ellas, saco a colación una breve reseña, hasta hoy desconocida y olvidada, en la que Valbuena abordaba sucintamente la monografía que Gallego Burín le había consagrado a «uno de los maestros de nuestra escultura policromada», José de Mora, «Los imagineros andaluces», *La Prensa*, 7 de octubre de 1928. Este breve escrito era clausurado por Valbuena aludiendo a la representación de los autos dirigida «con verdadero acierto» por Gallego Burín «en las fiestas del Corpus».

⁵³ En ésta, titulada *Literatura dramática española* y aparecida en los manuales de la editorial Labor, Barcelona, 1930, Valbuena rememoraba también con cierta nostalgia la representación dirigida por Gallego Burín, p. 209, nota 1.

⁵⁴ Á. Valbuena Prat, «El gran teatro del mundo», *La Gaceta Literaria*, 101-102, 15 de marzo de 1931, pp. 5-6; la cita pertenece a la p. 6. Acababa este escrito afirmando que la obra se seguía representando actualmente en Madrid, por la compañía de Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif; a ellos, y «a todos los que nos han ofrecido este acontecimiento dramático» («la vuelta a la escena madrileña de una de las más altas obras maestras del teatro universal») felicitaba Valbuena. Curiosamente, en Madrid, *La zapatera prodigiosa* pasó a combinarse en el programa teatral con el auto calderoniano. Lo manifiesta con gran alegría Lorca en una carta a su familia de finales de 1930. Véase su *Epistolario completo*, op. cit., pp. 701-702, y las notas correspondientes de los editores.

hondo de toda Europa, esté para todos oculto; y tener encerradas prodigiosas voces poéticas es lo mismo que cegar la fuente de los ríos o poner toldo al cielo para mover el estaño duro de las estrellas...⁵⁵.

Poco tiempo más tarde, aunque aún con la modestia del que lleva sólo «ocho meses» trabajando «con muchachos que no son profesionales», Lorca presentaba el auto de Calderón *La vida es sueño*⁵⁶. Al escritor granadino le admiraba profundamente poder hallar «el drama de Dios» en «todos los autos de Calderón»; también le impresionaba que en la poderosa obra de este dramaturgo «los símbolos siguen siendo símbolos, dentro de la más estricta disciplina, los pensamientos se enlazan con rigor dogmático, y las escapadas al misterio van provistas de telescopios seguros y divinos reflectores»⁵⁷. Sáenz de la Calzada no acertaba a indicar la causa que llevó a Lorca a elegir el auto de Calderón; con cierta confianza (aunque, oído desde hoy, nada convincente), decía que estaba «casi seguro» de que Lorca decidió montar esta obra «para poder trabajar él en persona» y «recitar y recitar nada menos que como el Pecado, la Culpa, la Sombra»⁵⁸. Para Lorca, en cambio, *La vida es sueño* representaba el auto más elevado de Calderón; «es el poema de la creación del mundo y del hombre, pero tan elevado y profundo que en realidad salta por encima de todas las creencias positivas»⁵⁹.

Mario Hernández incide en que Lorca

repetidamente mencionó a Calderón en entrevistas de prensa y alocuciones, siempre desde la conciencia de su calidad viva, no arqueológica [...] Ahora, frente a aquellos que aún despreciaban o ignoraban los autos, lanzaba un reproche, basado en una concreta admiración: «...y no recordamos que este poeta ha hecho dialogar, en escena, a las fuentes, los aires, el pensamiento, la sombra, los días de la semana»⁶⁰.

⁵⁵ F. García Lorca, «Al pueblo de Almazán» (julio de 1932); cito por la edición de su obra reunida, *Obras*, VI, Prosa, 1, edición de Miguel García-Posada, Madrid, Akal, 1994, p. 393.

⁵⁶ Al igual que el equipo que montó en escena *El gran teatro del mundo* en la plaza de los Aljibes, también los miembros de La Barraca emplearon el texto editado por La Lectura y fijado por Valbuena; Luis Sáenz de la Calzada, partícipe de este proyecto ambulante alentado por Lorca, recordaba que la edición que conservaba tenía numerosas «anotaciones», principalmente «referentes a la luz de los focos y baterías cuando entraba o salía tal o cual personaje», «*La Barraca*». *Teatro universitario*, Revista de la *Biblioteca de Occidente*, Madrid, 1976, pp. 49-50.

⁵⁷ F. García Lorca, «Presentación del auto sacramental *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, representado por La Barraca» (25 de octubre de 1932), en *Obras*, VI, *op. cit.*, pp. 395-398. Sobre los aspectos técnicos y sociológicos de esta escenificación de *La vida es sueño*, véase la obra citada de Sáenz de la Calzada, pp. 52 y ss. En unas páginas intercaladas con imágenes, se reproducen algunos recortes de prensa, así como los figurines elaborados por Benjamín Palencia.

⁵⁸ L. Sáenz de la Calzada, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁹ Estas palabras pertenecen a la presentación del auto calderoniano ya citada, p. 398.

⁶⁰ M. Hernández, «Federico García Lorca, hispanista», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 33-34 (2003), pp. 335-355; la cita pertenece a la p. 344. Estos y otros des-