

DRAMATURGIA DE AUTOR LORQUINO

José Luis Molina Martínez

El teatro, tal como todas las escuelas lo han entendido, vive de pasiones, de afectos y caracteres humanos; no es más que vida humana en espectáculo.

Juan Valera

Resumen

En la actualidad, y por varias causas a analizar desde la sociología de la literatura, entre las que se pueden señalar la pérdida de la tradición humanista y el multiculturalismo, la sociedad, en general, apenas muestra interés por estos temas locales. Sin embargo, como colofón al análisis del fenómeno teatral en Lorca, conviene ocuparse de los dramaturgos nacidos en esta ciudad y de las obras que escribieron en su día. Son autores que intentaron seguir su vocación literaria y que, en casi todos los casos, no pudieron destacar por múltiples razones. En otros, de haberse tratado la temática de la historia local y buscado su trascendencia con la justeza necesaria, se hubiese conseguido una valoración más de acuerdo con sus deseos. Cuando la inmediatez deje de ser criterio máximo en la actividad social, se dispondrá de este modo de una base para continuar, con nuevas técnicas y criterios interpretativos, un camino apto para valorar las iniciativas teatrales en Lorca y, por ende, en el panorama español.

Palabras clave: teatro, dramaturgia, autor teatral, Lorca.

Abstract

At present, and for various reasons to analyze from the sociology of literature, among which the loss of the humanist tradition and multiculturalism may be signaled, society in general shows little interest in local issues. However, as a culmination to the analysis of the theatrical phenomenon in Lorca, attention should be given to the playwrights born in this city and the works they wrote in their days. They are authors who tried to follow their literary vocation and, in almost all cases, they stood out for many reasons. In other cases, if the local thematic history had been treated with more fairly, they would have obtained a valuation in accordance with their wishes. When immediacy is no longer a maximum criteria in social activity, there will be a basis to follow a way, with new techniques and interpretation criteria, suitable to value initiatives in Lorca theatre and, therefore, in the Spanish one.

Keywords: theater, drama, playwright, Lorca.

Con lo que afortunadamente se ha escrito sobre el fenómeno teatral en Lorca¹ y con lo que se escuchó en las conferencias organizadas con motivo del ciento cincuenta aniversario de

su inauguración², casi se puede dar por terminada, en líneas generales, la investigación sobre el teatro en Lorca. Habría, pues, que dedicarse a aspectos concretos o fenómenos aislados,

¹ La última aportación al tema ha sido la siguiente: VV.AA. (Manuel Muñoz Clares, ed.) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2011.

² En esta actividad, que, programada por Manuel Muñoz Clares, se desarrolló en los días 16, 24, 31 de marzo y 7 de abril de 2011, intervinieron las siguientes personas: Cesar Oliva Olivares, *Teatro en Murcia en la década de los 60*; José Luis Molina Martínez, *Dramaturgia de autor lorquino*; Juan Guirao García, *Teatro Guerra: habitantes de la escena* y Fuensanta Muñoz Clares, *La didáctica del teatro en la enseñanza secundaria*.

mostrar algún documento novedoso que pueda aumentar el contenido de esa historia del teatro en Lorca o realizar análisis particulares, de los que destaco dos a los que hay que dedicarse: a su impacto social, si hubiese datos suficientes para proceder así en el comienzo de su aventura³ y a la labor ingente de las compañías de aficionados, fenómeno del XIX que se adentra hasta ahora mismo.

Bienaventurada sea, pues, la celebración del siglo y medio de vida de nuestro teatro Principal, denominación que no caló entre los aficionados, puesto que así se conoció en su origen, teatro Guerra, cuya titulación prosperó porque la gente recordaba algunas de las consideradas entonces como magníficas actuaciones de este actor murciano⁴, o teatro Federico García Lorca, en un breve espacio de tiempo que ni siquiera ha analizado la memoria histórica, porque nos ha permitido actualizar cuanto de él se sabía y participar del alborozo que los histriones crean cuando llegan a un pueblo en el que mostrar su arte y divertir a la gente. Es como contemplar a los cómicos de la legua devanear por el pueblo para llamar la atención de modo que se acudiese a la función, pues de ello dependía su condumio. Y es que el teatro viene a ser una necesidad para el individuo. Por ello, cuando en los años cincuenta del pasado siglo, a poco de la contienda (in)civil, el edificio del teatro andaba en malas condiciones, venía a Lorca, entre otros, el *Teatro de los Hermanos Largo*,

y a su actor principal, al que la chiquillería apodábamos «el Chato», que se asentaba en la Placica Nueva o donde le diesen permiso municipal, y representaban de todo, incluido el *Auto de la Crucifixión*. Doy fe de que vi morir al «Chato» en la cruz, al menos un par de veces. Nos perdíamos pocas representaciones y siempre asistíamos cuando cambiaban de repertorio. Esto indica la necesidad de teatro que hubo en la época de referencia y la conservación de la tradición familiar.

Para significar y engrandecer, si pudiera, esta fiesta teatral, me ocupó, a continuación, de los autores locales y, al menos, relacionar sus obras y hacer algún que otro comentario desde la contemporaneidad. Pero no voy a evitar recordar en estos momentos al maestro de capilla, al de gramática y algún que otro estudiante de la latinidad en la Colegiata quienes, con otros alumnos como actores, en tablados preparados al efecto, o en la misma iglesia, representaban autos o misterios sagrados escritos por ellos mismos⁵. Esto indica que la tradición teatral en Lorca es tan antigua como sus dramaturgos, aunque, de modo lamentable, no nos ha llegado ninguno de estos textos de este teatro religioso que servía para distraer y para adoctrinar en los misterios de la fe. Como igualmente sucede con las primeras manifestaciones de lo que pudiera ser considerado como teatro popular⁶. Es obligado rememorar a Ginés Pérez de Hita, quien, sin duda, escribía textos, durante los años que

³ «... si el teatro evolucionó de una manera tan particular en el siglo de la burguesía, lo fue, precisamente, por la necesidad –y también la capacidad– que esa misma burguesía tenía de representarse a sí misma. Y nada mejor para tal representación que un lugar dedicado exclusivamente, desde su fachada exterior hasta los más pequeños detalles ornamentales, al lucimiento de los actores y verdaderos protagonistas y artífices del siglo XIX: la burguesía. El teatro se convertía, con ello, en uno de los grandes espacios de la sociabilidad decimonónica» (cfr. Alberto Romero Ferrer, «La escena del siglo XIX, domicilio de todas las artes», en *A.L.E.U.A.*, 18, 2005, pp. 317-327).

⁴ Cfr., Juan Guirao García, «Breve nómina y compendio de representantes», en (Manuel Muñoz Clares, ed.) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2011, p. 127.

⁵ Cfr., José Luis Molina Martínez, *La literatura en Lorca desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*, Barcelona, CEYR, 1982, pp. 78-82. Vid., además, Francisco Cáceres Plá, «El teatro en Lorca», en *Almanaque de San José de Calasanz*, Lorca, 1919. Joaquín Espín Rael, «De los corrales de Comedias y del Teatro en Lorca», en *Almanaque de San José de Calasanz*, 1926, Lorca, Imp. Montiel, 1927. Juan Barceló Jiménez, *Historia del teatro en Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1958, reeditada en 1980. Domingo Munuera Rico, *Cofradías y Hermandades Pasionarias en Lorca*, Murcia, Editora Regional, 1981. Manuel Muñoz Barberán, «De los corrales de Comedias y del Teatro de Lorca», en *Murgetana*, (100), 1999, pp. 49-55. Entre las representaciones que se hacen, se cita *El auto del desenclavamiento, obra que se encuentra situada con el número 24 en el Catálogo del teatro español del siglo XVI*, cuyo autor es Miguel M. García-Bermejo Giner y se publica por la Universidad de Salamanca, en 1996.

⁶ Vid., Francisco Flores Arroyuelo, «Teatro y fiesta: primeras manifestaciones del teatro popular, reflejo de los juegos y ceremonias cortesanos», en *Revista Murciana de Antropología*, nº 1, 1994.



El teatro Guerra de Lorca en una fotografía de los años 60 del siglo XX

vivió en Lorca, aunque no se conserva original escrito alguno, para las representaciones de las fiestas del Corpus⁷. Así que no tenemos noticias de autor teatral lorquino hasta más allá de mediados del siglo XVIII.

A lo largo de la Ilustración y hasta el primer estado liberal, es decir, entre los reinados de Carlos III, por unas razones, y Fernando VII, por otras, la iglesia nacional, apoyada por la monarquía, vigilaba estrechamente cuanto al teatro se refería, sobre todo a través de personajes integristas como fray Pedro de Calatayud o fray Diego de Cádiz, ambos cuentan con placas significativas de su labor, uno en la casa de la Plaza de España donde predicó su devoción al Corazón de Jesús, otro en el Ayuntamiento, con sus terribles misiones. Por el año de 1789,

fray Ginés de la Madre de Dios, escribía: «que las comedias del día son torpes, que los histriones e histrionas son indignos del sacramento, y debe negárseles, como a pecadores públicos; que tales comedias son por sí ocasión próxima a pecar, y que no debe ser absuelto el que no las dexa»⁸.

Ya se habían suprimido las comedias de santos y los autos sacramentales⁹. En 1814, en Murcia, se publica un libro, *Viva Jesús Amén. Pantoja o Resolución Histórica Teológica de un Caso Práctico de Moral sobre Comedias. Con todas sus incidencias o todos quantos casos puedan ofrecerse y se ofrecen comúnmente en la Materia*, escrito P. D. S. L. D. L. C. D. S. F. N. D. M.¹⁰ El 18 de noviembre de este mismo año se suprimen las representaciones de comedias. Si extremadamente difíciles, pues, eran las condiciones para que se pudiese representar teatro y presenciarlo, ¿cómo iba a haber quien lo escribiese?

Pero, a pesar de que las circunstancias para los cómicos eran tan duras, hubo un atrevido que tuvo el valor suficiente como para escribir una tragedia¹¹ no precisamente al gusto hispano, que entonces buscaba comedias de magia o de santos¹². Tampoco hubiera sido, de representarse, muy del gusto del respetable público lorquino, pues, sin duda, se compuso para un auditorio culto, aunque pagó caro su intento, pues no llegó al

⁷ Cfr., Juan Guirao García, «Breve nómina y compendio de representantes», en (Manuel Muñoz Clares, ed.) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2011, p. 119.

⁸ Archivo Municipal de Murcia (AMM).

⁹ Los autos sacramentales se prohíben en el año 1763 por el rey Carlos III.

¹⁰ El libro estaba escrito Por D. Simón López De La Congregación De San Felipe De Neri De Murcia (AMM). Estaba reciente la misión de Fray Pedro de Cádiz y la señora Pantoja, preocupada moralmente por el teatro, da ocasión a la redacción de este libro que viene a tratar del caso moral de Cristóbal Garrigós y Antonia López Antolín que quieren contraer matrimonio eclesiástico y el cura se lo niega, simplemente por ser cómicos.

¹¹ «Todos los sabios uniformemente convienen en que una tragedia perfecta se debe contar entre las más sublimes composiciones a que puede arripar el espíritu humano» (cfr., Pedro Matías Martínez de la Junta, «Prólogo», en *CORIOLANO. Tragedia*, Murcia, AMM).

¹² «Con todo, el público seguía admirando las comedias mágicas demoníacas, las no muy distintas protagonizadas por santos y las de figuras, como el llamado Lucas del Cigarral de *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, al igual que continuaba riendo con los graciosos como el citado Espejo, Chinita, Rosalía Guerrero, Ayala o Miguel Garrido. A lo largo del siglo, las funciones y las buenas recaudaciones perpetúan algunos títulos: *Marta la Romarantina*, de Cañizares, la serie de *Pedro Vayalarde*, *el mágico de Salerno*, de Juan Salvo y Vela, o la de *El anillo de Giges*, cuyas dos primeras partes son de Cañizares y las dos restantes, respectivamente, de Herrera y Barrionuevo (o de Manuel Guerrero) y de este último» [cfr., Josep María Sala Valldaura, «El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII», en (Aurora Egido-José Enrique Lapalan, eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2010, pp. 97-120].

teatro tragedia tan plomiza¹³: quizá instruíra pero no deleitaba. Fue su autor Pedro Matías Martínez de la Junta, clérigo lorquino que había enseñado latín a las principales personalidades de la ciudad¹⁴ y sido preceptor de gramática¹⁵ en el colegio de San Agustín, que fuera de los jesuitas. Falleció alrededor de 1780¹⁶.

La tragedia se titula *Coriolano*¹⁷. Si José Musso Valiente la hubiese visto sobre el escenario, hubiera hecho el mismo comentario que escribe con relación a la comedia *La expiación*, traducida del francés por Ventura de la Vega: «Cualquier cosa menos el arte que descubrieron y perfeccionaron los griegos»¹⁸. Se inspira el autor en Tito Livio (*Ab urbe condita*, tomo I, libro 2)¹⁹. Esto quiere decir que no pudo conocer la tragedia homónima de Shakespeare, porque, la traducción de *Hamlet* por Leandro Fernández de Moratín, primera obra de Shakespeare que se pone en castellano, se produce en 1798. En la escena primera del acto primero, Coriolano habla con grave solemnidad:

*Ya, siempre ilustres volscos, me parece,
si vuestra religión fe se merece,
que podremos tener la vanagloria
de que está por nosotros la victoria.
Pues, si en confusas cláusulas no esconde
su mente vuestro oráculo, responde:
vencerá una mujer de ilustre cuna,
y el templo se abrirá de la Fortuna.*

Obviamente, escuchar esta primera octava real (o endecasílabos pareados) en esta época puede producir un rechazo a la obra, que ya era plomiza incluso en aquel lejano tiempo²⁰. Se conserva afortunadamente y, en su momento, si le llega, se podría analizar y volver a publicarla como testimonio literario ilustrado en Lorca para minorías. Ya no encontraremos ningún escritor lorquino que se dedique a escribir para la escena hasta mediados del siglo XIX.

Es el teatro por estas fechas, según el leal entender de Rodríguez Rubí, «escuela, porque advierte, enseña, ilustra; y reflejo de costum-

¹³ Para conocer más sobre esta obra, cfr., José Luis Molina Martínez, «Del teatro Principal al teatro Guerra (1861-1899). Antecedentes y contextualidad en el mundillo teatral lorquino», en (Manuel Muñoz Clares, ed.) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2011, pp. 75-82.

¹⁴ «Los Martínez de la Junta, familia ha muy poco extinguida, ha sido muy antigua en esta ciudad, fue estirpe de juriconsultos y, según sus papeles genealógicos, descendían del maestre Jacobo el de las Leyes, el cual era de apellido Ruiz de la Junta» (Eliocrotense. *La Verdad* de Murcia, 5 de julio de 1942).

¹⁵ Cfr., David Gascón Cerezo, «La cátedra de Gramática de Lorca durante el último tercio del siglo XVIII y primero del XIX», en (Antonio Viñao Frago, ed.), *Historia y educación en Murcia*, I.C.E. - Universidad de Murcia, 1983, pp. 161-188.

¹⁶ AML. Legajo: Año de 1780. Autos y Diligencias en razón de la Cátedra de Gramática que se halla vacante por el fallecimiento de D. Pedro Matías Martínez de la Junta. Al folio 18 vuelto.

¹⁷ *CORIOLANO. Tragedia. Dedicada al Señor Don Joachim Saurín de Torrano, Robles, Parmir, Molina, Verastegui, Lisón de Fonseca, Ladrón de Guevara, Martí de Perea, Carvajal, Cañizares, Thomas, Almodóvar, Cascante, Azebedo y Rocamora, Señor del Castillo de Larache, de la Real Academia de Caballeros de Valladolid, &., &., &., por Don Pedro Mathías Martínez de la Junta. Imprimatur. En Murcia, en la Oficina de Phelipe Díaz, Impresor de la Ciudad, y del Santo Oficio de la Inquisición, con las Licencias necesarias.* No consta el año de su publicación.

¹⁸ «El drama se escribió en francés en cuatro actos, creo que en prosa, a lo menos así está la traducción hecha por Vega, que no es de los peores. Pertenece al género sentimental y llorón, es como se ve una novela casi, menos caracteres que tocan en el mayor extremo de bondad y otros que pecan por el extremo contrario, amoríos, sensibilidad, frases del *Almacén general de novelas*, enredos, lances, sorpresas, inverosimilitudes de a folio, pasajes de aparato y de linterna mágica, una u otra situación nueva, aunque mil veces repetidas... *Cualquiera cosa menos el arte que descubrieron y perfeccionaron los griegos*». [José Musso Valiente (José Luis Molina Martínez, ed.), *Obras*, Vol. II, Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, 2004, p. 216].

¹⁹ Vid., Agustín Miralles Carlo, «Tito Livio en Español (Nota introductoria y edición ampliada y revisada por Trinidad Arcos Pereira)», en *Boletín Millares Carlo*, 1987, 9-10, pp. 7-56. Obviamente desconocemos la edición que ha leído el cura. Para ampliar, cfr., José Luis Molina Martínez, «Del teatro Principal al teatro Guerra (1861-1899). Antecedentes y contextualidad en el mundillo teatral lorquino», en (Manuel Muñoz Clares, ed.) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2011, pp. 75-89. En este artículo, al no tener la obra, pensaba racionalmente sobre la influencia para escribirla, que ahora queda clara. En próxima ocasión, recompondré el texto.

²⁰ «La épica culta se escribe en octava real (octava rima u octava heroica)». Cascales, el teórico más cercano seguramente, restringe su uso al «sugeto heroico» (*Tablas poéticas*, 1617). «... a partir del siglo XVIII, el patrón estrófico de la octava real entra en decadencia [...] y su uso es muy reducido» (vid., Catalina Palomares / José Palomares, «La octava real y la épica renacentista española. Notas para un estudio», en *Lemir*, 7, 2004).

bres, porque las modela, dibuja o retrata: una institución que, aunque de naturaleza compleja, es, en el mejor ejercicio de sus funciones, uniforme, concreta, indivisible»²¹.

Pero, antes de iniciar el listado de autores y obras, he de mencionar un fenómeno ya estudiado en otros lugares, conformante de la línea de trabajo más tradicional en el siglo XIX²². Se trata de cómo perdura en la literatura escrita por lorquinos la línea conservadora que, presente siempre en la literatura castellana, cobra nueva relevancia a lo largo del Realismo, se manifiesta en la prosa a través de la leyenda tardorromántica, en la poesía con el cultivo del romance y otros metros tradicionales según los cultivaba Zorrilla, y, en el teatro, con la puesta en escena del drama histórico ceñido a la conquista de Lorca y otros hechos guerreros medievales tan de boga en la época.

Aunque son los teóricos reticentes a la definición de «drama histórico»²³ frente al marbete «drama romántico», podemos decir que contempla «sucesos del pasado [que] se nos presentan como auténticamente presentes, asistimos a una representación en el sentido etimológico de la palabra, lo que presupone una “resurrección” de los personajes históricos, es más, requiere además el “conjuro” de un tiempo definitivamente pasado. Ambos recursos en realidad son poco verosímiles y sólo son admitidos por lectores y espectadores familiarizados con la convención literaria y a través de un “pacto” entre autor y receptor»²⁴.

Para Patrice Pavis, «la pieza histórica se define cada vez más como una manera de gestionar el tiempo pasado por medio de la escritura, es decir, contar simplemente una historia en virtud de contenidos temáticos ligados al pasado»²⁵.

Claro que, hasta esto, era algo diferente de lo que pensaba el aficionado lorquino: «Bien estudiado, nada tan artístico y bello como una comedia, ni nada que requiera más aptitudes y condiciones para ser perfecta. Bajo el punto de vista literario, ¡cuánto es menester para que se considere modelo una composición de este género! ¡Cuántas reglas ha de tener presente un autor y cuántos escollos ha de salvar para lograrlo! El argumento debe entrañar un fin moral, no ha de ser trivial ni conocido, ha de respetarse la unidad de tiempo, acción y lugar, han de ser naturales y verosímiles los accidentes, los personajes deben aparecer bien definidos a sus caracteres, el interés, creciente, la inventiva sutil, la exposición correcta y fácil, el movimiento de la escena apropiado, los detalles en relación con la unidad, y el gusto delicado, exquisito»²⁶.

La visión que podamos presentar de la sociedad lorquina siempre será parcial porque no contamos con manifestaciones literarias de lorquinos liberales. Las características de la sociedad de cultura urbana serían aproximadamente: conservadora, clericalizada y no esencialmente culta. Y esa élite sería dominadora de la vida social local; erudita como pasatiempo, paternalista y caritativa

²¹ Cfr., Tomás Rodríguez Rubí, *Discurso acerca de la excelencia, importancia y estado presente del teatro (1847)*, Discurso de ingreso en la Real Academia Española, Madrid, Imprenta Nacional, 1860, pp. 430-431. Vid., además, Víctor Cantero García, «Tomás Rodríguez Rubí y el drama histórico de intención política: estudio y consideraciones sobre un subgénero dramático de claro alcance social», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, (2001-2002), pp. 157-184.

²² Vid., José Luis Molina Martínez, *La leyenda tardorromántica en la región de Murcia. De Zorrilla y Bécquer a Espejo Melgares (1871-1905)*, Lorca, CAM Fundación Cultural – Ayuntamiento de Lorca, 1994. José Mención Sastre, (introducción, edición y notas: José Luis Molina Martínez), *¡Lorca por Castilla!* Lorca, Federación de Asociaciones Festivo Culturales «San Clemente» – CajaMurcia, 2001. Carlos María Barberán et alii (José Luis Molina Martínez, editor e introducción; Juan Francisco Jiménez Alcázar, prólogo), *Leyendas lorquinas del siglo XIX*, Lorca, Federación Festivo Cultural «San Clemente», 2002.

²³ «En la época, por otra parte, pocas impresiones recogen en sus portadas o en sus cubiertas el rótulo “drama romántico”. Casi todas se llaman simplemente “drama”, o bien, si viene al caso, “drama histórico” o incluso “drama trágico”» (cfr., Ana Isabel Ballesteros Dorado, *Espacios del drama romántico español*, Madrid, CSIC, 2003, p. 33).

²⁴ Cfr., Kurt Spang, «Apuntes para la definición y comentario del drama histórico», en (Kurt Spang, ed.) *El drama histórico. Teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 26-27.

²⁵ Cfr., Patrice Pavis (José Areán, trad.), «Hacia el descubrimiento de América y del drama histórico», en *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 2, 1992, pp. 7-20.

²⁶ Vid., Braulio Mellado Pérez de Meca, «Perfiles teatrales», en *Lorca literaria*, Lorca, 1887. Archivo Municipal de Lorca (AML).

por clericalizada: dan clases a los pobres en el Ateneo, fundan instituciones benéficas, restauran iglesias, crean bibliotecas, no permiten la participación popular; obviamente no entramos en su religiosidad, sino en la manifestación de la misma en la cotidianeidad; minoría culta a la que tienen acceso los funcionarios locales, rentistas y restos de la burguesía acomodada²⁷; idealizadora de su pasado –de ahí el triunfo de la leyenda pseudohistórica– por incapaces de solucionar su presente.

Estas características del pueblo y clase dirigente serían las causas de este tipo de leyenda que aquí tiene ecos especiales y que cito por su proximidad temática con el teatro en la mayoría de los casos. Literariamente hablando, sólo dos o tres personas, Juan Pedro Beltrán, Juan José Mendiña y Alfonso Espejo Melgares eran escritores e igual el número de historiadores: Francisco Cánovas Cobeño, José María Campoy, Francisco Cáceres Pla. El resto, desocupados, casi como los otros, investigadores de la historia que literaturizan. Pero, además, siguiendo la historia local del Padre Morote –menos la de Pérez de Hita–²⁸ como Murcia seguía la de Cascales. Por ello, sin perder el carácter literario, se va modificando a causa de la introducción de datos históricos que no han podido utilizar para la historia local y sirven para la exaltación de las glorias patrias. Lorca, pues, poseía una tradición postromántica que se había desarrollado en todas las direcciones que permite la literatura.

El siglo XIX institucionaliza el teatro a la italiana como la fórmula de concepción escénica que más y mejor se adapta a las necesidades

de entretenimiento y de simbolización social de la emergente sociedad burguesa²⁹. Por eso, el 31 de marzo de 1861, con la inauguración del teatro Principal, se colman las ilusiones de la burguesía local. Hasta los poetas locales hacen poemas para la ocasión, como Carlos María Barberán³⁰:

Venid, ¡oh genios del Teatro hispano!
Yo os saludo, os acato y os admiro.
Yo vuestra frente miro
Con laurel inmortal enriquecida.
Si la Parca terrible su guadaña
Clavó en alguno de vosotros fiera,
Pues llegado el momento a nadie espera:
A pesar de su saña,
Al tomar vuestra vida,
Vuestra corona arrebatada no pudo,
Que al sumergirse el cuerpo entre la nada,
Quedó flotando, cual padrón de gloria,
Y siempre nueva y siempre celebrada,
nos hará ver nuestra sublime historia.

Y, a partir de aquí, sólo podemos enumerar una mediana lista de obras y autores lorquinos de los que únicamente poseemos los datos que hemos entresacado de la prensa de la época. Por aquellos años del tardorromanticismo en el realismo, muchos lorquinos, a la luz de su floreciente prensa diaria o revistas de sus asociaciones, hacen sus puros literarios. De esta manera, las aficiones teatreras, o teatrales, surgen y se manifiestan. No se puede dudar de la afición de los lorquinos al teatro ni su participación directa en cada aventura teatral. Algunos de estos lorquinos del siglo XIX también escribieron teatro. Es un teatro inspirado en los clásicos de su siglo, teatro

²⁷ De todos modos, sus gustos literarios quedan especificados: el sabor legendario de las obras del inmortal autor del *D. Juan Tenorio* y *Margarita la tornera*; décimas del 2 de Mayo de Bernardo López; dulce melancolía de las rimas de Bécquer (sic); bellísima dolores de Campoamor *Escribidme una carta, señor cura...*; pavorosos dramas de Echegaray; *La primavera* del infortunado Selgas; el *Diablo Mundo*; *A Dios* de Velarde. Y por encima *Páginas para la mujer*, de Nicolás Pérez Díaz (Madrid, 1877), y *El libro de la familia* de Teodoro Guerrero (Braulio Mellado Pérez de Meca). Para aquel último autor, vid., Carmen Poyán Rasilla, «Nicolás Díaz y Pérez, escritor y masón», en VV. AA., *La masonería [sic] de la España en el siglo XIX*, Actas del II Symposium de Metodología Aplicada a la Historia de la Masonería Española (Salamanca, 1985), vol. II, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987, pp. 637-647.

²⁸ Si se considera en algo a Pérez de Hita, se debe a *Las guerras civiles de Granada*, libro que origina una corriente de la novela histórica, por lo que se le ha considerado como padre de la novela romántica.

²⁹ Cfr., Alberto Romero Ferrer, «La escena del siglo XX, domicilio de todas las artes», en *ALEUA* 18, 2005, pp. 317-327.

³⁰ Para leer el poema completo, vid., José Luis Molina Martínez, *La literatura en Lorca (siglo XIX)*, Barcelona, CEYR, 1986, pp.50-51.

truculento, tardorromántico, por lo tanto desfasado, exaltador de las glorias locales, casi todas alrededor de la conquista de Lorca, es decir, dentro del drama histórico romántico, ajeno al teatro de tesis. Ese nacionalismo localista, localismo, les lleva exagerar los rasgos históricos, aunque estén dentro de la corriente tardorromántica que también afecta a la leyenda orientalista³¹.

1866. Manuel Barberán Pla escribe *Las procesiones por dentro*. Son las de Semana Santa. Julio Mellado Pérez de Meca, padre del poeta Carlos Mellado, lleva al escenario *La noche de San Clemente* y *La noche del 23 de abril*. San Clemente, 23 de noviembre, es el patrón de Lorca. El 23 de abril es el día en el que fallece, 1616, Miguel de Cervantes. Son posibles temas porque no han llegado las obras hasta nosotros. **1871.** José Mención: *Por ir al baile* (juguete cómico). Joaquín Gimeno Ballesteros: *Anfiteatro anatómico*. **1872.** Aficionados de la ciudad llevan al teatro *El solitario de Yuste*, de Agustín Fernando de la Serna³². **1874.** La compañía dramática Ateneo Lorquino interpreta, el 8 de enero, el drama de Luis Mariano de Larra *Flores y perlas*³³. **1875.** Emigdio Moya: *El de don Fabricio*. Braulio Mellado Pérez de Meca: *La bandera de Tafalla* y *Fuegos fatuos*. Jacobo Rubira: *Luchar y vencer*. **1876.** José Ruiz Noriega: *La conquista de Lorca*, drama en tres actos. Estrenada en Lorca por la Compañía VI,

con la intervención de los aficionados locales Daniel Egea, Ricardo y Jesús Navarro y Emiliano Jimeno. **1887.** José Mención: *¡Lorca por Castilla!* Drama en tres actos y en verso publicada al año siguiente³⁴. Se estrena en el Teatro Principal la noche del 23 de noviembre de 1887. Fueron sus intérpretes la noche del estreno los aficionados lorquinos Huertas Galindo, Julián Carrasco, Federico Rodrigo, Antonio Iglesias, Indalecio Navarro, Enrique Jaén, Diego Pallarés, Eduardo Jódar, José María Carrasco, José Gayón, Francisco Munuera y José María Cayuela³⁵.

José Mención Sastre (Lorca, 1854-1920) era licenciado en Filosofía y Letras y trabajó en el Colegio de la Purísima, explicando Historia. Aficionado a la literatura, escribía en diversos periódicos locales: *El Ateneo Lorquino* (1874), *El Museo Charadístico* (1875-1877), *El Eco de Lorca* (1878, donde publicaba con el seudónimo de *Ledio*), *El Diario Lorquino* (1884), *La República* (1885), *El Diario de Avisos* (1887), *El Noticiero* (1885), y *Lorca Literaria* (1887). Alabado como poeta y como prosista, no ha llegado a nosotros casi muestras de su producción porque ha desaparecido con el medio que la vio nacer: el periódico. *Por ir al baile* es el título de un juguete literario en verso que se estrenó con regular éxito en un teatro de Sevilla. Se publicó como folletín en *El Diario de Avisos* (1887)³⁶.

³¹ «La creación literaria surge de una manera determinada por pertenecer a una manera social y, recíprocamente, va ofrecida, consciente o inconscientemente, a la misma sociedad. Se trata de un proceso circular en que la sociedad es a su vez emisor y receptor de la misma. Este fenómeno culmina en el género teatral, siempre bajo un punto de vista de representación y no de lectura, por ser el principal vehículo de transmisión dirigido a la colectividad».

³² De Agustín Fernando de la Serna y López de la Hoz, militar, apenas he podido encontrar datos, aunque al final de su vida se dedicó a la política. *El solitario de Yuste* (1877).

³³ *Flores y perlas*, drama –otros críticos la califican de comedia sentimental– en 3 actos en verso, de 1860. Información procedente de *El Periódico de Hoy*. Lorca, 8 de enero de 1874. Vid., David T. Gies, «El otro Larra: Luis Mariano de Larra Wetoret, dramaturgo desconocido de la segunda mitad del siglo XIX», en *A.L.E.U.A.*, nº 20, 2008, pp. 241-257.

³⁴ Esta obra se ha reeditado, en edición de José Luis Molina Martínez, quien también le ha puesto una introducción y las naturales notas. Los dibujos pertenecen a José Antonio Ruiz Martínez y se editó en el año 2000, ciento trece años después de escrita, por mandato de la Federación de Asociaciones Festivo Culturales «San Clemente», que presidía Asunción Montalbán.

³⁵ «¡*Lorca por Castilla!* Es la obra de más aliento que Mención Sastre ha realizado. En este artículo sí diré que, aparte del éxito extraordinario que obtuvo la noche de su estreno y las consecutivas en que se representó, a mi juicio, como composición escénica no vale gran cosa, es deficiente; como obra literaria, por la forma y el fondo, me parece la más estimable de cuantas ha escrito» (vid., Juan José Menduina, *Bocetos al lápiz*, Lorca, Imprenta A. Jódar, 1888, pp. 13-20).

³⁶ «La obrita no es ciertamente digna de grandes elogios; adolece de muchas inexperiencias, no abunda en chistes espontáneos y las situaciones cómicas que hay en ella son de poco efecto; pero sin embargo, está bien escrita y dialogada con soltura» (vid., Juan José Menduina, *Bocetos al lápiz*, Lorca, Imprenta A. Jódar, 1888, pp. 13-20).

En 1888, anunciaba la publicación de *Cuentos vaporosos*, de los que nunca supimos más.

¡Lorca por Castilla! trata de la llegada a Lorca del Príncipe Alfonso para su conquista. Existen lances de amor entre una mora, Zaida, que resulta luego ser una cristiana arrebatada a sus padres en Aledo, y un al parecer renegado, Yussuf, en realidad el castellano Juan Moncada. Es una obra sin grandes pretensiones. Se encuentra dentro del círculo temático lorquino de la conquista de la ciudad por el príncipe Alfonso, más tarde rey de Castilla, iniciado años antes. No existe en ella crítica social alguna, ni, por tanto, transposición temporal. La realidad histórica que cuenta no es la auténtica. Es fácil que los lorquinos de la época, y de esta, creyesen en la *conquista* de Lorca, mantenida por la leyenda, cuando en realidad no hubo tal. Sólo fue un protectorado militar pues los moros siguieron viviendo en ella. El argumento es escasamente original tanto en su complejidad como en la caracterización de los personajes. No se rehabilita nada, no se critica nada, sólo se exalta, aunque siempre de modo tangencial. Este código teatral indica la función que este tipo de teatro ejerció sobre la ideología burguesa local.

Consta la obra de tres actos con diez escenas cada uno. Está escrita en verso. En general, utiliza el romance, aunque en los largos parlamento en los que en la escena sólo hay un personaje que explica sus intenciones, sentimientos o inquietudes, y que sólo sirve para dar al público una información que hace progresar la obra, usa otros metros: el romance heroico endecasílabo, romancillo hexasílabo. Los personajes obedecen a estereotipos y según ellos se comportan. Los castellanos cristianos han de ser valerosos, osados, dispuestos a morir por el honor, la patria, la fama. Es decir, los personajes, en general, son tópicos. Ese mensaje burgués y nacionalista, que no encierra una moraleja reaccionaria, es el que se desprende como esencia de la raza hispana llamada a realizar grandes cosas y a vencer enemigos desmesurados con la ayuda de la Cruz, de la Virgen y la fortaleza de su brazo.



Acto III. Escena I.

Zaida

Ya comienza a dibujar
la tibia luz de la aurora
en los lejanos confines
sus matices de oro y rosa;
corren huyendo del día
en pabellones las sombras
y en las ráfagas del aire
vibran las perdidas notas
de los pardos ruiseñores
que en la alameda frondosa
saludan al nuevo día
al despertar las alondras;
la nieve impide que vea
de la campiña anchurosa
los tendidos olivares
que son alfombra de Lorca
y fueron mudos testigos

de otra edad más venturosa.
Adiós, risueños vergeles,
tapizados de amapolas,
azulados horizontes,
melancólicas auroras,
cuando el sol os ilumine
con su luz esplendorosa
quizá veréis mi cadáver
insepulto entre las rocas,
que conforme avanza el día
se acerca mi última hora.

Es una más de las obras de la época en la que funciona la anagnórisis, cuya función es mantener el suspense, siendo momento importante en el desenlace de una obra porque cambia la visión del personaje y del lector sobre el final del conflicto³⁷: «Si quiero llamar la atención sobre la relación Zaida-Gimeno. Sienten una cierta atracción que no saben definir pero que el enamorado Yussuf, en realidad el castellano Juan Moncada, despierta unos sensatos celos. Cuando, por medio de la referida anagnórisis, Alí le revele su origen, nos daremos cuenta de que, en ciertos soliloquios, Zaida se muestra como atraída por aquel, al menos no sabe discernir sus sentimientos. Cabría hablar de una situación cercana al incesto, por ignorancia de su parentesco, que, de haber sido realidad por medio del enamoramiento, aun sólo en intenciones, habría concluido en tragedia en lugar del drama histórico postromántico que es en realidad»³⁸.

Cuenta, además, la reedición de esta obra (1988) con un prólogo, *Lorca en el recuerdo*, salido de la pluma de Carlos Clementson. Comenta que se sabía pasajes de la obra desde

sus doce o trece años porque su abuelo, Charles Clementson Beck, encargado del ferrocarril Lorca-Águilas-Baza, se ocupaba de leerla en voz alta a sus hijos, reunidos en torno suyo: «De modo que esta era una obra que en casi toda mi familia —la rama lorquino-cartagenera, de raíces indias en Madrás— se sabía *par coeur*, como dicen los franceses. Y así me la sabía y la sigo recordando yo...».

1893. Jesús Cánovas: *El gorro del capitán*. Simón Mellado Benítez: *El solterón casamente-ro* y *La douche*. *Curación hidroterápica*.

Como se observará, es final de siglo y se está representado el drama histórico. Se inicia el drama romántico de tema histórico seguramente en 1836, con *El Trovador*, de Antonio García Gutiérrez, obra a la que siguen *Aben Humeya* (Francisco Martínez de la Rosa), *Doña María de Molina* (Mariano Roca de Togores), *Carlos II el Hechizado* (Antonio Gil y Zárate), *Fernando el Emplazado* (Bretón de los Herreros) y, ya en 1840, *El zapatero y el rey*, de José Zorrilla. Algunos críticos anuncian ya el fin del romanticismo. Pero, la línea continuista a la que hice referencia antes, hace que cultiven el género otros dramaturgos, como Aureliano Fernández Guerra, Manuel Fernández y González y Tomás Rodríguez Rubí, entre otros. Pero, los autores lorquinos llevaron el género hasta 1911, año en el que Fernando Palanqués publicó *Zoraida*, contemporánea esta obra a otras de Eduardo Marquina. «Este teatro histórico versificado se caracteriza por un lado por el uso de la historia como pretexto decorativo, es decir, los hechos históricos simplemente sirven como decoración

³⁷ «Desde la *Poética* de Aristóteles el reconocimiento o anagnórisis ha sido caracterizado como uno de los puntos esenciales de la trama narrativa, en particular en el teatro. El caso clásico es aquel en que un personaje, al fin de una cadena más o menos compleja de vicisitudes, es reconocido por los otros, ya sea por medio de una declaración propia, ya sea por medio de un autorreconocimiento de su verdadera identidad» (p. 313). «En el teatro romántico español, la anagnórisis se introduce como un elemento integrante de la misma obra, funcionando en la estructura del drama como intensificador del melodrama; se aprovechan los recursos efectistas para conseguir la sorpresa o el horror en aras de dramatizar el concepto fatídico del mundo romántico» (p. 315). Cfr., Caridad Oriol Serrés, «La anagnórisis y su interrelación con el pensamiento e ideología de la época en *Loa curiosa de Carnestolendas* de Juan Bautista Diamante», en *Rilce*, VI, 2 (1990), pp. 309-325.

³⁸ Cfr., José Luis Molina Martínez, «¡Lorca por Castilla! Análisis», en José Mención Sastre, *¡Lorca por Castilla!*, Lorca, Federación de Asociaciones Festivo Culturales «San Clemente», s/a, pp. 10-51.

pintoresca sin trascendencia alguna; por otro lado, por el carácter extremadamente ideológico de ese mismo drama histórico poético»³⁹, con independencia de otras nostalgias, «se procede a una tosca manipulación de la historia de España (local también, añadiría yo en este caso), manipulación que, en otro plano, corresponde a esa historia de España amañada por las derechas a su hechura y desmesura»⁴⁰.

Séase como fuere, en verdad, que «La teoría de la enunciación y de la escritura dramática disuelve tal vez la categoría del drama histórico, al menos aquel que no se define más que por una temática supuestamente histórica. En este punto la historia no tiene ya la evidencia de una referencia exterior, de una reserva de hechos y de lecciones, que imponen su marca a la escritura dramática. Más bien es la escritura la que manda sobre todo lo demás y la que se organiza a partir de su inscripción en la práctica del relato y de la escena»⁴¹. A pesar de ello, el género se cultivaba hasta hace bien poco por Buero Vallejo e incluso el TEU de Murcia representó *El Fernando* allá por los años de 1972, al menos realizó sus primeros ensayos. Fue publicada en 1978.

Juan López Barnés (Lorca, 1863-1945), autodidacta, más conocido por su dedicación al periodismo durante toda su vida, sobre todo a *La Tarde de Lorca*, es, quizá, el valor local más importante en cuanto a creación teatral⁴². Escribió a los 14 años una obra de teatro, *La Cruz de plata*⁴³. Un amigo descubrió el original y se lo entregó a su novia, Huertas Galindo, que tenía aficiones teatras o teatrales y le animó a aca-



Juan López Barnés

bar la obra que se estrenó en el teatro Principal el 23 de diciembre de 1888, gracias a la protección de Braulio Mellado Pérez de Meca. Está escrita en verso, por lo que se ha de aseverar que el «teatro en verso» ha estado al servicio de una clase media timorata y apegada a esquemas arcaicos en sus gustos y comportamientos. En 1899, gracias a la ayuda que le prestó Eulogio Saavedra, marchó a Madrid en busca de nuevos horizontes en el teatro. Pero, encontró un panorama desalentador y, aunque aguantó hasta 1892, hubo de regresar, desanimado, a Lorca⁴⁴.

³⁹ Cfr., Herbert Fritz, «El drama histórico de Antonio Buero Vallejo. De la esperanza al desengaño», en (Kurt Spang, ed.) *El drama histórico. Teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 239-270.

⁴⁰ Cfr., Ricardo Doménech, *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*, Madrid, Gredos, 1993, p. 153.

⁴¹ Cfr., Patrice Pavis (José Areán, trad.), «Hacia el descubrimiento de América y del drama histórico», en *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 2 (1992), pp. 7-20.

⁴² Claro que era un aficionado tan fuerte al teatro que, en una ocasión, abandona la dirección de *La Tarde*, el tiempo que la dirigió Miguel Gimeno Castellar, para marchar como director teatral con una compañía.

⁴³ Vid., Juan López Barnés (prólogo de José Luis Molina Martínez: «Aproximación al teatro de Juan López Barnés en la celebración del centenario de su obra "La cruz de plata"»), *La cruz de plata* (edición facsímil), Lorca, CAM Cultural, s/a (1988).

⁴⁴ Vid., José Luis Molina Martínez, *La literatura en Lorca (Siglo XIX)*, Barcelona, CEYR, 1986, pp. 56-66. Los personajes fueron interpretados por aficionados locales: Huertas Galindo (*Isabel*), Juan González (*Leopoldo de Almanzar*), Manuel Carrillo (*Conde de Angulez*), Juan Pedreño (*Froilán*, escudero del conde), Antonio López (*Gonzalo*, alcaide del castillo), Juan Mas (*Bernardo*, un criado) y N. N. (un paje).

Otras obras: *La mejor venganza*, estrenada en el mismo teatro el 23 de junio de 1889⁴⁵. *La novia de Serón*, estrenada en 1890. *La toma de Lorca*, 1890. *Huérfano por la ley*, estrenada en el Remea de Murcia en 1891, por la compañía de Miguel Cepillo y Julia Cirera. *Desengaño*, 1893. *Sucumbir venciendo*, escrita al alimón con Juan José Menduñá, estrenada en Murcia en 1894 por la compañía José Mata y Wenceslao Bueno. *El pescador* (inédita), 1896. *Blasillo*, 1897. *La venganza de un obrero* (inédita), 1906. *Tinta roja*, 1906. López Barnés toca todos los palos teatrales, o teatreros. Desde la comedia romántica de carácter medieval hasta el teatro social, propio de sus últimas obras. No todas han llegado hasta nosotros.

La mejor venganza es un drama original en un acto y en verso. Gonzalo, Bernardo y Froilán, al levantarse el telón, están hablando, con visible enfado por parte de Froilán. El alcalde y el criado sospechan que algo ha pasado. Froilán, impresionado por una sombra que dice haber visto clamando «¡venganza!», se lo cuenta. Ya hacía un año, el conde había preparado a Tadeo una emboscada para quitarle su hija de la que estaba enamorado, teniéndola prisionera desde aquella noche en el castillo, sin haber conseguido sus favores. Mas, aquella mañana habían ido a Valladolid⁴⁶, llegando tarde a la Hostería de la Palma. Para atajar el camino, atraviesan la algaba, pasando por delante de la casa de Tadeo. Y, en el espacio, una voz clamó ¡venganza! Y vieron pasar una sombra. Gonzalo había dado hospitalidad a un ermitaño antes de que llegara el conde. Este, para conseguir sus propósitos, ordena que Gonzalo y Bernardo se marchen a Valladolid. El ermitaño se queda solo con Froilán y el conde. Habiendo hablado el ermitaño con Froilán, este se da cuenta de que algo extraño está sucediendo y que el ermitaño sabe el asunto de Tadeo. Asustado y dominado por el ermitaño, que, en realidad, es Leopoldo

de Almanzar, le entrega la llave de la celda en la que está Isabel. Froilán le cuenta que el conde la había visto un día que iba de caza y que su delicada belleza le había cautivado. Pero, no siendo correspondido por ella, la rapta matando a su padre, Tadeo. Le jura que Isabel ha sido respetada este año y le cuenta los planes del conde. El conde llama a Froilán para que baje a Isabel. En la conversación, le habla de su amor y ella le contesta que vivía muy a gusto hasta que él la vio y le revela que Tadeo no era su padre. Despechado por la altivez de la dama, le dice a Froilán que la suba al torreón y, al toque de la campana, que la mate. Ido el conde, el ermitaño da dinero a Froilán para que huya. El ermitaño cuenta toda la historia a Isabel:

Ermitaño:

*Aunque la época es lejana,
aún su recuerdo me es fiel:
un tal Almanzar, doncel
de nobleza castellana,
amaba con loco afán
a una dama de alto porte,
siendo envidia de la corte
la doncella y el galán.
Mas, tanta dicha nubló
un rival, que, engreído
con su riqueza, atrevido,
de amores la requirió.
El tutor de ella, avariento
y orgulloso en demasía,
vio que el rival ofrecía
tesoros y valimiento.
A su pupila propuso
el enlace; esta negó;
el viejo ruin se obstinó
y su voluntad se impuso.
De oscura noche el crespón
en el espacio flotaba;
triste el doncel, espiaba
de su adorada el balcón.*

⁴⁵ Esta obra se la dedica a Braulio Mellado y a Juan González Flores. Una sociedad de aficionados estrena esta obra en Madrid, pero la concurrencia era invitada y los resultados, aunque amistosos, no fueron muy alentadores.

⁴⁶ La escena transcurre en un castillo en los alrededores de Valladolid, en 1521.

*De repente, se levanta
 una sombra ante el amante;
 este desnuda tajante
 acero... aquella adelanta.
 La luna rasga el cendal
 de la nube prontamente,
 y se miran frente a frente
 el doncel y el rival.
 Se contemplan un momento:
 se acometen... ¡lucha impía!
 ¡suena un grito de agonía!...
 ¡en el balcón un lamento!
 Un hombre en tierra; otro en pie;
 Momentos de indecisión;
 el vivo trepa al balcón;
 pronto descender se ve
 con la desmayada dama;
 con ella desaparece...
 por el lado opuesto, aparece
 de una luz la roja llama.
 Era una ronda...*

La ronda ayuda al rival del doncel, que no está muerto. Almanzar, calumniado de traidor, sale al destierro. La dama muere al nacer una niña. Cuando su padre vuelve, desconocido, a los seis años, la deja en manos de Tadeo y marcha a Burgos, por si en la corte encontrara a su rival. Diez años anda por Europa buscándole y a la vuelta se hace comunero. Cuando Tadeo es herido por el conde, busca a Almanzar y le cuenta lo sucedido. Tras el emocionante encuentro del padre, acaba la obra con la lucha entre el conde y Almanzar. Herido aquel de muerte, va a matarlo cuando Isabel se lo impide. Entonces, el conde coge el acero y se mata⁴⁷. Es una obra de teatro que no participa de las características del drama político ni se sirve de hechos históricos para criticar su presente, sino que la sitúa en la época medieval, como hacían los románticos, pero cuando el romanticismo ya había dejado de existir y había triunfado el realismo.

Blasillo es un drama, en un acto y en verso, premiado en el Certamen Regional de 1897 del

Ateneo de Lorca. Consta de treinta y seis páginas y está escrito en un lenguaje que quiere parecer propio del campesinado lorquino. La escena es en la huerta, en la época en la que escribe el autor. Sus personajes son María de las Huertas, su padre el tío Juan, Juan, su padre el tío Benito, Federico, hijo del dueño de la finca que trabaja el padre de Huertas, y Blasillo, que trabaja en la referida Huerta. El argumento es sencillo, truculento y sentimentaloido. Benito y Juan tratan de librar del servicio militar a Juan porque ha de ir a Cuba. Su madre sólo hace llorar, igual que su novia Huertas. Durante la conversación, ambos hombres deciden ir a hablar con el amo de la finca para que trate de liberarlo. Por otro lado, Blas también la ama pero no se atreve a decírselo. Sin embargo, rabia de celos al verla con Juan y sufre por su dolor. Finalmente le confiesa su amor, aunque le desea que Juan se libere del servicio y se casen. Ella queda sorprendida al saber de su amor. Entretanto, Juan llega a comunicarle su marcha. Antes de irse, Juan habla con Blasillo y le pide que mire por Huertas como un hermano. Por el contrario, Blas le manifiesta su deseo de irse de la casa. Llega entonces Federico, el hijo del señorito, que se insinúa a la joven. Blas se da cuenta e interviene defendiendo el honor de Huertas. Federico se marcha riéndose de la desgracia de la muchacha. Pero Blasillo, dándose cuenta del amor y sufrimiento de Huertas, decide irse a Cuba en lugar de Juan. En la última escena, Blas explica a Juan por qué se va a Cuba. Juan no quiere aceptar el trueque, pero Blas lo convence. Se abrazan y Blas sale corriendo⁴⁸. Participa, sin duda, del teatro costumbrista, pero sin ser cómico, sino realista. No responde a una visión idealizada y tópica de la vida de los campesinos, aunque la obra esté llena de tipos populares. En la solución del problema que plantea, se observa una ideología progresista, antecedente de sus obras que siguen en su producción. El de los soldados de cuota era un problema político a finales del siglo.

⁴⁷ Vid., Juan López Barnés, *La mejor venganza*, Imprenta Luis Montiel, Lorca, 1889.

⁴⁸ Cfr., Juan López Barnés, *Blasillo*, Lorca, Tipografía *La Lorquina*, 1898, Archivo Municipal Murcia.

Es también interesante exponer que Luis Montiel Chichoné fundó una colección de obras de teatro llamada *El Proscenio Lorquino, Galería Cómico-Dramática*, que alcanzó hasta el número 8, que imprimía en su imprenta y vendía en su librería. Hemos podido leer un número de esta colección, *Consulta médica*, cuyo autor es Antonio López Villanueva, secretario del Liceo. Es un juguete cómico en un acto y en verso y fue representada, en el teatro Principal de Lorca, el 13 de enero de 1889. Estaba dedicada a don Ángel Guirao, médico cirujano de la ciudad. Son seis los actores: Jacinto, estudiante, de 25 años (Juan López Barnés), Enfermo 1º, de 30 años (Sr. Pedreño), Enfermo 2º, 45 años (Sr. Galindo), Simplicio, 30 años (Sr. Mas) y el Alguacil (Sr. López Barnés). Al levantarse el telón, aparece el médico en el escenario presentándose a sí mismo. De este modo, el autor comete el primer error pues avisa de que es un impostor porque no tiene título de doctor, aunque «aquí» nadie lo sepa. Pero, Simplicio, el criado, sospecha algo por la manera de curar. Van entrando los enfermos. El primero lleva una mano liada y colocada con un pañuelo que se anuda al cuello. Obviamente, las situaciones están planteadas por medio de equívocos o juegos de palabras que producen risas en el espectador. Le quita la venda, le lava la herida y se la cura con... ácido sulfúrico. El enfermo huye. El segundo enfermo tiene una panza descomunal y lógicamente quiere saber qué le va a mandar. Coge el percutidor y le da golpes en el vientre. Decide pincharle el estómago para sacarle agua. Para anestesiarle, pone unas gotas en un cucurucho y se lo coloca en la nariz. El enfermo sale huyendo. Jacinto, el estudiante de medicina y cirugía, viene de una pensión en donde los chinches no lo dejan vivir. Habla con el médico y, al decirle su nombre, Sebastián Cogoterías, saca una carta escrita por su padre, boticario, natural del Toboso, en la que le cuenta que «un

charlatán sacamuelas» le había estafado ciento veinte pesetas, ya que no le había pagado unas medicinas. Jacinto va a la comisaría y, mientras, Simplicio habla con el falso médico que le preguntaba quién había venido. Le contesta que era un huésped. Finalmente, Jacinto entra de nuevo en escena acusándolo de estafador, y después los enfermos que, al saber que no era un médico, le quieren pegar. Finalmente entra el alguacil que lo apresa.

La influencia de la moda, animada por lo vislumbrado en los frecuentes viajes a Madrid para ver teatro, además del afán de mostrar y enaltecer «lo local», lleva a empresas audaces a estos escritores aficionados, que sólo escribían como un ejercicio más de su descanso diario, para entretenerse y dar rienda suelta a su espíritu. En Lorca, Enrique Martínez Pérez de Tudela (1836-1876) compuso una zarzuela titulada *La familia de su excelencia. Blancos y Azules* es otra zarzuela, letra de Simón Mellado Benítez, música de Pablo Marcelino Campoy. Pero la audacia del lorquino es mucho mayor. Carlos María Barberán y Pla escribe el libreto de una ópera, *Los Macabeos*, de inspiración bíblica, que consta de 3 actos y un total de 39 cuadros (11, 16 y 12, respectivamente)⁴⁹. Se puede resumir así: Judas Macabeo prepara la rebelión. Calístenes busca a la Macabea porque Antíoco la desea. Como Calístenes también la ama, le propone salvarla y a sus hijos. Ella resiste. Pero es apresada. Judas huyó por su mandato. Calístenes, que quiere conseguir los favores de la Macabea, le propone luchar contra el rey y contra Judas y conseguir ellos el poder. Antíoco prepara la batalla. Filarches organiza una emboscada y apresa a Judas. Antíoco, por su parte, habla con la Macabea que no se deja vencer, aunque la invita a un banquete. Filarches lleva con engaño a Judas a liberar a la Macabea. Es hecho prisionero pero escapa. Finalmente se prepara la batalla. En ella muere Antíoco, arde el templo y Judas triunfa.

⁴⁹ Era profesor de Retórica y Poética en el Instituto de 2ª Enseñanza de Lorca. Abogado. Dice de él Francisco Escobar Barberán que era preceptista consumado, enemigo implacable del llamado modernismo decadentista. Murió en 1901, a los 81 años cumplidos. Vid., Fuensanta Muñoz Clares, *Don Carlos María Barberán y Pla. Semblanza literaria del último romántico*, Lorca, 1988.

Judas.

Cumplióse nuestro deseo
mas la gloria es del Señor.
En Jerusalem entremos,
haya fiesta de ocho días;
con piadosas alegrías
el templo purifiquemos.
Y aprenda en esta ocasión
el rey que nos mande ahora
que aquel que a Dios deshonra
sólo hallará perdición.
Obremos siempre en justicia,
en Dios nuestros ojos hijos.

Su autor, según nota que aparece autógrafa en el manuscrito, lo entregó al músico lorquino Pedro Jiménez Puertas que, aunque hace algunas anotaciones al margen, posiblemente no la musicara. Jiménez Puertas lo obsequió a Joaquín Espín Rael, quien, a su vez, lo regaló a Manuel Muñoz Barberán, biznieta del autor, con el original de *Cuadros de Caridad*, en Murcia, a 2 de agosto de 1951.

Estamos ya de lleno en el siglo XX. Destaca en este primer tercio del siglo Tomás de Aquino Arderius Sánchez Fortún, que nace en Lorca el 14 de noviembre de 1883. Es hijo de Julio Arderius, Jefe de la Confederación del Sindicatos de Riegos, y de María Dolores Sánchez-Fortún. Estudia Bachillerato en el Colegio de San Antón de las Escuelas Pías y Derecho en la Universidad de Madrid y consta que ejerce su profesión en su ciudad natal. Se incorpora al Ilustre Colegio de Abogados de Lorca el 15 de julio de 1909. Es Decano del mismo Colegio el 3 de junio de

1928. Inclinado hacia la política, a los 21 años es elegido alcalde entre el 12 de noviembre de 1909 y el 11 de marzo de 1910. En 1921 logró la jefatura provincial del Partido Reformista, fundado por Melquíades Álvarez en 1912, siendo elegido diputado provincial. Es Diputado a Cortes por la fracción reformista en las elecciones del 19 de diciembre de 1920 para la legislatura 1921-1923⁵⁰ y, en mayo de 1923, es designado primer secretario del Congreso de los Diputados y secretario de las Comisiones de Corrección de Estilo y de Marina y Gobernación. Republicano liberal democrático, en 1933, fue Director General de los Registros y del Notariado. Es Delegado del Gobierno en el Patronato Administrador de los bienes incautados a la Compañía de Jesús (1934). En abril de ese mismo año, contrae matrimonio con Pilar Casalduero⁵¹. Fallece en Madrid el 15 de marzo de 1935. A su fallecimiento, también consta en acta el sentimiento corporativo⁵².

Cuando, el 16 de julio de 1925, la compañía Gómez Hidalgo estrena en el Teatro Guerra *La jábega*, comunica al periodista de *La Tarde de Lorca*, Alejandro López Galindo, que la misma compañía estrenará en Cartagena *La fiesta de los inocentes*, escenificación de una novela que no pudo publicar Tomás Arderius por su ocupación política. Declara, además, que está trabajando en una comedia, *Los niños de Avilaneja*, y en un drama, *Después de la muerte*. No hemos conseguido la obra de teatro, pero sí una opinión familiar que tiene su interés. Como complemento biográfico, nos parece oportuno reproducir el testimonio de un escritor actual, Carlos Clementson Cerezo, sobrino-nieto del novelista⁵³:

⁵⁰ Es Diputado por el Distrito de Lorca, Circunscripción de Murcia, que contaba con un total de 20119 electores, de los que hicieron uso del voto en número de 8438, consiguiendo de ellos 5958. En las elecciones de 29 de abril de 1823, es elegido Diputado por la Junta Provincial con arreglo al artículo 29 de la Ley Electoral (proclamación sin elección). En esta segunda ocasión, es Diputado desde el 5 de mayo de 1923 hasta 15 de septiembre del mismo año. Fuente: Congreso de los Diputados. Histórico de Diputados 1810-1877. Signaturas: A.C.D. Serie documentación electoral 133, nº 31, y A.C.D. Serie documentación electoral 135, nº 31.

⁵¹ Joaquín Casalduero Marín-Alfocea (lorquino) casa con Leonor Martí Moragas. De este matrimonio nacen Joaquín, Leonor, Pilar, Carmen y Francisco. Joaquín Casalduero Martí, liberal, fue un gran investigador que impartió docencia en EEUU. Del matrimonio de Leonor Casalduero Martí con Joaquín Gimeno Rascón, nacen Joaquín, José, Leonor, Paco, Jorge y Enrique. Joaquín Gimeno Casalduero fue también gran investigador y ejerció en EEUU. Pilar Casalduero Martí contrajo matrimonio con Tomás Arderius.

⁵² Cfr., José María Campoy García, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Lorca y su trascendencia en la vida pública local (1874-1974)*, Lorca, Colegio de Abogados de Lorca, 1974, pp. 45, 61, 68 y 70.

⁵³ Vid., Carlos Clementson Cerezo, «Lorca y el Sureste en mi obra», en *II Ciclo de Temas Lorquinos*, Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1982, pp. 57-93.

«El otro escritor de mi casa, Tomás Arderius, cuya juvenil vocación literaria fue desplazada con el tiempo por su gran pasión por la vida pública, se caracteriza, en los cinco títulos que comprende su corta producción narrativa y dramática, por el vivo naturalismo de sus escenas en la línea costumbrista de un Vicente Blasco Ibáñez y por la exclusiva temática lorquina de sus ambientes y paisajes. La mayor parte de estas obras fueron escritas en plena juventud, a su salida de la alcaldía de Lorca, a la que accedió a la edad de 21 años. Tras concluir su licenciatura en Derecho, y después de dos frustrados intentos, obtuvo un acta de diputado, en la oposición, por el Partido Reformista de don Melquíades Álvarez en los comicios de diciembre de 1922. En 1923, fue reelegido como parlamentario para las Cortes convocadas por la Concentración liberal, en las que fue nominado secretario primero del Congreso cuando Melquíades Álvarez, el ilustre político asturiano, paradigma del más noble liberalismo español, y con cuyo pensamiento ilustrado y reformista Arderius sentíase plenamente identificado, ocupó la presidencia de la Cámara. Perseguido y encarcelado durante la etapa de la Dictadura, posteriormente fue nombrado Director General de los Registros y del Notariado hacia 1934, colaborando activamente en *El Sol* y otros periódicos madrileños, tras haber fundado en Lorca el semanario *La Lluvia*, desde el que sostuvo enérgicas campañas en pro de los intereses de su ciudad, así como igualmente, desde su escaño, mostró siempre una digna preocupación por las clases más desheredadas y la instrucción pública. En cuanto a su labor literaria se refiere, y junto a novelas como su muy sensualista *Almas místicas*, *La tragedia del Fraile* y *La joroba de Juan Veintidiez*, colección de narraciones cortas de ambiente lorquino y sello realista, habría que destacar asimismo *En tierra seca*, la novela de la Lorca de las primeras décadas de este siglo, novela costumbrista de estampas, paisajes, ambientes y tradiciones lorquinas, descritas con gran fidelidad, brillantez y realismo, en la línea de otras obras mayores en el género, como *Arroz y tartana* o *Entre naranjos*. Con su obra dra-

mática *La jábega*, Tomás Arderius dejó constancia de los duros oficios de los hombres del mar del litoral aguileno, que él tan bien conocía por sus frecuentes estancias en su retiro de la bahía de La Cola (Calabardina), completando así su testimonial visión literaria de la vida, las tierras y las gentes de esta comarca fronteriza, de tan relevante e intensa personalidad en el contexto geohistórico de la Región Murciana».

Sebastián Jódar (*Armando Bronca*), poeta cómico satírico, poeta en *El Meteoro (Poema de los albores rubenianos)*, es también autor de la comedia *Lorca Abolida*, representada numerosas veces con extraordinario éxito en el Teatro Guerra. De una de ellas da cuenta el periódico *La Tarde de Lorca* (1932), catalogando a Sebastián Jódar como «el más grande de los comediógrafos locales».

Nada más que señalar antes de que la guerra (in)civil destruyese la cultura y la sociedad: cuando las aguas vuelven a su cauce aunque bajan turbias, nada ya es igual. De otro modo no se explicaría la producción teatral de Rafael Sánchez Campoy. De su obra ha escrito admirablemente, como siempre hace cada vez que coge una pluma, Juan Guirao García⁵⁴. Según se nos dice, escribió un auto sacramental titulado *No puede ser y fue*, que fue representado en Lorca, sin poder precisar la fecha. En el Archivo Municipal se conserva otra obra inédita de este mismo autor, *Entre los labios del hombre (Retablo dramático)*. Pero, posiblemente, y es lo que nos interesa, la mejor obra de teatro escrita por un autor lorquino en el siglo XX sea *Cesarión. Tragedia de amor*, de Rafael Sánchez Campoy, estrenada en Lorca en 1942 y repuesta en 1957.

De entrada, en la portada del libro se comete una *frivolité*: escriben *Campohy* con una hache intercalada⁵⁵. Alfredo Marquerie, de quien Juan

⁵⁴ Vid., Juan Guirao García, *Sombra de lo vivido*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura, 2009.

⁵⁵ Vid., Rafael Sánchez Campoy, *Cesarión. Tragedia de amor*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1943. Debió ser una *boutade* de Marquerie pues, en su prologoillo, también lo escribe dos veces igual.



Rafael Sánchez Campoy y elenco de actores de *Cesarión* (1957). AML. Fotos Valera

José Millán Alonso decía «En mis comienzos como autor de teatro, si no contabas con el visto bueno de Marquerie, a la sazón crítico, primero de *Informaciones*, luego en su larga etapa de *ABC* y después en *Pueblo*, estabas perdido», le escribió una breve presentación que abre el libro: «He leído ahora su gran tragedia *Cesarión*. Me parece –así como suena– lo mejor que conozco en el teatro poético contemporáneo de España. No suelo ser hombre que se deje arrebatar por las apariencias o las primeras impresiones. Antes de sentar una afirmación de ese calibre, la pienso y la medito».

La obra está dividida en siete cuadros con seis personajes femeninos más esclavas y bailarinas y trece masculinos más soldados romanos y egipcios. Se inspira en el personaje histórico de Cesarión, hijo mayor de Cleopatra y quizá de Julio César. Protegido por Marco Antonio, compañero entonces de su madre, lo

proclamó heredero de César. Octavio César Augusto, enfrentado a Marco Antonio, invadió Egipto. Marco Antonio y Cleopatra se suicidan. Los guardianes de Cesarión, sobornados, le llevaron a Alejandría donde fue estrangulado en la mazmorra. Por supuesto, en la tragedia todo es ficción y se destacan los amores del joven Cesarión, 17 años, con Betsahí:

Cesarión.

Mirándote, Betsahí,
me olvido de que te miro.
Mis ojos de ti retiro
para que vuelvan a ti.
Ellos te tienen en mí
y, en sus reflejos, deliras
la imagen con que me admiras,
mientras en ellos yo creo
la Betsahí que no veo
y que en mis ojos tu miras.



Diversas fotografías incluidas en la publicación de la obra Cesarión (1957)

Betsahí.

Quiero mirarte y no puedo,
porque mirada me sé
por ti; que no sé por qué
le tengo a tus ojos miedo.
Quisiera mirarte, y cedo
el impulso, que no alcanza
a disipar mi esperanza
la sombra en que te he mirado.

Es de esperar que alguna vez se traten todos estos temas sobre los que hacemos un pasavolante, que más vale esto que nada. Como también vale señalar que Salvador Martínez Sánchez Manzanera tiene sus obras de teatro escritas y no me ha sido posible obtenerlas para su estudio.

Pero sí puedo citar a José Alcázar García de las Bayonas, quien, el tres de noviembre de 1955, puso en escena *Un solo acertante*, cuestión escenográfica en cuatro tiempos, con el Grupo Artístico de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Reparto: Ana Emilia Martínez Gallego, Amanda Comas López de Teruel, Gregorio M. Sánchez Manzanera, Marcos Fernández Navarro, Pepita Tudela Guillén, Alonso Comas López de Teruel, Bartolomé Campos Perán, Alejandro Martínez Gómez, Antonio Martínez Abarca, Antonio Aguirre Soubrier, Guillermo Collado Mena, Pedro Munuera Navarro, José Munuera Navarro y Antonia Martínez Gómez.

En los últimos años del pasado siglo y primeros de este, Ginés Bayonas ha llevado a la escena obras de teatro dirigidas al público infantil, *El fantasma del teatro* (1998), *Planeta Humo* (1999) y *Game Over* (2000) que han aparecido como libro⁵⁶. Otras obras de carácter infantil son *El viaje de Enna al país de los sueños* y *La isla de los juguetes perdidos*. También ha escrito y representado teatro para mayores,

como *Entre vías*, *El cabaret de Berlín*, *Bye bye blue jeans* y *La mirada de Julia*.

Es de destacar también la labor teatral dentro del teatro infantil de Juan Pedro Romera, autor de, entre otras, *El pirata Lagartijo*, *Bola de nieve*, *el gatito volador* y *Juanolo y el caldero de oro*. Con Miguel Ángel Hernández escribe *El concierto*.

Juan Ramón Barat también escribe para niños *Más vale títere en mano* y *Póquer de damas*, que fue finalista del Premio Caja de España de Teatro Breve, 2009. A comienzos de este año, se ha representado en el teatro Guerra su adaptación del *Anfitriuo* de Plauto. 2009.

La labor de la compañía teatral del propio teatro Guerra ha quedado demostrada a lo largo de su trayectoria que se puede leer en su web. Y se anuncia *Los crímenes de la calle Cava* por la Compañía Teatro Guerra y Nuria Periago, aunque no dispongo de otra información.

Por esos mundos de Dios, existe la *Asociación Cultural Compañía de Comedias Cojode-nudo* que comienza su andadura en el año 2000 y cierra en el 2007. Algunas representaciones son de autores lorquinos: Fernando Carreter e Isa María Baenas escriben *Homo Sapiens*. Vicente Sánchez de Rey escribe *El Nazareno* y *Callejón sin salida*. A Miguel Ángel Hernández le debemos su contribución teatral con obras que deberían haber tenido mayor suerte: *La máquina de Mena* y *El master de Cai*. No se ha representado *Date un chapuzón por mí* y está trabajando en *Escorzo*, *agonía* y *metamorfosis de un poeta hiperbólico*. Con Fernando Cuadrado, escribió y representó *Augias en los establos de Elia*.

Los últimos años de la estancia universitaria en Murcia de Juan Guirao García se los dedica

⁵⁶ Estas tres obras fueron editadas en un solo volumen por la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, en el año 2000.

al teatro junto a César Oliva y otros amigos de entonces. En *Ocho años de teatro universitario: (T. U. de Murcia, 1967-1975)*⁵⁷, escribe un artículo, «Hacia la búsqueda de un teatro popular», que es toda una declaración de intenciones de nuestro paisano: «Estimo ahora –a seis años de distancia– que, en cierto modo, acerté parcialmente; un teatro *popular* –me asalta la duda de si, realmente, tenemos *un teatro para el pueblo*– debe ir parejo a un lenguaje común al espectador que lo recibe, un lenguaje que, no arcaizante, va perdiendo peculiares modos de expresión y desapareciendo o deformándose con *la velocidad de los tiempos*».

Se refiere a la *Farsa de la molinera y el corregidor*, pieza que, a decir de los críticos, es un muestrario de toda una gama de recursos auténticamente teatrales. El tema de la molinera y el corregidor ha sido recreado por Juan Guirao con verdadera maestría, utilizando elementos lingüísticos populares y efectos dramáticos. También escribió teatro infantil: *Laberinto de amor*, con César Oliva, y *El zoo de nuestro circo* (1974).

Y, aunque no haya escrito teatro en Lorca, Manuel Montoro es un lorquino que ha dedicado toda su vida al teatro, hasta convertirse en una figura a nivel mundial. Montoro es hoy día un desconocido para casi todos los lorquinos. Quizá la culpa la tenga el que hace muchísimos años vive y trabaja en México. Nacido en 1928, realizó estudios en el Real Conservatorio de Arte Dramático de Madrid y en el Teatro de las Naciones de París. Es actor hasta 1952, año en el que dirige su primera obra en Barcelona. En 1960, es profesor de teatro español en el Sindicato de Actores Franceses. En 1965, es contratado por la Universidad de Veracruz para dirigir el Departamento de Teatro y crear su compañía. Y en ella continúa. Ha pasado el curso 2008-2009 en Jalapa pasando un año sabático que le iba a permitir concluir algunos proyectos para los que



Manuel Montoro en plena dirección

andaba escaso de tiempo. Ha puesto en escena desde teatro clásico a teatro contemporáneo. Ha dirigido obras de éxito mundial de autores clásicos y modernos, como son Arrabal, Pirandello, García Lorca, Camus, Sastre y varios autores mexicanos. En Coatepec, todos los años, en sus fiestas de septiembre, rinden homenaje a los personajes más importantes de la cultura. En 2004, le correspondió a Montoro. Hace cuarenta años que Montoro vive en México. Es una persona importante en el mundo del teatro no sólo en su país de adopción sino en el mundo entero pues pertenece al Consejo Ejecutivo del Instituto Internacional Teatral de la UNESCO. En 2010, ha sido investido Doctor Honoris causa por la Universidad Veracruzana de México.

Y, aunque tampoco haya, que yo sepa, escrito para teatro, quiero concluir con un recuerdo para Margarita Lozano, una prodigiosa *Hécuba* en el Teatro Romano de Mérida, 1991, junto a José Coronado y Silvia Marsó: *Teatro en Mérida. Con una escenografía austera en la que sólo utilizan como elementos complementarios la arena y una hoguera situada en la Orchestra, la obra narra la historia de Hécuba. En el espectáculo destaca la interpretación de Margarita Lozano en el papel de Hécuba precisamente, así como la puesta en escena protagonizada por la actriz y el coro de mujeres troyanas, quie-*

⁵⁷ Vid., César Oliva-José A. Aliaga, *Ocho años de teatro universitario: (T. U. de Murcia, 1967-1975)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1975.



Margarita Lozano conversando con el autor de este artículo en presencia de Maruja Sastre.

*nes interpretan cantos típicos de la ciudad de Tracia, acompañados de instrumentos como tambores y flautas, todo ello con sonidos en estereofonía y música de Dom Adelelmo. Estarán siempre en la memoria de los aficionados las dos actuaciones de Margarita Lozano en el teatro Guerra, la primera en *La vida que te di*, de Luigi Pirandello, dirección Miguel Narros, y *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, bajo la dirección de Amelia Ochandiano.*

Finalmente, expresar mi opinión: por la despersonalización cultural que padece, a mi juicio, este pueblo, por mor del fenómeno migratorio que origina el multiculturalismo, y el sentirse la gente muellemente instalada en la sociedad

de la ignorancia, pasarán algunos años hasta que salga algún nacido en estas tierras que se dedique a esta noble necesidad que es el teatro. Pero ya será de otra manera, con un menor sentido localista. Y no me atrevo a aventurar el futuro de las compañías independientes también locales. Porque si los que pertenecen al sistema quizá no tengan muchos medios, los independientes carecen de todos.

Aun así, sirva este escrito de homenaje a los dramaturgos lorquinos, a los de antes y a los de ahora, a los nominados y a los desconocidos, reciba la comunidad este recuerdo que se tiene de ellos y que siempre recordaremos cuando se pase cerca o se hable del Teatro Guerra.