

IV.- SOBRE EPISTOLARIOS

1.- APUNTES DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN SU EPISTOLARIO SOBRE LA ACTIVIDAD ESCÉNICA MADRILEÑA (1919-1920)

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Entre las actividades que lleva a cabo el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, que dirijo, se están realizando una serie de investigaciones que tienen como objetivo reconstruir la historia del teatro representado en España en la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX, del que vamos teniendo carteleras exhaustivas de distintos lugares de España -sobre todo-, que se unen a otras investigaciones -no tantas como sería necesario- sobre el mismo asunto¹. Además de las fuentes documentales inevitables e imprescindibles (archivos, hemerotecas, etc.),

¹ Hasta el momento se han defendido varias tesis de doctorado, luego publicadas en microforma por la UNED o en volumen impreso: Emilia Cortés Ibáñez, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX* (1991); José Antonio Bernaldo de Quirós, *El teatro en Ávila (siglos XVII-XIX)* (1994); Ángel Suárez Muñoz, *La vida escénica en Badajoz 1860-1886* (1995); María del Mar López Cabrera, *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)* (1995); Agustina Torres Lara, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX* (1997); Tomás Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX* (1997); Estefanía Fernández García, *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX* (1997); Francisco Reus Boyd-Swan, *El teatro en Alicante (1900-1910)* (1992 [y posteriormente como *El teatro en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio*, Madrid / Londres: Tamesis Book / Generalitat Valenciana, 1994, 438 págs.]); Francisco Linares Varcárcel, *La vida escénica en Albacete (1901-1923)* (1998); Emilia Ochando Madrigal, *La vida escénica en Albacete (1924-1936)* (1998), etc. Además de una serie de Memorias de Investigación sobre diversos periodos de la actividad escénica en Cádiz (1867-1870), Calahorra (1840-1910), Córdoba (1854-1858), Barcelona (1850-1854), Igualada (1863-1880), Bilbao (1890-1892) y Ferrol (1892-1896). El radio de acción lo hemos extendido a la ciudad mexicana de Guadalajara (desde 1921) y a la presencia del teatro español en los escenarios italianos (en la segunda mitad del XX), etc. Una información más actualizada de los trabajos del equipo de investigación sobre la vida escénica puede verse en José Romera Castillo, “El teatro contemporáneo en la revista *Signa* dentro de las actividades del SELITEN@T”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004, págs 123-141). Para una mayor información (actualizada) remito a la sección “Estudios sobre teatro) de nuestra página electrónica: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

hemos recurrido, también, en otros trabajos a la escritura autobiográfica (autobiografías, memorias, diarios, epistolarios, autorretratos, etc.)², que constituye una fuente de información valiosísima para tal propósito. Por lo que se abrazan dos de las ramas que han surgido de nuestras actividades³.

Como tenemos la fortuna de poseer ya el *Epistolario completo* de Federico García Lorca, gracias a la excelente edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer⁴; y, a su vez, Dru Dougherty y María Francisca Vilches, han reconstruido *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*⁵, no estará de más utilizar las cartas de Lorca para ver la atención que este gran dramaturgo dio a la actividad escénica y los datos que aporta sobre ella.

Pero antes de entrar en materia quisiera hacer dos observaciones. En primer lugar, que sólo tendré en cuenta las notas que Federico expone sobre las representaciones teatrales llevadas a cabo en Madrid, dejando al margen otras referencias dramáticas. Y en segundo lugar, aunque el *EC* abarque los años que van desde 1910 a 1936, solamente atenderé -debido al espacio asignado- a los años -que no temporadas teatrales- 1919 y 1920, ya que, además, en las escasas cartas reproducidas en *EC*, entre 1910 y 1918, Lorca estaba todavía en Granada y las referencias a lo teatral son muy escasas⁶.

² Para una actualización de nuestros trabajos sobre este ámbito de estudio, cf. José Romera Castillo, "Investigaciones sobre escritura autobiográfica en el [SELITEN@T](#) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia", en Vicente Granados Palomares (ed.), *Actas XXI Simposio Internacional de Literatura y Sociedad* (Madrid: UNED, 2003, págs. 205-220).

³ Cf. José Romera Castillo, "Escritos autobiográficos y teatro de la época (1916-1939)", en Dru Dougherty y M.^a Francisca Vilches de Frutos (eds.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)* (Madrid: CSIC / Fundación García Lorca / Tabacalera, 1992, págs. 305-319) -trabajo incluido en este volumen-; José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2003), etc.

⁴ Madrid: Cátedra, 1997. Citaré esta edición como *EC*, apareciendo después las páginas y notas que traigo a colación. Como se señala en el prólogo, "se reúnen y se reordenan en este *Epistolario* -el más completo hasta la fecha- un total de quinientas treinta y una cartas, postales y telegramas, de las cuales ciento doce son rigurosamente inéditas" (*EC*: 15). La edición del Libro I (1910-1926) está al cuidado de Christopher Maurer y la del Libro II (1927-1936) corresponde a Andrew A. Anderson.

⁵ Madrid: Fundamentos, 1990 (citado en adelante como Dougherty-Vilches). Continuado en María Francisca Vilches y Dru Dougherty, *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Análisis y documentación* (Madrid: Fundamentos, 1997).

⁶ La primera alusión teatral la encontramos en una carta, dirigida a sus familiares, con membrete del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos -con motivo de su segunda excursión por tierras de Castilla-, fechada en "[Burgos,] Hoy 1 de agosto [1927], nueve de la noche...", en la que al darles cuenta de su visita al monasterio de las Huelgas, incluida la entrada en la clausura, señala: "Todas ellas [las monjas] vestían de blanco y como estuvimos con todas muchas veces vi escenas como de *Canción de cuna*..." (*EC*: 42). El editor anota: "Sobre la importancia del célebre drama de Gregorio Martínez Sierra en la obra de Lorca, véase la

1.- Año 1919

Federico, que había pasado por Madrid en dos excursiones con anterioridad, llega a la capital de España en 1919, instalándose "en la 'discreta casa de Huéspedes' en que [el granadino José] Mora [Guarnido] [-miembro del 'Rinconcillo', que estudiaba periodismo en Madrid-] vivía: calle San Marcos, 36, segundo piso (Mora, *FGL y su mundo*⁷, pág. 117)" (EC: n. 112, 58). Recién llegado, escribe una carta a su familia, fechada el 3 de mayo, en la que encontramos la primera referencia a la vida escénica madrileña:

Estoy perfectamente y muy contento de la buena acogida que he tenido entre toda esta gente. Hoy he empezado mis visitas. Ayer estuve todo el día con [Eduardo] Marquina que se portó conmigo como si me conociera de toda la vida. Me llevó a su casa donde estuve almorzando con él. Me enseñó hasta su cuarto y me presentó a su mujer y a su hijo. Me dijo que, si yo quiero, puedo publicar un libro en la biblioteca Renacimiento o en La Estrella⁸ y que me lo pagarán muy bien. Después me llevó a Lara donde se estrenaba una comedia de Benavente y quedamos citados para pasado mañana que pasaremos el día juntos... (EC: 57).

En efecto, la obra que presenciaron fue *La honra de los hombres*, estrenada en el teatro Lara el 2 de mayo de 1919" (EC: n. 107, 57), puesta en escena por la compañía del citado teatro, con Emilio Thuiller, que alcanzó 36 representaciones en esta temporada (Dougherty-Vilches, 1990: 308). Lorca -más inclinado todavía a la música y la poesía- se limita a constatar su asistencia al estreno, sin dejar ninguna opinión sobre lo que le ha parecido la obra.

En otra carta, dirigida también a su familia, fechada "antes del 15 de junio", tras contar su conocimiento de Juan Ramón Jiménez -"hombre muy neurasténico y muy entretenido"-, relata cómo Marquina, su introductor en el mundo literario, le puso en contacto con otro hombre de teatro, importantísimo en la época:

'Introducción' de C. Maurer en *Prosa inédita de juventud* [Madrid: Cátedra, 1994], págs. 29-31" (EC: n. 54, 42). La comedia, de dos actos en prosa, estrenada con anterioridad, había tenido un gran éxito como se puede comprobar por las seis compañías -con doblete para la de Martínez Sierra- que la representaron en Madrid a lo largo de las temporadas 1918-19 y 1919-20, aunque la primera puesta en escena constatada en 1918 (según Dougherty-Vilches, 1990: 209) se realizó en el Eslava, por la compañía del autor, el 26 de diciembre.

⁷ Buenos Aires: Losada, 1958.

⁸ "Célebres colecciones editoriales dirigidas por Gregorio Martínez Sierra" (EC: n. 106, 57).

Anteanoche me presentó encomiásticamente a Martínez Sierra y estuvimos muy tarde en el camerino de la [Catalina] Bárcenas [sic]⁹ que es una actriz encantadora (EC: 60-61).

Probablemente, Lorca asistiese a una de las representaciones que la compañía de Martínez Sierra ponía en escena en el Eslava del sainete *Los pasionales*, de Carlos Arniches, estrenado el primero de mayo y que alcanzó treinta y seis representaciones (Dougherty-Vilches, 1990: 385).

Federico volvería en el verano a Granada y regresaría a Madrid en noviembre. A los pocos días de llegar, en la carta a su familia, escrita "después del 9 de diciembre", tras informales de una lectura teatral suya a Marquina¹⁰, relata cómo acude a ver a Martínez Sierra en el teatro Eslava, al ser el promotor de las colecciones poéticas anteriormente citadas, para que le publique el futuro *Libro de poemas* (EC: n. 133, 63):

A Martínez Sierra lo veo también en Eslava y sólo espera el prólogo de Marquina para empezar a imprimir el libro (EC: 63).

Sabemos que la compañía de Martínez Sierra había estrenado *El hombre que está en todas partes*, de Gaston Leroux -con adaptación de Lasso de la Vega-, el 24 de noviembre, con dieciocho representaciones y que la citada compañía realizó el estreno de *Para hacerse amar locamente*, de Gregorio Martínez Sierra, el día 11 de diciembre, con ocho representaciones. Federico pudo acudir al teatro Eslava tanto a los ensayos y/o al estreno de la última pieza como a la puesta en escena de alguna de las dos obras (Dougherty-Vilches, 1990: 307 y 384).

Lo cierto es que Lorca frecuentaba el Eslava, aunque su objetivo no fuese

⁹ El editor anota: "Catalina Bárcena (1896-1977), actriz teatral y luego cinematográfica, nacida en Cienfuegos, Cuba. Formó parte de las compañías de María Guerrero y Ernesto Vilches antes de ser primera actriz de la compañía de Gregorio Martínez Sierra, de quien fue también compañera sentimental. Hizo el papel de Curianito en *El maleficio de la mariposa*. En 1939 se marchó a Argentina" (EC: n. 123, 61).

¹⁰ Sobre la pieza nunca estrenada, dice Lorca: "Con frecuencia veo a Marquina y el otro día al leerle mi obra teatral 'La viudita' se entusiasmó muchísimo y me dijo que si vengo 15 días antes se hubiera estrenado en Pascuas... pero pronto se pondrá en escena, aunque yo soy de la opinión contraria y ya os explicaré esto otro día. Yo no tengo ninguna bulla por eso que se llama 'llegar'. En literatura da muestras de cordura extraordinaria el que va con los pies de plomo y con una gran faca en la mano. Estoy convencido de que quien lleva una obra densa se le abren todas las puertas" (EC: 63). El editor anota: "Única mención de este título en el epistolario. Varias versiones autógrafas de *La viudita que se quería casar. Poema trágico* se conservan en la AFFGL [Archivo de la Fundación Federico García Lorca, de Madrid] han sido editada por Andrés Soria Olmedo en *Teatro inédito de juventud* [Madrid: Cátedra, 1994], págs. 131-221" (EC: n. 132, 63).

exclusivamente teatral. Sin embargo, en la misma carta -quizás para tranquilizar a sus padres, como veremos luego- añade:

No voy a teatros ni a cines sino a los conciertos, que los dan maravillosos (EC: 65)¹¹.

2.- Año 1920

En este año Lorca entra de lleno en la actividad escénica madrileña con el estreno de *El maleficio de la mariposa* -titulada originalmente como *La comedia ínfima*, que había sido terminada en enero o febrero de 1920 (EC: n. 142, 66)-. Como es habitual, los ensayos tuvieron que producirse y de ellos nos da cuenta en tres cartas seguidas, dirigidas a sus familiares, instalado ya en la Residencia de Estudiantes. En la primera, sin fecha determinada - "¿primera quincena de marzo?"-, les dice:

Ayer empezaron los ensayos y parece que la cosa se estrenará enseguida (EC: 66).

En la segunda, salida de su pluma en la "primera quincena de marzo", les informa:

[...] tengo que marcharme al Eslava a los ensayos que ya van algo adelantados. Anteayer fue la lectura definitiva ante toda la compañía y un número algo crecido de literatillos jóvenes que habían entrado por conocerme. Excuso deciros que ya no me importa el éxito de la obra ante el público porque el triunfo que yo tuve antes en la compañía es el éxito más fuerte que yo he tenido en mi corta vida literaria. La Argentinita¹², que efectivamente es una muchacha muy simpática y muy lista, se dio una panzá de llorar y en el último acto casi todas las muchachas y algunos jovencitos tenían las lágrimas en los ojos. / Estoy contento. Inútil deciros que yo me di una panzá de reír (EC: 67).

Y en la tercera, también de la "primera quincena de marzo", señala:

He tardado algo en contestaros porque a medida que se va acercando el día del

¹¹ Como confirma en la misma epístola al dar noticia del estreno, el 9 de diciembre, de una pieza musical del granadino Ángel Barrios (1882-1956): "Os habréis enterado por la prensa del gran éxito que ha tenido con su obra 'Granada mía' en el teatro Apolo, que es un teatro de público muy difícil y tuvo grandes ovaciones" (EC: 64 y n. 135). Ni que decir tiene que con esta afirmación Lorca resalta una de las características más sobresalientes del exigente auditorio que acudía al citado teatro.

¹² La bailadora y cantante Encarnación López Júlvez (1897-1945), conocida como *La Argentinita*, por haber nacido en Buenos Aires, hizo en la obra el papel de la Mariposa (EC: 866-867).

*estreno tengo más cosas que hacer y estoy más atareado. Enseguida que terminemos se me presentan otras cosas más difíciles pero más interesantes que hacer [...] Pagar vosotros las cuentas, que yo os devolveré el dinero, pues si tienen éxito las curianas ganaré, según los cálculos de Martínez Sierra, una cantidad respetable de pesetas (EC: 68)*¹³.

Sobre la puesta en escena de *El maleficio de la mariposa*¹⁴, el editor señala: "El estreno de la obra fue aplazado por lo menos dos veces: se iba a estrenar el 11 de marzo, pero hubo problemas con los decorados. Se fijó una nueva fecha (18 de marzo) y ocurrió lo mismo. Se estrenó por fin el 22 de marzo de 1920 (Gibson, *FGLI*¹⁵, págs. 256-257)" (EC: n. 144, 67)¹⁶. Ni que decir tiene que Lorca se refiere a la compañía de Gregorio Martínez Sierra, que bajo su dirección, con música de Robert Schumann y Edward Grieg, adaptada por José L. Lloret, la estrenó y que constituyó un sonado fracaso teatral y económico (Dougherty-Vilches, 1990: 131-132), con cuatro representaciones, por no adaptarse a las convenciones teatrales de la época (Dougherty-Vilches, 1990: 336)¹⁷.

Además de su estreno, Lorca constata otras actividades escénicas madrileñas. Así, en una carta a su familia, "después del 6 de abril", indica:

En estos días se estrenó en el Teatro de la Princesa una obra del genial poeta indio Tagore y fue pateada, teniendo que suspenderse la representación. La obra

¹³ En la misma carta cuenta: "Estuve, como te dije, en la boda de Anita [hija de Antonio Rodríguez Espinosa, maestro, muy amigo de los padres de Federico] y yo con gran sorpresa mía tuve que hacer de padrino [...] tiene muchísima gracia un señor que va estar un ratito en una boda (porque tenía ensayos enseguida) y le hacen que sea padrino *sin conocer al novio ni haberlo visto en su vida* [...] En fin, que la cosa es rara y de comedia de Vital Aza" ["ilustre comediógrafo y sainetero español, 1851-1912"] (EC: 68, nota 147).

¹⁴ Cf. al respecto Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *Los estrenos teatrales de Federico García Lorca (1920-1945)* (Madrid: Tabapress / Fundación Federico García Lorca, 1992).

¹⁵ *Federico García Lorca*, vol. 1: *De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)* (Barcelona: Grijalbo, 1985).

¹⁶ Hay que añadir que el diseño de los trajes de la obra los llevó a cabo, en marzo, el pintor uruguayo Rafael [Pérez] Barradas (1890-1929), amigo de Federico, que llegó a Madrid en 1918 (EC: n. 226, 94 y 870). En el epistolario se recogen dos cartas al uruguayo (EC: 504 y 515), además de otras referencias (EC: 94, 94n, 109, 109n, 142n, 267n, 481, 481n, 485n, 495n y 501n).

¹⁷ Lorca pasa casi de puntillas en su epistolario sobre el estrepitoso fracaso, aunque en la *dura* carta que dirige a su padre, fechada el "¿10 de abril?", el poeta, al recriminarle que quiera que deje el camino emprendido y abandone Madrid, le señala: "¿Qué hago yo en Granada? Escuchar muchas tonterías, muchas discusiones y muchas canalladas (esto naturalmente no les pasa más que a los hombres que tienen talento) [...] A los tontos no se los discute y a mí me están discutiendo en Madrid gentes muy respetables, y eso que no he hecho más que salir, que será la gorda cuando estrene otras cosas y así hasta probablemente tener un gran nombre literario. Triunfar de pronto en toda la línea es perjudicial para el artista" (EC: 73).

se llama 'El cartero del Rey'; creo que Paquito y Conchita la conocen. ¡Es estupendo! (EC: 70).

El editor del epistolario señala que el texto de Rabindranath Tagore, "en traducción de Zenobia Camprubí de Jiménez (1917), se estrenó en el teatro Princesa el 6 de abril de 1920. Aunque la obra no gustó, ninguna de las reseñas que hemos podido ver (en *El Sol*, *ABC*, *El Mundo*, *El Debate* y en *España*) menciona el pateo y la suspensión de la representación" (EC: n. 155, 70)¹⁸. Hay que añadir que la obra fue puesta en escena por la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, con cuatro representaciones solamente (Drougherty-Vilches, 1990: 215).

A continuación García Lorca se va a referir a una serie de veladas teatrales, en una carta a su familia y en otra a su madre. En la primera, sin fecha determinada del mes de abril, les informa de una en la que intervino *activamente* nuestro dramaturgo:

Anoche hubo una fiesta íntima en Eslava en la que tomé yo parte activa. Os mando programas¹⁹. Resultó muy distraída y muy artística. Se mezcló el elemento cómico con el serio y resultó muy bien (EC: 71-72).

Y en la segunda, dirigida a su madre, en "¿abril?", insiste para tranquilizarla:

Las fiestas del Eslava son de tarde en tarde y son muy artística[s] y agradables. Si yo viera algo malo en ellas, ¿iba a mandar los programas? En este ambiente la holgazanería es difícil porque como todos trabajan no hay más remedio que trabajar (EC: 75).

¹⁸ Si esto fue así, señalaría yo ¿respiraba Lorca por su herida? La admiración por el poeta indio, al que califica de *estupendo*, fue muy intensa como se puede comprobar en diferentes menciones hechas en cartas posteriores (EC: 103, 103n, 106, 106n, 108, 109, 110, 110n, 111n, 113, 113n, 242n).

¹⁹ El editor anota: "El programa no se ha conservado, pero sí una invitación a una función parecida con fecha 20 de abril de 1920; posterior, por tanto, a la función a la que se refiere en esta carta. Se trataba de 'el beneficio del Montepío de esta Compañía' y se anunciaba para 'dentro de unos ocho días'" (EC: n. 159, 72). Los funciones a beneficio de las compañías o actores eran frecuentes en el teatro del XIX y el XX, como se puede comprobar en las investigaciones realizadas bajo mi dirección, anteriormente reseñadas, aunque Dougherty-Vilches (1990) en su excelente trabajo no las pormenorizan. En esta misma carta, al excusarse de su tardanza en escribir, apunta una referencia sobre la actriz María Guerrero: "Casi siempre que se escriben cartas la mayor parte de las cosas que se dicen son tonterías, porque como no se sabe qué decir (apartando naturalmente los estados de salud, conflictos y negocios) se echa mano a una porción [de] cosas imbéciles como 'Ayer comí bien', 'Esta noche voy al teatro', 'Me gusta mucho la Guerrero', etc. etc. que maldita la falta que hace conocerlas" (EC: 72).

Lorca pasa sus vacaciones en Asquerosa²⁰ escribiendo teatro -como leemos en la carta dirigida al catedrático y político granadino Antonio Gallego Burín, fechada el 27 de "¿agosto?": "Yo trabajo en estos momentos en dos cosas de teatro" (EC: 78)- y al regresar a Madrid, de nuevo proporciona noticias teatrales. En la carta a su familia, fechada a "finales de septiembre o comienzos de octubre", al informales de la ausencia de su posible editor poético, señala:

Martínez Sierra está en una tourné[e] con su compañía por el extranjero y me han dicho que viene pronto -¡veremos a ver!- porque hasta que él no regrese no se puede hacer nada, pues no funciona su editorial (EC: 81).

Regreso que no se había producido "antes del 9 de octubre", como de nuevo le dice a su familia, en una misiva: "estamos esperando a Martínez Sierra de un momento a otro" (EC: 84).

Pero hay un hecho muy significativo en este año que conviene destacar. Como es bien sabido, *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, se representaba tradicionalmente por el día de los difuntos. En la temporada teatral de 1920, los habitantes de Madrid pudieron asistir a seis representaciones a la vez, en distintos teatros²¹. Además de estas puestas en escena en los teatros de Madrid, Lorca nos informa de otra más peculiar. Así en la carta dirigida a su familia, "antes del 28 octubre", les informa:

Ahora aquí en la Residencia vamos a hacer una función del Tenorio y yo represento dos papeles y hago un monólogo preciosísimo. Va a ser una cosa muy fina. Ya os mandaré las fotos que nos hagan (EC: 85)²².

²⁰ Sobre el pueblo reproduzco dos notas del editor: "La familia García Lorca se mudó en 1907 de Fuente Vaqueros al pueblo de Asquerosa, 4 kilómetros al norte y, dos años después, a Granada, guardando la casa de Asquerosa como lugar de veraneo" (EC: n. 46, 39) y "El nombre del pueblo, objeto de continua burla, fue cambiado oficialmente en 1941 a Valderrubio" (EC: n. 439, 152).

²¹ La compañía de Francisco de Viu, se adelantó aquel año a las demás y la puso en escena en el teatro de la Latina, el día 28 de octubre, con doce representaciones y las demás la llevaron a las tablas el día 30: la compañía de Miguel Muñoz, en el Price, con ocho representaciones; la de Francisco Morano, en el Princesa, con cuatro representaciones; la de Enrique Borrás, en el teatro Centro, con doce representaciones; la de Gil Andrés y Fernando Montenegro, en el Coliseo Imperial, con once representaciones y la de Benavente y Ricardo Calvo en el Español, con treinta y dos representaciones (Dougherty-Vilches, 1990: 261).

²² El editor del epistolario anota: "Se conservan varias fotos de esta adaptación de parte del drama de Zorrilla, titulada *Profanación del Tenorio*, representada el Día de Todos los Santos de 1920 en la Residencia de Estudiantes. Lorca tuvo el papel del escultor (Gibson, FGL1, pág. 375, y Agustín Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin* [Barcelona: Planeta, 1988], págs. 89-90). El texto se reproduce en Antonio Sánchez Romeralo, "Un *Tenorio* de Buñuel ('Libreto' para una representación en la Residencia de Estudiantes)", *La Torre*, III, núm. 19 (1989), págs. 357-379. Para las fotos, véase *FGL. Vida y obra en fotografías y documentos*, núms. 2 y 4 o *FGL en la Residencia*, núms. 19, 20. Un artículo conmemorativo en

Por lo tanto, el epistolario de García Lorca -que no solamente había escrito y estrenado teatro, sino que participó activamente en alguna representación teatral- se convierte en una buena fuente de información teatral que habrá que tenerla en cuenta a la hora de la reconstrucción de la historia de nuestro teatro representado, como ponen de manifiesto estas anotaciones sobre los años 1919 y 1920 que, sin duda alguna, habrá que continuar²³.

Residencia (Madrid), 2.^a época, año IV, núm. 1 (febrero 1933), pág. 33 afirma que fue una 'representación, desde luego, sintética y futurista, puesto que el drama de Zorrilla tuvo que ser reducido a unas cuantas escenas capitales servidas con muebles de estos tiempos. Y aun hay quien asegura que en la escena de la hostería, Don Juan apareció escribiendo a máquina'" (*EC*: n. 100, 87-88).

²³ Trabajo publicado como "Apuntes sobre la actividad escénica madrileña (1919-1920) de García Lorca en su epistolario", en Pedro Guerrero Ruiz (ed.), *Federico García Lorca en el espejo del tiempo* (Alicante: Aguaclara / Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1998, págs. 193-201). Cf. además de José Romera Castillo, "Algunas fórmulas de despedida en el epistolario (1910-1926) de Federico García Lorca", en Pedro Carbonero Cano *et alii* (eds.), *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz* (Madrid: Arco / Libros, 1999, págs. 825-833) -publicado también en este volumen-. Me he ocupado de epistolarios en otros trabajos: "Unamuno y *La Pluma* (Al hilo de unas cartas a Azaña y Cipriano Rivas Cherif)", *Epos II* (1986), págs. 357-359; "Cartas de los Valle-Inclán a Azaña y Rivas Cherif", *Los Cuadernos del Norte* 12 (1982), págs. 40-43; así como "Jirones autobiográficos y literarios de Carlos Edmundo de Ory. Epistolario a Ginés Liébana", en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch* (México: UNAM, 1992, t. III, págs. 441-453). Investigaciones que también aparecen anteriormente. Este trabajo se integra en el proyecto de investigación PB96-0002, subvencionado por la DGICYT, realizado bajo mi dirección.