

Manuel  
de Falla

— en Granada. Tres Conmemoraciones



Fiesta de Reyes Magos de 1923 en Granada.  
La confluencia de tres genios:  
Federico García Lorca, Manuel de Falla  
y Hermenegildo Lanz

cuaderno nº 7

FIESTA DE REYES MAGOS  
DE 1923 EN GRANADA

LA CONFLUENCIA DE TRES GENIOS:  
FEDERICO GARCÍA LORCA, MANUEL DE FALLA Y  
HERMENEGILDO LANZ

Manuel Zafra Jiménez

© Diputación de Granada

Publicaciones de la Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática

Palacio de los Condes de Gabia

Placeta de los Girones, 1

18009. Granada

© GRUPO DE INVESTIGACIÓN POR UNA SENDA CLARA

© de los textos: Herminia Fornieles Pérez, María del Carmen García Jiménez, Rosalía García Jiménez, Diego García Vergara, Clara Rico Henares, José María Ruiz Rodríguez, Juan Santaella López y Manuel Zafra Jiménez

© de las imágenes: sus autores

Diseño de cubierta: Área de Recursos Gráficos y Edición del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio

Composición y maquetación: Diego García Vergara

Coordinación: Manuel Zafra Jiménez y José María Ruiz Rodríguez

Imprime: Imprenta provincial

Encuadernación: Encuadernaciones Olmedo

Impreso en España

DL:

# ÍNDICE

	pág.
JUSTIFICACIÓN .....	4
Capítulo I: ANTECEDENTES .....	5
I.1. Primeras manifestaciones del teatro de títeres en la época medieval	
I.2. Retablos y representaciones de títeres en el Siglo de Oro	
I.3. El teatro de la Tía Norica de Cádiz, una tradición centenaria	
Capítulo II: TESTIMONIOS .....	11
II.1. Una testigo de excepción: Isabel García Lorca	
II.2. Francisco García Lorca. Recordando aquella tarde	
II.3. El análisis de José Mora Guarnido sobre lo que allí aconteció	
II.4. El testimonio de Hermenegildo Lanz	
II.5. Federico García Lorca, entusiasmado	
Capítulo III: LA FIESTA DE REYES MAGOS DEL AÑO 1923 .....	19
• Presentación	
• Invitación y programa de mano	
III.1. La representación de <i>Los dos habladores</i>	
• La Barraca: el Carro de Tespis que popularizó a nuestros clásicos	
• La Barraca visita Granada	
III.2. <i>La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón</i>	
III.3. <i>El misterio de los Reyes Magos</i>	
• Lo que dice el evangelio de Mateo	
• Una leyenda fascinante: «Los steleros de Oriente»	
• Las músicas del misterio	
• Auto de Reyes Magos. Según estudio de Ramón Menéndez Pidal	
CONCLUSIÓN .....	36

## JUSTIFICACIÓN

Como venimos diciendo, en el año 1923 se produjeron dos acontecimientos que, para buena parte de la sociedad española, pasaron desapercibidos y que, en el año 2023, cumplen su primer centenario. Se trata, por un lado, de la celebración de la fiesta de Reyes Magos en el domicilio granadino de la familia García Lorca —6 de enero de 1923— y, por otro, del estreno de la ópera para títeres *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla, en Sevilla y París, ese mismo año. Al igual que con el centenario del Concurso de Cante Jondo de 1922, estos cuadernos de divulgación pretenden hacerse eco de esas celebraciones cargadas de trascendencia, por lo que supusieron de innovación creativa para nuestra cultura.

En este cuaderno intentamos ofrecer una aproximación a la celebración que, en aquella tarde del día de Reyes, aconteció en el domicilio familiar de Federico García Lorca. A través de estas páginas pretendemos mostrar cómo un hecho, aparentemente poco trascendente por desarrollarse en el ámbito familiar, supuso el chispazo deslumbrante que sólo la coincidencia de tres genios podía generar aunando la fuerza poética y atractivo comunicador de Federico García Lorca, el genio musical de don Manuel de Falla y la capacidad creadora de un artista plástico irreplicable como fue el pintor y escenógrafo Hermenegildo Lanz.

Literatura, música y escenografía, impulsadas por esa confluencia creativa, hicieron que un acto tan limitado en el espacio y en el tiempo, trascendiera con el concurso expresivo de unos títeres que cobraban vida a través de la voz y el movimiento que los hermanos García Lorca,—Concha y Federico— le insuflaban. Todo ello, en unos escenarios de ensueño y con músicas, interpretadas por primera vez en España, procedentes de lo mejor de las vanguardias europeas del momento.

Hemos dividido el presente trabajo en tres partes claramente diferenciadas. En la primera queremos abordar, con unas referencias básicas, algunos hitos o elementos históricos que se encuentran en los orígenes de nuestro teatro de títeres. Un teatro que influiría tanto en la obra de Falla y de Lorca y que alcanza con ellos una dimensión trascendente por las repercusiones que tuvo en la evolución de ambos.

También hemos querido rescatar, en una segunda parte, los testimonios de quienes presenciaron en vivo lo que aconteció aquella tarde del día de la Epifanía de 1923 y que nos dibujan el cuadro ambiental de una fiesta concebida para niños, pero en la que el público adulto asistente también supo valorar el grado de calidad de lo que esa tarde se les ofreció.

En una tercera parte mostramos las claves del desarrollo del programa de mano elaborado por Federico y Hermenegildo Lanz, plasmando, en la medida de lo posible, buena parte de los textos originales de las obras allí representadas para facilitar su comprensión global.

# CAPÍTULO I

## ANTECEDENTES



Escenario diseñado por Hermenegildo Lanz para la representación de *El misterio de los Reyes Magos*. Fuente: Fundación Federico García Lorca.

Callad para que el silencio se quede clarito como si estuviera en su manantial.  
Callad para que se asiente el barrillo de las últimas palabras<sup>1</sup>.

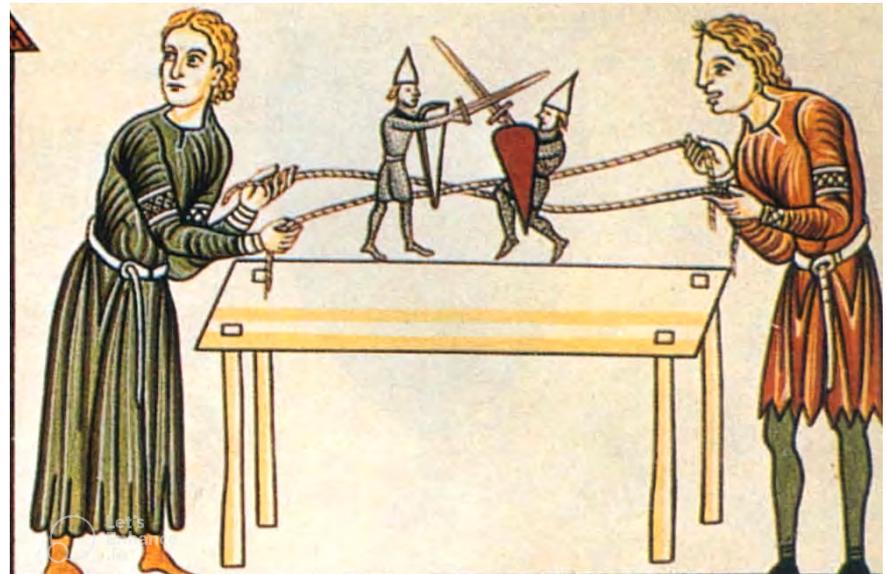
Federico García Lorca.

<sup>1</sup> El Mosquito en su parlamento inicial en *Túteres de Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita*.

## I.1. PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL TEATRO DE TÍTERES EN LA ÉPOCA MEDIEVAL



— castillos y bavastels y. Fuente: cervantes-virtual.



— Jóvenes manipulando dos muñecos sobre una mesa. *Códice Hortus Deliciarum*. Fuente: [www.titerespapamoscas.com](http://www.titerespapamoscas.com).

1

Existe un consenso unánime en torno a considerar como principal fuente de estudio de la evolución del teatro de títeres en nuestro país la obra del hispanista inglés John Earl Varey (1922-1999) titulada *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*<sup>2</sup>.

En la Edad Media, los primeros títeres llegaron a España procedentes de Francia de la mano de juglares, siendo ya citados por testimonios documentales como las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio —siglo XIII—, así como por el libro *De la contemplación de Dios* (ca. 1309) de Ramón Llull. Entonces se empleaba el término *bavastel* para hacer alusión a los muñecos movidos por cuerdas que se utilizaban en las representaciones de torneos o justas y que fueron el precedente de *los títeres de cachiporra*. Estas representaciones, llamadas entonces *castillos*, convivían con otras de carácter religioso que tuvieron su origen en los autos, misterios y dramas sacros, que utilizaban imágenes y figuras de animales, a veces articuladas.

Ejemplos de ello son la Virgen de los Reyes de la catedral de Sevilla, venerada en la Capilla Real, que poseía en su interior un mecanismo interno cuyo manejo posibilitaba el movimiento de brazos y cabeza —eliminado en el siglo XVIII—; o la imagen de Santiago del Espaldarazo del Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos, que servía para dar «la pescozada» con la que se armaban caballeros y coronaban los reyes, como relata la *Crónica de D. Alfonso el Onceno*<sup>3</sup>:

[...] et la imagen de Sanctiago, que estaba encima del altar, llegose el Rey á ella, et fizole que le diese una pescozada en el carrillo. Et desta guisa resçibio caualleria este Rey don Alonso del Apostol Sanctiago.

---

2 VAREY, J.E., *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*. Madrid, *Revista de Occidente*, 1957.

3 *Crónica de don Alfonso el oncenno*. Parte. Tit. C.III. «De como se coronó este Rey don Alfonso en la ciubdat de Burgos». Por don Francisco Cerdá y Rico. Imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, año de M.DCC. LXXXVII. Pág. 186. Digitized by the Internet Archive in 2010. University of Toronto.

## I.2. RETABLOS Y REPRESENTACIONES DE TÍTERES EN EL SIGLO DE ORO

Durante el siglo XV, las obras de inspiración religiosa convivieron con las de temática profana, siendo frecuentes las representaciones de tipo hagiográfico y bíblico —belenes, nacimiento de Cristo, huida de Egipto, Reyes Magos o degollación de los Inocentes—. Posteriormente, durante el periodo barroco, los retablos españoles se caracterizaron por representar, a través de sus títeres, comedias completas de autor que ponían en escena en los corrales, las compañías itinerantes de teatro.

La obra de Miguel de Cervantes es muy rica en referencias al teatro de títeres como sucede con *El retablo de las maravillas* o *La pícara Justina* —posiblemente de Francisco López de Úbeda—. Pero quizás la descripción más conocida sea la que se hace del retablo de maese Pedro en los capítulos XXV y XXVI de la segunda parte del *Quijote*. Los pasajes allí descritos servirían de inspiración a Manuel de Falla para su ópera *El retablo de maese Pedro*, estrenada en París el año 1923, motivo de estudio y análisis de esta publicación.



Corral de comedias de Almagro. Fuente: <http://colegiodeactores.blogspot.com/>.



Corral del Carbón. Granada. En 1531, la alhóndiga fue vendida en pública subasta, pasando a ser corral de comedias. Fuente: [alhambra-patronato.es](http://alhambra-patronato.es)

### I.3. EL TEATRO DE LA TÍA NORICA DE CÁDIZ. UNA TRADICIÓN CENTENARIA

El teatro de la Tía Norica se presentó en Cádiz de forma estable en 1815, aunque se tienen noticias del mismo desde el año 1790. Se trata de una de las manifestaciones más antiguas del teatro de títeres en Andalucía y en España. A lo largo de su trayectoria, muchas generaciones de gaditanos lo han percibido como un elemento identitario ya que sus muñecos y representaciones forman parte del acervo de Cádiz, al igual que lo son sus carnavales. Así lo proclama el personaje de la Tía Norica<sup>4</sup>:

*¡Digo! Si yo he cantao en los treatos  
que ponen por Nochebuena  
y me conocen en Cádiz  
los chiquillos y las viejas.  
Mi fama jamás se agota;  
soy la famosa Norica  
que a los muchachos encanta  
con mis tontas cuchufletas.*



En los orígenes de este espectáculo tradicional estaría la familia Montenegro que, pertenecientes al gremio de carpinteros, elaboraba títeres y muñecos vestidos y articulados, en un ambiente donde era frecuente la participación de artistas genoveses, muy relacionados con las cofradías de Cádiz del siglo XVIII, que seguían la tradición barroca de la imaginería religiosa andaluza. Aunque han sido muchos los temas tratados desde su dilatada existencia, dos han sido una constante sin la que este teatro no se hubiera entendido: las representaciones navideñas del «Nacimiento» y las peripecias de la Tía Norica en sus aventuras taurinas, contadas a través de los divertidos sainetes que la familia Montenegro ofrecía en funciones públicas o privadas.

El «Nacimiento» adquirió una gran popularidad ligado a la «Feria de Invierno» de la ciudad, que se celebraba en torno al mercadillo navideño, entre el 8 de diciembre —fiesta de la Inmaculada Concepción— y el 2 de Febrero —día de la Candelaria—. Al final del relato bíblico, la Tía Norica ofrecía su espectáculo en el que hacía gala de sus habilidades taurinas ante su terrible nieto Batillo —«Eres más malo que Batillo», se dice en Cádiz— y el Tío Faustino. Precisamente Batillo va a provocar que el toro embista a la Tía Norica que, herida de muerte, solicita médico y notario para dictar un testamento disparatado que le hace decir al escribano<sup>5</sup>:

*Señora, no aguanto más,  
ni soporto más patrañas,  
su testamento no es tal,  
y sí tan sólo una farsa;  
de sus burlas ya no dudo.  
Y al final de su descaro,  
se viene a sacar en claro  
de aue no tiene usted nada.*

<sup>4</sup> ORTEGA CERPA, Desirée, *Sainete de la Tía Norica. Edición crítica, introducción y notas*. Trabajo de investigación para obtener la suficiencia investigadora Doctorado «Ciencias del Espectáculo». Departamento de Literatura Española. Universidad de Sevilla. 2005, pág. 63.

<sup>5</sup> *Ibidem* pág. 85..

Los sainetes que se desarrollaban en este teatro eran de una temática muy variada y gran versatilidad, que se adaptaba a los aspectos de la vida cotidiana que estaban en boca de la población. Por ello, el lenguaje era muy directo y cargado de una gracia a veces mordaz. Ese carácter marcadamente costumbrista y local se veía enriquecido por un amplio repertorio de juegos escénicos y piezas musicales. Todo ello sobre la base de una oferta, en buena medida, dedicada al público infantil que era su más fiel destinatario y para el que aparecía con frecuencia la figura repelente de un don Cristóbal provocador.

Las representaciones del teatro de la Tía Norica alcanzan su auge y desarrollo en aquella ciudad de Cádiz de mediados del XIX, próspera y burguesa, donde gracias a su comercio con América, confluían artesanos de todo tipo que favorecieron el desarrollo de unos títeres realizados con un alto nivel de calidad y unas puestas en escena muy variadas.



En los comienzos del siglo XX se hace cargo de la compañía un escenógrafo gaditano, Luis Eximeno Chávez<sup>6</sup> (1847-1919) que introduce en los espectáculos mejoras técnicas como la electricidad y unas muy cuidadas puestas en escena. Chávez utilizaba dos tipos de técnicas para mover sus muñecos: la percha de cruceta en T e hilos, manejada desde arriba; y las varillas, en los muñecos de peana, que eran movidas desde el foso. El teatro de la Tía Norica continuó hasta la Guerra Civil, a partir de cuyo paréntesis empezó un periodo de decadencia que provocaría el fin de su actividad el año 1959.

Gracias a los trabajos de investigación de Carlos Aladro, recogidas en su libro *La Tía Norica de Cádiz*, se inició un proceso de recuperación de su legado que culminó en 1978 con la adquisición, por parte del Ministerio de Cultura, de los títeres, que se depositaron en el Museo de Cádiz.

<sup>6</sup> La Tía Norica y el toro.

Fuente: <https://wepa.unima.org/es/la-tia-norica/>

En 1984, el Ayuntamiento decidió recuperar la compañía rescatando los muñecos con reproducciones de los que en origen ya existían. Hoy se han habilitado dos espacios de representación para esta compañía: la Sala de la Tía Norica del Baluarte de la Candelaria y el Teatro Cómico de la Tía Norica que se inauguró en 2012, siendo numerosos los premios que se le ha otorgado, así como muy frecuente su participación en todo tipo de encuentros nacionales e internacionales.

<sup>6</sup> ídem, pág. 63..



## CAPÍTULO II

### TESTIMONIOS



Lugar donde se encontraba la vivienda de la familia García Lorca entre 1917 y 1933. Por allí pasaron Lanza, Falla o Juan Ramón. El edificio fue derribado en los años 70. Fuente: Universo Lorca.



Federico García Lorca junto a sus hermanos y su madre en 1919 en su casa de la Acera del Casino. Fuente: Fundación FGL.

## II.1. UNA TESTIGO DE EXCEPCIÓN: ISABEL GARCÍA LORCA

No hay qué decir del otro gran recuerdo que uno a don Manuel: la fiesta de Reyes Magos de 1923, cuando se presentaron los títeres en mi casa y él tocó el piano acompañado por una pequeña orquesta. Entre otras cosas tocaron, por primera vez en España, la *Historia del Soldado de Stravinsky*. Pero no quiero insistir en esta fiesta de todos conocida. Convirtieron el sonido del piano de cola en el de un clave metiendo papeles de periódico entre las cuerdas. Federico se divirtió mucho, imitando a Wanda Landowska, que por aquellas fechas vino a tocar a Granada.

Todo se trastocó en casa para preparar la fiesta. Se cambiaron los muebles de sitio, se descolgaron los cuadros y se desplegó una actividad febril que duraba mañana, tarde y noche. Los ensayos de la música eran por la mañana. Por la tarde se repetían una y otra vez los textos. ¡Qué aguante! ¡Qué permisividad inteligente la de mis padres! ¿Sabíamos lo que aquellos genios estaban haciendo? Yo creo que sí.

No puedo olvidar el maravilloso telón de fondo que pintó Hermenegildo Lanz para el *Auto de Reyes Magos* y que tantos años me acompañó en mi cuarto. Estaba inspirado en un códice que se conserva en la Universidad de Granada<sup>7</sup>.



— Isabel García Lorca. Fuente: Universo Lorca.



— Federico García Lorca enseñando a leer a su hermana Isabel en la casa de la Acera del Casino. Fuente: Fundación FGL.

---

<sup>7</sup> GARCÍA LORCA, Isabel, *Recuerdos míos*. Tusquest Editores. Barcelona, 2002, pág. 134.

## II.2. FRANCISCO GARCÍA LORCA

### • «Recordando aquella tarde»

Años más tarde, en 1934, Francisco García Lorca, hermano del poeta, recordaba en su libro *Federico y su mundo* cómo, ante una sala llena del teatro Avenida de Buenos Aires, en un lugar tan alejado de Granada, Lorca salió acompañado de su don Cristóbal para iniciar su actuación con estas palabras:

Señoras y señores: no es la primera vez que yo, don Cristóbal, el muñeco borracho que se casa con doña Rosita, salgo de la mano de Federico García Lorca a la escenita donde siempre vivo y nunca muero. La primera vez fue en casa de este poeta, ¿te acuerdas Federico?; era la primavera granadina y el salón de tu casa estaba lleno de niños que decían: «los muñecos son de carnecilla, y ¿cómo se quedan tan chicos y no crecen?». El insigne don Manuel de Falla tocaba el piano, y allí se estrenó por primera vez en España *La Historia de un soldado* de Stravinsky. Todavía recuerdo las caras sonrientes de los niños vendedores de periódicos, que el poeta hizo subir entre los bucles y cintas de la cara de los niños ricos<sup>8</sup>.



— Federico y Francisco García Lorca. Fuente: Universo Lorca.

Francisco García Lorca, no olvidó nunca el ambiente de aquella tarde...

### • «Se ha ido por ahí, por ahí, por ahí...»



En el año 1923, en la fiesta de los Reyes, conmemorada en casa, Federico organizó una representación teatral para nuestra hermana menor, Isabel, «hadilla del Generalife», como la llamó poco después Juan Ramón Jiménez. Un enjambre de niños, amigas y amigos de Isabel, se reunieron en nuestra casa, y con ellos muchas personas mayores. El teatrillo se instaló en la amplia puerta que separaba el gabinete —donde estaban los actores y el público— de la sala, en el que se congregaba el impaciente público. Digamos desde ahora que fue el principal colaborador, sobre todo en la parte musical.

Se representó en primer lugar un entremés de Cervantes, *Los habladores*, obra con el mínimo de acción dramática requerida por este género de teatro menor cuya relación con alguna de las obras de Federico es fácil de probar.

— De izquierda a derecha, Federico García Lorca, Zenobia Camprubí, Isabel García Lorca, Emilia Llanos y Juan Ramón Jiménez en el paseo de los Cipreses del Generalife en el verano de 1924. Fundación FGL.

[...] Federico escribió para esta fiesta cuyo título completo era *La niña que riega la albahaca. Príncipe preguntón*. Esta obrilla que puede darse por perdida, era la escenificación de un cuento de niños. En el programa de mano que se hizo para guardar memoria de la celebración, se la definió como «viejo cuento andaluz» dividido en tres estampas y un cromó. También Mariana Pineda se dividiría más tarde en tres estampas en lugar de actos.

[...] Pero, sin duda, para los niños que llenaban la sala, lo más divertido de la función era que en los entreactos salía el propio don Cristóbal —personaje que también movía Federico— y entablaba diálogo con los espectadores, llamando a los niños por su nombre. Este momento de comunicación espontánea con un público infantil, o infantilizado por el espectáculo, quedó grabado en el ánimo del poeta<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*. Editorial Alianza Tres. Madrid, 1981. pág. 273.

<sup>9</sup> *Ibidem*, págs. 270 y ss.

## II.3. EL ANÁLISIS DE JOSÉ MORA GUARNIDO SOBRE LO QUE ALLÍ ACONTECIÓ



José Mora Guarnido (1894-1967), componente de la tertulia de El Rinconcillo del café Alameda y amigo de Federico García Lorca, dedicó dos artículos —12 y 19 de enero de 1923— en el periódico madrileño *La Voz* en los que se hacía eco de la noticia de la celebración de la fiesta de Reyes Magos, organizada por Lorca, Falla y Lanz. Resultan particularmente interesantes las reflexiones que hace el articulista sobre la trascendencia de aquel acto y la importancia del teatro de títeres. Reproducimos el texto original revisadas algunas erratas tipográficas:

— «El teatro «cachiporra» andaluz». José Mora Guarnido. *La Voz*. Granada, 1923.

El poeta Federico García Lorca ha obsequiado a los niños, —y a los parientes mayores de los niños— con una gran función de teatro guiñol en su casa. La función se ha celebrado el día de Reyes. Multitud de niños han asistido, y bastantes personas mayores hemos gozado, instaladas detrás de los niños, la emoción de estos y la emoción propia ante las delicias artísticas de un guiñol bien hecho.

Digamos antes que nada quién ha hecho este guiñol y cómo lo han hecho para justificar nuestra afirmación de que «está bien». Federico García Lorca, Manuel de Falla y el aguafuertista Sanz (sic) —Lanz— han sido, respectivamente, director artístico, de orquesta y director escenógrafo. Federico García Lorca, inspirándose siempre en la expresión popular del teatro guiñol andaluz, que es el teatro «cachiporra» del pícaro «Cristobicas», abocetó la silueta artística de los personajes y dibujó ingenuamente, con mano de niño, las escenas; además, dialogó y adaptó a la escena de muñecos el viejo cuento andaluz *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón* —cuento de niños sobre el cual hemos de escribir otro comentario—. El gran D. Manuel de Falla organizó la pequeña orquesta, seleccionó un programa musical moderno y antiquísimo con trozos de Stravinsky, Debussy, Albéniz y Ravel, cantigas de Alfonso el Sabio transcritas por Pedrell, y villancicos medievales, y fue en la orquesta un ejecutante tan modesto como genial. Hermenegildo Sanz —Lanz— talló los muñecos, abocetó los vestidos, pintó las decoraciones y embocadura de la escena; armó, en fin el complejo tinglado del retablillo.

Fue lo primero que se representó el entremés *Los dos habladores* de Cervantes. Después el cuento *La niña que riega la albahaca*. Por último, dando de repente al guiñol un valor inesperado, se puso en teatro planista *El misterio de los Reyes Magos*. —Para éste, Hermenegildo Sanz (Lanz) había pintado las escenas y recortado los personajes, inspirándose en las miniaturas de un rico códice del siglo XIII de la Biblioteca de la Universidad—.

Para los niños —y para las personas mayores— la fiesta constituyó un episodio inolvidable. En el pequeño salón convertido en teatro improvisado, encontraron todos un refugio de arte puro que ha huido desde hace tiempo de los escenarios nacionales y que no sabemos cuándo volverá. Arte puro, viejo y moderno, porque en España nos hemos olvidado tanto de nuestro arte puro antiguo, que todo intento de reaparición es visto por la masa con la extrañeza con que se ve la novedad más atrevida. Por esta causa, al refrescar el maestro Falla ante un auditorio español una cantiga de Alfonso el Sabio, transcrita por el gran Pedrell, daba tanta novedad al público como cuando interpretaba una «Berceuse», de Ravel. Federico García Lorca al llevar a su escena las picardías populares de «Cristobicas» —«Cristobicas» vestido por primera vez de seda cuando ya está olvidado su reflejo italiano, Arlequín—, parecía «tan nuevo» como si hubiera hecho un poema cubista.

El teatro guiñol español es de una gran antigüedad. El «maese Pedro» de Cervantes llevaba ya un retablo perfecto, indicador de un arte muy madurado popular y culto a la vez. Pero la manifestación culta de este arte se desvanece en la Historia y permanece, en cambio, la manifestación popular, cristalizando en un personaje típico: «Cristobicas», que es un «Falstaff» cuyo espíritu espera a un poeta que lo concrete y le dé forma de tipo humano. «Cristobicas» el bufón popular del guiñol español, lleva un traje rojo, cascabeles y una gran porra.

Esta gran porra es el símbolo de su justicia inapelable. Con ella avisa a todo el que, con razón o sin razón, se opone a su voluntad. Una vez que lo mata con la porra, lo abandona despreocupadamente y grita: ¡Olé, Olé!... «Cristobicas» tiene tanto interés en su historia popular como cualquiera de los personajes de nuestra novela picaresca.

Otros personajes del guiñol español son: «la señá Rosita» que unas veces es joven ingenua y preciosa y otras vieja alcahueta, y «Currito el del Puerto» que siempre hace de galán. Pero «Cristobitas» y su porra constituyen el núcleo invariable de este teatro de muñecos, más expresivo y más humano tal vez que el mismo teatro de actores.

La fiesta de Reyes de casa del poeta García Lorca, objeto de este artículo, es también, bien puede decirse, el primer acto de reivindicación culta del teatro de «Cristobica». Los retablillos populares, si puede llamarse retablillo a una manta que se cuelga en un rincón y cuatro cabezas de muñeco viejas y sucias, van todavía por las ferias de los pueblos andaluces y dan representaciones admirables en los corrales de las posadas, ante un público ingenuo y propicio de niños y aldeanos. Bueno es que un día «Cristobicas» se adecente y se vista de limpio en casa de un poeta para decir las mismas socarronas verdades, los mismos graciosos atrevimientos que hacen reír a niños y viejos desde hace tres o cuatro siglos. Hagamos a este gran bufón popular la merced de dejarle explicar una vez siquiera su filosofía de la vida, adquirida durante muchos siglos en la escuela de los caminos y las posadas, a públicos, si no tan sensibles, más sabios y comprensivos.

Muchas obras de nuestro teatro clásico, especialmente las más primitivas —los entremeses de Lope de Rueda, por ejemplo—, son de una admirable adaptación al teatro de muñecos. La prueba realizada con el entremés de Cervantes *Los dos habladores* ha dado un resultado magnífico. Seguramente *La Celestina* se podría poner en este teatro, y en cambio es casi imposible de representar por actores.

En el gran fracaso actual de la escena española, fracaso cuya responsabilidad comparten por igual actores y autores, hay que buscar el interés artístico que pueden tener estas manifestaciones teatrales de los empresarios de los teatros y de los actores sindicados. Todos los que hemos presenciado la primera prueba de teatro de muñecos, motivo de este artículo, hemos podido apreciar que el gesto invariable y los movimientos rápidos de los muñecos producen emoción más profunda que las gesticulaciones y movimientos estudiados de actores y actrices.

José Mora Guarnido. Granada, enero 1923.

## II.4. EL TESTIMONIO DE HERMENEGILDO LANZ

Durante el año 1922 y en el Día de Reyes de 1923, un gran músico, un gran poeta y un pintor construyeron expresamente y lo representaron en Granada, el teatro de muñecos más sugestivo e interesante de los que hasta el presente se han exhibido por los escenarios españoles. Inspirado en la tradición del inquieto Cristobica, genuino personaje andaluz, al frente de su «compañía», bajo la dirección del «empresario Currito del Puerto» que innovó las costumbres con una representación de teatro planista de más de trescientas figuras, además de su elenco corpóreo, resultó ser un prolegómeno de lo que en el mismo año —25 de junio— había de estrenarse en París con el nombre de *El retablo de maese Pedro*. De aquel teatrillo solo se hizo una representación y obtuvo un éxito extraordinario y fue el principio serio, muy serio, de intentos varios en otras regiones nacionales y extranjeras, destacando posteriormente hacia 1927 o 1928 las representaciones de muñecos actores del «grupo de artistas y literatos berlineses» que con el mismo sistema de muñecos recortados, articulados del modo como se hizo en Granada y en París, interesó al público alemán en varias exhibiciones breves pero selectas<sup>1</sup>.



<sup>1</sup>Hermenegildo Lanz y su familia con la marioneta Totolín. Fuente: *El País*.

---

<sup>10</sup> Hermenegildo Lanz, borrador original manuscrito. Granada, Archivo Lanz.

## II.5. FEDERICO GARCÍA LORCA, ENTUSIASMADO

• **Invitación personal a Melchor Almagro a la fiesta de la tarde del día de Reyes Magos**<sup>11</sup>:

El objeto de la presente es invitarte a un teatrillo que Falla y yo vamos a hacer en mi casa. Será un Guiñol extraordinario y haremos una cosa de arte de arte puro del que tan necesitados estamos. Representaremos en Cristobícal un poema lleno de ternura y giros grotescos que he compuesto con música instrumentada por Falla para clarinete, viola y piano. El poema se llama *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* y tiene un gran sabor granadino. Además, pondremos en escena, también por el mismo procedimiento de Cristobícal, el entremés de Cervantes Los habladores con música de Stravinski y para el final representaremos, ya en teatro planista<sup>12</sup>, el viejo Auto de los Reyes Magos con música del siglo XV y decoraciones copiadas del códice de Alberto Magno de nuestra universidad. ¿Vendrás Melchorito? Anímate y nos ayudas a esta fiesta para los niños amiguillos de Isabelita (García Lorca).

Estamos todos contentísimos. Falla parece un chico diciendo «¡Oh, va a ser una cosa única!». Anoche se quedó hasta las tantas trabajando y copiando las partes de los instrumentos con el mismo entusiasmo que un muchacho lo haría.

¡Debes venir!

Adiós, Melchor, un abrazo entrañable de este poetilla.

Federico

¡Qué admirable está Granada en Pascua!

¿Recuerdas?... pues ven....

• **Lorca recuerda diez años más tarde**<sup>13</sup>:

En el programa estaba incluido Falla, que es un gran pianista y quiso interpretar algo de Albéniz, a quien admira mucho... Tres días antes del estreno de nuestro teatro, entro yo en casa de Falla y oigo tocar el piano... Con los nudillos golpeo la puerta... No me oye... Golpeo más fuerte... Al fin, entro... El maestro estaba sentado al instrumento ante una partitura de Albéniz: «¿Qué hace usted, maestro?». «Pues estoy preparándome para el concierto de su teatro...». Así es Falla, para entretener a unos niños se perfeccionaba, estudiaba [...].

11 GARCÍA LORCA, Federico, «Carta a Melchor Fernández Almagro», 1922. *Obras Completas III*. Edición de Miguel García Posada. Ed. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. 1997. Barcelona, Págs. 751 y 752.

12 El teatro planista o de figuras de cartón pintadas a mano que representaban a los Reyes Magos. Las realizó Hermenegildo Lanz inspirándose en el *Codex Granatensis (De natura rerum)* de la Universidad de Granada.

13 «De Montevideo a Buenos Aires con Federico García Lorca». Fragmento de la entrevista de Pablo Suero, de 13 de octubre de 1933, a Federico García Lorca, publicada en la revista *Noticias Gráficas*.



### CAPÍTULO III

## LA FIESTA DE REYES MAGOS DEL AÑO 1923



Hermenegildo Lanz. Telón para *Los dos habladores* (1923). Fuente: Huerta de San Vicente.

En aquella celebración de los Reyes Magos, mi hermano Federico debió sentir su arte vagamente enlazado con una tradición varias veces centenaria, en la que el genio mismo de Cervantes parecía achicarse y reír con los niños que llenaban la sala de nuestra casa.

Francisco García Lorca. *Federico y su mundo*. 1981

• PRESENTACIÓN

La fiesta infantil celebrada la tarde del Día de Reyes de 1922, en la casa de la familia García Lorca de la Acera del Casino de Granada, no fue una anécdota pintoresca promovida por Federico a modo de pasatiempo destinado a los amigos de su hermana Isabelita. En ella, la confluencia de tres genios, Hermenegildo Lanz, Manuel de Falla y el propio Federico, unidos en un planteamiento escenográfico, musical y literario sin precedentes en España, ofrecieron una propuesta vanguardista a través de la cual señalaron nuevos caminos para el teatro, la música y la escena.

Ese día, ante un reducido público infantil y adulto, el limitado salón de aquella casa fue testigo de una representación anunciada por Lorca bajo el título de «Títeres de Cachiporra (Cristobica)» según figuraba en el detallado programa de mano, editado cuidadosamente en verde y morado, que los organizadores entregaron como invitaciones. Ofrecemos en este trabajo unas pinceladas a través de las cuales se recogen algunas claves que nos ayudarán a valorar esta representación de títeres y teatro «planista».

La función fue largamente preparada por Falla, Lanz y Lorca desde un proceso de investigación folclórica y literaria por diferentes comarcas que supuso la recuperación de cuentos y títeres tradicionales, músicas y formas de expresión que se oían por las calles. Lanz se encargaría de la realización de todos los títeres y decorados, así como de la corrección del cuidadísimo programa de mano, hecho imitando las aleluyas o los pliegos de la literatura de cordel<sup>14</sup>. Sin embargo, a diferencia de las representaciones tradicionales con mensaje moralizador, aquella tarde se escogieron textos literarios y músicas de vanguardia capaces de inducir todo tipo de emociones. Falla al piano dirigiendo a José Gómez, violín; Alfredo Barrés, clarinete; José Molina, laúd; y un corito de voces blancas, formado por Isabelita García Lorca y Laurita de los Ríos Giner, interpretaron aquella tarde como música incidental obras de Stravinsky, Ravel, Debussy y Albéniz.

Seguramente para las pocas personas adultas que pudieron asistir a aquella función de teatro de títeres no pasó de ser un maravilloso pasatiempo. Sin embargo, para los tres artistas implicados en la misma tuvo una enorme importancia. Así para Lorca fue el comienzo de su teatro de títeres y la inspiración de sus farsas; para Manuel de Falla supuso una experiencia muy enriquecedora por cuanto que en el mes de junio de ese año estrenó en París la ópera para marionetas *El retablo de maese Pedro* en el que tanto protagonismo tendría también Hermenegildo Lanz que en el futuro desarrollaría complejas escenografías en la representación de grandes obras dramáticas.

El orden que se siguió en las tres breves representaciones fue el que se indicaba en el programa de mano:



- El entremés *Los dos habladores*. Durante mucho tiempo atribuido a Cervantes. Con la aparición final del pícaro Cristobica.
- *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. Dialogado y adaptado al Teatro de Cachiporra Andaluz por Federico García Lorca.
- *Misterio de los Reyes Magos*. (Siglo XIII). Teatro planista.

<sup>14</sup> Portada y programa originales del folleto de mano que sirvió de entrada a la función del día de Reyes Magos de 1923, en el domicilio de la familia García Lorca de Granada. Fuente: AMF.

• TRANSCRIPCIÓN DEL PROGRAMA DE MANO

**OIGAN SEÑORES** el programa de esta Fiesta para los niños, que yo pregonó desde la ventanilla del Guiñol, ante la frente del mundo.

PRIMERO: Se presentará el entremés de nuestro Cervantes titulado:

**LOS DOS HABLADORES**

(Con la aparición final del pícaro Cristobica)

La música que oirán ustedes es original de Stravinsky.

- a) Danza del Diablo
- b) Vals (de *La Historia del Soldado*). Arreglo del autor para clarinete, violín y piano.

SEGUNDO: Verán ustedes el viejo cuento andaluz en tres estampas y un cromo,

**LA NIÑA QUE RIEGA LA ALBAHACA Y EL PRINCIPE PREGUNTÓN.**

Dialogado y adaptado al Teatro Cachiporra Andaluz por Federico García Lorca.

MÚSICA

- a) Serenata de la muñeca (piano). Debussy.
- b) La Vega de Granada (fragmento) (piano) Albéniz.
- c) Berceuse (piano y violín) Ravel.
- d) Española, Paso y medio (anónimo español del siglo XVII, transcrito por Pedrell).

Las cabecitas de los personajes de ambas obras han sido talladas por el aguafuertista Hermenegildo Lanz. Las decoraciones pintadas por el poeta Federico García Lorca<sup>15</sup>.

**ATENCION**

**¡AHORA VIENE LO GRANDE!**

Vamos a representar el

**MISTERIO DE LOS REYES MAGOS**

(Siglo XIII) (Teatro planista)

MÚSICA

- Cantiga «Ave et Eva».
- «Cantiga LXV» (del *Códice* de Alfonso el Sabio), transcrita y armonizada por Pedrell.
- Dos «Invitorios» (del *Códice* de Monserrat *Llibre Vermell*).
- «Canció de Nadal» (antiguo «Villancico de los Tres Reyes de Oriente»), armonizada por P. Luis Romeu.

Decoraciones y figuras pintadas y escalfadas por Hermenegildo Lanz.

La música de esta última parte ha sido instrumentada para Célbalo, Violín, Clarinete y Laúd por Manuel de Falla.

La música de todo el programa será ejecutada por:

Manuel de Falla .....	Piano y Célbalo.
José Gómez .....	Violín.
Alfredo Baldrés .....	Clarinete.
José Molina .....	Laúd.

Cantarán el «Invitorio» primero y el «Villancico de los Tres Reyes de Oriente», las niñas Isabelita García Lorca y Laurita de los Ríos Giner.

Adiós, señores... Buenas tardes y estad calladitos que va a comenzar muy pronto.

**EL DUEÑO DEL TEATRILLO**

Una vez comenzada la representación se cierran las puertas de la sala y no se permite la entrada.

La función empieza a las **TRES** en punto de la tarde del día de los Reyes Magos.

AÑO 1923

GRANADA

<sup>15</sup> Realmente fueron realizadas por Hermenegildo Lanz –el propio Federico lo corrigió a mano–.

### III.1. LA REPRESENTACIÓN DE *LOS DOS HABLADORES*

El teatro del Siglo de Oro tuvo una importancia determinante en la obra de Federico García Lorca y de forma especial, las piezas breves y fácilmente representables. Así, para el poeta y dramaturgo de Fuente Vaqueros, los entremeses<sup>16</sup> ocuparon un lugar preferente siendo los Lope de Rueda, Miguel de Cervantes y Calderón de la Barca, una continua fuente de inspiración que, no solo incorporaría al repertorio de las representaciones ambulantes de La Barraca, sino que estuvieron muy presentes en las farsas<sup>17</sup> que Lorca escribiría a lo largo de su vida.

Durante mucho tiempo el entremés *Los dos habladores* se atribuyó a Cervantes, pero Dámaso Alonso viene a afirmar que:

En el siglo XIX hubo eruditos que afirmaron haber visto ediciones de esta obra impresas en el siglo XVII en las que ya se daba como autor a Cervantes; desgraciadamente nadie las ha vuelto a ver y se duda que hayan existido —existe la de Velasco con atribución cervantina—. Lo que sí es cierto es que en el siglo pasado se ha tenido este entremés por obra indiscutible del autor del *Quijote*<sup>18</sup>.

Para esta ocasión de la fiesta de Reyes, Federico García Lorca utilizó un texto refundido por Manuel Foronda el año 1881 y Manuel de Falla acompañó la representación con *La danza del diablo* y el vals de *La historia del soldado de Stravinsky*, con arreglos para clarinete, violín y piano

Federico García Lorca debió escoger esta obra por su carácter divertido y popular. Estas piezas teatrales cortas del siglo XVII, que se intercalaban en los entreactos de las comedias, alcanzaron una gran popularidad de forma que una mala comedia podía salvarse gracias a un entremés exitoso y, por el contrario, una comedia mediocre resultaba tolerable si el entremés resultaba muy del agrado del público.



— Ilustración que representa a Roldán saliendo de una estera donde se había escondido.  
Fuente: [gutenberg.org](http://gutenberg.org).

---

16 Se trata de una pieza teatral de carácter cómico y de un solo acto, que originalmente se representaba en el entreacto de una comedia. Los más originales creadores de entremeses fueron Lope de Rueda, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo y Luis Quiñones de Benavente.

17 Es una obra de teatro cómica, generalmente breve y de carácter satírico.

18 ALONSO, Dámaso. *El Hospital de los podridos* y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes. Madrid, Signo. 1936, pág.12.

- ARGUMENTO

*Los dos habladores* es un entremés que, como ya hemos dicho, durante mucho tiempo se atribuyó a Miguel de Cervantes, siendo esta una cuestión muy debatida. Los dos personajes principales, Sarmiento y Roldán, protagonizan un enredo gracioso que debió dar brillo a la representación de las comedias entre las que se intercalaba. Fue la primera pieza del programa representada en la fiesta de Reyes de 1923, en la granadina Acera del Casino, al final de la cual apareció la figura del Cristobica que haría las delicias de los niños durante toda la velada.



— Lorca dirigiendo *Los Habladores* Fuente: [modestohigueras.es/la-barraca/](http://modestohigueras.es/la-barraca/)

El argumento de la obra, ambientada a finales del siglo XVI y que consta de un solo acto y seis escenas, es como sigue:

Sarmiento es un caballero que se encuentra con Roldán, un hidalgo sumido en la pobreza. Ambos establecen un diálogo a través del cual el arruinado hidalgo trata de obtener algún dinero del caballero. Pronto Sarmiento se va a dar cuenta que Roldán es un hablador compulsivo que encadena frases y disquisiciones a partir de la última palabra que pronuncia su interlocutor. La monótona repetición de esta manía hace que la conversación se le haga insoportable a Sarmiento.

SARMIENTO: Váyase con el diablo, que me lleva sin juicio; ¿no echa de ver que me dice bernardinas?

ROLDÁN: ¿Bernardinas dice usted? y dijo muy bien, porque es lucido nombre; y una mujer que se llamase Bernardina estaba obligada a ser monja de San Bernardo; porque si se llamase Francisca, no podía ser; que las Franciscas tienen cuatro efes; la F es una de las letras del A, B, C; las letras del A, B, C, son veinte y tres; la K sirve en castellano cuando somos niños, porque entonces decimos la... que se compone de dos veces esta letra K: dos veces pueden ser de vino; el vino tiene grandes virtudes; no se ha de tomar en ayunas y aguado, porque las partes raras del agua penetran los poros y se suben al cerebro, y entrando puras... (Escena II de *Los habladores*).

En esa misma escena, Sarmiento cree ver una excelente oportunidad para corregir a su propia esposa, Beatriz, que también sufre de una perenne incontinencia verbal. Si Roldán viviese una temporada en su propia casa, esta quedaría sin duda sobrepasada, y al final rendida por la locuacidad incontrolada del hidalgo.

ROLDÁN: ¿Qué manda usted?

SARMIENTO: Señor mío, yo tengo una mujer, por mis pecados, la mayor habladora que se ha visto desde que hubo mujeres en el mundo; es de suerte lo que habla, que yo me he visto muchas veces resuelto a matalla por las palabras, como otros por las obras: remedios he buscado, ninguno ha sido a propósito; a mí me ha parecido que si yo llevase a usted a mi casa, y hablase con ella seis días arreo, me la pondría de la manera que están los que comienzan a ser valientes delante de los que ha muchos días que lo son.

Véngase usted conmigo, suplícoselo; que yo quiero fingir que usted es mi primo, y con este achaque tendrá a usted en mi casa.

ROLDÁN: ¿Primo dijo usted? ¡Oh, qué bien dijo usted! Primo decimos al hijo del hermano de nuestro padre; primo, a un zapatero de obra prima; prima es una cuerda de...

Tras las presentaciones (escena IV), Beatriz entabla conversación con Roldán de forma que esta acaba superada por el hidalgo parlanchín haciendo que la esposa del caballero se desmaye, al decir de su criada Inés.

La situación adquiere tintes de comicidad en la escena V. Con la aparición de un alguacil, Roldán se tiene que esconder enrollado en una estera ya que es un perseguido de la justicia.

A pesar del riesgo de ser descubierto, Roldán no puede resistirse a intervenir en la conversación que mantienen los esposos con el alguacil, sacando la cabeza de la estera (escena VI) y siendo descubierto como prófugo de la justicia. Sarmiento suplica al alguacil que no se lleve arrestado a Roldán para que cure a su mujer y esta suplica a su esposo que eche a Roldán de su casa. Finalmente, el alguacil, en un alarde de justicia clemente cervantina, cede en no llevarse al hablador a condición de que vaya después a su casa para que también cure a su mujer que adolece de ser una gran parlanchina.

BEATRIZ: Marido, por Dios, echadme desde luego de aquí este hombre, que yo prometo no dar lugar a que vuelva. (Arrodillándose).

SARMIENTO: (Levantándola.) Alzad, pues, y enmendaos, que no está bien de rodillas la que es señora de mi casa.

La obra concluye con la intervención de Roldán:

ROLDÁN: ¿Poesía ha dicho usted? Pues oigan y reparen vuestras mercedes: que no será peor la mía.

Aquí he venido a curar  
una mujer habladora,  
que nunca supo callar,  
a quien pienso desde agora  
enmudecer con hablar.  
Convidome este señor,  
y comeré yo en rigor  
aunque diga su mujer,  
por no me dar de comer:  
—«Vete, pícaro hablador.»

## • LA BARRACA: EL CARRO DE TESPIS QUE POPULARIZÓ A NUESTROS CLÁSICOS

La cultura y la educación fueron los dos grandes objetivos de la II República española a partir de 1931. En aquella coyuntura histórica, más de una tercera parte de la población española era analfabeta y la enseñanza estaba en manos de la Iglesia. Con los primeros gobiernos progresistas se abordó la ingente tarea de crear miles de escuelas públicas en los años 1932 y 1933, así como dignificar la vida y la formación de maestros y maestras.

Además, para aproximar la cultura al pueblo y elevar su sensibilización hacia el arte, se crearon las Misiones Pedagógicas, (mayo de 1931) promovidas por el ministro de Instrucción Pública Fernando de los Ríos que se apoyó en la Federación Universitaria Escolar (F.U.E.). Se pretendía con ellas llevar el teatro, el cine, la música y réplicas de obras de arte a los pueblos más aislados de la España rural.



— Insignia original utilizada por los miembros de La Barraca. Fuente: Fundación García Lorca.

En este contexto nació el teatro universitario La Barraca dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte que, con su camioneta, bautizada con el nombre de «La bella Aurora»<sup>19</sup>, recorrieron muchos pueblos y ciudades de España representando lo mejor de nuestro teatro clásico. La mayoría de los actores y actrices pertenecían al Instituto Escuela vinculado a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), muchos de ellos inquilinos de la Residencia de Estudiantes.

El uniforme de «los barracos» —por este nombre se conocía a sus integrantes— consistía en un mono azul para los varones y en un vestido azul y blanco para las chicas; ambos llevaban estampada una insignia en cuyo diseño figuraba la rueda del carro de Tespis<sup>20</sup> y una máscara, alusiones ambas a los orígenes griegos del teatro en cuyas tragedias tanto se inspiró Lorca. El repertorio escogido por Federico para La Barraca se centró en nuestro teatro del Siglo de Oro que tanto admiraba y tanto influyó en su obra.

La Barraca se fue extinguiendo y terminó por desaparecer en 1935 durante el bienio negro. Tanto la Iglesia como los partidos conservadores no dudaron en atacarla acusando al proyecto y a sus miembros de marxistas, ateos y masones.

A lo largo de su andadura, sin embargo, fue recibida en los pueblos con una gran expectación y alborozo alimentado por la calidad humana de sus componentes, la alegría contagiosa de su juventud entusiasta y la calidad de sus representaciones que Federico cuidó con un alto nivel de exigencia en los ensayos.

### Repertorio de La Barraca

#### Cervantes

Entremeses:

La cueva de Salamanca,  
La guarda cuidadosa,  
Los dos habladores, (1)  
El retablo de las maravillas (3)

#### Calderón de la Barca

La vida es sueño (auto sacramental) (2)

#### Lope de Vega

Fuenteovejuna (4)  
El caballero de Olmedo (8)

#### Tirso de Molina

El burlador de Sevilla (7)

#### Juan del Encina

Égloga de Plácida y Victoriano (6)

#### Fiesta del Romance

Espectáculo que comprendía: (5)  
Romance del Conde de Alarcos,  
La tierra de Alvargonzález, de

#### A. Machado

Las almenas de Toro (fragmento de la comedia de **Lope de Vega**)  
La tierra de Jauja (paso) de **Lope de Rueda**.

Fuente: Recuerdo del Teatro Universitario La Barraca fundado por Federico García Lorca por Jacinto Higuera Cátedra Granada, octubre de 1996. En: <http://www.higuerasarte.com/jh-barraca-textos.htm>

### • LA BARRACA VISITA GRANADA

En el año 1932 la Universidad de Granada conmemoraba su cuarto centenario. Para celebrarlo, la institución académica invitó al filósofo José Ortega y Gasset, que leyó la conferencia de clausura de la efemérides, y a la compañía de teatro La Barraca, dirigida por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte.

La Barraca debutó en Granada el viernes 7 de octubre de 1932, en el teatro Isabel la Católica con el auto sacramental *La vida es Sueño* de Calderón de la Barca, en la que el mismo poeta representaba el personaje de Sombra. Un día después, el patio del antiguo Cuartel de Santo Domingo fue el escenario de la función popular en la que representaron los entremeses de Cervantes *La cueva de Salamanca*, *Los habladores* y *La guarda cuidadosa*. El paso de la compañía por la ciudad fue todo un éxito.



Federico García Lorca en el papel de «Sombra». Representación de *La Barraca* en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, con decorados de Benjamín Palencia.

<sup>19</sup> Llamada así porque su dueño y conductor se llamaba Aurelio Romeo.

<sup>20</sup> Tespis: dramaturgo del siglo VI a.C. que se considera primer actor conocido de la historia e inventor de la tragedia teatral. Se le atribuye el hecho de realizar sus representaciones teatrales en un carro que le llevaba por pueblos y aldeas.

### III.2. LA NIÑA QUE RIEGA LA ALBAHACA Y EL PRÍNCIPE PREGUNTÓN (Dialogado y adaptado al Teatro de Cachiporra Andaluz por Federico García Lorca).



Hermenegildo Lanz. Telón para *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* (1923). Fuente: Huerta de San Vicente. Ayuntamiento de Granada.



Hermenegildo Lanz. Decorados para la representación de *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. Telón regalado por el artista a Isabel García Lorca que lo guardó agradecida toda su vida. Fuente: Centro Federico García Lorca.

El guiñol es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su gracia y de su inocencia. Así, pues, el poeta sabe que el público oirá con alegría y sencillez expresiones y vocablos que nacen de la tierra y que servirán de limpieza en una época en que maldades, errores y sentimientos turbios llegan hasta lo más hondo de los hogares.

(Prólogo del *Retablillo de don Cristóbal*. Farsa para guiñol.1931).



Títeres de guante para la función de «Títeres de cachiporra» del 6 de enero de 1923. Cabezas talladas por Hermenegildo Lanz. Fuente: Archivo Lanz. Fotografía: Enrique Lanz Durán.

## • LA MÚSICA Y EL ARGUMENTO

El programa de mano de la Fiesta de Reyes Magos de 1923 anunciaba, para la segunda parte de la función esta pieza teatral de títeres cuya decoración realizó Hermenegildo Lanz. Para el desarrollo de este cuento rescatado y adaptado por Federico, Falla preparó las siguientes piezas musicales:

- *Serenade for the Doll* —*Serenata para la muñeca*— (1906) y Pieza nº 3 de *Children's corner* —*El rincón de los niños*— para piano, ambas de Debussy.
- *Fragmentos de La Vega* (1896-1897) para piano de Albéniz.
- *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré* —*Nana sobre el nombre de Gabriel Fauré*— (1922) para piano y violín de Ravel.
- *Españoleta y paso y medio*, anónimo español del siglo XVII, transcrito por Felipe Pedrell en el tomo I de su *Cancionero musical popular español*.

Francisco García Lorca —*Federico y su mundo*— guardó un recuerdo muy vivo del desarrollo de aquella tarde de Reyes Magos. Para él, en efecto, la obra tiene su origen en un «viejo cuento andaluz» rescatado y escenificado por Federico y dividido en lo que él llama tres «estampas», —igual que *Mariana Pineda* (1925)—, y un «cromo», adaptado al Teatro Cachiporra como indica el referido programa de mano. El hermano del poeta da por perdido el manuscrito de la obra<sup>21</sup>.

En la representación, la hermana de Federico, Concha, movió y puso voz al muñeco correspondiente al personaje de la Niña; en tanto que su hermano Federico manipuló el correspondiente al Príncipe.

En la «Estampa Primera» un muñeco, Negro, hace las presentaciones como un juglar que vende cuentos parecidos al que allí se iba a representar. La primera presentación es la de Zapatero o don Gaiferos que es el padre de Niña, protagonista, que realmente se llama Irene. Zapatero es un hombre triste, viudo y muy pobre, pero «que tiene el duende de la canción en el alma». Vive frente al palacio del príncipe que no sale a las primeras presentaciones porque según el Paje:

PAJE: Su Majestad el Príncipe os ruega que lo perdonéis, pero no puede salir porque está haciendo pipí.

Toda la obrita está plagada de interpelaciones al público infantil que interviene con sus voces en algunos momentos de la obra:

NEGRO: ¡Irene, niña! ¿Quieres salir? ¡Irene! (Dirigiéndose a los espectadores) ¡Niños! ¿La llamamos todos?

TODOS: ¡I – re – ne!, ¡I – re – ne!

A la llamada aparece la Niña en la ventana regando sus macetas y cantando con la melodía del «vito-vito»:

NIÑA: Tengo los ojos azules  
y el corazoncito igual  
que la cresta de la lumbre.

Y el Príncipe responde:

PRÍNCIPE: Niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata?<sup>22</sup>

A lo que la Niña contesta:

IRENE: Dime rey zaragatero, ¿cuántas estrellitas tiene el cielo?

El Príncipe necesita seguir viendo a Irene por lo que el Paje le aconseja que se disfrace de vendedor de uvas<sup>23</sup> para así poderse aproximar a la NIÑA sin provocar su rechazo:

PRÍNCIPE: (Viene desde lejos.) ¡Uva, uvita! ¡Vendo uva, uvita!

21 Ian Gibson señala en la biografía del poeta, (*Federico García Lorca. I. De Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929*), la existencia de una copia que pudo pertenecer a Manuel de Falla y que en 1982 publicó TÍTERE (Boletín de la Unión de Titiriteros y la Asociación de Amigos de la Marioneta). Su texto puede aproximarse mucho al manuscrito original perdido.

22 La albahaca (*Ocimum basilicum*) ha sido considerado un símbolo erótico ligado a la fertilidad. En la tradición rural andaluza está muy presente en patios y jardines.

23 Francisco García Lorca se refiere, en cambio, a un pescadero y no a un «uvatero» (vendedor de uvas).

IRENE: ¡Ay, quién pudiera comprarla!

PRÍNCIPE: (Viene disfrazado de vendedor de uvas.) ¡Uva, uvita! Cambio uvas por besos, ¡morenita!

IRENE: ¿Así que tú cambias uvas por besos?

PRÍNCIPE: Pues sí: un racimito, un besito. Otro racimito, otro besito.

IRENE: Dame dos, uno para mi padre, que se le hace agua la boca, y otro para mí.

PRÍNCIPE: Dos racimitos... ¡dos besitos! (El PRÍNCIPE le da dos racimos de uva y la NIÑA dos besos.)

¡Adiós, Niña! ¡Adiós! (Se va cantando) ¡Uva, uvita...! ¡Niña-niña! Niña-niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata?

IRENE: Mi Príncipe preguntón... ¿Cuántas estrellitas tiene el cielo?

PRÍNCIPE: Niña-niña... ¡los besos que le diste al uvatero! («al pescadero» según Francisco García Lorca, en la versión original)

IRENE: ¡Buahhahahhh! (Llora cómicamente y se va.)

A partir de ahora la Niña no querrá salir a su balcón porque está enfadada con el vendedor.

En la «Estampa Segunda», el Príncipe, cae enfermo de «mal de amores» porque le ha salido mal su truco de seducción; un Consejo de sabios de palacio decide llamar a un gran Mago que cura esta enfermedad.

SABIO TERCERO: Ha llegado a nuestro reino un gran Mago, con sombrero de estrellas, y que cura el mal de amores.

SABIO SEGUNDO: ¡Él podría curar a nuestro Príncipe y Señor!

En la «Estampa Tercera», Irene se disfraza de Mago y le propone como remedio casarse con la Niña.

PRÍNCIPE: Mago, Mago ¿podréis curarme?

MAGO: ¡Por las ramas del laurel y la cinta de Santa Inés, que tus males se curen y se vayan al pocito negro de la pena!... ¡Y para que cures del todo, cástate con la Niña-niña!

PRÍNCIPE: ¿Con la Niña-niña?

MAGO: Sí, con Irene. (Se saca el disfraz).

PRÍNCIPE: ¡Irene! ¡Luego vendrán las lunas y las mieles!

MAGO: ¡Mi Príncipe preguntón!

PRÍNCIPE: ¡Irene! ¡Irene!

IRENE: Irene García.

PRÍNCIPE: ¡Ay, Irene! ¿Te quieres casar conmigo?

IRENE: ¡Sí, mi Príncipe preguntón!

PRÍNCIPE: ¡Desde hoy viviremos con el duende de la alegría en el corazón!

PRÍNCIPE E IRENE. (Cantan juntos). Niña, niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata?

IRENE: ¿Me enseñarás por las mañanas el gallito que todo lo canta?

PRÍNCIPE: ¡Y te enseñaré dónde vive el duende del corazón!

IRENE: ¡Ohhhhhh!

PRÍNCIPE: Sí, vive debajo de la almohada de un niño puro.

IRENE: ¿Puro?

PRÍNCIPE: Sí, ¡puro como las cosas tontas con lechuguillas del alma!

PRÍNCIPE E IRENE: (Cantan juntos.)

Niña, niña que riegas la albahaca,  
¿cuántas hojitas tiene la mata?

Niña, niña que riegas la albahaca,  
¿cuántas hojitas tiene la mata?

El desarrollo de la obra de títeres debió ser inolvidable para los niños por la interacción que Federico debió crear con ellos con las salidas del muñeco Cristobicas, que a veces se dirigía a los asistentes llamándoles por su propio nombre. Sería algo que Lorca no olvidaría nunca y que refirió en numerosas ocasiones. Francisco García Lorca valoraba esta pieza dramática como una auténtica joya por su contenido, escenografía y música. Con ella, su hermano Federico retomaba algo que le impactó de niño cuando, acompañado de doña Vicenta, su madre, asistía en Fuente Vaqueros a las representaciones de los teatros de títeres ambulantes que por allí pasaban. Su interés por este tipo de representaciones le llevará a conocer las grandes fuentes del teatro europeo, ofreciendo una alternativa vanguardista en aquellos momentos de decadencia de la escena y de los modelos canónicos del teatro comercial.

## ATENCIÓN ¡AHORA VIENE LO GRANDE!

### III.3. EL MISTERIO DE LOS REYES MAGOS

(Siglo XIII)

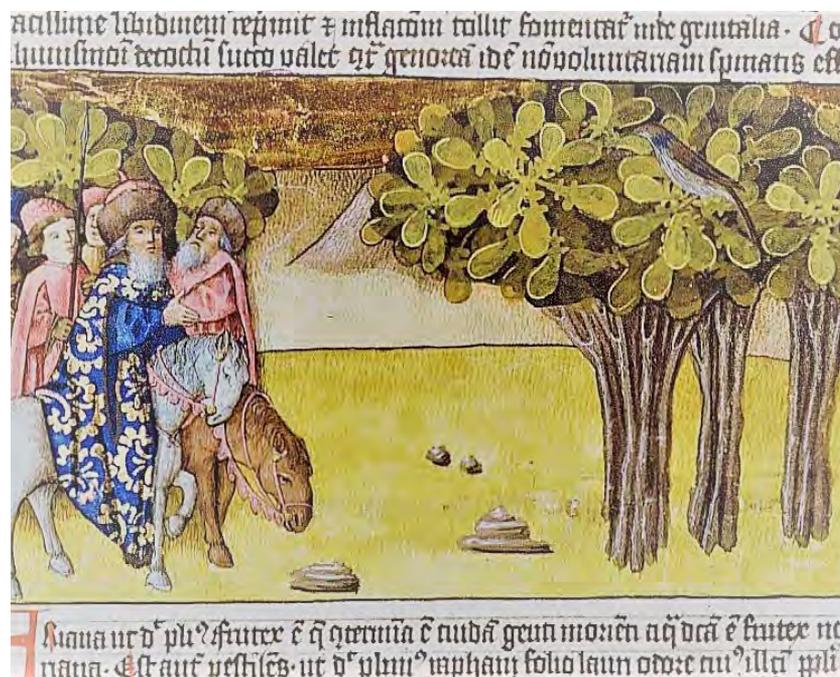
Teatro planista

Llegaron del Oriente a Jerusalén unos magos diciendo ¿Dónde está el rey de los judíos que acaba de nacer? (...) Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abrieron sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra.

Mateo (2,1-12)



Figuras planas realizadas por Hermenegildo Lanz para la función de «Títeres de cachiporra» del 6 de enero de 1923. Pertenecientes al Archivo Lanz. Fotografía: Enrique Lanz.



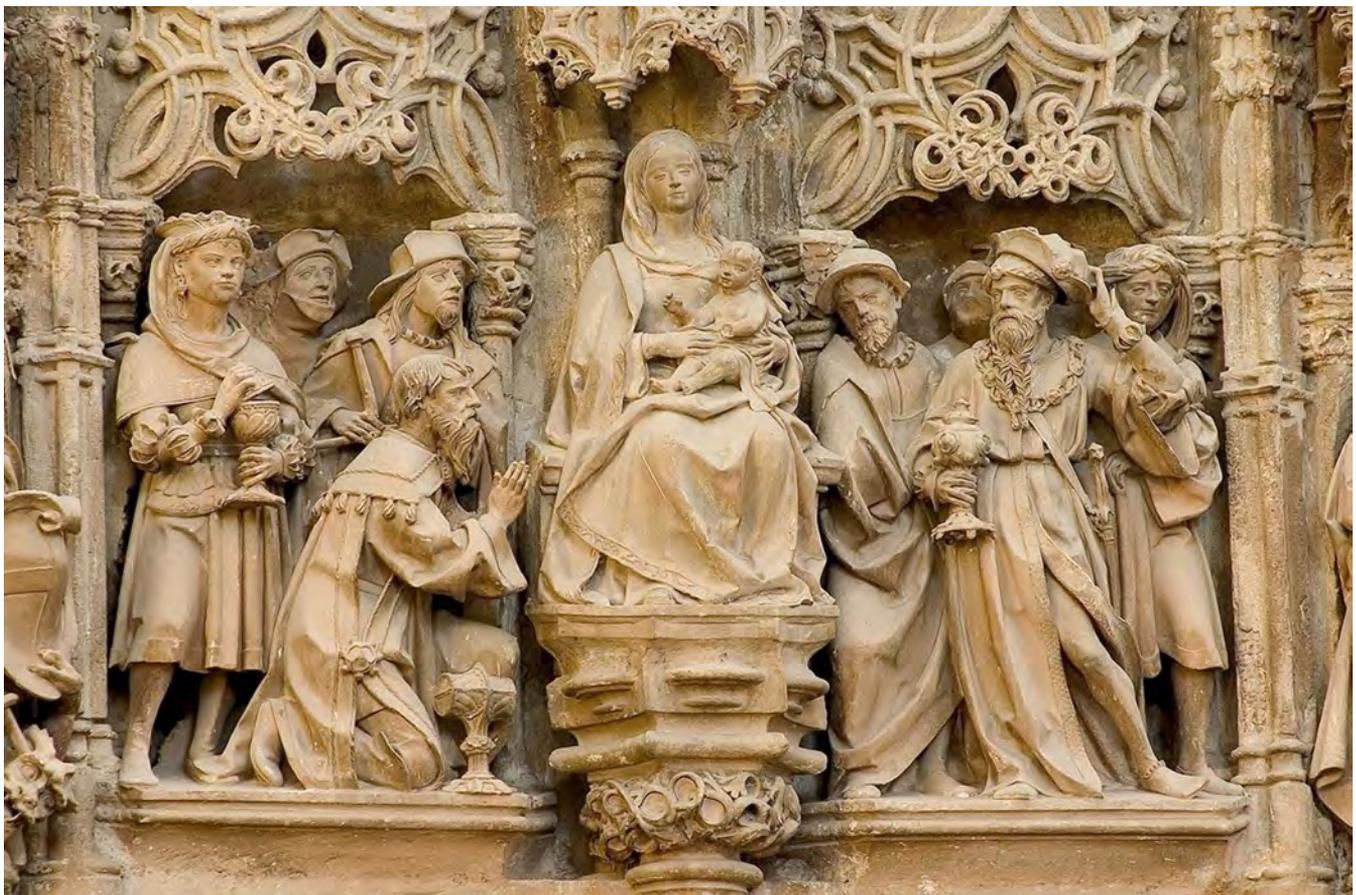
*De Natura Rerum* o *Codex Granatensis*. Biblioteca de la Universidad de Granada. En las ilustraciones de este códice se inspiró Hermenegildo Lanz para diseñar sus figuras planistas y detalles escénicos en el Auto de los Reyes Magos.

• LO QUE DICE EL EVANGELIO DE MATEO (2, 1-12) SOBRE LOS MAGOS DE ORIENTE

<sup>1</sup> Cuando nació Jesús, en Belén de Judea, bajo el reinado de Herodes, unos magos de Oriente se presentaron en Jerusalén <sup>2</sup> y preguntaron: «¿Dónde está el rey de los judíos que acaba de nacer? Porque vimos su estrella en Oriente y hemos venido a adorarlo». <sup>3</sup> Al enterarse, el rey Herodes quedó desconcertado y con él toda Jerusalén. <sup>4</sup> Entonces reunió a todos los sumos sacerdotes y a los escribas del pueblo, para preguntarles en qué lugar debía nacer el Mesías. <sup>5</sup> «En Belén de Judea, le respondieron, porque así está escrito por el Profeta:

<sup>6</sup> «Y tú, Belén, tierra de Judá, ciertamente no eres la menor entre las principales ciudades de Judá, porque de ti surgirá un jefe que será el Pastor de mi pueblo, Israel».

<sup>7</sup> Herodes mandó llamar secretamente a los magos y después de averiguar con precisión la fecha en que había aparecido la estrella, <sup>8</sup> los envió a Belén, diciéndoles: «Vayan e infórmense cuidadosamente acerca del niño, y cuando lo hayan encontrado, avísenme para que yo también vaya a rendirle homenaje». <sup>9</sup> Después de oír al rey, ellos partieron. La estrella que habían visto en Oriente los precedía, hasta que se detuvo en el lugar donde estaba el niño. <sup>10</sup> Cuando vieron la estrella se llenaron de alegría, <sup>11</sup> y al entrar en la casa, encontraron al niño con María, su madre, y postrándose, le rindieron homenaje. Luego, abriendo sus cofres, le ofrecieron dones: oro, incienso y mirra. <sup>12</sup> Y como recibieron en sueños la advertencia de no regresar al palacio de Herodes, volvieron a su tierra por otro camino.



Escena de la Adoración de los Reyes Magos. Portada, estilo gótico final, de acceso a la Capilla Real de Granada desde el interior de la catedral.1517. Fuente: [catedraldegranada.com](http://catedraldegranada.com).

- UNA LEYENDA FASCINANTE: «LOS STELEROS DE ORIENTE»

No nos extraña que, como cierre de aquella fiesta del día de Reyes Magos de 1923, Federico García Lorca, con Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz, escogiesen el *Auto de Reyes Magos*. No solo se trataba de recuperar la obra dramática más antigua de nuestra literatura (siglo XI), sino que su temática, forjada con remotas aportaciones populares y religiosas, mantenía viva una de las leyendas más fascinantes de la cultura occidental. Una fascinación que embelesa a niños y adultos de todas las épocas. Nosotros, sin embargo, vamos a intentar aproximarnos brevemente a la gestación de esa leyenda cargada de elementos maravillosos y que dio lugar a unas formas de teatralidad que siguen vigentes en nuestros días<sup>24</sup>.

Cuando se escribió esta pieza dramática en el Toledo medieval y multicultural del siglo XI, se hizo en el contexto de las celebraciones de la fiesta de la Epifanía<sup>25</sup> representando, dentro de la catedral, una ceremonia cargada de solemnidad: los Reyes Magos de Oriente —Caspar, Melchior y Baltasar— seguían a una estrella que les llevará al lugar del nacimiento del «rey de los judíos», tal y como se relata sucintamente en el capítulo segundo del evangelio de Mateo. En su relato, el evangelista no aporta apenas más datos, ni sobre sus nombres, ni sobre su número, ni sobre su condición, ni su jerarquía, su procedencia o incluso el ambiente que rodeaba sus vidas. Es por tanto, a partir del texto de Mateo, que se va a crear una leyenda sobre la que se fueron añadiendo elementos maravillosos que, con el paso del tiempo, conformarían un relato que adquiere casi dimensiones de acontecimiento histórico.

Ya, en el siglo III d.C., el teólogo y padre de la iglesia griega, Orígenes de Alejandría, sugirió que los reyes magos serían tres. Al principio estos magos de Oriente eran considerados *stellarum interpretes* —astrólogos—, pero Tertuliano les atribuyó la condición de reyes en su obra *Adversus Marcionem*, basándose en el Salmo 72, 9-11, sugiriendo su procedencia como mandatarios de los reinos remotos de Arabia y Sebá.

El Salmo decía:

Que se inclinen ante él las tribus del desierto, y sus enemigos muerdan el polvo. Y que los reyes de Tarsis y de las costas lejanas le paguen tributo. Que los reyes de Arabia y de Sebá le traigan regalos. Que todos los reyes le rindan homenaje y lo sirvan todas las naciones.

En el siglo V, el papa León I instituyó oficialmente ese número de tres reyes magos para toda la cristiandad. Los nombres que hoy conocemos en español provienen de derivaciones en griego de Melichior, Gathaspa y Bithisarea; aunque su representación iconográfica no se consolidó hasta el siglo VI, tocados entonces con gorro persa. Ciertamente hubo representaciones anteriores, pero es a partir de la sexta centuria cuando encontramos algunas tan bellas como la de San Apolinar el Nuevo de Rávena, donde aparecen con cartelas que señalan sus nombres.



Mosaico de arte bizantino de la basílica San Apolinar el Nuevo en la ciudad de Rávena (Italia). (Siglo VI).

Con frecuencia, en la época medieval, la fe se alimentaba de acontecimientos extraordinarios en los que el milagro se mezclaba con la superstición y la fe en el poder de las reliquias, y daba lugar a fundaciones religiosas de todo tipo y a centros de peregrinación. La leyenda atribuye a santa Elena el traslado de los cuerpos de los Magos a Constantinopla en el siglo IV d.C. siendo estos donados por el emperador Constantino I a Eustorgio, obispo de Milán.

<sup>24</sup> Remitimos al lector al primer cuaderno que abre esta publicación, donde en un exhaustivo artículo de Juan Santaella López, titulado Falla y Lorca, y el Auto de los Reyes Magos, donde se abordan los orígenes y evolución literaria de este drama.

<sup>25</sup> Del lat. tardío *epiphānia*, y este del gr. ἐπιφάνεια *epipháneia*: acción de mostrarse o aparecer encima. Manifestación, aparición o revelación.

• LA MÚSICA

Falla continúa en la línea de evocar las melodías antiguas que ya había preparado para el *Retablo de maese Pedro* estrenado ese mismo año en Sevilla y París. En ambas representaciones coexisten tanto las fuentes históricas como las técnicas musicales en las que se combinan los ostinatos stravinskianos y los semitonados litúrgicos, al decir de Ivan Nommick. Falla selecciona para el Auto las siguientes músicas:

- «Cantigas» n.º 60 y 65 de Alfonso X el Sabio, armonizadas por Felipe Pedrell e instrumentadas por Manuel de Falla para clarinete, violín, laúd y clavicémbalo.
- «Invitorios» del *Llibre Vermell*: «Laudemus Virginem» —«Adoremos a la Virgen»— y «Splendens ceptigera» —«Gobernadora esplendorosa»—. Arreglo para voz y el mismo conjunto instrumental (piano, violín, laúd y clarinete) de la *Canço de Nadal*, conocida como *Lo decembre congelat*, armonizada por Luis Romeu.

**Laudemus Virginem**  
(Loemos a la Virgen)

Canen a 3 voces Llibre Vermell de Montserrat (S. XIV)

Voz

1 Fa Mi Re 2 Fa Sol La 3 Do Sol La

Lau - de - mus Vir - gi - nem, má - ter e - si,  
Plan - ga - mus sce - le - ru a - cri - ter,

7 Fa Mi Re Fa Sol La Do Sol La

Et e - jus, Fi - li - us, Je - sus est.  
Spe - ran - tes in Je - sum ju - gi - ter

Loemos a la Virgen, ella es madre  
y Jesús es su hijo.  
lamentemos vivamente nuestros pecados,  
confiando eternamente en Jesús



*Llibre Vermell* del monasterio de Montserrat (s. XIV), f. 23r; «Splendens ceptigera».

### FRANCISCO GARCÍA LORCA CANTÓ EN EL PEQUEÑO CORO DEL MISTERIO DE LOS REYES MAGOS

Las decoraciones y los muñecos fueron realizados por el pintor Hermenegildo Lanz [...]. Lanz reprodujo, para los muñecos de cartón recortado y para las decoraciones, las espléndidas miniaturas del códice medieval llamado de Alberto Magno, que posee la biblioteca de la Universidad de Granada.

Las ilustraciones musicales estaban a cargo de una orquestita compuesta de violín, clarinete, laúd y piano, el cual tocaba Falla. Entre otras piezas de música antigua figuraban unas cantigas de Alfonso el Sabio que cantamos, no mal, después de no pocos ensayos, y dos «invitorios» de un códice catalán, *Llibre Vermeill*, que fueron cantados por Isabel y su amiga Laurita de los Ríos. Falla, para dar algún eco de tonalidad antigua a los instrumentos, discurrió cubrir las cuerdas de nuestro piano de cola con papel de seda y, después de varias modificaciones, aquello sonaba algo a clavicémbalo, con el regocijo del maestro.

Francisco García Lorca. *Federico y su mundo*. 1981.

- AUTO DE REYES MAGOS <sup>26</sup>



— Relicario de los Reyes Magos. Catedral de Colonia.

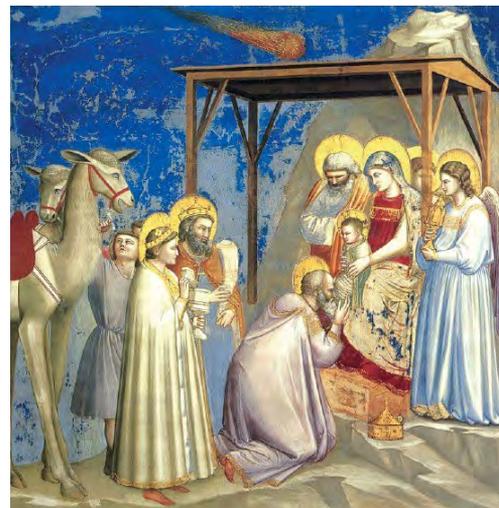
El descubrimiento de las supuestas reliquias de los tres Reyes Magos en esta ciudad italiana se produciría el año 1158, siendo trasladados posteriormente por Federico Barbarroja, emperador de Alemania, tras saquear Milán en 1162, a la iglesia de Colonia —Alemania—, convertida, años después, en catedral, a raíz de alzarse como un importante centro de peregrinación.

Pocas leyendas han tenido una repercusión tan grande en la historia del arte como esta de los Magos de Oriente: en los tímpanos, capiteles y altares de todas las épocas, así como en las producciones de los grandes maestros de la pintura y la imaginería, ningún relato bíblico ha tenido el atractivo y la fuerza sugestiva y esperanzadora que el que ahora tratamos.

Su iconografía ha poseído históricamente, además, el interés añadido de ser reflejo de las sociedades de cada tiempo en el que este misterio se representaba, pues artistas y promotores de las obras plásticas querían perpetuarse haciéndose representar en ellas, formando parte de un relato gozoso y solemne que enaltecía el nacimiento de un Niño. En estas descripciones se mostraba la opulencia conviviendo con la pobreza, la solemnidad con la sencillez, lo cotidiano con lo mágico; y, en el fenómeno de la Adoración, frecuentemente, todas las clases sociales se describen ennoblecidas ante el hecho extraordinario del Nacimiento.



— La Adoración de los Magos de Felipe Gómez de Valencia. 1677. Óleo sobre lienzo. 225 x 345 cm. Acceso a Biblioteca. Hospital Real. Titularidad: Depósito del Museo de Bellas Artes de Granada.)



— La adoración de los Reyes Magos. Giotto. (c.1305). Fresco de la Capilla Scrovegni de Padua. La bola de fuego sobre el portal representa al cometa Halley que en 1301 fue avistado sobre los cielos de Italia.

26 MENÉNDEZ PIDAL Ramón en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, 1900, págs. 453-462; reed. en *Textos medievales españoles* (Madrid, Espasa Calpe, 1976, pp. 171-177), fijada según las aportaciones de Ricardo Senabre (Observaciones sobre el texto del *Auto de los Reyes Magos*, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. I, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977, págs. 417-432) y cotejada con las ediciones críticas de Ana M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero (Madrid, Espasa Calpe, 1990) y Ronald E. Surtz (Madrid, Taurus, 1992).

A continuación reproducimos el *Auto de los Reyes Magos*

**[Escena I]**

[CASPAR] [Solo.]

¡Dios criador, cuál maravila,  
no sé cuál es aquesta strela!  
Agora primas la he veída;  
poco tiempo ha que es nacida.  
¿Nacido es el Criador  
que es de la[s] gentes Senior?  
Non es verdad, no sé qué digo;  
todo esto non vale un figo.  
Otra nocte me lo cataré,  
si es verdad bine lo sabré.

[Pausa.]

¿Bine es verdad lo que yo digo?

En todo, en todo lo prohío.  
¿Non pudet seer otra sennal?  
Aquesto es i non es ál;  
nacido es Dios, por ver, de fembra  
in aquest mes de december.  
Alá iré; ó que fure, aoralo he;  
por Dios de todos lo terné.

[BALTHASAR] [Solo.]

Esta strela non sé dónd vinet,  
quín la trae o quín la tine.  
¿Por qué es aquesta sennal?  
En mos días non vi atal.  
Ciertas nacido es en tierra  
aquel qui en pace y en guerra  
senior ha a seer da oriente  
de todos hata in occidente.  
Por tres noches me lo veré  
y más de vere lo sabré.

[Pausa.]

¿En todo, en todo es nacido?  
Non sé si algo he veído.  
Iré, lo aoraré,  
y pregaré y rogaré.

[BALTHASAR] [Solo.]

Val, Criador, atal facinda  
¿fu nunca alguandre falada  
o en escriptura trubada?  
Tal estrela non es in celo,  
d'esto só yo bono strelero.  
Bine lo veo sines escarno  
que uno omne es nascido de carne,  
que es senior de todo el mundo,

así cumo el cilo es redondo.

De todas gentes senior será  
y todo seglo jugará.

¿Es? ¿Non es?

Cudo que verdad es.

Veerlo he otra vegada,  
si es vertad o si es nada.

[Pausa.]

Nacido es el Criador  
de todas las gentes mayor.  
Bine lo veo que es verdad;  
iré alá, por caridad.

**[Escena II]**

[CASPAR] (A BALTHASAR.)

¿Dios vos salve, senior? ¿Sodes vos strelero?  
Dezidme la verdad, de vós sabelo quiro.

[¿Vedes tal maravilla?]

[Nacida] es una strela.

[BALTHASAR]

Nacido es el Criador,  
que de las gentes es senior;  
iré, lo aoraré.

[CASPAR]

Yo otrosí rogar lo he.

[MELCHIOR] [A los otros dos.]

Seniores, ¿a cuál tierra, ó queredes andar?  
¿Queredes ir connmigo al Criador rogar?  
¿Avedes lo veído? Yo lo vo aorar.

[CASPAR]

Nós imos otrosí, si l' podremos falar.  
Andemos tras el strela, veremos el logar.

[MELCHIOR]

¿Cúmo podremos provar si es home mortal,  
o si es rey de terra o si celestial?

[BALTHASAR]

¿Queredes bine saber cúmo lo sabremos?  
Oro, mira i acenso a él ofreceremos;  
si fure rey de terra, el oro querá;  
si fure omne mortal, la mira tomará;  
si rey celestial, estos dos dexará,  
tomará el encenso que l' pertenecerá.

[CASPAR y MELCHIOR]

Andemos y así lo fagamos.

**[Escena III]**

[CASPAR] [y los otros dos Reyes a

HERODES.]

¡Salve te el Criador, Dios te curie de mal!  
Un poco te dizeremos, non te queremos ál.

[MELCHIOR]

Dios te dé longa vita i te curie de mal.

[BALTHASAR]

Imos in romería aquel rey adorar  
que es nacido en tierra, no l' podemos fallar.

[HERODES]

¿Qué decides, ó ides, a quin ides buscar?  
¿De cuál terra venides, ó queredes andar?  
Decidme vuestros nombres, no m' los querades celar.

[CASPAR]

A mí dizen Caspar,  
est'otro Melchior, ad aquest Balthasar.  
Rey, un rey es nacido que es senior de tierra,  
que mandará el seclo en grant pace sines  
g[uer[r]a.

[HERODES]

¿Es así por verdad?

[CASPAR]

Sí, rey, por caridad.

[HERODES]

¿Y cómo lo sabedes?  
¿La provado lo havedes?

[CASPAR]

Rey, verdad te dizremos  
que provado lo havemos.

[MELCHIOR]

Esto es grand maravila,  
un strela es nacida.

[BALTHASAR]

Sennal face que es nacido  
y in carne humana venido.

[HERODES]

¿Quánto y ha que la vistes  
y que la percibistis?

[CASPAR]

Tredze días ha,  
y mais non haverá,  
que la havemos veída  
y bine percibida.

[HERODES]

Pus andad y buscad  
y a él adorad,  
y por aquí tornad.  
Yo alá iré  
y adoralo he.

**[Escena IV]**

[HERODES] [Solo.]

¡Quín vio numcas tal mal,  
sobre rey otro tal!

Aún non só yo morto,  
ni so la terra pusto!

¿Rey otro sobre mí?

¡Numcas atal non vi!

El seglo va a çaga,  
ya non sé qué me faga;  
por verdad no lo creo  
ata que yo lo veo.

Venga mío maiordoma  
qui míos haveres toma.

[Sale el MAYORDOMO.]

Idme por míos abades  
y por míos podestades  
y por míos scribanos  
y por míos gramatgos  
y por míos streleros  
y por míos retóricos;  
dezir m'han la verdad, si yace in escripto  
o si lo saben ellos o si lo han sabido.

**[Escena V]**

[Salen LOS SABIOS de la corte.]

[LOS SABIOS]

Rey, ¿qué te plaze? Henos venidos.

[HERODES]

¿Y traedes vuestros escriptos?

[LOS SABIOS]

Rey, sí, traemos,  
los mejores que nós havemos.

[HERODES]

Pus catad,  
dezidme la verdad,  
si es aquel omne nacido  
que estos tres rees m'han dicho.  
Dí, rabí, la verdad, si tú lo has sabido.

[EL RABÍ]

Por veras vo[s] lo digo  
que no lo fallo escripto.

[OTRO RABÍ] (Al 1.º)

Hamihala, ¡cómo eres enartado!

¿Por qué eres rabí clamado?

Non entendes las profecías,

las que nos dixo Jeremías.

¡Par mi ley, nos somos erados!

¿Por qué non somos acordados?

¿Por qué non dezimos verdad?

[RABÍ 1.º]

Yo non la sé, por caridad.

[RABÍ 2.º]

Porque no la havemos usada.  
ni en nostras vocas es falada.

## CONCLUSIÓN

La celebración de la Epifanía del año 1923, en la casa familiar de Federico García Lorca, tuvo la apariencia de un sencillo pasatiempo de teatro doméstico, pero cargado de unos contenidos musical, literario y plástico que solo pueden explicarse por la concurrencia y el trabajo coordinado e ilusionante de don Manuel de Falla, Federico García Lorca y Hermenegildo Lanz.

De la carga artística y vanguardista de aquellas horas, el rinconcillista José Mora Guarnido, nos dice::

Para los niños —y para los niños y para las personas mayores— la fiesta constituyó un episodio inolvidable. En el pequeño salón convertido en teatro improvisado, encontraron todos un refugio de arte puro. [...] Arte puro, viejo y moderno, porque en España nos hemos olvidado tanto de nuestro arte puro antiguo, que todo intento de reaparición es visto por la masa con la extrañeza con que se ve la novedad más atrevida.



Felipe Bigarny. Gran retablo mayor de la Capilla Real de Granada. *Adoración de los Reyes Magos*. (1520-1522). El emperador Carlos V, figura de la izquierda, está representando al rey Gaspar.