

---

## LORCA, EL CUBISMO Y LA DISTORSIÓN DEL TIEMPO

*Huw Aled LEWIS*  
(*Universidad de Edimburgo*)

Traditionally, Lorca's plays *Comedia sin título*, *El público*, and *Así que pasen cinco años* have been analysed as experimental works that are radically different from his rural trilogy or other, more conventional works. This article will approach *Así que pasen cinco años* from a different viewpoint, examining it as a direct precursor of *Bodas de sangre* and as an experiment not only in projecting the complexities of the human mind, but also as an attempt to translate to the theatre some of the ideas that have been associated with pictorial Cubism.

Tradicionalmente, obras lorquianas como *Comedia sin título*, *El público* y *Así que pasen cinco años* han sido analizadas como creaciones experimentales de índole muy diferente de su trilogía rural u otras comedias más convencionales, tanto en su forma como en su trayectoria dramática. Este artículo propone abordar *Así que pasen cinco años* desde un diferente punto de vista, como precursor directo de *Bodas de sangre* y como experimento, no sólo al proyectar las complejidades del imaginario humano, sino también como intento de transferir al ámbito dramático ideas que se han asociado con el Cubismo pictórico.

Tradicionalmente, obras lorquianas como *Comedia sin título*, *El público* y *Así que pasen cinco años* han sido analizadas como creaciones experimentales de índole muy diferente de su trilogía rural u otras comedias más convencionales, tanto en su forma como en su trayectoria dramática. En la introducción de la edición Cátedra de *Así que pasen cinco años*, Margarita Ucelay describe la obra como "Pieza

novísima en forma y contenido” y comenta que “fue resultado del ambicioso proyecto del poeta de «crear un teatro nuevo, avanzado de formas y teoría» que había de originar el deseado “Teatro del porvenir”<sup>1</sup>. Por cierto, la estructura más bien clásica de *Bodas de sangre* parece muy diferente de los experimentos surrealistas de *El público* y *Así que pasen cinco años*, aunque su enfoque temático (la frustración, la sexualidad, y la búsqueda de identidad) sea parecido, y bien se conoce la desilusión de Lorca ante la reacción negativa de sus más estrechos compañeros, cuando les leyó *El público* por primera vez a finales de 1930, o principios de 1931. De su parte Rafael Martínez Nadal, en su estudio fundamental sobre *El público* concluye que la oposición que Lorca encontró a esta obra le forzó, no a abandonar por completo sus experimentos surrealistas, sino a ir más despacio para dejar que la gente se acostumbrara mejor a esta nueva forma, y que el resultado de esta nueva “prudencia” fue *Así que pasen cinco años*, obra que Nadal considera como una de las más originales del teatro moderno, pero pieza que sin embargo marca un paso hacia atrás en la evolución dramática de nuestro poeta<sup>2</sup>. En su edición de *Así que pasen cinco años*, Margarita Ucelay nos proporciona semejante opinión:

No debe extrañarnos, pues, que en la última redacción de *Así que pasen cinco años*, se matice la extrema tensión, la dureza y ácido dramatismo de *El Público*. La *Leyenda del Tiempo*, esencialmente lírica, no ofenderá las conciencias. Fuera quedan los tabúes sociales, los problemas “inmencionables”, ya sean alusiones cristológicas o conflictos homosexuales que aparecen como tema dominante en el drama anterior. *Así que pasen cinco años* representa, pues, un paso atrás, una concesión, un esfuerzo del poeta por conseguir dentro de su “nuevo modo” una obra representable. Su aceptación, sin embargo, no será sin dificultades<sup>3</sup>.

Estas dificultades radicaban en la capacidad del auditorio de comprender esta obra. En su “Diario” Carlos Morla habla de la

---

<sup>1</sup> Margarita Ucelay, ed., Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años*. *Leyenda del tiempo*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 11. Se usará esta edición durante el presente estudio.

<sup>2</sup> Rafael Martínez Nadal, *Federico García Lorca and The Public. A Study of an Unfinished Play and of Love and Death in Lorca's Work*, New York, Schocken, 1974, p. 99.

<sup>3</sup> Ucelay, p. 24.

primera lectura de esta obra, realizada el 4 de octubre de 1931, pero su descripción es vaga. La actriz Margarita Xirgu tampoco entendió esta obra, describiéndola como “irrealizable teatralmente”, a pesar de los intentos de Lorca de explicar la obra como historia que “se desarrollaba fuera del tiempo y de la realidad, en la cabeza del protagonista”<sup>4</sup>.

Adicionalmente, la interpretación corriente de *Así que pasen cinco años* como expresión dramática de los pensamientos y sueños del Joven, protagonista principal de esta obra (interpretación que acabamos de oír de la boca del mismo Lorca, según Margarita Xirgu), sin embargo tiende a desplazar el subtítulo de la obra, *Leyenda del tiempo*, a una referencia a la imposibilidad de proyectar de modo cronológico o lineal los procesos de la subconciencia humana. Por cierto, esta interpretación aporta mucho y ayuda a aclarar el simbolismo a veces oscuro de esta obra, y no puede ni debe ser rechazada por completo. No obstante, esta investigación propone abordar esta obra desde un diferente punto de vista, como precursor directo de *Bodas de sangre* y como experimento, no sólo al proyectar las complejidades del imaginario humano, sino también como intento de transferir al ámbito dramático ideas que se han asociado con el Cubismo pictórico. De este modo, se espera demostrar que *Así que pasen cinco años* no fue un experimento fracasado y abandonado, sino producto lógico de su tiempo y ambiente, y un paso inexorable hacia la producción de su trilogía rural y, en particular, *Bodas de sangre*<sup>5</sup>.

Desde el punto de vista estructural, se perciben muchas semejanzas entre las dos obras. El Joven incierto e indeciso de *Así que pasen cinco años* corresponde directamente al Novio débil de carácter y fácilmente manipulable de *Bodas de sangre*. Ambos fracasan en su intento de satisfacer los anhelos de su respectiva Novia: en *Bodas de sangre*, el mismo Novio reconoce que él tiene “menos estatura” que su abuelo (*Bodas*, p. 135), y la Novia le describe como “un poquito de agua” y “un niño de agua fría” en comparación con el “río oscuro” que es Leonardo (*Bodas*, p. 162), mientras que en *Así que pasen cinco años*, la Novia caracteriza al Joven de “el viejo, el lírico” (*Así que pasen*, p. 245), de alguien que “tenía los dientes helados; me besaba y

---

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> Allen Josephs y Juan Caballero, eds. Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, Madrid, Cátedra, 2000. Se usará esta edición durante el presente estudio.

sus labios se le cubrían de pequeñas hojas marchitas. Eran unos labios secos” (*Así que pasen*, p. 247). Tanto el Joven como el Novio son influenciados por fuerzas interiores (sus emociones, o carencia de ellas) y exteriores (la Madre, el destino, el Viejo, etc.). El Novio de *Bodas de sangre* se encuentra claramente bajo el control de su madre viuda, a quien asegura que “¡Siempre la obedezco!” y, “Yo siempre haré lo que usted mande” (*Bodas*, p. 138), demostrando así no solamente su debilidad de carácter y su capitulación ante lo femenino, sino también su incapacidad de rebelar contra un destino decidido por otros, incluso por sus hermanos muertos. La Madre, como voz del deber familiar y social, no sólo pronostica, sino que también precipita los funestos acontecimientos del final de la obra. De manera análoga, el Viejo de *Así que pasen cinco años* representa una voz del destino, un eco de lo que ya ha pasado y de lo que ha de suceder de nuevo, al girar la eterna rueda del tiempo: “...hay que recordar, pero recordar antes”, y “Sí, hay que recordar hacia mañana” (*Así que pasen*, p. 194) le explica al Joven perplejo, que sin embargo termina agradeciéndole sus consejos, aunque éstos han servido para recordarle el olvido en que ha echado a su Novia. El Viejo, como la Madre en *Bodas de sangre*, apunta hacia el futuro y hacia la repetición inexorable de la Historia. Como consecuencia de su debilidad de carácter y de su falta de resistencia ante las fuerzas históricas y ante el destino, tanto el Joven como el Novio terminan muriendo por su incapacidad de resolver de modo satisfactorio esta lucha. Su trayectoria dramática ha sido casi idéntico: atrapados dentro de un noviazgo con una mujer que, atraída por un hombre más viril y espontáneo, no les quiere; encerrados dentro de sus propias limitaciones emocionales y el futuro que otra gente, a sabiendas o no, les predice; incapacitados por la debilidad de su carácter, no les queda otro remedio que retirarse de un mundo que nunca les ha realmente pertenecido, y que se les está haciendo cada vez más hostil.

La Novia de ambas obras también demuestra características similares: frustrada por su casamiento inminente, busca cómo escaparse de su destino aparentemente inexorable, encontrando refugio en los brazos del Jugador de Rugby y Leonardo respectivamente. El principio del acto segundo de las dos obras es análogo en cuanto a los diálogos de la Novia con su Criada y con el

Joven / Novio cuando éste entra en escena. Compárense estos extractos:

*Bodas de Sangre*

CRIADA: Aquí te acabaré de peinar.

NOVIA: No se puede estar ahí dentro, del calor.

CRIADA: En estas tierras no refresca ni al amanecer.

*(Se sienta la Novia en una silla baja y se mira en un espejito de mano. La Criada la peina).*

NOVIA: Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica.

CRIADA: ¡Así era de alegre!

NOVIA: Pero se consumió aquí.

CRIADA: El sino.

NOVIA: Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay! No tires demasiado.

CRIADA: Es para arreglarte mejor esta onda. Quiero que te caiga sobre la frente. *(La Novia se mira en el espejo)*. ¡Qué hermosa estás! ¡Ay! *(La besa apasionadamente)*

NOVIA: *(Seria)* Sigue peinándome.

CRIADA: *(Peinándola)* ¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

NOVIA: Calla.

CRIADA: Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla de ruseñor.

NOVIA: *(Fuerte)* ¿Te quieres callar?

CRIADA: ¡Pero, niña! ¿Una boda, qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

NOVIA: No se debe decir.

CRIADA: Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!

NOVIA: O bien amargo.

CRIADA: El azahar te lo voy a poner desde aquí, hasta aquí, de modo que la corona luzca sobre el peinado. *(Le prueba el ramo de azahar)*.

NOVIA: *(Se mira en el espejo)*. Trae. *(Coge el azahar y lo mira y deja caer la cabeza, abatida)*.

CRIADA: ¿Qué es esto?

NOVIA: Déjame.

CRIADA: No son horas de ponerte triste. *(Animosa)*. Trae el azahar. *(La Novia tira el azahar)*

(pp. 115-116).

*Así que pasen cinco años*

CRIADA: *(Entrando)* ¡Ay señorita!

NOVIA: ¿Qué señorita?  
 CRIADA: ¡Señorita!  
 NOVIA: ¿Qué? (*Enciende la luz del techo. Una luz más azulada que la que entra por los balcones*).  
 CRIADA: ¡Su novio ha llegado!  
 NOVIA: Bueno. ¿Por qué te pones así?  
 CRIADA: (*Llorosa*) Por nada.  
 NOVIA: ¿Dónde está?  
 CRIADA: Abajo.  
 NOVIA: ¿Con quién?  
 CRIADA: Con su padre.  
 NOVIA: ¿Nadie más?  
 CRIADA: Y un señor con lentes de oro. Discutían mucho.  
 NOVIA: Voy a vestirme. (*Se sienta delante del tocador y se arregla ayudada de la Criada*).  
 CRIADA: (*Llorosa*) ¡Ay señorita!  
 NOVIA: (*Irritada*) ¿Qué señorita?  
 CRIADA: ¡Señorita!  
 NOVIA: (*Agria*) ¿Qué?  
 CRIADA: Es muy guapo su novio.  
 NOVIA: Cásate con él.  
 CRIADA: Viene muy contento.  
 NOVIA: (*Irónica*) ¿Sí?  
 CRIADA: Traía este ramo de flores.  
 NOVIA: Ya sabes que no me gustan las flores. Tira ésas por el balcón (pp. 248-252).

Aquí es evidente la desilusión de la Novia en ambas obras ante su inminente casamiento, actitud que le deja perpleja a la Criada, que ve la boda como algo excitante y un paso positivo en el desarrollo de la Novia como mujer y, se supone, como futura madre. Hay diferencias en las criadas, sin embargo: la Criada de *Bodas de sangre* parece mayor y más experimentada que la de *Así que pasen cinco años*: la primera habla con conocimientos seguros de lo que es una boda, la segunda ostenta ideas más bien románticas, pero en ambos casos personifican actitudes bien diferentes de la de su respectiva Novia, y sirven para destacar la desilusión de esta última. Nótese también el uso del azahar y de las flores en estos trozos: las dos Novias demuestran su rechazo de la boda tirando las flores, símbolos en este caso del matrimonio y de la fertilidad conyugal.

Si son la Madre y el Viejo quienes más representan la voz del destino y la fuerza de la Historia sobre el Novio y el Joven respectivamente, es el Padre quien más intenta influenciar a la Novia

de las dos obras. En *Bodas de sangre*, esta influencia viene sobre todo por su forma de presentarla a la Madre como persona sumisa aunque físicamente fuerte, y suficientemente rica como para ser una mujer adecuada para el Novio. Cuando habla la Novia en un tono abatido y resignado, la reprocha: “No debes estar seria. Al fin y al cabo ella va a ser tu madre” (*Bodas*, p. 112). En *Así que pasen cinco años* su intento de controlar a la Novia es todavía más evidente: “¿Y yo? ¿Y yo? ¿Es que no tengo derecho a descansar? ... ¡Tienes que cumplir tu compromiso! ... Todos contra mí” (*Así que pasen*, pp. 262-263). Atrapada entre sus más íntimos deseos por un lado, y las expectativas familiares y sociales representadas por el Padre y la Criada por otro, la Novia de las dos obras se encuentra en una situación idéntica y sin salida. Busca consolación en brazos de Leonardo y del Jugador de Rugby, pero es una consolación efímera que sólo llevará a la frustración y a la tragedia.

Leonardo se asemeja al Jugador de Rugby en su pasión y fuerza, aunque el papel de Leonardo es más extenso y manifiesta el desarrollo creativo del personaje en la mente del autor. El Jugador de Rugby, desde luego, nunca habla, pero su descripción es clara:

El Jugador de Rugby entra por el balcón. Viene vestido con las rodilleras y el casco. Lleva una bolsa llena de cigarrros puros que enciende y aplasta sin cesar.

El Jugador de Rugby no habla, sólo fuma y aplasta con el pie el cigarro. Da muestras de una gran vitalidad y abraza con ímpetu a La Novia. (*Así que pasen*, pp. 245-246).

Su virilidad sexual, manifestada por su participación en el juego varonil del fútbol americano, su abrazo ardiente, y el motivo de los puros fálicos que fuma y aplasta sin cesar, se ve transferido a Leonardo, cuya sexualidad y fuerza se ven representadas en toda la obra por medio de su asociación continua con el caballo, y por el vocabulario usado al hablar de él: es un río oscuro, un hombre de sangre, es el león que arde. Los dos personajes representan exactamente lo mismo: la pasión, la virilidad, lo prohibido. Y en ambas obras, la Novia parece sucumbir ante su atractivo.

Los Jugadores de Cartas en *Así que pasen cinco años* también corresponden a los Leñadores de *Bodas de sangre*, en que todos estos

personajes representan, y precipitan, la muerte inexorable del protagonista. Los Leñadores de *Bodas de sangre* recuerdan el coro clásico además del destino y la muerte, ya que comentan sobre la acción que no vemos en el estrado:

*Bodas de Sangre*

LEÑADOR 1º: ¿Y los han encontrado?

LEÑADOR 2º: No. Pero los buscan por todas partes.

LEÑADOR 3º: Ya darán con ellos

LEÑADOR 2º: ¡Chissss!

LEÑADOR 3º: ¿Qué?

LEÑADOR 2º: Parece que se acercan por todos los caminos a la vez.

LEÑADOR 1º: Cuando salga la luna los verán.

LEÑADOR 2º: Debían dejarlos.

LEÑADOR 1º: El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.

LEÑADOR 3º: Pero los matarán.

LEÑADOR 2º: Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1º: Se estaban engañando uno a otro y al fin la sangre pudo más.

LEÑADOR 3º: ¡La sangre!

LEÑADOR 1º: Hay que seguir el camino de la sangre.

LEÑADOR 2º: Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

(pp. 141-142).

El mismo papel lo desempeñan los Jugadores de *Así que pasen cinco años*:

*Así que pasen cinco años*

JUGADOR 1º: Fue en Venecia. Un mal año de juego. Pero aquel muchacho jugaba de verdad. Estaba pálido, tan pálido que en la última jugada ya no tenía más remedio que echar el as de coeur. Un corazón suyo lleno de sangre. Lo echó, y al ir a cogerlo (*bajando la voz*) para... (*mira a los lados*), tenía un as de copas rebosando por los bordes y huyó bebiendo en él, con dos chicas, por el Gran Canal.

JUGADOR 2º: No hay que fiarse de la gente pálida, o de la gente que tiene hastio; juegan, pero reservan.

JUGADOR 3º: Yo jugué en la India con un viejo que cuando ya no tenía una gota de sangre sobre las cartas, y yo esperaba el momento de lanzarme sobre él, tiñó de rojo con una anilina especial todas las copas y pudo escapar entre los árboles.

JUGADOR 1º: Jugamos y ganamos, pero qué trabajo nos cuesta. Las cartas beben rica sangre en las manos y es difícil cortar el hilo que las une.  
(p. 340).

Los Leñadores y los Jugadores prefiguran la muerte del protagonista, y anhelan el sabor de la sangre que les espera. Las hachas que llevan los Leñadores representan la violencia que cortará la vida del Novio y de Leonardo, mientras que las cartas de los Jugadores simbolizan el azar de la vida y la naturaleza repentina e inesperada de la muerte. Y todos estos personajes aparecen al final de la obra, cuando ya sabemos cuál va a ser el desenlace inevitable.

Hasta ahora espero haber demostrado que *Así que pasen cinco años* y *Bodas de sangre* pertenecen a la misma línea dramática y creativa, explorando los mismos problemas aunque con una aproximación un poco distinta. Ambas obras investigan las limitaciones del hombre cuando éste intenta luchar contra las fuerzas opuestas de su propia capacidad emocional, y los requisitos de la sociedad y de la Historia. Ambas obras desarrollan esta investigación usando personajes y situaciones muy parecidos, sobre todo en cuanto a sus protagonistas principales, el Joven y el Novio, y las dos Novias, además de varios personajes secundarios como Leonardo / el Jugador de Rugby, y los Leñadores y Jugadores de Cartas. También hemos visto situaciones similares en las dos obras, como las conversaciones entre la Novia y su Criada, y la intervención de los representantes de la muerte al final de cada obra. Pero si hay tantas semejanzas entre las dos obras, si siguen trayectorios tan parecidos con tantos elementos casi idénticos, ¿en qué reside exactamente la diferencia entre las dos? y ¿por qué se ha considerado *Así que pasen cinco años* ser una obra tanto más complicada de entender que *Bodas de sangre*? Hasta ahora la crítica ha tendido a explicar esta complejidad partiendo del interés surrealista en la subconciencia, presentando esta obra como diálogo interno que el Joven mantiene con diferentes aspectos de su propio carácter, como un tipo de discusión entre el id y el ego. No obstante, esta explicación no logra aclarar de modo muy satisfactorio el subtítulo de la obra, *Leyenda del tiempo*, subtítulo que sabemos que en un principio fue el título principal de la obra, y que evidentemente Lorca consideró como muy importante. Este problema se resuelve en gran parte si se considera esta obra como experimento teatral-temporal; no solamente como exploración del funcionamiento de la subconciencia humana, sino también como intento de representar el tiempo y la Historia de modo globalizador, rompiendo nuestra apreciación corriente del tiempo como proceso lineal para presentarlo

simultáneamente desde todas las perspectivas, desde el pasado (el Niño) el presente (el Joven) y el futuro (el Viejo). Es el proceso que, en otros campos, se asocia con el Cubismo.

Creado principalmente en Francia entre 1907 y 1914 por Georges Braque y el gran amigo de Lorca, Pablo Picasso, el estilo cubista intentó ensanchar las posibilidades del pintor al enfatizar el carácter tridimensional del plano pictórico, rechazando las técnicas tradicionales de la perspectiva, el claroscuro, etc., que intentaban hacer de la pintura una imitación de la realidad. En lugar de esto, el Cubismo intentó representar las cosas de una manera muy distinta, sin copiar la forma, textura, color y espacio, sino dibujando objetos como extremadamente fragmentados, mostrando simultáneamente sus múltiples lados. Así, las tres dimensiones del mundo se vieron representadas en las dos dimensiones del cuadro, no por medio de trucos y artimañas, sino por aplastar los diferentes planos y presentarlos juntos y al mismo tiempo. De modo análogo, ¿no se podría ver en *Así que pasen cinco años* un anhelo por dibujar dramáticamente las cuatro dimensiones (es decir el tiempo además del espacio) de la experiencia humana en un mismo plano, el del estrado teatral? Habiendo, en *El público*, experimentado con la representación de la psique humana investigada desde el punto de vista de la psicología freudiana, en *Así que pasen cinco años* Lorca nos presenta una visión aún más radical del tiempo, del destino y de la Historia como procesos cíclicos que no solamente se repiten hasta la eternidad, sino que se repiten cada segundo de cada momento de cada hora de cada día. El pasado, el presente y el futuro son coexistentes, hecho que hace más comprensible la ya comentada observación del Viejo que “¡...hay que recordar, pero recordar antes...! Sí, hay que recordar hacia mañana” (*Así que pasen*, p. 194). Según esta interpretación, se puede considerar a los personajes del Viejo, el Joven y el Niño-Gato/a, como manifestaciones diferentes de una sola persona, no sólo en la mente del mismo Joven, sino coexistentes dentro del mundo dramático y (por así decirlo) “real” de la obra. Por consiguiente, el Joven de la obra mantiene un diálogo continuo con diferentes etapas de su vida (el pasado, el presente y el futuro), no sólo dentro de su propia subconciencia, sino también en el mundo “real”, donde se ha roto la secuencia convencionalmente lineal del tiempo, y como resultado somos testigos de un caos temporal donde se rompe la relación

tradicional entre causa y efecto. Es por eso que, cuando el Joven viene a casa de la Novia por primera vez viene, en palabras de la Criada, con “un señor de lentes de oro. Discutían mucho” (*Así que pasen*, p. 249). El Viejo que es manifestación del futuro también se encuentra aquí en el presente, y es visible a los demás personajes, y se asocia palpablemente con el Joven cuando la Novia describe a este último como alguien que tiene “Una mirada antigua” (*Así que pasen*, p. 266). También es por eso por lo que, en la misma escena, la Novia comenta que “Anoche soñaba que todos los niños crecen por casualidad.... Que basta la fuerza que tiene un beso para poder matarlos a todos” (*Así que pasen*, p. 259), y “En los espejos y entre los encajes de la cama oigo ya el gemido de un niño que me persigue” (*Así que pasen*, p. 270). Aquí tenemos no sólo referencias a los niños como símbolos del matrimonio y su fruto, sino también ecos del personaje del Niño Muerto que ya apareció en el Acto Primero. Junto con el Gato (y recuérdese también que, al entrar en casa de la Novia en el Acto Segundo el Joven observa que “...en la calle he golpeado a unos niños que estaban matando a un gato a pedradas” [*Así que pasen*, p. 265], subrayando así cierto vínculo entre el Joven y estos dos personajes anteriores), el Niño Muerto también representa otra faceta del carácter del protagonista. El Niño Muerto se queja de que su corazón le duele ya que no anda, referencia simbólica a la falta de pasión del Joven y al hecho de que su “niño interno”, la niñez que normalmente se asocia con la felicidad y exuberancia realmente está muerta, y ha sido replazada por la vejez física y moral. La muerte de esta niñez está representada no sólo por el personaje del Niño Muerto, sino también por la mano del Joven, que es “Una mano fría. Una mano de cera cortada” (*Así que pasen*, p. 265); es decir, es una mano muerta. Muerta su niñez, sin esperanza su vejez, el Joven se encuentra atrapado en un círculo vicioso de revivir su destino hasta la eternidad, o hasta que empiece otra vez el día que acaba con las doce campanadas del reloj. La *Leyenda del tiempo* ha capturado a otro en su rueda eterna.

Queda claro que *Así que pasen cinco años* es una obra compleja que opera a varios niveles, prefigurando por un lado *Bodas de sangre*, y haciendo eco, por otro, del Surrealismo y el Cubismo que fueron tan influyentes en Europa a principios del siglo XX. Sin embargo, no se debe considerar esta pieza como “un paso hacia atrás”

en la obra lorquiana, ni como “concesión” ante la incomprensión de la gente cuando les leyó *El público*, sino como otro modo de explorar el destino y la Historia, un intento muy aventurado de representar la totalidad de la experiencia humana (o al menos, la experiencia del individuo), condensada en los tres actos de una obra que intenta ser cíclica, no sólo en su concepción, sino también en su presentación. El tiempo que es efímero y últimamente indefinible ya encontró su representación legendaria y se ve explorado en esta obra, que hace tanto hincapié en su paso y en el girar de su rueda eterna. *La leyenda del tiempo* nunca tiene fin.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- CLEMENTA MILLÁN, María, ed., Federico García Lorca, *El público*, Madrid, Cátedra, 1991.
- JOSEPHS, Allen, y CABALLERO, Juan, eds, Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, Madrid, Cátedra, 2000.
- MARTÍNEZ NADAL, Rafael, "Federico García Lorca and The Public, A Study of an Unfinished Play and of Love and Death", in *Lorca's Work*, Nueva York, Schocken, 1974.
- UCELAY, Margarita, ed., Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años. Leyenda del tiempo*, Madrid, Cátedra, 1995.