

el gato reviste la gracia tierna de las escenas infantiles de *Mariana Pineda* o *La Zapatera Prodigiosa*; la escena del Maniquí anuncia en detalles significativos los apasionados monólogos de *Yerma* con su desesperado lirismo; la de la Novia y el Jugador de Rugby, algún momento de *Amor de don Perlimplín*; el Padre de la Novia ofrece una vaga semejanza con el tío de doña Rosita. El diálogo breve, cortado, poético, está más cerca del de *La Casa de Bernarda Alba* que del diálogo de *Bodas de Sangre* y *Yerma*, más próximas en el tiempo; pero presente —en cambio— el automatismo, la irracionalidad peculiares al estilo surrealista.

Así que pasen cinco años dista mucho de ser una obra lograda plenamente. Pero, a pesar de sus fallas y debilidades, tiene el valor histórico de registrar la efervescencia de un teatro en gestación, inmaduro, aunque grávido de posibilidades. Precede inmediatamente al momento en que, tras la aventura neoyorquina, el dramaturgo recobra conciencia de sí y de su verdadera tradición dramática y se apresta a crear las obras capitales de su teatro, el nuevo ciclo que remata con la estilizada, sobria e intensa belleza de *La Casa de Bernarda Alba*.

No queremos terminar sin referirnos a la sugestiva escenografía diseñada por Maisonet y al detalle bien logrado de las tres figuras cubiertas de verde —símbolos del constante acecho de la muerte— que en la escena final asumen la figura de jugadores, nuevas Parcas con indumentaria moderna, y que tanto contribuyen a crear la atmósfera de ensueño y atemporalidad en que se desenvuelve la acción y a subrayarla con bellos efectos plásticos.

Y ahora, ante ustedes la obra ...

MARGOT ARCE

Esquema interpretativo

A propósito de la obra, el profesor E. F. Granell ha escrito para *La Torre* el siguiente esquema interpretativo:

No parece fácil concluir por qué el drama de García Lorca *Así que pasen cinco años* evadió la atención de público y crítica, manteniéndose en un plano brumoso respecto a los demás del mismo autor. Mientras el resto de su creación escénica resplandece en la estimación general, esta pieza, al contrario, se insinúa al margen del campo verde de su obra; apenas discernible, como los vahos informes que emanan de algo incierto. Poco representada, escasamente leída, casi sin comentar. Ante ella suele manifestarse una actitud confusa, expectante mejor que desdeñosa. Tal disposición debe de ser reveladora de una intuición trascendental —por breves que sean sus latidos, y aún si, tras un esguince o un estertor desconcertantes, vuelve la obra a sumirse en la penumbra y la quietud que le son características.

Con todo, *Así que pasen cinco años* pertenece a esa rara constelación poética formada por singulares gemas, a la que precisamente su hermetismo concede un destello peculiar, y luego también la dimensión ilimitada de su esfera de luz.

García Lorca denominó a su obra *Leyenda del tiempo*. El azar, haciendo añicos toda lógica, obtiene un nuevo triunfo. El poema es hoy una leyenda viva, cantora de un tiempo, de un instante indeleble. Su título acentúa este sentido. Repitiéndolo, cabe vaticinar sin excesiva audacia que así que pasen cinco años, la suerte de la obra habrá cambiado por entero.

Escena espectral:

La estructura del drama desconcierta. Escenas y personajes se suceden sin parecer guiados por un plan premeditado. De pronto, alguien cruza, mudo, el escenario, sin relación patente con lo que allí acontece. O bien una escena se intercala en otra. Luego, al esfumarse, aquélla continúa.

El mismo título... Se enuncia en distintas oportunidades, bajo diferentes aspectos. Es el plazo para la realización de un hecho determinado, o el tiempo que requiere un viaje, o el límite oscuro de un vago suceso. Los personajes vibran a veces por influjo de esta limitación temporal; otras se hallan ajenos al curso del tiempo. Irrumpen en la escena inesperadamente o se detienen en el umbral, sin decidirse a penetrar o a volverse. Caminan silenciosos, en las puntas de los pies, y hasta podrían llegar a confundirse con sombras. Hay sombras, también. No es claramente discernible si las proyectan otros personajes o si son personajes en sí mismas.

El silencio y las sombras confieren a estos seres la incorpórea cualidad de aparecidos. El tamaño de las cosas no es preciso. Hay una ventana que aumenta y disminuye. Nadie sabe cómo es la escalera que tanto se menciona. Otros objetos hablan, como el maniquí decapitado. Asimismo habla el gato. Lo que debe hacer ruido es silencioso —el disparo del fin—. El fornido Jugador de Rugby no suelta palabra, y de su boca sólo sale humo. Para nada se dice dónde ocurre la acción.

El drama compone una escena espectral.

Monólogo interno:

No se trata de un drama fantástico. En él no se revelan seres sobrenaturales, espíritus errantes de un mundo ultraterreno. Todo ocurre en esta tierra, sin ningún más allá.

El diálogo, cierto, es enigmático. La obra no presenta el conflicto que en otras enreda a diversos caracteres. No hay aquí caracteres diferentes. Mucho menos, simbólicos. Todos los personajes se reducen a un solo denominador común. Un solo personaje piensa y habla.

Por eso no hay ni siquiera diálogo. El personaje único resume el drama entero. Se interroga a sí mismo. Por tanto, monologa. El coloquio es virtual. El aparente diálogo es la forma que adquiere el monólogo interno que en el protagonista ha suscitado una obsesión. El Joven es una potencia fuertemente imantada, que atrae hacia sí las más insignificantes partículas de la imaginación. Su cabeza bulle como horno de alquimista.

La obsesión la guarda el cofre que encierran por sus cinco lados las palabras del título. La tapa —otra palabra que se agrega— se abre interrogante: Así que pasen cinco años, *¿qué?* El solo personaje se formula un enigma desde todos los puntos posibles. A cada uno acude desdoblándose. Sus interlocutores equivalen a esas frágiles apariciones instantáneas, tenues por lo general, a veces radiantes, que fulguran en la imaginación de todo alucinado, de todo obseso. Igual oculto mecanismo las anima de un golpe o de un golpe las borra. La caja del enigma está tan bien construida, que a la par lo plantea y lo resuelve. Pues la frase ritual del título se cierra respondiendo: Así que pasen cinco años, ¡esto!

Si por arte de alquimia se pudiera extraer la quintaesencia del fábrego dramático, daría:

JOVEN: ¿Qué?

JOVEN: ¡Esto!

Creación automática:

La obra carece de plan. En el prólogo a su edición, Guillermo de Torre nota que no la corrigió su autor. Imposible corregir lo no planeado. Nadie intenta —¡sería absurdo!— retocar una intuición. Aún no se inventó la pedagogía educadora del fluido torrencial que en ocasiones desborda el doble dique de la voluntad y la razón. La obra fue escrita a contrapelo de la voluntad y, evidentemente, contra toda razón. Su rareza lo denota. Este drama lo engendró su título. Sólo enunciarlo conjura la inquietud. Rilke compuso todo un poema casi en trance, al sólo contemplar el paso de las nubes. Walpole, una novela entera que brotó impetuosa de una aislada visión original. Es el método seguido por Goethe, Nietzsche, Diderot, Barbey d'Aureville, Hamsun, Longfellow, Hoffmann, Breton, según los testimonios de ellos mismos, que Carrouges reúne con muchos otros más.

El proceso automático del drama de Lorca rechaza todo esquema previo, todo género de preconcepción. El poeta presenta a un ser humano en trance de discurrir para sus adentros, estado que subraya la repetida actitud de las imágenes que en su mente se forjan, frecuentemente de espaldas, como para marcar lo cara a cara que están frente al protagonista. El pensamiento del Joven lo manifiesta la palabra. Sus figuraciones quedan plasmadas por los desdoblamientos.

Al correr la obra, emana de ella un fluido sutil. Levísima bruma que se eleva entre la aparición escénica y el público. A éste se refiere el Arlequín señalando el teatro "lleno de espectadores" con quienes el Joven renuncia a mezclarse. Bruma, vidrio empañado que permite vislumbrar el escenario como fiel reproducción del pensamiento del personaje único.

La escena refleja la mente del Joven.

Los desdoblamientos:

Los interlocutores de un coloquio mental son los desdoblamientos del sujeto.

Las apariciones carecen de nombre. Ninguna lo tiene en el reparto. Sólo el criado, única excepción, responde al de Juan. Algo que, esta vez al menos, es casi lo mismo que si no tuviese ninguno, ya que en realidad es un don nadie, un "Juan cualquiera". El protagonista no necesita nombre. No se apela a sí mismo quien habla para sí. Y huelgan los nombres donde no hay personas.

La mente-escena plasma un estado angustioso que creó una visión. Ahora adquiere sentido la supuesta anarquía con que sucede todo. No es que no exista un orden. Sólo que se trata de un orden mental. Evoca y anticipa; suprime, añade, recuerda, olvida, cambia, poda, transforma, agrega, enfoca y desenfoca cada fisonomía, cada situación, cada acontecimiento. Tal privilegio se lo otorga al monólogo interior su automatismo.

El protagonista se identifica con el Niño. Quiere ser niño, lo siente alojado en su interior: "Corre por dentro de mí... Aplasta las naricillas (las, no sus) en el cristal de mi corazón". Al entrar el Amigo, el Viejo se esfuma. Es que el Joven se figura a sí mismo en la vejez, se inquieta y enseguida pasa a verse como si fuese otro joven distinto. El Viejo es él mismo. La Novia llama viejo al Joven. Su otro yo, el amigo, le dice al Viejo: "Usted anda por dentro de mí con dos o tres caretas preparadas". Un rostro para cada una de sus evocaciones. Por lo demás, el propio Joven asegura: el Viejo "no influye lo más mínimo en mi carácter. Soy yo". El Joven conserva una imagen de su propia infancia, y tiene otra, asimismo, de su inédita vejez. Es lo que le ocurre a todo el mundo. Y como a todo el mundo, a este Joven le asaltan, en cambio, diversas maneras de imaginarse él mismo, en presente, de otro modo. De ahí que los jóvenes, en vez de uno, sean tres.

Fatídico horóscopo:

El protagonista se plantea todas las evasiones posibles. Quiere huir del hechizo que lo emplaza. Pugna por destruir el sortilegio que lo acaba. En cada desdoblamiento busca una respuesta. El Niño, el Viejo, los jóvenes amigos, al unísono, le dicen: Yo soy tú.

¿Y el Padre? Acaso este fantasma al que recurre por sólo un instante varíe la respuesta. Mas como es él mismo quien lo dice todo, ¿qué habrá de decir? Por ejemplo: "Se me sube la sangre a los ojos y no veo". "Todos están contra mí". El Padre es astrónomo. Con los ojos cegados no podrá ver las estrellas. Si pudiera, en la noche que está ennegreciendo el eclipse leería un horóscopo. También en el biombo negro bordado con estrellas, por el que aparecieron el Niño y el Gato, debe estar dibujado el mismo signo. Pero el Niño y el Gato que salieron de allí estaban muertos. El Niño, que dijo: "...un hombre con martillo iba clavando estrellas de papel sobre mi caja".

Queda la Criada de la Novia, figura secundaria. Acostumbra a decir las cosas con sólo una palabra. Cuando dice algo más... Veamos: "Mi padre estuvo en el Brasil dos veces y era tan chico que cabía en una maleta". Esto suena igual a lo que el Joven se había dicho a sí mismo como gato: "Yo quiero ser niño, un niño". Suena igual a lo que se dijo como amigo: "Así quiero que me entierren a mí. En una caja así de pequeña..."

Cajas que se clavan en las voces y maletas abiertas en la escena son claros indicios de tenebroso viaje.

Presencia de la muerte:

Pregunta al Amigo segundo que por dónde entró y le responde que por cualquier parte. Pero sólo hay un reducto limitado y a la vez sin límites al que sea posible acceder sin franquear los obstáculos físicos. Sólo a la imaginación se puede entrar y salir de ella por no importa dónde. Ni siquiera a la vida. Ni siquiera a la muerte.

Ni siquiera a la muerte. En ella se penetra por la única puerta de la derrota orgánica.

Por mucho que retroceda en su imaginación, por lejano que sea el recuerdo al que ésta lo conduzca, el Joven acaba siempre ante el fantasma que pretende eludir. Si en verdad fuese niño, cual lo ansía, acaso pudiera —los niños pueden— convertirse por ejemplo, en gato. Pero no hay salida. Aún si fuese gato, incluso si dejara de serlo y pasara a ser gata, como ocurre aquí, se convierte en cadáver. Los ojos felinos no lucen ya en la oscuridad. En cambio, brillan "dos manchas rojas de sangre".

El Viejo es otro aviso. El Joven lo ve llegar herido e intenta deshacerse de él, diciéndole: "No me hace ninguna falta". Se equivoca. El Viejo replica: "Más que nunca". Viejo y herido, está más próximo que nunca a lo que el Joven desafortadamente se esfuerza en alejar.

El Amigo exclama que quiere morir "siendo ayer..., siendo manantial..., siendo amanecer..." Un imposible. Se vive muriendo, pero se puede morir y nacer.

Animal o persona; viejo, joven o niño, no hay remedio.

Bodas de sangre:

No lo hay ni en el amor. También el amor disfraza la indeseable aparición. La bata con lazos de la Novia, la capa blanca de la Mecnógrafa, el traje amarillo de Máscara no son más que mortajas. Se ciernen sobre el Joven como banda de aves malagueñas.

Éste no es un drama de amor. Es un drama de muerte. Ni cuando el Joven acude a la cita amorosa deja de acudir a una cita con la muerte. Denomina amor a la innombrable por no designarla por su nombre espantoso. ¿Por qué, si no, su terca negativa a llamar *novia* a su novia? El viejo quiere que le diga la causa. Le confiesa: "Si le digo *novia* la veo sin querer amortajada". Ya el Arlequín lo advierte: "La mortaja en el aire".

La Novia, por su parte, afirma que con ella ni se sueña ni se ama. ¿Quién es, entonces? Desde luego, no su amada. A él mismo se le escapa: "No, no es mi novia". Reitera la negativa como si apartara la imagen que quiere captarlo.

A un joven enamorado lo abrasa la impaciencia del amor ausente. Ya lo dice la copla popular: "La ausencia es aire —que apaga el fuego chico— y enciende el grande". Sólo que aquí no hay fuego. Al contrario, el Joven justifica fríamente el largo viaje de la Novia, hasta le alegra, porque *esas cosas requieren tiempo*. No rechaza el amor. Rechaza la muerte.

Igual, con la Mecnógrafa. Ella lo trata como un muerto al revelarle que ni tiene ojos para verla desnuda, ni boca para besar su cuerpo que *nunca se acaba*. Agrega: "Te quiero, pero lejos de ti". ¡Y tan lejos! A la distancia que va de él, vivo, a ella, muerto. Ya se puede entender por qué la Mecnógrafa atraviesa la escena, al comienzo de la obra, llorando en silencio.

Las dos novias son una; son la muerte. Mas no una muerte abstracta, general; no la muerte eterna. Son la muerte del Joven. Con él se identifican asimismo. En todos los desdoblamientos que efectúa intentando eludirla, acaba confundándose con ella. No en vano la muerte es la circunstancia más personal de todas.

"¿Dónde hay una nota de sangre?", pregunta la Novia.

JOVEN: Yo la derramaré si te gusta.

NOVIA (*con energía*): No es tu sangre, es la mía."

Los cinco años del viaje sin duda conducen al acto nupcial. Pero éstas serán unas bodas de sangre.

En lo oscuro vibra un fuego fatuo rojo.

Arco iris nocturno:

Y para hacer bandera flamea otro amarillo.

La Máscara irrumpe ataviada de amarillo rabioso. "El efecto de este personaje —precisa el poeta— debe ser el de una llamarada sobre el fondo de azules lunares y troncos nocturnos". No puede darse más agria impresión de un desvivir. Su significativo color y el aspecto macabro-grotesco de la Máscara agrían la escena con insólita estridencia, que produce grima. Este foganazo es una ampliación de aquella imperceptible luz que dicen se separa del cuerpo en el postrer instante (el fluido al que el Barón de Reinenbach, en la novela de Maurois, da el nombre de Od).

Hay un verso de Valle Inclán: "Un paño enluta el banquillo; —como el paño es catalán— se está volviendo amarillo..." En una obra teatral de Kandinsky titulada *El sonido Amarillo* también se yergue sobre un fondo azul un gigante de dicho color, con los brazos en posición horizontal. Las líneas horizontales representan lo yerto, quieto, inanimado, para Mondrian.

La Máscara rompe la mente-escena del protagonista como los destellos amarillentos de la linterna del cuadro de Goya.

En toda la creación poética de García Lorca rutilan los colores. El verde predomina. Pero aquí no existe este color —que apenas se muestra, como levísima mancha, y junto al negro, en el traje del Arlequín—. Están sus componentes, azul y amarillo. Disociados significan que el verde fue destruido.

La entonación del drama se mantiene en la tonalidad escueta del negro, el blanco y el rojo. Este color está en la sangre seca o pura, en las cartas, en el abanico, en el traje, en el pañuelo, en la luna; está en las manos, en el pecho, en la garganta. Blanco y negro son trajes, zapatos, cintas de seda, pañuelos, corona, guantes, rostros, manos, capas, biombo, trenzas, abanicos, deseos...

Blanco, negro y rojo son las tres vocales a las que primero atribuye un color propio Rimbaud en su soneto "A negro, E blanco, I rojo..." Prescindiendo de la U, verde, a la O le asocia el color azul. A, E, I, O, son, justamente, las vocales únicas que figuran en el título del drama: Así quE pAsEn cInCO AñOs. El hecho de que aparezca escrita la U en una palabra en la cual no se pronuncia —en la conjunción *que*—, acentúa el ya de por sí notorio desvanecimiento de este color en la obra. Rojo, negro y blanco, como en los naipes de azar.

El amarillo apareció como grito de desesperación. Y éste es el monólogo de un desesperado.

Tocar hierro o madera:

Ni esperanza ni sosiego. Lo que siente el Joven es angustia y pavor. De tal modo obsesivos que ya nada podría calmarlos. En otro tiempo recurría al reposo de su cama infantil. Así lo revela al decirle a su criado. "Qué bien se dormía en ella. Recuerdo que siendo niño..." Pero ahora, cuando el

criado le dice que su frac está sobre el lecho, le ordena que lo quite. No quiere subir y encontrarlo en la cama... tan vacía. Le horroriza pensar en esa negra forma corporal allí tendida. Ese negro intenso lo inquieta hasta el delirio. También le manda que arranque a sus zapatos las cintas negras de seda.

No podrá reposar en su cama ni en la de su novia. La cama de la Novia no era acogedora, llena de colgaduras y plumajes. Además, al solo anuncio de su llegada, la novia se apresuró a abandonarla. Y el Joven, en vez de acariciar en ella a su amada, hubo de limitarse a contemplar al maniquí.

En otra poesía de García Lorca se expresaba el anhelo de expirar tranquilo:

*Compadre, quiero morir
decentemente en la cama.*

Esta era una cama de metal. La del drama, de madera. No podrá cumplir este deseo. Porque aquella otra cama que suscita en él tan cálidos recuerdos, cama de nogal tallado, ya no la posee. Se la regaló a la Mecnógrafa.

No podrá tocar ni madera ni hierro contra la mala suerte.

Cuando el criado lleva a su recuerdo aquel regalo, el Joven queda pensativo.

Cepo invisible:

¿En qué piensa?

Pues... piensa en lo que piensa, que es en lo que no quiere pensar. Percibe que lo acechan, que no hay escapatoria. Está rodeado, atrapado. "La vida se le escapa por sus pupilas". En su desesperado cavilar se ve agonizante. Los acontecimientos cruzan como rayos por su mente, con ese transparente fulgor que ilumina una existencia en un soplo —dicen— a los ojos mentales de quienes se hallan en trance de muerte.

Por eso no quisiera oír nada ni ver a nadie. Ni quiere que nadie entre en su casa, ni salir de ella. Lucha contra el cerco y aún se encierra más. Se ahoga, tiene sed; pide un vaso de agua. "El Joven da muestras de desesperanza y desfallecimiento físico". Se asombra de que el ventanal sea más pequeño que antes. El aire de su casa lo siente enrarecido. Quiere romper el círculo asfixiante con el que lo rodean el Arlequín y el Payaso. Tiene hasta un arranque de súbito coraje, tal como se sacan, hacia el fin, fuerzas de flaqueza. Amenaza: "Te romperé las jaulas y las telas. Yo sé saltar el muro".

Pero no tiene fuerzas para doblar las rejas ni rasgar la mortaja. Está inerme contra el círculo mágico que comenzó a asfixiarlo. No podrá saltar.

Tiempo sin tiempo:

El tiempo no se salta. Encima, ha cesado de fluir. El Joven está inmóvil, como el tiempo. Ya se lo había dicho el Maniquí:

*Pudiste ser un relincho
y eres dormida laguna
con hojas secas de musgo
donde este traje se pudra*

También oyó del Maniquí:

*Pediste ser para mí
potro de plomo y espuma...*

La Novia acababa de expresar un deseo incomprensible: "Yo quiero tener plomo en los pies". Al contrario que en la vida, en la muerte el plomo se funde con el frío. Ya está el plomo en los pies de la Novia. Paralizó la vida del Joven, detuvo el tiempo. Todo se ha reducido a la inmovilidad.

El tiempo no transcurre en este drama. Cuando empieza, un reloj da las seis. Otras seis camapandas se oyen al terminar el primer acto. Lo acaecido lo fue al margen del tiempo.

Las seis son una huida de las cinco, hora fatídica, cual lo acentúa otro poema de García Lorca:

*¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!*

También al dar las seis se oyeron truenos. Del retumbar de uno de ellos salió el gato oscuro, gato de mal agüero, ostentando los estigmas de su lapidación. Es inútil, inútil buscar tres pies al gato. La esfinge también era felina (y el abanico blanco de la Novia tenía en el centro "una cabeza de tigre"). No importa qué hora, las cinco o las seis, lo misma da. Este maltrecho remedo de la esfinge que es el gato (gata) subraya el acento del horóscopo. El cinco y el seis son, desde lejos y antiguo, cifras infaustas. Al año mexicano de 360 días se le agregaron 5 ó 6 más. Denominábanse *nenontemi*, que quiere decir días aciagos. En vano juega el Joven a la buena suerte manejando la magia del número tres con 3 amigos, 3 edades, 3 muchachas, 3 criados, 3 fan- toches, 3 jugadores, 3 oficios, 3 abstracciones.

Cuando termina el drama suenan doce campanadas. Como interviene el eco, las doce son las seis. Todo ha sucedido en una exhalación.

El hecho es que ha sonado en todos los relojes otra terrible hora en sombra de la tarde...

El lugar señalado:

El drama sucede en la mente del Joven. ¿En dónde se hallará éste, atormentado? Ninguna indicación lo manifiesta. El poeta no designó el punto fijo. Se refiere vagamente a diversos parajes. Son tan frágiles las líneas de los meridianos y los paralelos que hacen difícil su situación.

Cuando García Lorca escribió su drama, cierto país había consagrado una expresión que acuña la misma medida temporal del título: el Plan Quinquenal. Otra referencia a la misma nación la hace la Máscara, que habla con acento italiano: "Un lebrelo que me había regalado un señor de Rusia. ¿No tienes un pedacito de pan para mí?" El mismo personaje habla del Conde Arturo de Italia. Un Jugador: "Fue en Venecia. Un mal año de juego". Y el Arlequín: "Las moscas que envenenaban el aire de Nápoles". Italia y Rusia aparecen evocando el hambre, el aire pútrido, un año agorero. En todo caso, marcan un continente, el europeo. Europa se señala aún más en la mención que otro jugador hace de un pueblo nórdico: "... el niño que en Suecia jugó con nosotros casi agonizante". Así se acentúa una visión horrenda de dicha región. Europa se enmarca entre norte y sur. De Suecia y Rusia, a Italia y Francia. La Máscara: "En... la Ópera de París... el conde Arturo... venía en una pequeña barca con su niño, los dos abandonados por mí". Cuanto más se acota esta zona geográfica, más se acentúa su tétrico signo.

La Criada habla del Brasil, a donde va alguien. Otro Jugador nombra la India, y ésta es la única mención de una tierra oriental. En boca del Jugador segundo suena un vocablo incomprensible, Jalaraja. Se parece al *jamalajá* que pronuncian los niños españoles para remedar el habla de los moros.

Indirectamente hay alusiones a otros países por medio de diversas bebidas. El chartreuse y el coñac proceden de Francia, pero cuando el Joven quiere retardar la acción de sus ejecutores ofreciéndoles una copa de éste último, se encuentra con que no hay coñac. No puede ampararse en el cordial francés. Acaso el whisky, de origen sajón; pero tampoco queda ni una gota. Les ofrece anís, que es lo único que hay, según se infiere, en abundancia. Es la sola bebida acerca de la cual intenta el Joven una explicación: "El anís es una bebida..." No concluye la frase.

El plazo exacto...

No importa ya que no la concluya. Los puntos suspensivos reemplazan a la palabra España. Así, España en suspenso; y en ella, el joven, acosado, agonizando, ya en el fin.

El Joven sabe que su muerte será violenta: "La sangre golpea en mis sienes con sus nudillos de fuerza". La Novia, mencionando el plomo, y el Maniquí también, caracterizan el proyectil. El Jugador segundo lo precisa aún más. Será de los "que no solamente se clavan en el acero más duro sino sobre la gasa más fina".

Sabe que lo ejecutará una escuadra, que morirá fusilado. Sabe que ocurrirá al aire libre, por eso se obstina en atrincherarse en su vivienda. Sabe que será al tiempo de una gran conmoción: cuando "las casas se hundan", cuando "las casas no se hundan", cuando "la gente ha ido a retorcer el cuello a la paloma". Lo sabe todo. Por eso se niega a sentarse en el juego postre-ro. Quiere jugar de pie, vestido.

Conoce el momento preciso de su ejecución: "Porque vengo mojado por una luna de cinco años. Y porque después no hay nada, porque después no puedo amar, porque después se acaba todo". Lo sabe a ciencia cierta, con toda exactitud: "dentro de cuatro o cinco años existe un pozo en el que caeremos todos".

Y ya también se sabe por qué a la única persona que designa por un nombre lo hace por el de Juan. Porque Juan no es uno, éste o aquél, sino que son todos. Es el nombre de España. Juan, el pueblo; Juan Pueblo.

... *Y la identificación:*

Las vocales del título cobran nuevo sentido. Son las mismas que tienen el nombre del poeta: Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años*. Son idénticas hasta en número: 3A, 2I, 2E, 2O. La letra negra es la más recargada. Y suma seis.

No hay duda de que el Joven y el poeta son una sola persona. Escribió su drama en 1931. Partiendo de esta fecha, transcurridos cinco años, se llega a 1936. El año justo del fusilamiento del poeta, en su pueblo.

En un instante dado, García Lorca tuvo la revelación exacta de su muerte. Cada día que pase hará más impenetrable el misterio que le concedió el poder de una videncia que los hechos certificaron por entero. A la luz de esta revelación perturbadora crecerán el valor, el hondo significado y la avasalladora magia poética de tan pavorosa intromisión en el recinto de las grandes prohibiciones —sus velos siempre intactos—.

E. F. GRANELL