

## GARCIA LORCA

Y  
SU MITO

**L**A casa de Bernarda Alba», bajo la dirección de Juan Antonio Bardem, ha sido el primer título de García Lorca que hemos visto, en Madrid, sin los agobios del mito. De aquel estreno, delirante, cargado de implicaciones, de «Yerma», a este de «La casa de Bernarda Alba» hay una larga y beneficiosa distancia. Como la hay entre el reverencialismo barroco y pseudopoiético de las dos puestas en escena anteriores —«Yerma» y «Bodas de sangre»— y este realismo —en la medida que el texto y su concepción metafórica lo permiten— de la dirección bardemiana. No cito el trabajo de Calvanti, en «Bodas de sangre», por tratarse de una dirección no conocida en Madrid.

Creo que, significativamente, esta postura de Bardem, director, coincide con la que es ya urgente adoptar frente a García Lorca, autor. Es imprescindible verle en el contexto de su tiempo, y acercarse a su teatro sin prejuicios deformantes. Es fácil pasar de la admiración desmedida al fastidio desmedido, y creo que García Lorca nunca se merecerá lo segundo a cuenta de que hayamos caído previamente en lo primero.

Su teatro hay que alinearlo en nuestra producción de preguerra. Hay que comparar, por ejemplo, «Mariana Pineda», todo lo titubeante que se quiera, con las obras, patrioterías y facilonas, de Eduardo Marquina. O «Doña Rosita la Soltera» con una comedia de los hermanos Quintero. O esta «La casa de Bernarda Alba» con lo que quiera entenderse como el mejor teatro de aquellos años. O el bien intencionado idealismo de «La barraca», con el mercantilismo cerrado de nuestro teatro profesional... Muy difícil será, o muy parcial habrá de ser quien juzgue, para que Federico García Lorca no salga bien parado de la comparación.

«La casa de Bernarda Alba», estrenada ahora en el Goya, resulta, sin duda alguna, una de las culminaciones del teatro español de la época anterior al treinta y seis. De hecho, es todavía, a pesar de sus esteticismos, a pesar de sus preciosismos, uno de los mejores dramas del teatro español contemporáneo. Quiero decir con este «todavía», que lo es no sólo considerada en su tiempo, sino vista ahora, en 1963, en relación con las mejores obras que se escriben y se estrenan en Madrid.

Los ensayos suscitaron, según oí a algún actor, más de un recelo. Se le vela a Bardem fuera de ese éxtasis lorquiano, al que muchos adscriben las virtudes de la obra. La crítica, en algún caso, ha echado también de menos esa actitud.

Yo creo que Bardem ha partido, por el contrario, de unos supuestos realistas muy de agradecer. Había —ahora, en el 63— que sacar a Lorca de su magia. Había que verle más a plena luz, enfrentándole con sus significaciones ideológicas. Había que coger a Lorca, quitarle el maquillaje y la luz azul, y sentirle próximo, como un español nuestro, como un fenómeno vivo, jugando en la sociedad española. Había que rechazar la reverencia y la blasfemia.

Por eso me gusta el trabajo de Bardem. Podemos echar de menos algunas cosas; por ejemplo, la caracterización íntima de algunas psicologías, la atmósfera «física» —la luz o el calor— de tal o cual escena... Pero siempre partiendo de una lucidez crítica, sin sentir ante nosotros ese confusionismo nostálgico, ese desenterramiento del cadáver, frente al que toda reserva era una especie de profanación.

Con «La casa de Bernarda Alba», la mejor obra de García Lorca, y la dirección de Juan Antonio Bardem, creo que empieza para el escritor granadino una etapa importante: el deslinde del autor y su mito, la fijación precisa de sus valores y sus limitaciones. A partir de ahora, entiendo que una serie de público «sabrán» quién fue en realidad Federico García Lorca, muerto en 1936.

Y, en nuestra sociedad, «desmitificar» es evolucionar e ir hacia adelante. Cada «tabú» destruido, cada vez que se abre una ventana a la crítica, mayores son nuestros puntos de apoyo, más cerca estamos de nuestra condición de seres racionales...

De la interpretación de «La casa de Bernarda Alba» y de su escenografía, me gustaría hablar con detalle. Lo dejo para un próximo comentario, porque no quisiera, por falta de espacio, caer en el habitual reparto de «correctos» o «magníficos».

Hoy sólo quería llegar hasta aquí: García Lorca pierde misterio y bandera para resucitar, al fin, como un dramaturgo. García Lorca empieza a ser igual a sí mismo. Hay que instalarle en nuestra cultura despojada del mito.

JOSE MONLEON



por fernando molinero

"la suerte o la muerte",  
de gerardo diego

**N**UEVO libro de Gerardo Diego: «La suerte o la muerte», (edición del propio autor. Madrid, 1963). De esta obra conocíamos ya algunos fragmentos. Vista ahora en su totalidad —el libro tiene 234 páginas— se nos aparece como uno de los títulos de mayor peso formal y en la obra total del poeta.

Tras la lectura de este voluminoso «Poema del torero», como la subtítulo Diego, nuestra espontánea impresión es la de que el autor se ha volcado en esta obra y ha querido jugar con ella una difícil carta. Poeta mimado en los pequeños concursos, poeta sistemático de las efímeras flores naturales, Diego —nieja gloria del creacionismo, autor cada día más arrinconado por las nuevas tendencias estéticas—, parece tratar de decirnos con esta nueva obra: «Aquí estoy yo». «La suerte o la muerte» denuncia sobre todo un largo trabajo —un trabajo de años— y una implícita ambición en cuanto a los resultados de ese trabajo. No ha renunciado Diego a los supuestos estéticos que han sido más característicos y distintivos de su poesía. Y, con todo, acaso por la materia misma que ha elegido esta vez el poeta, materia recia y que no se presta al pequeño poema intimista ni al solo y exclusivo ejercicio y alarde formal, advertimos en «La suerte o la muerte» una vitalidad, inusitada hasta hoy en la poesía de Diego. Es una vitalidad, un aliento de tragedia verdadera, que asoma alguna vez, aquí y allá, en el momento más inesperado, en medio de los típicos virtuosismos del autor, casi a contrapelo de estos versos apolíneos, pacientemente trabajados, bellos, retóricos, decadentes y evasivos.

No creemos que la carta que quería jugar Diego consistiera en ofrecernos una visión más profunda y vital de la realidad. Si algo de esto hay en «La suerte o la muerte» es probablemente casual y a pesar del propio autor. Diego no ha renunciado a sus principios estéticos —insistimos—. Los objetivos eran otros, y respondían al leit-motiv de esta obra bien hecha. «La suerte o la muerte» es, en efecto, el resultado de un atour de force, de una verdadera batalla a brazo partido con las formas poéticas, de una búsqueda de medios expresivos. Los temas elegidos en cada poema importan poco. Cuando Diego habla de Belmonte, de Manolito, de la suerte de varas, del toro o de la muerte, lo que de verdad parece importarle no es encontrar —en unos hombres, en unas características de la fiesta taurina— unas posibilidades de conocimiento y penetración de la realidad. Por el contrario, la materia temática es sólo un motivo, un pretexto. Es el poema en sí mismo —su composición casi pictórica, su ritmo casi musical— lo que de verdad interesa a nuestro poeta.

No hace falta decirlo: «La suerte o la muerte» es un libro cuajado de hallazgos expresivos, de buen hacer, de pudor y respeto a la forma. Este era el objetivo, y, en efecto, ha sido alcanzado. Diego puso en juego su oficio de muchos años, su conocimiento riguroso de la poesía —hay por debajo de muchos de estos poemas una resonancia de nuestros mejores clásicos, pero éstos perfectamente asimilados— y su paciencia y entrega total y sin reservas —admirable vocación la de Diego— al arte de escribir y de corregir minuciosamente.

Hasta aquí, más o menos, diría —y dice— una mera nota de crítica literaria. Sería lícito añadir que, incluida esa esporádica vitalidad que de vez en cuando asoma en estos poemas, todo el libro, del principio al fin, y con todos nuestros respetos al trabajo concienzudo que en él va implícito, nos ha interesado poco? Creemos que sí, precisamente porque en nuestro concepto de la poesía está el supuesto de que ésta —a la que, naturalmente, pedimos la máxima perfección formal— ha de ser también —y si no es poca cosa— algo que se encuentre en íntima relación con nuestra vida, que exprese e indague en la realidad, que nos ayude a comprender con lucidez los problemas que nos ocupan y nos preocupan. «La suerte o la muerte» es un libro que se lee con gusto. Más: es un libro bien escrito. Pero nada hay en él que nos apasione. Menos aún: nada hay en él que nos importe. Incapaz de reflejar la riqueza y la complejidad de la vida humana en sus dimensiones sociales, históricas, etc., la poesía de Diego se refugia en el puro hacer, conservando en ello uno de los rasgos más definitivos de su etapa creacionista.

Da igual leer este libro que no leerlo. Al término de su lectura somos los mismos que éramos al empezarla.