

LIBROS

“El público”,
de García Lorca

El año 1976, con menos ruido de lo que el acontecimiento merecía, nos ha traído un nuevo drama de Federico García Lorca, “El público”. En las conocidas Obras Completas, de Aguilar, sólo aparecían dos escenas, “Reina romana” y el “Cuadro V”, que ayudaban a comprender, sobre todo, hasta qué punto el dramaturgo trabajaba en los antípodas de cualquier naturalismo “andaluz”. Ciertamente que cada obra tiene su propia norma y que no es lo mismo “La casa de Bernarda Alba” que “El público”, pero también es evidente que son partes del mundo de Federico y, en esa medida, articulables en un todo que las une. El breve fragmento de “El público” ratificaba, en fin, el carácter creativo, mágico, que el autor otorgaba a su literatura, cosa en nada opuesta a las significaciones sociales que nosotros podíamos percibir. Bastaría pensar en un personaje como la loca María Josefa, de “La casa de Bernarda Alba”, encuadrada en una realidad de mecánica implacable, para comprender hasta qué punto cruza por toda la obra de García Lorca una misma resistencia a aceptar la vida como algo escolásticamente explicable. Junto a los conflictos derivados de las condiciones sociales hay siempre un punto de interrogación existencial que introduce el vértigo en el drama.

Pienso, en este sentido, que la aparición de “El público” —no olvidemos tampoco “Así que pasen cinco años”— debe ayudarnos a comprender la complejidad de quien, en el campo de la lírica, nos dio “Poeta en Nueva York”.

Cuenta Rafael Martínez Nadal que cuando, en 1958, recibió en Londres los papeles que había dejado en España, vio que entre ellos figuraba el que parecía primer manuscrito de “El público”. Dio de inmediato los primeros pasos para su edición y se lo comunicó a los herederos de Lorca. Pero “Francisco García Lorca me rogó que, por el momento, suspendiera la publicación, ya

que él tenía esperanzas de conseguir la versión definitiva y no le parecía justo dar a conocer un primer borrador, incompleto, cuando sabíamos que existían dos versiones que Federico, en distintas ocasiones, había dado por terminadas. Al instante abandonamos los preparativos de publicación. Esto ocurría en 1960”.

Pero Martínez Nadal publicó algunos trabajos sobre el manuscrito que obraba en su poder, de manera que bien pronto se creó la paradoja de que todos supiéramos que existía una ver-

más claros, escasos y completos que jamás hemos tenido—, dramaturgo, director, escenógrafo, figurinista, adaptador de los clásicos, músico, recitador de sus poemas, teórico y hasta organizador, uno podría pensar que se trataba de una formulación literaria, cuyo carácter onírico, fantástico, ajeno a todas las pautas escénicas, la hacía irrepresentable. Dada la personalidad de Lorca, debemos, sin embargo, convenir que, al menos para él, se trataba de una obra de teatro, sólo que —y ahí está el fondo de la cuestión— su concep-

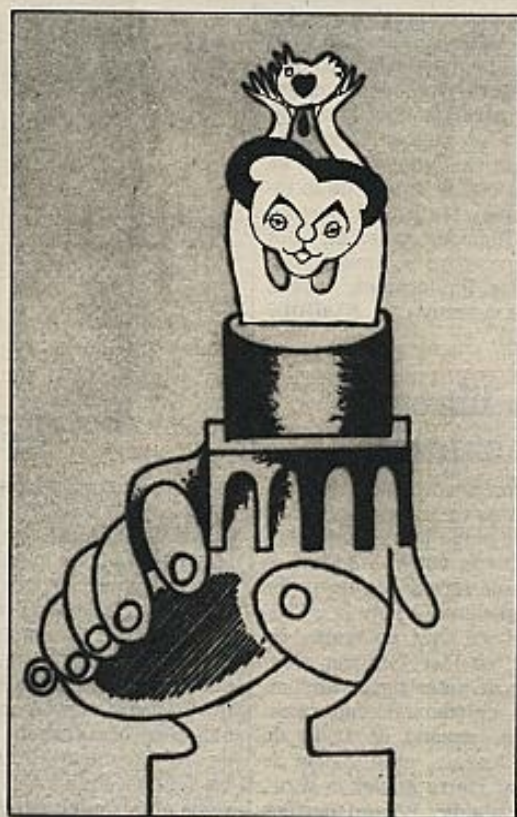
la Andalucía tangible, rural o ciudadana, como marco de la acción. El autor está solo, con su pesadumbre, frente a su delirio de vivir, de inventar “cuanto no se vive”. No para consolarnos, como hacen los “soñadores” del teatro poético conservador, sino para agredir esa infecunda lógica pequeño burguesa que ha hecho de cada hombre un maestro malicioso. ■ JOSE MONLEON.

“Semiología del discurso literario”

Mil novecientos cincuenta y ocho es una fecha importante para los estudios literarios de base estructuralista. Ese año se traduce al inglés la “Morfología del cuento”, del ruso Vladimir Propp (1). La obra había sido publicada originalmente en ruso en X928, pero sólo a partir de la traducción inglesa, que conoce una rápida difusión, comienza a ejercer auténtica influencia en los estudiosos, principalmente franceses y norteamericanos, de la literatura y el folklore.

Tomando como base de su análisis un corpus de cien cuentos rusos, Propp obtiene una lista de 31 funciones, que, debidamente encadenadas en forma de secuencia, constituyen algo así como un modelo estructural aplicable a cualquier ejemplo concreto de ese género. La función —o unidad de acción invariante— es contemplada por Propp desde el punto de vista de su significado para la acción que se narra y, lejos de gozar de autonomía, no se justifica sino por su posición en la cadena sintagmática, es decir, en tanto en cuanto que sirve para introducir a la función siguiente, y así de modo sucesivo. Posteriormente, otros estudiosos, como, por ejemplo, Claude Brémont, sustituirán ese modelo rigurosamente lineal de Propp por otro más flexible que opera a base de alternativas que el personaje puede actualizar o no —y hacerlo en un sentido positivo o negativo—, o bien completarán la lectura horizontal que propone el ruso con otra vertical, que permitirá, mediante la confrontación de variantes extraídas de diversos puntos de la cadena sintagmática, no sólo leer, sino también encontrar un sentido, interpretar

(1) Publicado por Editorial Fundamentos en traducción de María Lourdes Ortiz.



García Lorca, por Vázquez de Sola.

sión íntegra de “El público”, que fuera posible leer un libro —lógicamente, de Martínez Nadal— sobre la obra y que ésta no hubiera sido publicada. Corría el año 1974, y los herederos de Lorca, apremiados por Martínez Nadal, le autorizaron la publicación facsimil del manuscrito. Tarea que completó inteligentemente el investigador, dadas las tachaduras y enmiendas de Federico, proponiendo, además de la transcripción “en bruto” del original, lo que él calificó de “versión depurada”, algo así como el manuscrito “pasado a limpio” y, por tanto, el texto de “El público” de que disponemos.

Si Federico no hubiera sido un hombre de teatro —uno de los

to del teatro ensanchaba y rompía cuanto al respecto había establecido la moderna escena española.

“El público” sería una de las manifestaciones más agudas y desesperadas de hacer del teatro —como hacen los verdaderos poetas y los pintores— una operación destructiva y recreadora. A la falsa identificación entre la vida y lo verosímil, entre la realidad y la fotografía, opone Lorca un drama abierto, en el que siendo el amor el tema central, éste acaba siendo el cauce de muchas interrogaciones: sobre el arte, la ficción, la muerte, la libertad, etc. En el fondo es lo que ocurre en casi todas sus obras; sólo que esta vez no está