

Federico García Lorca en el franquismo: El caso de *La Estafeta Literaria* (1944-1960)

Ana Isabel Ballesteros Dorado

Fragua

Madrid, 2023

283 pp.

ISBN: 978-84-7074-188-3



ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

De la ambición, interés y relevancia que presenta esta monografía dan buena cuenta los dos términos que, en paradójica alianza, reúne su título. Por una parte, nos hallamos ante una de las figuras literarias más reconocidas mundialmente, de entre el deslumbrante conjunto de escritores que forjaron –en acertada expresión de Mainer– la Edad de Plata de la cultura española. Por otra, la perspectiva desde la que se anuncia su abordaje nos dirige a examinar la presencia de Lorca en España, durante los años centrales de una dictadura a la que, por razones obvias, le resultaba incómodo asimilar la resonancia creciente que iban adquiriendo la figura y la creación del autor granadino, en el panorama internacional.

Transcurridos ya más de cien años desde la aparición de sus primeras publicaciones, se ha ido acumulando a su alrededor una abundantísima obra crítica. Esta ha acometido el estudio del escritor y de su producción literaria, desde muy diversos enfoques: la rica y compleja personalidad de Federico; los portadores de su singular peripecia vital; las circunstancias que rodearon a su trágico asesinato; los análisis que, desde una asombrosa pluralidad de planos, suscita su universo creativo; la extraordinaria red de relaciones contextuales sobre la que este se entretiene; e incluso, como en el caso que nos ocupa, la exploración de los variados fenómenos de recepción que

han motivado y acompañado a su indiscutible canonización literaria.

Pues bien, a pesar de adentrarse en un territorio tan transitado ya, el trabajo realizado por la profesora Ana Isabel Ballesteros, catedrática de Literatura en la Universidad CEU San Pablo, lleva a cabo una tarea que, si bien había recibido la atención puntual de algunos investigadores (Luis Aguilera, Alberto Castilla, Luis Felipe Higuera, Fanny Rubio, o Diego Santos), requería de un desarrollo más completo, como es el que en esta obra se ofrece. Ha de advertirse, además, que el campo escogido no se halla exento de polémica, como indica la autora en el mismo arranque de su estudio. Con frecuencia, a la hora de analizar la presencia de la producción lorquiana en la España franquista y la actitud de las distintas instancias de poder hacia el poeta, se han fijado imágenes poco matizadas, o se ha otorgado un valor generalizador a aspectos parciales. De ahí la pertinencia de ofrecer una visión más integradora.

De este modo, el primer capítulo aporta un completo estado de la cuestión, en el que se reúnen, ordenan y matizan las aportaciones que han ido arrojando las investigaciones precedentes (pp. 9-48). Además, se proyecta en él una visión panorámica acerca de la difusión y valoración que fue experimentando la obra lorquiana, a lo largo del período analizado, a la que

acompaña la exposición de los agentes catalizadores que la promovieron y de los principales factores que, de una forma u otra, la obstaculizaron.

Tal enfoque integrador y matizado atiende, en primer lugar, al diverso tratamiento que recibió una producción igualmente diversa: no siguieron el mismo rumbo las obras poéticas que el teatro de Lorca. Hubo un mayor control sobre este y las variadas dificultades para que se representara en los escenarios comerciales lo relegaron a funciones muy restringidas, en el ámbito universitario o en teatros de cámara, hasta el parteaguas que supuso la puesta en escena de *Yerma*, en el madrileño Eslava (1960). Por otra parte, se nos permite apreciar las diferentes sensibilidades, en ocasiones claramente contradictorias, que convivían dentro de las instituciones culturales del régimen y de sus órganos de control, como muestra el detallado análisis de los informes censores, fruto de una rigurosa indagación por diversos archivos. Asimismo, se da entrada a los cambios que se producen en el transcurso del tiempo, tanto por cuestiones vinculadas a la imagen que se pretende ofrecer al exterior, como por los nombramientos y ceses en algunos de los cargos responsables de la gestión y vigilancia de las actividades culturales y editoriales por parte del Estado. Finalmente, se presta atención, enfatiza y documenta la decisiva influencia que ejercieron los hermanos de Lorca en todo este accidentado proceso receptivo, sobre todo, en lo referente a las numerosas limitaciones y reticencias que plantearon para reincorporar su creación dramática a la vida escénica de la España franquista.

Una vez fijado este marco general, Ballesteros acomete el objetivo central de su estudio: ofrecer un examen pormenorizado acerca del tratamiento que recibieron Lorca y su obra en una de las publicaciones culturales más relevantes de la época, *La Estafeta Literaria*. Este segundo capítulo se extiende a lo largo de las doscientas páginas siguientes, hasta llegar a una conclusión que sintetiza, de manera ejemplar, los principales hallazgos extraídos.

El recorrido por las páginas de esta revista –a cuyo conocimiento y análisis la autora ha venido contribuyendo, de manera decisiva– permite establecer unos hitos fundamentales dentro del proceso de creciente difusión, reconocimiento y recuperación de la obra lorquiana, durante los años centrales de la dictadura. Ciertamente es que tal exploración va mucho más allá y, de hecho, podría haberse subdividido en dos capítulos bien diferenciados, ya que su último apartado no se limita a examinar de qué manera fue recogido en la revista el ya referido estreno de *Yerma*. Este gran acontecimiento recibe en la monografía un estudio completísimo, en el que nos detendremos más adelante.

Previamente, Ballesteros nos guía, de manera ordenada, por los diversos artículos, notas, entrevistas y reseñas relacionados con el autor granadino que la revista fue publicando, en un recorrido cronológico, dividido por las tres etapas que atravesó la publicación en el período explorado. Central resulta la figura de quien fuera su fundador y primer director, Juan Aparicio, por su doble condición: la de admirador del poeta, a quien había tratado personalmente; y la de destacado falangista y hombre de responsabilidades dentro del régimen, como delegado nacional de Prensa (1941-1946) y director general de Prensa (1951-1957).

El caso es significativo, primeramente, porque viene a confirmar una de las tesis que parece atravesar toda la investigación: frente a una visión monolítica de la vida cultural española bajo la dictadura de Franco, incluso dentro de los organismos de control de aquel Estado, convivían sensibilidades muy variadas. Además, según se puede apreciar también en estudios previos, la *Estafeta Literaria* gozaba de una libertad mucho menos expuesta, por hallarse en manos de quien ejercía una máxima responsabilidad sobre la censura. Y, precisamente por esto, su abierto tratamiento de la figura de Lorca, desde el número inaugural, pudo alentar, en la misma dirección, a otras publicaciones (pp. 50-54).

El análisis de los textos ofrece una rica pluralidad de aspectos vinculados con el proceso receptivo de la obra lorquiana. Así, puede comprobarse cómo las opiniones de jóvenes poetas, vertidas en la revista, ofrecen una positiva valoración y dejan entrever la influencia que sobre esa nueva generación ejerció la creación lírica de Federico. También queda constatada la creciente difusión de su poesía, que llega a adquirir las dimensiones de *best seller* en el panorama editorial español, y de su obra teatral, a través de las grabaciones en disco de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*, realizadas por el sello Odeón (pp. 65-75).

Muy valioso resulta, para poder apreciar la evolución que experimentó la recepción de Lorca en aquella España de mediados de siglo, la atención prestada a su creciente importancia en el exterior. En la revista se explica la incidencia negativa que tuvo para el público y los lectores germanófonos el hecho de que Heinrich Beck mantuviera el monopolio de las traducciones de su obra, pues, como indica Ballesteros, se trataba de “versiones infieles e incapaces de transmitir ni tan siquiera el contenido literal, y de ningún modo el poético” (p. 89). Todo lo contrario ocurría en el ámbito francés, donde se contaba con una “buena porción de obras en lengua gala, dada la cantidad de residentes exiliados en el país vecino” (p. 93). También se reseñó, en 1959, el proyecto de un joven Gianfranco Enriques, quien llevaría el teatro lorquiano por diversos escenarios italianos; y se publicó una entrevista con el compositor hispano-estadounidense, Joaquín Nin-Culmell, quien había creado la música incidental para una de las versiones líricas de *Yerma*.

Mención aparte merece el gran revuelo que produjo la traducción versionada de un artículo de *Le Figaro littéraire*, en octubre de 1956. En él se recogía la tesis sobre el asesinato de Lorca que había publicado Jean Louis Schonberg (pseudónimo del barón Louis Stinglhamber). Ballesteros explica cómo la revista recibió y propagó con entusiasmo tal texto, pues apuntaba a razones personales y no políticas, como móvil de la ejecución.

Asimismo, hace ver cómo la indignada reacción de Ridruejo, quien escribió una carta de queja al ministro Arias-Salgado, permite apreciar “la resonancia del artículo” y, a su vez, “resulta indicativa de la difusión de la *Estafeta Literaria*, en la que hacían sus prácticas jóvenes estudiantes aspirantes a periodistas” (p. 78).

Llegamos de este modo, a la última etapa de nuestro recorrido, que, como quedó dicho, está dedicada a la reposición de *Yerma* en el Eslava; es decir, al retorno de la producción dramática de Lorca a un teatro comercial de la España franquista. Resulta imposible recoger en unas pocas líneas todo el rico contenido que se reúne en este apartado final del estudio. A modo de resumen apretado, baste con decir que, en primer lugar, el lector hallará una minuciosa reconstrucción de todas las circunstancias que rodearon al proyecto liderado por Luis Escobar, apoyada en una muy rigurosa búsqueda documental. Se da cuenta del origen de la idea, a partir de un encuentro con el empresario Giancarlo Menotti, en Nueva York; se refiere la lucha para vencer las reticencias de la familia Lorca, sortear los temores de algunos responsables culturales del régimen y superar los procedimientos censores; y se ofrecen abundantes datos sobre la conformación del elenco actoral, la elección de Caballero para la escenografía y acerca de la financiación del montaje.

En segundo término, se atiende a la repercusión de su estreno, no solo en *La Estafeta Literaria* sino en el conjunto de la prensa española (diarios, semanarios y revistas). Aquí la investigación cobra tintes casi detectivescos, para resolver el enigma de por qué un acontecimiento tan largamente esperado y anunciado fue recibido en los medios con tan sorprendente sordina y hasta con llamativa demora, en algunos casos. Ballesteros parte de las pesquisas realizadas previamente por Felipe Higuera, para ampliar la búsqueda y ofrecer una hipótesis, sólidamente sustentada, que permite entrever, a pesar de la ausencia de una definitiva prueba documental, la posible acción de directrices oficiales para que se diera prioridad informativa al estreno de

una comedia menor de Calvo Sotelo y para que “no comentaran la obra los críticos principales de los medios” (140). Finalmente, una vez cubierto el análisis de la recepción que obtuvo la propuesta de Escobar entre la crítica teatral del momento, la autora regala al lector dos apartados extraordinarios. Ambos constituyen toda una lección de perspicaz exploración semiótica, alrededor de la propuesta escenográfica elaborada por el artista plástico José Caballero, y de agudeza hermenéutica aplicada al texto dramático, para cuyo esencial conflicto Ballesteros ofrece una original clave interpretativa.

Por todos los aspectos comentados en esta reseña, no parece aventurado señalar que la presente monografía está llamada a convertirse en obligada referencia para los estudios centrados

en la figura y la creación de Lorca. Muy particularmente, en lo que atañe al rastreo de la vida de sus textos en la España franquista, una vez que se produjo la trágica desaparición del poeta. Pero, además de cumplir con creces tan importante objetivo, el alcance de esta investigación supone un aporte sustancial para un mejor conocimiento de la vida cultural durante los años centrales de la dictadura, así como del papel dinamizador que en ella desempeñó el ecosistema formado por publicaciones, críticos, periodistas y autores, como queda constatado en este singular paseo lorquiano por las páginas de *La Estafeta Literaria*.

Ángel Arias Urrutia
Universidad CEU San Pablo