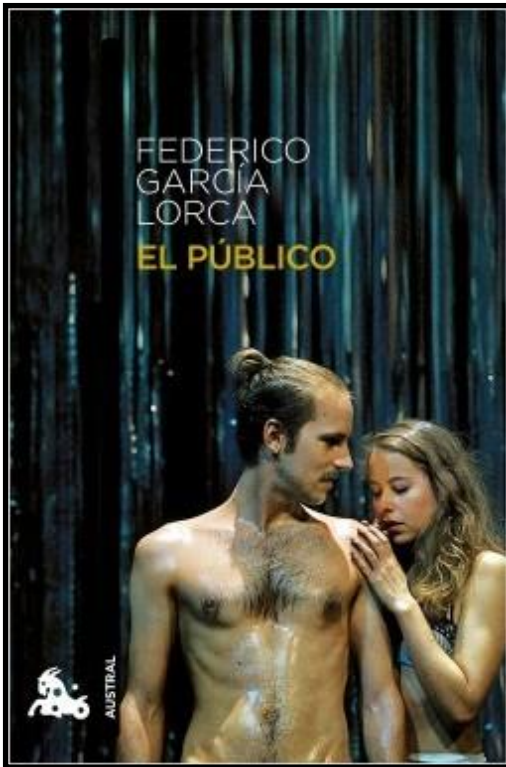


GARCÍA LORCA, Federico, *El público*

Javier Domingo Martín
Universidad Complutense de Madrid
domingomartinjavier@gmail.com



GARCÍA LORCA, Federico,
El público, ed. Javier Huerta
Calvo, Barcelona, Austral
2017, 224 pp. ISBN:
9788408170501

Federico García Lorca (1898-1936) es una de las principales figuras de la literatura española contemporánea: poeta destacado de su generación así como, junto a Valle Inclán, el dramaturgo mejor de las primeras décadas del siglo XX. Dos modos se suelen distinguir en su producción: uno de condición más tradicional y otro de tendencia vanguardista, de afán renovador y exigente. Dentro de este último destaca especialmente *El público*, un drama singular que ha interesado a directores y compositores. La obra, que se plantea como un viaje surrealista al *teatro bajo la arena*, requiere, más que cualquier otra del granadino, de la guía del crítico que oriente al lector/espectador por «el torbellino de pasiones e imágenes» (p. 25) que constituye el drama.

Javier Huerta Calvo, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, asume la responsabilidad en una cuidada edición para Planeta (Austral), revisada y ampliada de la que preparara para dicha colección en 2006. Consta esta de un aparato crítico y filológico de enorme interés. Junto a una extensa introducción —en la que se abordan los principales problemas interpretativos que atañen a la tragedia—, acompaña el texto una amplia selección de 160 notas que oscilan entre la aclaración léxica, la anotación crítica y la exégesis interpretativa.

El primer punto de interés de la edición es su propuesta crítica. Se divide el drama en cinco actos correspondientes a los cinco cuadros que el autor previera en 1933. *El público*, pues, como una obra concebida de manera abierta pero a todas luces completa y perfectamente estructurada, tal y como propone Huerta en su análisis de la estructura interna de la tragedia: tres partes diferenciadas, de las cuales la primera y la última (actos primero y quinto) corresponden al *teatro al aire libre*, y la segunda (actos segundo, tercero y cuarto) al *teatro bajo la arena*. Como afirma el editor, «una fórmula de racionalidad casi matemática para embridar el torbellino de pasiones e imágenes que es *EP*» (p. 25). Destaca como novedad, asimismo, la disposición inicial de la «loa del Pastor Bobo». Esta decisión, también apoyada por otros críticos como José Rubia Barcia, se basa en el análisis de la obra completa de Lorca, en la que es frecuente la utilización de prólogos dramáticos de características similares (en *El maleficio de la mariposa* o *La zapatera prodigiosa*, por ejemplo); así como en el conocimiento de la tradición dramática española, donde este personaje interpretaba prólogos, introitos y loas de función similar.

A estas cuestiones críticas se dedican las primeras páginas de una introducción que, como anunciábamos antes, no se limita al mero comentario filológico, sino que se plantea como una guía de lectura clara, rigurosa y de gran profundidad. La voluntad declarada del estudioso es, según él mismo plantea, la de «ayudar al lector para que no se pierda en el laberinto en que, a veces, parece convertirse el drama» (p. 30). La



perspectiva de Huerta Calvo es triple, y ya conocida para los seguidores de sus trabajos sobre teatro. En primer lugar, una vocación de comparatismo que permite al crítico situar las aspiraciones de Lorca dentro de una perspectiva europea y universal. Se refiere, así, al ambiente dramático que Lorca descubre en Nueva York, con grupo experimentales como el del Neighborhood Playhouse o el Theater Guild y un modo de interpretación revolucionario para la España de entonces, en relación con el teatro chino y el teatro negro. Son constantes las referencias a otras obras contemporáneas de la dramaturgia europea con las que *El público* tiene no pocas conexiones: por ejemplo, analiza el comienzo de la obra en relación con el famoso drama de Pirandello: *Seis personajes en busca de autor* y la influencia clara que ejerció en Lorca la obra *Orfeo* de Jean Cocteau. Además, desgana todas las numerosas referencias intertextuales a la obra de Shakespeare, en concreto, a *Romeo y Julieta* y al *Sueño de una noche de verano*; y la subversión de algunos de los modelos de la tradición europea, como la *Commedia dell'arte*: estudia en particular la figura de Arlequín, relacionado en su origen con la vitalidad y la alegría, pero que en *El público* es una criatura de factura trágica. Son estos unos pocos ejemplos de una larga nómina de creadores de diferentes ámbitos —Genet, Pasolini, Fassbinder, Whitman, Nietzsche— que denotan, en fin, la perspectiva comparatista de la edición, uno de sus grandes aciertos.

En segundo lugar, destaca el importante lugar que ocupan en la edición las cuestiones de representación dramática, aspecto fundamental de los estudios dramáticos contemporáneos (en esta línea, y en relación también con la visión comparatista, prepara Huerta Calvo un *Diccionario de la recepción escénica en España*). La portada elegida, en este sentido, es toda una declaración de intenciones: Nao Albet e Irene Escolar en la última representación de la obra bajo la dirección de Álex Rigola. La introducción de la edición ofrece, pues, un capítulo enteramente dedicado a las puestas en escena de la obra. Desde su estreno en 1962 —solo se representaron dos actos— por el TEU de Medicina que dirigía Juan Antonio Hormigón hasta



la última de Rigola que ilustra la portada. No se limita este apartado a hacer un inventario de las diferentes representaciones, sino que interpreta y valora los múltiples ángulos del hecho teatral, como la escenografía, la reacción del público y la recepción crítica del montaje en la prensa. Concluye Huerta el enorme interés escénico de *El público* y augura que «seguirá despertando la atención de los directores de escena en cuanto obra artística singularísima» (p. 105). De hecho, en la pasada temporada madrileña 2017/2018 se programó una estupenda puesta en escena a cargo del director japonés Yoichi Tajiri.

Esta perspectiva no es óbice para que, en paralelo, introducción y notas desarrollen un análisis hermenéutico del texto dramático de gran profundidad y detalle. Así pues, se estudian los personajes —a través de sus múltiples y difíciles transformaciones— y todo el aparatage simbólico que Lorca despliega en la obra. En este sentido es sobresaliente la anotación, «generosa con el fin no de hacer ningún alarde erudito, sino de ayudar a los lectores a elucidar los numerosos enigmas del texto» (p. 114). La significación de la *nieve*, del *caballo* o del *azul*, entre otros muchos elementos, queda perfectamente delineada. La interpretación se fundamenta en una argumentación sólida que tiene en cuenta no solo la funcionalidad del símbolo en *El público* sino en la obra completa de Lorca: teatro, poesía, conferencias e incluso dibujos (es de agradecer que en esta edición revisada se incluyan las representaciones gráficas del Arlequín, fundamentales para entender la significación de esta figura en el drama). De hecho, la introducción reserva un capítulo al análisis comparado de las obras más arriesgadas del granadino: *Poeta en Nueva York*, en poesía, y *El público*, en teatro, a partir del uso de unos símbolos comunes y un lenguaje surrealista compartido.

Esta edición revisada y actualizada, en fin, es una ocasión excepcional para volver sobre una tragedia que impone la máxima lorquiana según la cual «el teatro se debe imponer al público y no el público al teatro» (p. 103). Para ello, nada mejor que las herramientas críticas con que Javier



Huerta nos guía en el viaje al *teatro bajo la arena*: una perspectiva comparatista que tiene en cuenta tanto los aspectos puramente dramáticos como los textuales.

