

**EL CASO DE UN POETA
CONVENIENTEMENTE ASESINADO:
LA IMAGEN MEDIÁTICA DE FEDERICO GARCÍA LORCA
EN LA PRENSA CHECA COMUNISTA**

Jiří Chalupa

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě,
Reální 5, 701 03 Ostrava, Republika Checa
jiri.chalupa@osu.cz

Eva Reichwalderová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici,
Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, Eslovaquia
eva.reichwalderova@umb.sk

The case of a conveniently murdered poet: the media image of Federico García Lorca in the Czech Communist press

Abstract: This paper presents the partial results of a project focused on analysing the evolution of the media image of certain prominent figures in Spanish culture in the Czechoslovak media throughout the 20th century. The objective of the research is to analyse how the prevailing ideological and political environment can influence or manipulate the image of a foreign element presented by the press to the public of the host country. The present text is based on a critical analysis of some 80 articles about Federico García Lorca, his work, and his ideological legacy, after, in total, more than 300 articles related to this subject had been found. The chosen method of analysis – a critical discourse analysis based on the principles established by van Dijk – was applied to a detailed examination of the historical, ideological, and political context of the corresponding period, since the primary intention was to answer this research question: to what extent, why, and how is the political-ideological motivation of a non-democratic regime capable of influencing mass media images, even of issues that are not overtly political or extremely sensitive from an ideological point of view and whose protagonists come from a milieu which is not considered a vital part of the

propaganda battlefield with “the Enemy”? In several cases, the authors’ analysis verifies that the propagandists of the Communist regime did not hesitate to intervene, in a quite intense manner, in the creation of a very specific image of García Lorca, always in accordance with the ideological needs of the particular historical moment.

Keywords: Federico García Lorca; media image; propaganda; Communist ideology; totalitarian regime

Resumen: El artículo presenta los resultados parciales de un proyecto enfocado en el análisis de la evolución de la imagen mediática de algunos personajes destacados de la cultura española en el ámbito checoslovaco a lo largo del s. XX. El objetivo de la investigación es analizar cómo el ambiente ideológico y político predominante puede tanto manipular como influir en la imagen de un elemento extranjero presentado por la prensa al público del país receptor. El presente texto se basa en el análisis crítico de unos 80 artículos con el tema de García Lorca, su obra y su legado ideológico, tras haberse encontrado, en total, más de 300 artículos relacionados con dicho tema. El método elegido de análisis, es decir, un análisis crítico del discurso basado en los principios establecidos por van Dijk, ha sido completado con un análisis detallado del contexto histórico, ideológico y político del correspondiente período, ya que la intención primordial ha sido responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿hasta qué punto, por qué y cómo la motivación político-ideológica de un régimen no democrático es capaz de influir en las imágenes mediáticas incluso en temas que no son abiertamente políticos y extremadamente sensibles desde el punto de vista ideológico y cuyos protagonistas provienen de un ambiente que no es considerado parte vital del campo de batalla propagandístico contra el Enemigo? Durante el trabajo de análisis se ha comprobado en varios casos que los propagandistas del régimen comunista no dudaron en intervenir, de un modo bastante intenso, en la creación de una imagen muy específica de García Lorca, siempre de acuerdo con las necesidades ideológicas del momento histórico concreto.

Palabras clave: Federico García Lorca; imagen mediática; propaganda; ideología comunista; régimen totalitario

1. Introducción

El siguiente texto presenta resultados parciales de nuestra investigación en el marco de un proyecto más amplio centrado en el análisis de los cambios en la imagen de los medios de comunicación de personalidades seleccionadas de la cultura española en el entorno checoslovaco en el período 1918-1992. El objetivo del proyecto no es solo una descripción pasiva de la recepción mediática de tres famosos artistas e intelectuales españoles (Federico García Lorca, José Ortega y Gasset, Pablo Picasso)¹ en la prensa checoslovaca en el citado período de tiempo, sino también un intento de análisis más detallado de la evolución y las mutaciones de la susodicha imagen que tuvieron lugar dependiendo de la cambiante atmósfera social, cultural, ideológica y política, típica de las fases concretas del desarrollo histórico de Checoslovaquia. Nuestra intención

¹ Un trabajo previo ya aborda la recepción en Checoslovaquia de un cuarto intelectual español, Miguel de Unamuno, aunque lo hace para un periodo más breve (1918-1945) y con base en una metodología ligeramente distinta (Gutiérrez Rubio y Martín 2018). Además, los autores del presente texto van a publicar en breve un artículo sobre otro de los personajes analizados: Pablo Picasso (Chalupa y Reichwalderová, en prensa).

ha sido asimismo averiguar en qué medida el entorno ideológico y político imperante influye en la creación de una imagen mediática, en nuestro caso concreto se trata de la recepción de fenómenos culturales provenientes de un país medianamente distante en cuanto al espacio, tanto terrenal como cultural; un país que si bien ideológicamente se encontraba en la orilla opuesta del mundo escindido por la Guerra Fría, en realidad no representaba a uno de los principales oponentes, que siguieron siendo países como Estados Unidos, Alemania Occidental o Gran Bretaña.

La metodología de nuestro trabajo consiste en encontrar primero textos periodísticos referentes de alguna manera a un personaje elegido y su obra artística o intelectual, pero eventualmente también a sus actitudes cívicas y políticas. Posteriormente, examinamos los textos descubiertos a través del análisis crítico del discurso cuyos principios fundamentales fueron formulados por van Dijk (1999); sin embargo, al mismo tiempo, intentamos profundizar, en la medida de lo posible, en el contexto histórico-ideológico-político, más o menos, en las intenciones de Clark (2000). Para una determinación más detallada y exacta de dicho contexto, recurrimos a los trabajos recientes de historiadores checos y extranjeros, como, p. ej., Halamová (2014), Heimann (2020), Kocian (2019) o Rychlík (2020).

En las siguientes páginas mostraremos algunos resultados que hemos logrado hasta ahora sobre el ejemplo específico de una de las tres personalidades examinadas, el poeta y dramaturgo Federico García Lorca, en un subperíodo elegido, concretamente, durante la dictadura comunista de 1948-1989. A primera vista, podría parecer que se trata de un tramo histórico más o menos monolítico, donde tras el advenimiento del comunismo totalitario de tipo bolchevique en 1948, la persecución, la censura y la propaganda desvergonzada de un estilo bastante vociferante y vulgar fue dominando el espacio público hasta la Revolución de Terciopelo a finales de los años ochenta, con la conocida excepción de moderadas reformas antiautoritarias del período de la Primavera de Praga. Más o menos como lo describen, p. ej., los historiadores Rataj y Houda: «En lugar de elecciones democráticas libres y secretas, un sistema electoral de plebiscito manipulado [...] basado en la única lista electoral de candidatos del Frente Nacional. [...] El estado de derecho fue liquidado [...] las libertades individuales, los derechos civiles, los sociales y la legalidad existente fueron negados por arbitrariedad legal. El régimen totalitario destruyó a los oponentes políticos reales y supuestos en purgas y procesos políticos preventivos [...] La sociedad fue ideologizada uniformemente por la única ideología marxista-leninista-estalinista vinculante y omnipresente y sus valores intolerantes. Un monopolio estatal de la información, de los medios de comunicación, de la cultura y el arte, la educación y la ciencia, sirvió para este propósito»² (Rataj – Houda 2010: 72). Sin embargo, si observamos esos cuarenta años con más detalle y estamos dispuestos a buscar ciertas tendencias de desarrollo y cambio –siempre limitados y moderados, eso sin duda–, de esta manera, si bien está claro que nunca ha dejado de ser un régimen totalitario gobernado por una ideología y un partido únicos, averiguaremos que la realidad cotidiana era visiblemente más

² Los autores del artículo son responsables de todas las traducciones al español a lo largo del texto.

variada y compleja. Y será precisamente este desarrollo más complicado y sutil de un régimen, a primera vista monolítico, el que trataremos de seguir rastreando, observando las metamorfosis de la imagen mediática del artista español de fama mundial, presentado alternativamente como poeta lírico de pasiones humanas, artista de izquierdas comprometido, luchador por la revolución socialista, simpatizante del comunismo y la Unión Soviética o, al menos, famosa víctima de la violencia fascista que puede aprovecharse propagandísticamente. La toma de poder de los comunistas en febrero de 1948 inició un rápido ascenso del modelo soviético, en el que la cultura se entendía casi exclusivamente como un instrumento de propaganda ideológica y política, y su principal objetivo era movilizar a la población para «construir una nueva sociedad». Los comunistas eran muy conscientes de que si no querían establecer solo una dictadura represiva y odiada, y por lo tanto, probablemente sostenible solo a corto plazo, tendrían que usar propaganda en lugar de violencia abierta a largo plazo. Como escribe Kusák, el Partido llegó a la conclusión de que «para que su gobierno fuera duradero y estable, era necesario cambiar la conciencia de las masas» (Kusák 1998: 229). En otras palabras, la cultura –y los medios de comunicación, como parte íntegra de ella– se utilizará como herramienta para una «reeducación de la población». El camarada García Lorca, tal vez, mejor dicho, su nombre y su legado interpretados muy subjetivamente, se convertirá, de este modo, en una de las numerosas piezas de un gran mosaico propagandístico que, en este caso concreto, ofrecerá a los lectores checos un retrato de poeta e intelectual de izquierdas, simpatizante de la Revolución, un hombre apasionado proveniente de España, un país católico, soleado y lleno de romanticismo exótico y emotivo. A continuación, queremos presentar algunos detalles y vicisitudes interesantes del desarrollo de la imagen mediática lorquiana.

En total, hemos documentado más de 300 artículos de la prensa checa y eslovaca en los que se menciona el nombre de García Lorca. La búsqueda se ha realizado en aproximadamente 150 títulos de periódicos y revistas, en una gama amplia desde los diarios más comunes hasta las revistas especializadas en arte, literatura o teatro. En cuanto a los textos en checo, en la búsqueda hemos tabajado con los catálogos y las bases de datos electrónicos de las siguientes bibliotecas: Národní digitální knihovna, Národní knihovna České republiky (Praha), Moravská zemská knihovna (Brno), Knihovna Akademie věd ČR (Praha), Vědecká knihovna v Olomouci.³ En lo que se refiere a los criterios de elección de los 80 artículos empleados para un análisis más detallado, hemos descartado por defecto todos los textos puramente informativos en los que el nombre de García Lorca aparece mencionado sin un contexto más amplio.

³ En cuanto a los textos en eslovaco, la situación es mucho más compleja, ya que el proceso de digitalización de los fondos de las hemerotecas eslovacas apenas se ha iniciado. Nos hemos visto obligados a recurrir a la búsqueda tradicional mediante varios catálogos de listas y de fichas en papel, descubriendo, además, que varios de los números de los periódicos buscados y localizados se habían extraviado sin dejar rastro. Aparte de lo mencionado, cabe señalar que la variedad de revistas y diarios eslovacos no alcanzaba la cantidad que se publicaba en checo en la época analizada. Todos estos hechos se reflejaron en los resultados mucho más modestos en comparación con lo documentado en Chequia. La proporción entre lo checo y eslovaco es más o menos 1:5, unos 50 artículos registrados en Eslovaquia por unos 250, en Chequia.

Hemos trabajado con textos en los que de una u otra manera los autores tendieran a comentar, interpretar, juzgar, evaluar y enmarcar tanto la obra artística de García Lorca como sus ideas o posturas sociales, morales y políticas.

2. La paulatina forja de un revolucionario socialista

La atmósfera de una amplia libertad de expresión en la época de la Primera República Checoslovaca (1918-1938) permitió que García Lorca y sus obras fueran comentados desde unos ángulos muy variados y este ambiente de libre diversidad de textos periodísticos con el tema lorquiano –tras el paréntesis de la ocupación nazi (1939-45), cuando sobre García Lorca y semejantes «rojos» no se escribía prácticamente nada– se prolongaría hasta los primeros años de la República Checoslovaca restaurada a partir de la primavera de 1945, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. En ocasiones, García Lorca es presentado casi exclusivamente como un hábil analítico de profundas pasiones humanas, y en textos de este tipo no queda rastro alguno del trasfondo político de su obra. Así, p. ej., en una reseña de una edición en libro de la obra de teatro *Bodas de sangre*⁴, publicada en primavera de 1947, leemos: «Así es la obra teatral de Lorca. Una pasión palpitante de emociones que envuelven los sentidos y como remolinos oscuros, atraen a las personas demasiado indefensas. Las obras dramáticas de Lorca beben del teatro popular español, se inspiran en las mismas fuentes que los creadores del célebre drama español renacentista y barroco» (jb 1947: 221). García Lorca aquí queda retratado no como un artista contemporáneo, arraigado en la generación del 27 e inspirado tanto por la vanguardia como por los estímulos sociales del momento, sino como un vate folclórico inmerso en las famosas tradiciones del Siglo de Oro, desaparecido hace cientos de años. Hemos descubierto que en aquella época de la primera posguerra, llena de emociones fuertes, causadas por el impacto del peor de los conflictos bélicos de la humanidad, los hechos exactos no jugaban siempre un papel primordial, como se puede comprobar en la reseña de la publicación de *Romancero gitano*⁵, donde el poeta granadino es retratado como un vagabundo romántico que viaja con gitanos por España y luego caracterizado como un poeta mucho más erótico que revolucionario:

[el poeta] que abandona los estudios universitarios, se junta y deambula con gitanos, aprende directamente de la gente y de la dura vida y cae bajo una granizada de balas del pelotón de fusileros que le ejecuta en Granada. En el fondo, es un poeta erótico y no creo que sea correcto convertirlo en el poeta revolucionario por excelencia. Las baladas y romances de amor, llenos de sangre y sofocante sensualidad, en los que se deleita (lo mismo ocurre en sus dramas) en una afición popular por narrar atrocidades llenas de navajas y cascos misteriosamente relucientes y capas ondeando al viento, y en la pasión por los motivos de mártires y santos, son característicos para este poeta de colores fuertes, casi plásticos (rk 1947: 3).

Sin embargo, bajo la influencia de los recuerdos traumáticos de la traición de Inglaterra y Francia⁶ durante las negociaciones de Múnich en septiembre de 1938 y,

⁴ García Lorca, F. (1946), Praha: Dílo. Traducción: Jindřich Hořejší. El autor figura en el texto del artículo incorrectamente como «Lorca, Garcia».

⁵ García Lorca, F. (1946), *Cikánské romance*, Praha: Svoboda. Traducción: František Nechvátal.

⁶ En Checoslovaquia durante largas décadas se interpretó la actuación de Francia e Inglaterra ante

al mismo tiempo, bajo la influencia del sincero entusiasmo causado por la liberación del país del yugo nazi por parte del Ejército Rojo, el ambiente se iba volviendo cada vez más de izquierda radical. Y en aquella atmósfera, los comunistas se van apoderando del nombre de García Lorca y lo moldean, de acuerdo con sus necesidades propagandísticas, para hacer de él un artista auténticamente revolucionario. Por lo tanto, en ocasiones, ya tropezamos con textos en los que, meses y meses antes de la instalación de la dictadura comunista, García Lorca se va transformando gradualmente en un mensajero del socialismo. De ese modo lo caracteriza, p. ej., en 1946, la reseña de una breve selección de traducciones de sus poemas al checo, llamada *Básně F. G. Lorcy*⁷ [Poemas de F. G. Lorca]. El poeta es presentado aquí como un «republicano español, asesinado en 1936 en Granada por los esbirros de Franco». Y luego sigue la afirmación de que «No solo España, sino el mundo entero han perdido en él un luchador por los ideales socialistas⁸ de la humanidad». Y para que no quede ninguna duda sobre el mensaje de esa vigorosa poesía, el autor de la reseña añade: «Expresa el odio del pueblo español hacia su opresor y dictador» (Zk 1946: 132).

3. Federico al servicio de la revolución comunista

Después de febrero de 1948 y la instauración de la dictadura, al mismo ritmo que la escena cultural y la prensa están obligadas a someterse al monopolio de la propaganda ideológica comunista, también la imagen de García Lorca, intensamente politizada, va cambiando y empieza a aparecer la leyenda de un «mártir de la Revolución española», aunque cabe añadir que esa última solía ser definida solo muy vagamente. Uno de los padres de esa leyenda lorquiana fue sin duda Pablo Neruda, amigo tanto de García Lorca como de los comunistas checos. A principios de otoño de 1949, en el castillo de Dobříš, convertido poco antes en la Casa de los Escritores, donde a menudo se celebraban reuniones de literatos de diversa índole, Neruda se dirigió a los escritores checos con un discurso titulado «Tres pilares». Según el chileno, esos pilares derribados de la poesía española fueron García Lorca, Antonio Machado y Miguel Hernández. Los recuerdos de Neruda sobre su amigo granadino no solo eran muy personales, sino que, en algunos momentos, incluso se acercaban abiertamente a la construcción de un culto al héroe legendario.⁹

Raramente se unen en un ser humano tanto talento, espíritu y humanidad. En pocos años se convirtió en el primero de una familia de poetas. El apogeo de su obra se sitúa justo en

la presión de Hitler en aquel verano tardío de 1938 como «traición», tanto en la historiografía como en el arte, existen incluso poemas famosos con este tema.

⁷ García Lorca, F. (1945), Praha: Mareš. Traducción al checo: Libuše Prokopová y Zdeněk Lorenc. En el título de la reseña otra vez aparecen problemas con el sistema de dos apellidos españoles: Lorca es presentado como «García, Lorca, Federico».

⁸ Los pasajes subrayados en las citas textuales han sido y serán marcados por los autores del artículo para poner de relieve algunas ideas y expresiones.

⁹ Básicamente, no tan distinto del culto creado por el régimen de Franco en torno al también asesinado fundador de la Falange Española, José Antonio Primo de Rivera, igualmente torpe y embarazoso en muchos aspectos.

el período de establecimiento de la Segunda República española, época de la victoria del pueblo español. Significó el final de un período oscuro y el comienzo de un nuevo período luminoso. Era como si las telarañas de la España medieval hubieran desaparecido, como si la oscuridad hubiera desaparecido. Lorca jugó un papel protagonista en este renacimiento de España. Al mismo tiempo fue músico, folclorista, director de teatro, escritor de obras dramáticas y el primer poeta español. Además, ha sido una de las personas más asombrosas y divertidas que he conocido nunca. La gente que lo rodeaba no podía estar triste. Vivía la vida e inventaba cosas divertidas y se rodeaba de fantasía. Fue la encarnación de un poema en la tierra. Un profundo sentido de la democracia lo conectaba con la gente. No se trataba de un sentimiento claramente político, era un verdadero republicano por amor a su pueblo. [...] No se podía pasear con él por la calle porque todos los que lo veían y conocían querían tocarlo. Ir a un restaurante con él era un problema porque todos querían sentarse en su mesa y todos querían invitarlo (Neruda 1949: 6).

El lenguaje y el estilo de narración son muy similares a como se escribirá sobre Stalin y los líderes nacionales individuales en el bloque soviético en tiempos de culto a la personalidad. Semejante lenguaje, que parecía como si hubiera salido de un cuento de hadas, se usaba para construir una aureola que a menudo recuerda a las leyendas medievales sobre santos y buenos gobernantes.¹⁰ Al final del discurso de Neruda viene también la explicación ideológica del porqué del asesinato del poeta:

Y entonces, ¿por qué lo mataron? ¿Por qué mataron a un ser que parecía estar tan alejado de lo terrenal? Lo mataron porque él era el deslumbrante resplandor de esa España que emergía de todos los siglos anteriores. Lo asesinaron porque los fascistas querían liquidar la cultura. Fue asesinado por representantes de la burguesía española. Esta burguesía o quiere conquistar a los poetas para su servicio o quiere matarlos (Neruda 1949: 6).

Aquí, García Lorca ya desaparece casi por completo como ser individual y se transforma en símbolo, independientemente de que él y su familia pertenecieran a esa burguesía española que, según Neruda, quería matar la cultura. En la década de 1950, como parte de la propaganda estalinista, surgió la necesidad de transformar a García Lorca en un personaje de carácter algo más masculino, tarea nada fácil debido a la personalidad frágil, muy sensible y, hasta cierto punto, afeminada de García Lorca, al igual que debido a las características de su poesía, con frecuencia melancólica y sutil, y de su teatro lleno de mujeres y amor frustrado; todo eso, muy lejos de ser una poesía combativa y masculina, la poesía que, por aquel entonces, exigía la ideología estalinista al arte del realismo socialista. De la misión poco grata de convertir a García Lorca en un bardo de la lucha heroica se iba a ocupar Ivan Skála¹¹ (1922-1997), uno de los poetas del Régimen más devotos y de los más decididos, al mismo tiempo. Skála, en un texto titulado «Un poeta alegre», escribe sobre García Lorca lo siguiente:

¹⁰ Sobre una interesante paradoja, si no directamente una gran contradicción de la ideología comunista en el tema de la relación entre la igualdad –«todos somos hombres iguales»– y la tendencia a levantar patológicos cultos a unos líderes sobrehumanos, prácticamente deificados en algunos casos, escribe de una manera muy interesante V. Macura en el capítulo de su libro titulado «Obraz vůdce» [La imagen del líder] (Macura 1992: 46-53).

¹¹ Su nombre real era Karel Hell, su seudónimo combinaba el nombre de pila ruso Ivan con el apellido inventado Skála, palabra que en checo significa «roca».

El asesinato de Lorca por parte de los fascistas entre finales de julio y principios de agosto de 1936 se convirtió en el símbolo incitante de la relación del fascismo con la cultura, tanto como el destino de Lorca se convirtió en el símbolo de la honrada dignidad de un artista progresista que se reafirma en el significado de su obra hasta con la última gota de sangre. La muerte de Lorca perdura como símbolo; su actitud y la finalidad de su obra, como ejemplo. Sin embargo, ni siquiera el acorde trágico en el que se fusionó el sonido de las cuerdas rotas de su valioso instrumento poético pudo cambiar el tono de su poesía; tragedia que el poeta presagia con las palabras que se pueden leer en la carta al poeta Jorge Zalamea: «¡Que estés alegre! Hay necesidad de ser alegre, el *deber* de ser alegre. Te lo digo yo, que estoy pasando uno de los momentos más tristes y desagradables de mi vida». Esta es la actitud vital con la que el poeta ganó en la lucha contra el destino en los difíciles y arriesgados años de la dictadura de Primo de Rivera. Una actitud que lo convierte tanto en un poeta de un apasionado sentimiento amoroso, como en un poeta de airados insultos hacia el horrible rostro inhumano del mecanismo social capitalista. [...] Es una poesía masculina. Definitivamente nada para llorones y chicas ilusas (Skála 1957: 5).

Por si fuera poco, desde la perspectiva del poeta-ideólogo¹² del Régimen comunista, sin duda tampoco fueron versos destinados a los amantes de la vanguardia sofisticada. Al contrario, Skála insiste en que los de García Lorca fueron versos populares y para el pueblo, mejor dicho, directamente para el proletariado revolucionario:

Muchos de los versos de Lorca se han quedado plasmados en la memoria de los campesinos andaluces y mineros asturianos, reflejándose en ellos la admiración por la poesía popular. Su voz social fue y es extremadamente importante. Los que copiaron los versos de Lorca o los memorizaron no se sentían atraídos por su poesía solo por su alma o contenido, sino también por la síntesis entre modernidad y tradición manifestada en sus poemas. [...] Lorca eligió a sus héroes entre los más oprimidos y expuestos a la violencia; sus romances son una celebración de un hombre del pueblo que vive una vida rica en sentimientos, pero que está constantemente oprimido (Skála 1957: 5).

La pregunta que surge es si García Lorca se reconocería a sí mismo y su poesía leyendo semejantes características. ¿Quién sabe?

4. El poeta regresa

Desde principios de la década de 1960, el extremado celo ideológico de los propagandistas comunistas en los periódicos –a veces probablemente algo contraproducente en sus consecuencias– está disminuyendo de manera gradual, pero visible. Y desde la segunda mitad de la década de 1960, García Lorca, como abanderado de la revolución socialista, finalmente puede descansar por un rato y volver al espacio cultural checo como artista y analista poético de las pasiones humanas atemporales, prácticamente sin necesidad de tener que expresar paralelamente un mensaje político actual. En la reseña de I. Vadlejchová de la escenificación de *La casa de Bernarda Alba* dirigida por A. Radok en 1967, no se escribe sobre la lucha contra la dictadura franquista o sobre García Lorca como un líder del proletariado español, sino casi exclusivamente sobre psicología, maldad, tradición, miedo, etc.:

¹² Skála fue durante más de una década diputado por el Partido Comunista en el seudoparlamento checoslovaco, en los años sesenta fue también miembro del Comité Central del Partido, el órgano más poderoso de todo el sistema dictatorial.

En esta obra teatral, más que en cualquier otro texto suyo, el autor confió el destino a los propios personajes. El mal no es aquí una fuerza metafísica, sino obra del hombre. Está representado por Bernarda, un concentrado de orgullo familiar, atraso rural, pompa y miedo; Bernarda es un severo guardián de la dudosa «honra de la casa». El conflicto trágico tiene vehemencia y sencillez a la par: la vejez intransigente mantiene su dominio de un modo convulsivo, la juventud se rebela y resiste ante ella [...] Es como si las fuerzas de la tierra, desatadas en las mujeres, se hubieran enfrentado aquí: amor, odio, muerte [...] Radok logró concentrar tanta amargura provocativa en el escenario que, paralelamente, supo activar todas las sustancias defensivas, tanto en el escenario como entre el público. Atrae al espectador a un torrente de eventos y le hace sentir profundamente la lucha por la vida. Descubre y expone el mal social hasta la médula, lo muestra en su desnudez y, por lo tanto, lo desarma y suprime radicalmente. Radok, en alianza con Lorca, logró, con ayuda de herramientas aparentemente sencillas, crear la tragedia más poderosa que sintoniza con la actualidad» (Vadlejchová 1967: 5).

Aquí no queda rastro de la propaganda política, un comentario similar sobre el drama más famoso de García Lorca probablemente no desentonaría ni siquiera en la actualidad, dentro de una sociedad democrática y liberal.

La atmósfera significativamente diferente en el campo de la cultura durante la segunda mitad de la década de 1960 queda bien ilustrada en una entrevista con Lumír Čivrný (1915-2001) publicada a principios del año 1968, cuando iba culminando la apertura política e ideológica. Así habla el famoso traductor Čivrný de «su poeta» García Lorca, si el lector no conociera la fecha de la entrevista, según el contenido, probablemente no se le ocurriría que se trata de palabras pronunciadas en el contexto del régimen comunista, definido por muchos historiadores como totalitario incluso en aquella fase de aperturismo y liberalización:

Hay poesía, pero son poetas. Todos tienen su propio mundo. García Lorca me atrae desde hace mucho tiempo, como mago de la metáfora, pero, sobre todo, por su mundo de mito viviente. Pertenece totalmente a este siglo y, sin embargo, hay algo en él que es muy antiguo. A través de él, el hombre se conecta con personas de gestos eternos, con personas que trabajan madera y piedra, que siembran en la tierra, que navegan por los mares, que beben vino que ellos mismos cosecharon y entonaron. Y sus gestos, tan fecundos, no tienen ningún sentido utilitario. Sin embargo, nos conservan la vida y quizás también expresan algo más, puede que el secreto de la vida, a lo mejor, el respeto hacia ella. García Lorca expresa con todo su ser lo que alguien sabe expresar con una fórmula intelectual: una relación con la historia, con la naturaleza. Pero en este caso ya no se trata de una poesía lírica escrita en una determinada lengua, sino que es una cuestión de hombre y de humanidad (AJL 1968: 21).

5. ¡De vuelta a la lucha política!

Desde el punto de vista de la imagen mediática de García Lorca, el período de la normalización –iniciado después del fracaso de la Primavera de Praga y la invasión de los ejércitos del Pacto de Varsovia– comienza con un texto fascinante que presenta a García Lorca como un líder comunista y militar que intentó conquistar Granada con una pistola en la mano combatiendo a los fascistas. Esas palabras aparecen en la autobiografía de Witold Urbanowicz –un famoso piloto de cazas polaco– que se fue publicando, por entregas, en *Letectví + kosmonautika*, una revista bisemanal dedicada

al tema de la aviación y la cosmonáutica. En el capítulo XVII de las memorias del piloto polaco, tituladas *Plamen nenávisti* [La llama del odio], encontramos este notable diálogo:

«Mucha gente importante murió en la Guerra Civil española», dijo Inés con tristeza. «Sus nombres están grabados en placas conmemorativas como los nombres de los héroes de la revolución, pero ¿para qué sirve eso? También fue asesinado el gran poeta español Federico García Lorca».

«Los fascistas lo mataron», gruñó Donald, sin quitarse el cigarrillo de la boca.

[...]

«El secreto de la muerte del gran poeta aún no se ha aclarado», dijo Inés con calma. «Lorca tenía muchos amigos y enemigos personales. Su muerte se atribuye a los falangistas porque Lorca era comunista y se rumorea que fue asesinado por los falangistas porque dirigía una expedición a Granada» (Urbanowicz 1970: 71).

El caso citado fue, por supuesto, más bien un exceso, pero, en general, puede decirse que el inicio del Régimen de la normalización trae un cambio radical: García Lorca otra vez deja de ser un sensible y frágil poeta lírico de melancolía vital y tiene que volver a la primera línea de artistas comprometidos que no paran de luchar por un mañana mejor. Y muy a menudo su principal contribución consistirá, otra vez, en el hecho de que fue asesinado. Como, por ejemplo, en junio de 1974, cuando el autor que firmó con la rúbrica «kf» vinculó la reciente muerte del chileno Pablo Neruda con la de García Lorca:

Los regímenes fascistas ya han asesinado a muchos poetas, si pensamos solo en ellos. Uno de los últimos en no sobrevivir a la desaparición de la libertad de su país fue Pablo Neruda. Y fue su destino el que nos recordó el destino, tal vez aún más trágico, del otro gran poeta, el español Federico García Lorca, que se convirtió en víctima en 1936, al comienzo mismo del régimen criminal de Franco.

En otras palabras, poetas que se convierten en símbolos vivientes, incluso tras su muerte física, en el mundo de la propaganda. Subrayemos, sin embargo, que, a diferencia de la época estalinista de la década de 1950, aquí García Lorca al menos es caracterizado como un individuo más bien apolítico: «Lorca era un típico poeta lírico, no un político, aunque se comprometió con la lucha contra los fascistas como cualquier español honesto, y ni siquiera creía que su vida estuviera amenazada por los fascistas. “Soy poeta, no van a matar poetas”, respondió a las advertencias de sus amigos» (kf 1974: 5). Lo que realmente llama la atención aquí es la larga y continua fascinación por la muerte, que se fue manifestando en la propaganda comunista durante décadas; García Lorca es, en esta interpretación, principalmente un «cadáver famoso», solo en el segundo, quizás, en el tercer plano se expresa también algún interés en su escritura. El propio autor del artículo citado lo confirma de manera ilustrativa, cuando afirma, explícitamente, al final de sus pensamientos: «Fue sin duda uno de los mayores talentos poéticos de la primera mitad de este siglo, dejando atrás una gran e inmortal obra que traspasó las fronteras de su país y su lengua. Sin embargo, con ocasión de que tal día como hoy habría cumplido 75 años, no solo recordamos esta obra, sino sobre todo el aspecto político de su trágico destino: que los fascistas también matan poetas» (kf 1974: 5). Siguiendo esta lógica, el

mero hecho de que alguien haya sido asesinado por el enemigo parece convertirlo en una figura importantísima del panteón comunista de los héroes. Hecho que se encuentra en un interesante contrapunto al culto a la juventud, la vitalidad y el alegre apego a la vida que han acompañado a la ideología y propaganda comunistas desde sus inicios.¹³

6. García Lorca y la perestroika

A mediados de la década de 1980, cuando algunos elementos de la perestroika de Gorbachov, incluida la famosísima *glasnost*, o sea, transparencia o apertura, iban llegando a Checoslovaquia, lenta y moderadamente, pero llegando, a fin de cuentas, todavía se estaba muy lejos de poder escribir libremente sobre cualquier tema; por otro lado, si uno sabía romper las barreras y conquistar un poco del espacio temático permitido, luego la escritura ya tendía a ser mucho más libre y despreocupada que en los años anteriores de la rígida normalización. Claro, siempre y cuando ese fuera el propósito del autor. Un ejemplo ilustrativo de escritura bastante libre, dentro de las nuevas coordenadas de lo posible, es un artículo muy extenso (quizás más bien un estudio literario) del traductor lorquiano Miloslav Uličný sobre la vida, obra y muerte del poeta, acompañado de muchos ejemplos de versos traducidos por el propio autor. El texto se titulaba «Campanas del amanecer de Granada» y Uličný profundizaba mucho en él, evitando simplificaciones e intentando situar a García Lorca en un contexto cultural más detallado y, por tanto, también más preciso, donde, p. ej., Andalucía no equivale en todo automáticamente a España entera:

A través del canto gitano-andaluz, el poeta expresó las trágicas dimensiones de situaciones límite, situaciones genuinamente humanas en las que la pasión amorosa se transforma en dolor y tristeza, el deseo de libertad no se apaga ni bajo el hábito de una monja, la envidia es madre del asesinato, el odio arde hasta la tumba [...] Federico García Lorca capturó algunos rasgos generales de lo «español», como son, p. ej., una actitud peculiar, incluso provocativa, ante la muerte, un orgullo rayano en soberbia excesiva, una inclinación por los extremos de todo tipo. Al mismo tiempo, el poeta estaba firmemente arraigado en su Andalucía natal, región que se diferencia de la mayor parte de España en su historia, costumbres, clima y carácter de sus habitantes. La conexión histórica entre Andalucía y el elemento árabe ha dejado una huella imborrable en el paisaje y el estilo de vida de sus gentes. En la mayor parte de su obra, Lorca, hijo de su región, se convierte en intérprete del espíritu de los andaluces, pintor del paisaje andaluz e intérprete de la melodía andaluza (Uličný 1986: 86-87).

¹³ Es curioso que, pese a aquel visible culto a la vida alegre, en la Checoslovaquia comunista surgió, y con el tiempo se extendió de manera espectacular, un intenso culto a un mártir parecido a García Lorca: el escritor asesinado por los fascistas Julius Fučík (1906-1943). Fučík, periodista, escritor e intelectual comunista, desde principios de 1941 participó en la lucha clandestina contra los ocupantes nazis. En abril de 1942 fue detenido por la Gestapo, torturado y ejecutado en septiembre de 1943 en Berlín. Durante su estancia en la cárcel nazi escribió en secreto una suerte de diario que luego fue, gracias al coraje de algunos celadores checos, sacado de la cárcel y en 1945, terminada la guerra, publicado bajo el título *Reportaje al pie de la horca* (en España, p. ej.: Madrid: Akal, 1985). El libro será traducido a decenas de idiomas y los comunistas crearán alrededor de la figura del autor «el mito de Fučík», dentro del cual el escritor asesinado será presentado como «el prototipo de un “hombre nuevo” que luchaba por los ideales del comunismo y que entregó su propia vida por un futuro mejor para la humanidad» (Halamová 2014: 69).

En todo el texto de Uličný, encontramos solo un único pasaje algo «problemático», a saber, el relativo a la homosexualidad del poeta, puesto que es evidente que, a pesar del liberalismo sexual que había proclamado públicamente en repetidas ocasiones, el régimen comunista parecía tener ciertos problemas mentales con el tema, si bien, sin duda estos no alcanzaban las dimensiones morbosas de la homofobia a ultranza reinante en la España franquista. Los comunistas, a diferencia de Franco, despenalizaron desde 1961 la homosexualidad y dejaron de castigar abiertamente la conducta homosexual. Sin embargo, hasta la caída del Régimen, a finales de 1989, seguía siendo un tema muy delicado en el espacio público, un tema que prácticamente no se mencionaba en la prensa o en la televisión. Y en el caso de García Lorca, todo era aún más complicado, porque el «poeta asesinado» fue elegido inmediatamente después de la guerra como uno de los héroes del panteón comunista de los artistas revolucionarios de todas las naciones y épocas, y para una posición similar, la homosexualidad de García Lorca, en el contexto de los ideales comunistas de heroísmo identificado casi siempre con una masculinidad a ultranza –en esto no había grandes diferencias entre la dictadura comunista y la franquista–, no encajaba en absoluto. Por lo tanto, Uličný escribe lo siguiente:

En 1956, en *Le Figaro Littéraire*, Jean-Luis Schonberg hizo un escandaloso intento de disimular y encubrir el crimen de los golpistas y derechistas españoles y atribuir la muerte de Lorca a un supuesto arreglo de cuentas entre homosexuales granadinos. Esta «reconstrucción» completamente falsa e inventada dio lugar a suposiciones sin fundamento sobre las desviaciones sexuales del poeta. La prensa falangista, que publicó las fantasmagorías de Schonberg, aprovechó la patraña con entusiasmo (Uličný 1986: 95).

Aunque las formulaciones son algo ambivalentes, por lo que no está del todo claro si Uličný tenía en mente algo más que una simple homosexualidad en el caso de las mencionadas «desviaciones sexuales del poeta», lo cierto es que, más bien, da la sensación de que ni siquiera esa sencilla homosexualidad podía atribuirse a García Lorca en la prensa checoslovaca por aquel entonces. En resumen, el tiempo para poder salir del armario públicamente, tanto en el caso de los vivos, como de los muertos, estaba todavía por venir.

El hecho indiscutible es que, a mediados de la década de 1980, en un momento de gran cambio proveniente de una URSS puesta patas arriba por el camarada Gorbachov, muchos autores están evidentemente confundidos, no saben exactamente qué está permitido y qué está prohibido, qué es lo que conviene y qué es lo que puede traer daños; el resultado de esta situación poco transparente es un caos considerable y la coexistencia de textos que, a veces incluso de forma graciosa, se contradicen entre sí. Tomemos como ejemplo la siguiente pareja de 1986. Por un lado, Arnold Hala publica sus reflexiones sobre el 50º aniversario de la muerte de García Lorca en la revista *Věda a život* [Ciencia y vida]. La valoración que hace Hala de García Lorca –«después de Cervantes, el escritor español más leído, traducido y más estudiado de todos los tiempos» (Hala 1986: 563)– es, en su mayor parte, relativamente sobria y pertenece claramente al campo de la crítica literaria, no al campo de la ideología

aplicada. Hala se niega a ver, de modo rotundo y aunque sea solo parcialmente, el valor de la obra del poeta en las circunstancias de su trágica muerte: «Está claro que la causa [de la inmensa gloria y prestigio de García Lorca] no puede buscarse en la reacción a la muerte violenta del poeta, sino solo y exclusivamente en la capacidad de la obra lorquiana de dirigirse a los lectores y al público teatral de hoy con urgencia y emoción» (Hala 1986: 563). Su caracterización de la poética de García Lorca es poco marxista y se centra en lo poético, no en lo políticamente comprometido:

La obra poética y dramática de Lorca es multifacética y desafía una definición general. Se caracteriza más que nada por una búsqueda constante [...]. La colección *Canciones*¹⁴ (1921-1924) ya muestra con claridad que el poeta supo liberarse del sedimento filosófico-sentimental y se está convirtiendo en el maestro de su expresión. Con virtuosismo lúdico, anima los días, los árboles, los paisajes y los mueve al ritmo de la danza. Juega con las palabras como con bolas de colores. Y detrás del movimiento de las cosas se puede sentir una gama sombreada de estados de ánimo que oscilan desde un estallido de risa hasta un lamento a través de etapas de transición marcadas alternativamente por picardía y melancolía [...] Tras un breve período clasicista, Lorca publica *Romancero gitano*¹⁵ (1924-1927), una de sus colecciones de inspiración folclórica más famosas. De forma tradicional, en un verso tradicional, pero con una rica imaginación, en la que un intenso impulso irracional y un factor intelectual modelador aparecen en rara armonía y donde la realidad cotidiana se mezcla con el mito, lo moderno, con lo antiguo y lo natural, con lo sobrenatural, el poeta canta sobre el mundo de los gitanos andaluces y, más que nada, sobre el dolor, el misterio y la muerte fatídica, los principales atributos de su existencia (Hala 1986: 564).

A modo de comparación, queremos presentar un texto que se publica en el mismo año, si bien en un nivel mucho más bajo de la jerarquía social y política. En *Amatérská scéna*, una revista dedicada al teatro de aficionados, aparece por aquel entonces una reseña de la obra «más política» de García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, puesta en escena por el grupo de teatro *Šupina* en Vodňany, un pequeño pueblo situado en Bohemia del Sur. Y el autor anónimo de la reseña no se anda con escrúpulos a la hora de valorar el grado de actualidad de la renombrada obra lorquiana:

Y, sin embargo, queda una gran pregunta fundamental: ¿por qué se pone en escena esto hoy y aquí? El director pone de relieve la información del primer plano: las consecuencias del código moral extremadamente estricto de la familia española y especialmente de la mujer española, una situación específicamente española, ajena a nuestro sentimiento moral cuyo valor, por lo tanto, se limita exclusivamente a una especie de «información de museo». Falta, de momento, cualquier mensaje general (Anónimo 1986: 9).

Aquí, el pobre García Lorca quedaba reducido a una «pieza de museo», que carecía del menor interés para el espectador checo del teatro actual.

7. Conclusiones

Las líneas anteriores no han sido más que una pequeña muestra de nuestro trabajo hasta la fecha, una muestra limitada por la habitual extensión de un artículo científico publicable. En total, hemos documentado más de 300 artículos en los que aparece

¹⁴ El autor se refiere al libro de García Lorca, F. (1927), *Canciones, 1921-1924*, Málaga: Litoral.

¹⁵ García Lorca, F. (1928), *Primer romancero gitano. 1924-1927*, Madrid: Revista de Occidente.

mencionado el nombre de García Lorca, con unos 80 de ellos hemos trabajado en detalle, puesto que contenían material interesante para nuestro análisis. La hipótesis inicial, es decir, que el ambiente ideológico y político reinante puede influir o manipular considerablemente la imagen de un personaje proveniente de una cultura extranjera presentado por la prensa al público del país receptor, se ha confirmado. Los resultados de nuestra investigación han mostrado con bastante claridad que, durante el período de la dictadura comunista, la imagen de García Lorca, un poeta lírico, en parte vanguardista, muy poco empeñado en la lucha política, un literato proveniente del sur católico de Europa, se convirtió en blanco de una campaña propagandística sorprendentemente intensa que debía presentarlo al público checo como un artista de izquierda radical, a veces directamente comprometido con la causa del socialismo y el comunismo. En las páginas anteriores hemos mostrado un par de ejemplos concretos de este esfuerzo propagandístico por parte del Régimen y sus secuaces en la prensa, en nuestros archivos hay decenas de textos parecidos.

No obstante, al mismo tiempo, hemos hecho algunos hallazgos que nos obligan a reflexionar con más profundidad sobre la formulación y validez de la hipótesis a primera vista confirmada de modo convincente. Tenemos que reconocer, y queremos subrayar aquí, que, en el caso concreto de García Lorca y el régimen comunista checoslovaco entre los años 1948-1989, hemos documentado bastante material que no encaja de una manera del todo transparente en la sencilla ecuación: totalitarismo equivale a una intervención ideológica continua, masiva y compleja en la redacción de textos periodísticos. Hemos descubierto varios períodos en los que el control de lo publicado y la presión sobre los autores para que escribieran de acuerdo con lo deseado por el Régimen disminuyeron notablemente y numerosos textos en dichas etapas ofrecen una imagen sorprendentemente diversa y variada de García Lorca como poeta, dramaturgo, pero también como ser humano. Tanto en la segunda mitad de los años sesenta, como en la segunda mitad de los ochenta, dentro de un régimen formalmente, sin duda, totalitario, la visible moderación de la censura y los intentos de los reformistas de ensanchar –claro, siempre hasta cierto límite– las fronteras de lo permitido y abrir un espacio relativamente libre, en cierta medida, en el campo de la prensa, hicieron posible que surgieran textos que, en algunos aspectos, no se diferenciaban tanto de lo que los mismos autores hubieran querido y podido escribir dentro de un régimen democrático y liberal. Así, hubo etapas, en los cuarenta años de la dictadura comunista checoslovaca, cuando escribir con libertad y sinceridad dependía mucho más de la decisión individual del autor en cuestión –y de su coraje, de su moral, de su sistema de valores, etc.–, que de la presión insoportable del Régimen como tal.

Agradecimientos

Este texto se presenta como parte del proyecto de investigación VEGA núm. 1/0156/19 *Masmediálny obraz vybraných osobností španielskej kultúry v československom prostredí v období od 30. rokov do 60. rokov 20. storočia. Evolúcie a mutácie* [La imagen masmediática de determinadas personalidades de la cultura española en el entorno checoslovaco en el período de 1930 a 1960. Evolución y mutaciones].

Bibliografía

Primaria: artículos de prensa checa sobre Federico García Lorca

- AJL (1968), «Slovo má Lumír Čivrný», *Orientace: literatura – umění – kritika* 3/1, 16-23.
- ANÓNIMO (1986), «DS Šupina Vodňany: F. Garcíal Lorca, Dům Bernardy Alby», *Amatérská scéna: dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu* 23/6, 9.
- HALA, Arnold (1986), «Federico García Lorca. K 50. výročí úmrtí», *Věda a život: časopis Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí* 8/86, 563-564.
- JB (1947), «Lorca García: KRVAVÁ SVATBA», *Česká osvěta: list věnovaný zájmům veřejného knihovnictví a organizaci lidového vzdělání* 40/5, 221.
- KF (1974), «Malá zamyšlení. Vražda básníka», *Rudé právo. Ústřední orgán Komunistické strany Československa* 54-55/140, 5.
- NERUDA, Pablo (1949), «Tři sloupy. Pablo Neruda k spisovatelům na Dobříši», *Lidové noviny* 57/225, 6.
- RK (1947), «Dva překlady ze španělské poesie», *Čin: list české sociálně-demokratické strany dělnické pro osvobozené části Moravy* 3/197, 3.
- SKÁLA, Ivan (1957), «Radostný básník. Federico García Lorca: Cikánské romance», *Rudé právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa* 37/87, 5.
- ULIČNÝ, Miloslav (1986), «Jitřní zvony od Granady (Federico García Lorca)», *Světová literatura: revue zahraničních literatur* 31/6, 86-101.
- URBANOWICZ, Witold (1970), «Plamen nenávisti, 17. pokračování», *Letectví + kosmonautika. Nezávistlý populárně odborný čtrnáctideník* 46/2, 70-71.
- VADLEJCHOVÁ, Ivana (1967): «Zápas o moderní tragédii», *Rudé právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa* 47-48/76, 5.
- ZK (1946), «García, Lorca, Federico. Básně F. G. Lorcy.», *Knihovna: časopis Svazu českých knihovníků* 1/4, 132.

Secundaria

- CHALUPA, Jiří – REICHWALDEROVÁ, Eva (en prensa), «Seis retratos propagandísticos de Pablo Picasso. Los cambios de la imagen mediática de la figura de Picasso en la prensa checoslovaca entre los años 1913 y 1975», *Historia y Comunicación Social, Revistas Científicas Complutenses*.
- CLARK, Toby (2000), *Arte y propaganda en el siglo XX. La imagen política en la era de la cultura de masas*, Madrid: Akal.
- DIJK, Teun A. van (1999), «El análisis crítico del discurso», *Anthropos* 186 (septiembre-octubre 1999), 23-36.
- GUTIÉRREZ RUBIO, Enrique – MARTÍN, Mario (2018), «Entre política y literatura. La recepción de Miguel de Unamuno en Checoslovaquia (1918-1945)», *Revista de literatura* 80, 173-196. DOI: 10.3989/revliteratura.2018.01.007.
- HALAMOVIČOVÁ, Veronika (2014), *Kultura a propaganda: utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953*, Ostrava: Moravapress.
- HEIMANN, Mary (2020), *Československo: stát, který zklamal*, Havlíčkův Brod: Petrkov.
- KOČIAN, Jiří (ed.) (2019), *Tematická příručka k československým dějinám 1948-1989*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 3 vols.
- KUSÁK, Alexej (1998), *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst.
- MACURA, Vladimír (1992), *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989*, Praha: Pražská imaginace.

- RATAJ, Jan – HOUDA, Přemysl (2010), *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha: Oeconomica.
- RYCHLÍK, Jan (2020), *Československo v období socialismu: 1945-1989*, Praha: Vyšehrad.