



García Lorca en Buenos Aires: vanguardismo escénico con una humorada a la argentina

Josefina Vargas Fonseca

(Universidad Nacional de Córdoba)

La creatividad de García Lorca, manifiesta en su espíritu y expresión vanguardista en la escena española de su tiempo, pone en evidencia la crisis social de los españoles a través de contrastes, incongruencias e ironías dirigidas a un receptor fuertemente referido por la puesta en escena. Todas innovaciones que mostraban un cambio en la estética teatral de la época.

Federico García Lorca incursiona en el teatro vanguardista con obras como *El retablillo de don Cristóbal, farsa para guiñol*¹. Su representación tuvo lugar en Buenos Aires con rasgos que motivan una reflexión sobre la dinámica que se origina entre el dramaturgo, la obra y la puesta en escena. Nuestro objetivo es mostrar el caso que hoy evidencia sus efectos movilizadores en la acción teatral, especialmente en el tratamiento del humor que, en su tiempo, fue tomado como una humorada escénica.

Gloria Videla², en su estudio sobre el ultraísmo, destaca el "creciente irracionalismo" de los movimientos del siglo XX, particularidad que involucra *El retablillo de don Cristóbal, farsa para guiñol*. Lorca encuentra en el subgénero *farsa*, indicado en el título mismo, una forma de presentar a los personajes con matices caricaturescos relacionadas con algunas conductas íntimas de los gitanos andaluces, que en el trato social aparecen ocultas, porque responden a códigos morales que se proclaman, pero no se cumplen. Así, con este tipo de teatro, Lorca se ubica en los antípodas de su teatro clásico y se aventura con plena libertad a la experimentación vanguardista.

¹ Federico García Lorca, *Obras Completas*, Buenos Aires, Aguilar, 1954; tomo II p. 491 a 513

² Gloria Videla, *El ultraísmo estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid, Gredos, 1963.



Con *El retablillo de don Cristóbal*, Lorca incursiona en un estilo de expresión dramática a medias entre la poesía y el diálogo, en el marco de una escena grotesca plena de expresiones y acciones transgresoras para la cultura de su tiempo, incluyendo intromisiones de personajes extraños como un narrador-poeta y el director, que alteran el clima de comunicación dramática tradicional.

Sobre la tendencia a la innovación, Martínez Cuitiño sostiene que desde su primer intento dramático, *El maleficio de la mariposa*, siempre buscó un teatro experimental, un teatro poético, alejado del realismo que triunfaba en las salas de Madrid. Y observa que cuando Lorca regresa de Estados Unidos en 1930, "ha comprendido el futuro del arte". Está consciente de cuál es la estética del porvenir, de su propia autoafirmación como creador y también de que algunas de sus obras no serían aceptadas en el Madrid de su tiempo ya que el público que no estaba acostumbrado a las novedades de la vanguardia. Algunos amigos "lo convencen de que es un teatro irrepresentable en ese momento, un teatro para una audiencia futura. Esto lo llevará a crear un doble sistema teatral: el del teatro irrepresentable y otro teatro para representar en ese tiempo, con una historia realista, aunque no se ajusten al realismo ni el lenguaje ni las técnicas".³

Así fue que en octubre de 1933, ya en la Argentina, mostró su rica experiencia teatral cuando planteó un interesante intercambio con actores y escritores del medio. Adaptó *El retablillo de don Cristóbal* y "puso alusiones porteñas en una única función de traspase para sus amigos. Muchos de ellos aparecen nombrados por el muñeco don Cristóbal. Nombres como Oliverio Gironde o Conrado Nalé Roxlo que fueron objeto de acotaciones para "tomarles el pelo a los críticos más serios de la farándula"⁴

Transcribimos aquí el texto modificado para la ocasión

Pues yo digo que Pablo Suero ronca más que yo.
¡Me están fastidiando! Todos roncan. (...)
Amado Villar ronca como un bandoneón
Pablo Neruda ronca como una calavera.

³ Luis Martínez Cuitiño, "García Lorca y las dos Américas", *Proa: En las letras y en las artes* en Los cien años de García Lorca", Nº 35, mayo-junio, 1998, p. 46

⁴ *Ibidem*



Rojas Paz ronca exactamente igual que Raúl González Tuñón⁵

Desde el título mismo de la obra, *Retablillo de don Cristóbal. Farsa para guiñol*, Lorca plantea un texto mixto, un marco inusual para una obra dramática que se inicia con un "Prólogo hablado", en el que una voz dirige a un "público culto" de "corazón limpio el delicioso y duro lenguaje de los muñecos." Este parlamento de un narrador enigmático que se dirige a un público específico emerge en la imagen de un *poeta*, como el otro yo de Lorca que se expresa jerarquizando la poesía en el diálogo. De este modo, se mezclan los géneros narrativo, lírico y dramático en una misma expresión estética.

Asimismo, esta variedad textual incluye un ensayo de objetivos pedagógicos en el parlamento inicial cuando dice "servirán de limpieza en una época en que maldades, errores y sentimientos turbios llegan hasta lo más hondo de los hogares".

Gloria Videla sostiene que "El ultraísmo español no es una escuela, sino un haz de direcciones renovadoras"⁶; atribuyendo a la palabra *ultra* el significado de *ir más allá*, en busca de ideas nuevas. Federico García Lorca manifiesta en esta obra variadas líneas de renovación que fueron un acierto por su profundización posterior en la historia del teatro.

El procedimiento de presentar el teatro dentro del teatro abre el espacio de la representación y quiebra las barreras de los espectadores de la época: el lenguaje direccionado a "señores y señoras" -y luego dice "hombres y mujeres"- marca una categorización de oyentes, saliéndose del marco habitual de un guiñol, que tiene como público privilegiado a los niños. Pero agrega a continuación: "atención, niño, cállate. Quiero que haya silencio..." Si bien no descarta a los niños, focaliza el drama hacia los adultos, con un subgénero dramático infantil: todo un contraste sorprendente.

En el párrafo final del prólogo centraliza la cuestión sobre la vida del matrimonio y las conductas de ambos: "casada con-casado con"... Y con marcado tono poético empuja al espectador a mirar al mínimo detalle lo que ocurre en la escena prestando suma atención: todo ello con expresiones metafóricas como "las

⁵ Ibidem

⁶ Ob. cit; p. 89.



muchachas cierren los abanicos y las niñas saquen los pañuelitos”. Con el mismo estilo, el final del prólogo, que el director marca como indebido -“el prólogo termina en...”- intenta anunciar el fondo del problema: “yo sé bien cómo nacen las rosas y cómo se crean las estrellas del mar pero...” Y deja en suspenso todas las relaciones que las imágenes urden con las acciones.

En la presentación de la obra se advierte el manejo de la escena con recursos literarios que marcan el límite de las acciones (sin telón). Si bien no hay escasas acotaciones de movimientos, el lenguaje permite visualizar con claridad el desplazamiento en los espacios en otro indicador vanguardista.

La expresión literaria empleada por Lorca en esta obra habla de su genialidad para plantear entre el guiñol y la farsa, con sencillez y profundidad, un tema crucial como es el de la fidelidad en el matrimonio, la correspondencia amorosa y la supervivencia.

Ese público culto al que alude el autor nunca aceptaría el impacto del lenguaje *duro* que eventualmente pronuncian los personajes, rayano en lo torpe o vulgar, que violenta el considerado *buen hablar* y los códigos sociales de trato en la España de la época. Las situaciones entre los personajes ponen al descubierto un mundo de desvalores que traiciona la confianza de los vínculos, confunde el amor con las conveniencias o las negociaciones y, en definitiva, cuestiona el *ser bueno* y el *ser malo*, parámetros que se instalan en la representación para juzgar las conductas en el escenario.

Pese a que se habla de *farsa*, los diálogos instalan un realismo impactante sobre todo cuando se aluden algunas realidades de manera poética, con imágenes, uso del diminutivo afectivo que sugiere el efecto inverso de perversidad, asociaciones de rima y ritmo, adjetivación contrapuesta, contrastes entre diálogos que parecen absurdos. Todos recursos que crean una ambigüedad en los significados y producen el cuestionamiento de los códigos.

POETA: Abre tu balcón, Rosita
que comienza la función.
Te espera una muertecita
y un esposo dormilón.”

ENFERMO: Veinte duritos y veinte duritos,
y debajo del chalequito



seis duritos y tres duritos,
y en el ojito
del culito
tengo un rollito
con veinte duritos.”
CRISTOBAL: Te maté, puñetero, te maté...
una, dos y tres,
al barranco con él”

La obra valora el humor como un recurso importante en la acción dramática y, por ello, nos recuerda las apreciaciones de Bajtin en su estudio de diferentes caracterizaciones del humor en la cultura popular. “En realidad, la cultura cómica popular es infinita y muy heterogénea en sus manifestaciones” y es importante rescatar que “sentido y la naturaleza profunda de esta cultura, es decir su valor como concepción del mundo y su valor estético.”⁷

A modo de conclusión, y advirtiendo la adaptación y el sentido con que Lorca quiso mostrarse en el ambiente porteño de amigos de la literatura y del teatro, ubicamos el humor como un recurso fundamental que pretende darle a su teatro un valor universal desde lo andaluz al contexto argentino. Se fortalece el texto espectacular en las acciones transgresoras y provocativas en que compromete al espectador.

En una lectura de aproximación, que deja muchos aspectos sin tratar, se ha manifestado de manera notable, la inclinación de Federico García Lorca por la vanguardia, rompiendo los cánones artísticos para intentar otra expresión dramática, otra visión estética del teatro.

josevarfon@yahoo.com.ar

Abstract

This work describes some avant-garde elements through an analysis of *Retablillo de don Cristóbal* by Federico García Lorca.

Palabras clave: García Lorca, *Retablillo de don Cristóbal*, humor, vanguardia

Key words: García Lorca, *Retablillo de don Cristóbal*, humor, avant-garde

⁷Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid. Alianza Editorial, 1987; p. 57.