

La presencia de Federico García Lorca como personaje en los espectáculos teatrales de la Ciudad de Buenos Aires

CARRION, Adriana Marisa, Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl Castagnino”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: Federico García Lorca – personaje dramático - teatro argentino.

> **Resumen**

La presencia de Federico García Lorca como figura principal en los escenarios de la Ciudad de Buenos Aires, adquiere en los últimos años, un lugar relevante, y su muerte pareciera constituirse en el punto central de estas evocaciones. En este sentido proponemos indagar dos espectáculos: *Muchacho de luna*, de Oscar Barney Finn y *Mil Federicos* de Mariana Mazover, que toman la figura de Lorca como personaje dramático y operan intertextualmente con fragmentos de su vida y su obra que reterritorializan desde una mirada estética, ideológica y política actual.

> **Presentación**

La presencia de Federico García Lorca como figura principal en los escenarios de la Ciudad de Buenos Aires adquiere, en los últimos años, un especial tratamiento y su muerte pareciera constituirse en un punto central de estas evocaciones. Las preguntas que nos planteamos son ¿por qué los/las teatristas recrean, reescriben, transpolan la vida y obra de Federico García Lorca, de Granada a Buenos Aires, para convertirlo en personaje dramático? ¿Cuáles son las razones de la vigencia del poeta, dramaturgo, músico, y director granadino en nuestro medio teatral, a casi 85 años de su muerte?

Para intentar responder estos interrogantes, proponemos analizar dos espectáculos -de los relevados de 2017 a la fecha- se trata de *Muchacho de Luna* con dramaturgia y dirección de Oscar Barney Finn, sobre textos de García Lorca, que se estrenó en el Portal de Sánchez, en 2019, y *Mil Federicos* escrito y dirigido por Mariana Mazover, que se presentó en el Teatro La Carpintería, en 2016-2017. Estas piezas que toman la figura de García Lorca como personaje central operan intertextualmente con: fragmentos de sus obras dramáticas, con sus personajes, con su poesía, con sus cartas, conferencias y sus declaraciones radiales, o

periodísticas y reterritorializan el prolífico pasado literario y el final aciago de Federico García Lorca, desde una mirada estética, ideológica y política actual.

Desde la perspectiva del teatro comparado, intentaremos desentrañar en estos espectáculos cómo es recreada la vida y la obra del poeta y dramaturgo español, con el fin de establecer las razones de su presencia permanente en nuestro teatro¹. La hipótesis que planteamos es que la creatividad escénica, el compromiso social, político y humano de Federico García Lorca traspasa su época y su espacio, de modo tal que al intentar desvelar estas facetas, los/as teatristas pondrían en valor no sólo su vida y obra, sino la de todos aquellos que pugnan por la libertad personal, expresiva y creadora.

El poeta Vicente Aleixandre, amigo de Lorca, en una evocación publicada en 1937, a raíz de su muerte dice: “En Federico todo era inspiración, y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles” (Gibson, 2011:20-21). En este sentido, la obra poética, dramática, y narrativa de Lorca está ligada indefectiblemente a su vida, a su entorno familiar, a la relación con su terruño, y así lo ha afirmado el dramaturgo, luego del éxito de *Bodas de sangre* en Buenos Aires:

Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos tienen el sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir *Bodas de sangre* (Gibson, citado de Sáenz de la Calzada, 2011:658).

En el artículo *Memoria(s) de Federico García Lorca en los escenarios argentinos: historia y presente*, Jorge Dubatti analiza y constata esta “presentificación” de Federico García Lorca en espectáculos de 2010 a 2015 “con el objetivo de explorar las relaciones culturales entre España, Argentina y Sudamérica y las heridas que han dejado la Guerra Civil Española y las dictaduras latinoamericanas en dichas sociedades” (2017:8). Más adelante aclara que Argentina ha construido “memorias” diversas y múltiples de Federico García Lorca a partir de la difusión y consagración de su obra, del reclamo, por parte de exiliados españoles del régimen franquista, por su muerte y desaparición, como así también de aquellos que defienden la diversidad de género y las disidencias sexuales. Asimismo, Dubatti afirma que: “Lorca se ha constituido en un símbolo compartido para un amplio sector de nuestra sociedad. Símbolo, por la pluralidad de significados que porta y genera: hay muchos García Lorca en la cultura argentina actual” (2017:9). En las piezas teatrales objeto de estudio de Jorge Dubatti, tales como *Federico de Buenos Aires*, de Héctor Presa, *Anda jaleo. Presas por buscarte*, *Federico* de Susana Toscano, *Bodas de sangre* (un

¹ En la ciudad de Buenos Aires, se realiza anualmente, desde el año 2017, un “Ciclo Lorquiano”, como homenaje a Federico García Lorca, en el espacio cultural Tole Tole.

cuento para cuatro actores) de Juan Carlos Gené -entre otras- se evidencia la huella que dejó el paso de García Lorca por Buenos Aires, entre octubre de 1933 y marzo de 1934, y el homenaje a quien sigue “vivo” a través de sus obras y sus personajes, como así también, la injusta muerte y “desaparición” de Federico -cuyos restos no han sido aún encontrados- tiene una especial resonancia en Argentina a partir de las desapariciones forzadas y las muertes producidas por la última dictadura cívico-militar.

Esta denuncia por los atropellos, fusilamientos y muertes del franquismo, de la que García Lorca fue una víctima más, posee una primera obra dramática de autor español, escrita en el exilio mexicano, que gira en torno a los últimos momentos y al asesinato de Lorca, se trata de *Viznar o Muerte de un poeta* (1961) de José María Camps. Mariano de Paco, en su artículo *García Lorca, personaje dramático*, al analizar la obra señala: “es un drama histórico muy peculiar, escrito ‘en tono de reportaje’, que nos muestra la realidad de lo que interesadamente ha querido presentarse desde las instancias oficiales como ‘desgraciado accidente’” (1998:119). Y detalla De Paco que Camps logra sin nombrar a Federico (se habla de Él), que todo gire en torno a los hechos que formaron parte de su captura, fusilamiento y muerte (1998:119).

Nos detenemos en el título de la obra *Viznar*² ya que indica el sitio tomado por la falange como cuartel – denominando “La Colonia”- para mantener presos y luego fusilar “extraoficialmente” a los detenidos granadinos, durante la Guerra Civil española, y es en los alrededores de este sitio en el que le dieron muerte a García Lorca. Siguiendo el desarrollo del texto de Mariano de Paco, podemos constatar que las obras dramáticas de autores españoles que se publicaron en los años ‘60, ‘70 y ‘80, lo tienen como protagonista a Lorca, y los últimos momentos de vida y su ejecución ocupan el lugar central: “(...) pero también encontramos instantes de su vida, fragmentos de su poesía y personajes de su teatro. En ellos se nos ofrece la imagen de un poeta dolorosa e inicuaamente destruido, pero siempre vivo en un sueño imposible” (1998:127).

Otro aspecto que nos interesa destacar, siguiendo el artículo *Federico García Lorca en escena (una invitación al teatro)* de Antonio Sánchez Trigueros, es el rol de Federico como director:

Pero Lorca no era pura y simplemente un autor de textos dramáticos, Lorca era por encima de todo un hombre de teatro situado en el escenario, en el lugar de la representación (cfr. Sáenz, 1976; Ucelay, 1986; Gibson, 1987; Oliva, 1992; Vilchez/Dougherty, 1992), y como tal fue considerado en su época incluso antes de que una parte importante de sus obras fueran conocidas y llevadas a la escena (1995:182).

² El texto dramático fue leído por el autor en México y estrenado en 1963 en la República Democrática Alemana, en el Volkstheater de Rostock. El estreno en suelo español se realizó recién en 1998, por la Compañía de Andrés de Claramonte, en Murcia.

Más adelante en el texto, afirma que Lorca tenía una “conciencia artística muy moderna” (1995:183) para dirigir sus obras dramáticas, y ponía especial énfasis en el ritmo, la escenografía, la música y la interpretación. Y afirma Sánchez Trigueros:

En otro sentido hay que distinguir también entre dos Lorcas: uno experimentador vanguardista, absolutamente crítico desde la escena y contra la escena tradicional, y otro realista de inspiración popular, cuya tradición enriquece; son dos teatros que coexisten porque en García Lorca no se produce un proceso lineal de depuración estética desde el realismo a la vanguardia, sino simultaneidad de tentativas (1995:184).

Lorca es tan multifacético -poeta, dramaturgo, músico, director, dibujante, etc.- e innovador que hace que su vida y su arte se convierta en materia dramática y las miradas sean múltiples sobre su biografía personal y artística. En este sentido, no sólo los autores y directores españoles lo han tenido a Federico presente, sino que en nuestro medio teatral -luego de su productiva estancia en Buenos Aires, con el estreno de sus obras más aclamadas, sumado a la noticia de su injusta muerte- se ha suscitado el interés de los/as teatristas por desvelar el universo lorquiano. A partir de la reescritura de su biografía y de su obra poética y dramática, los/as autores/as y directores/as indagan en aspectos personales relacionados con sus vínculos familiares y amistosos, sus frustrados amores, su homosexualidad, sus presagios de muerte, como así también destacan en García Lorca al artista integral, versátil; al poeta y dramaturgo de raigambre popular, y al renovador en lo formal del teatro español; como así también rescatan al pensador de su tiempo comprometido social y políticamente.

Los espectáculos *Muchacho de luna* de Oscar Barney Finn y *Mil Federicos* de Mariana Mazover, que vamos a analizar reescriben con micropoéticas propias el mundo lorquiano, andaluz, español, para reterritorializarlo en nuestros escenarios porteños, argentinos, en los que las palabras de García Lorca, aún resuenan, en pleno S. XXI.

Muchacho de Luna de Oscar Barney Finn

Muchacho de luna, se estrenó en Chile, en 2019 y ese mismo año en Buenos Aires, en el Portón de Sánchez, continuando sus funciones hasta marzo de 2020, momento en que se declaró la pandemia. También se ofreció en *streaming*, a través de Alternativa Teatral, del 9 al 12 de julio de 2020.

Esta puesta cuenta con una primera aproximación al mundo de Lorca, en una versión televisiva, para Canal 7, de 1986, que Oscar Barney Finn realizó con motivo de conmemorarse el 50^a Aniversario del fusilamiento de Federico García Lorca, en la que participaron cincuenta artistas, tales como Eva Franco, María Luisa Robledo, Ina Ledesma, Elena Tasisto, entre otras. La actual versión teatral está protagonizada por Paulo Brunetti, y cuenta con la participación de Sabrina Macchi.

Cuenta Barney Finn -en una entrevista realizada por Candela Gomes Diez, para Página/12, del 15 de marzo de 2020, respecto de la puesta en escena: “Es un viaje afectivo a los sentimientos, a lo que a Lorca le pasa internamente, a lo que no le permite ser feliz y encontrar en la vida todo lo que él buscaba”. Y continúa: “Llegar a esta escritura no fue fácil. Hay cosas que todavía quedan de aquel programa de televisión que hice en los ochenta, pero transformadas de otra manera”.

La dramaturgia de *Muchacho de luna*, realizada por Barney Finn, se apropia de los textos de García Lorca y en una suerte de rompecabezas sigue la vida del dramaturgo: de niño en el pueblo de la Vega de Granada, con sus títeres; el vínculo con su madre Vicenta Lorca y su padre Federico; su paso por la Residencia de estudiantes en Madrid y su amistad con Salvador Dalí y Luis Buñuel; las opiniones de su paso por Nueva York; los pueblos de la República recorridos con La Barraca -el teatro ambulante universitario-; sus amores y desamores; la persecución por “rojo y homosexual” de los falangistas y su fusilamiento. Toda esta semblanza cronológica enhebra poéticamente fragmentos de: *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *Mariana Pineda* y *Bodas de sangre*, y que se entrelazan con partes de poesías provenientes del *Romancero Gitano* y *Poemas del Cante jondo*, entre otras, que se entrecruzan con cartas, entrevistas o declaraciones de García Lorca.

Esta evocación, por momentos es íntima y deja ver la vulnerabilidad de García Lorca, y en otros, muestra su firme postura ante la sociedad que habita, y en todo momento se cuele la maestría de su pluma, a través de los múltiples Federicos que el intérprete trae a la escena; como así también, da corporeidad a ya clásicos personajes femeninos como Bernarda Alba, o Doña Rosita, entre otros. En escena, la muerte personificada ronda de manera plástica, sensual y amenazante a Federico, hasta que cubre el cuerpo yacente, con una sábana blanca, luego del certero disparo.

La dramaturgia de Barney Finn reelabora y reescribe una versión de la obra y la vida de García Lorca, que transita por diferentes estados de ánimo: desde los más luminosos, con su trabajo literario, haciendo hincapié en fragmentos de cartas o reportajes en los que afirma su vocación de poeta y dramaturgo; pasando por sus decepciones amorosas, hasta sus temores políticos con motivo de la caída de la República y el ascenso del Franquismo, ya que era tildado de “rojo” aunque nunca se afilió al partido comunista. El texto intercala significativas frases como “A la vera del agua se murió mi esperanza (...) Corazón, no me dejes!” de *Mariana Pineda*; o de *Bodas de Sangre*: “Dejadme entrar! ¡Ay, dejadme! (...) respecto de la Luna y sus presagios funestos, para finalizar con “Quiero dormir un rato, un rato, un minuto, un siglo (...)”, del poema *Gacela de la muerte oscura*, del *Diván del Tamarit*, que en su encadenamiento dramático indican la pronta muerte de Federico, y a la cual tanto temía, según las declaraciones recogidas por el biógrafo Ian Gibson (2011:52).

La evocación del universo lorquiano en la escena se completa con una música que nos ubica en lugares transitados por García Lorca, por ejemplo, el jazz, para Nueva York; y rasguídos de guitarra, de raíz

andaluza, cuando nos hallamos en suelo español, o para introducirnos, por ejemplo, en el mundo del toreo, que culmina con el recitado de la Elegía *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que se convierte asimismo en un lamento y llanto por el poeta granadino fusilado y desaparecido.

Un audiovisual con imágenes de Federico lo muestran desde su niñez a su vida adulta, sólo o acompañado por poetas, escritores, familiares o amigos que formaron parte de su entorno. A su vez, la luna domina visualmente la pantalla en el comienzo del espectáculo, es decir, ese símbolo tan presente en la temática lorquiana, que vaticina “una fatalidad” –según Lorca-, establece una dialéctica visual y auditiva con los fragmentos iniciales de poemas dedicados a este astro y que juega con el título de la puesta. El espectáculo culmina con los ojos de Federico García Lorca, en primer plano, como un modo de interpelar a los espectadores, desde su eterna juventud.

Mil Federicos de Mariana Mazover

En el Teatro de la Carpintería, durante 2016 y 2017, la directora y dramaturga Mariana Mazover presentó *Mil Federicos*. En 2018 y 2020 pasó al *Teatro El Extranjero*. Y durante la pandemia se pudo ver la puesta on-line, el 21 y 22 de mayo de 2020.

En 2016, el director del Instituto de Artes del Espectáculo, Jorge Dubatti realizó un conversatorio con Mariana Mazover (autora y directora), Hernán Lewkowicz (actor) y Gastón Grinszpun (actor-músico) al finalizar una función en La Carpintería, que nos permite aproximarnos a la génesis del espectáculo. Mariana Mazover dice: “En cuanto a *Mil Federicos*, obviamente, Lorca me gusta desde siempre. Este es un tipo de trabajo que uno no podría hacer si no hubiera algo que lo pulsa desde antes. Finalmente aparece un proyecto que tracciona eso, y hace que decante”. Y más adelante en la charla señala:

Para mí el objetivo era encontrar algo que tuviera que ver con nuestras propias resonancias, cómo estaba García Lorca entre nosotros. Nos pasaba que era muy difícil pensar en hacer una obra de Lorca. Esa distancia... Nosotros nos formamos los dos [Hernán y ella] en *Timbre 4*, donde se trabaja mucho con Lorca (...) Todo el tiempo uno está trabajando con esa distancia y esa cercanía que produce: entonces la pregunta era: ¿cómo podemos apropiarnos de eso? ¿Cómo hacemos cargo de la distancia en todos los aspectos, formales geográficos, temporales, lingüísticos? (Dubatti, 2016).

Al inicio del espectáculo, el intérprete gira en redondo, golpeándose rítmicamente el pecho, e instaura un espacio circular que deviene ¿un círculo mágico?, ¿una plaza de toros?, y esta circularidad adquiere otro valor al vincularse con las preguntas: “¿Quién es? ¿Qué vienen a buscar?”, que vuelven como un *leitmotiv*, en el transcurso de la obra, en los momentos previos a la captura de García Lorca y en su muerte.

Los objetos que manipula el actor (luna, puerta, guitarra, etc.) provienen de un juego de poleas que los sostienen verticalmente en la escena, y como indica Mazover; “(...) eso fue quedando como hipótesis de

espacio, porque remitía al viejo sistema de tramoyas teatrales, o al sistema de los títeres” (Dubatti, 2016). De este modo “cuelga” la luna, infaltable como símbolo de tantas tragedias y poemas de García Lorca, y por otro, aparece la arena, que se contiene en tarros o se expande, como una playa, y arena a la que también vemos caer, que nos indica el paso del tiempo.

El personaje de Federico evoca de modo fragmentario, momentos de su vida, anécdotas, a partir de cartas que envía desde Madrid, cuando llega a la Residencia de estudiantes, esta correspondencia lo muestra radiante al afirmar su vocación de poeta y dramaturgo, como así también ilusionado frente al posible estreno de *Mariana Pineda*. Mientras otros acontecimientos, lo muestran abatido, como cuando declama algunos versos de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, o preocupado por los acontecimientos relacionados con la Guerra Civil y sus atrocidades. A su vez, el actor es y no es Federico, se desdobla, habla en tercera persona (“¡Federico! ¡Federico! Te están buscando. Te van a encontrar”), e interactúa con el músico en escena, que lo acompaña o lo observa, y es quien convoca un universo sonoro alejado del flamenco, con cajón, guitarra, y flauta, por momentos con sonidos tan quebrados como el texto mismo. Mientras tararea una canción, Federico se acuesta en el piso con los brazos en cruz, y esta postura adquiere resonancias cristianas -que no es posible soslayar- respecto de la traición, la captura y muerte de Lorca, quien tiene una “resurrección” metafórica, a través de un muñeco, que manipula el intérprete, mientras dice: “(...) Había mil Federicos en el desván del tiempo. Enganchaditos unos detrás de otros. Mi mamá Doña Muerte me había dado las llaves del tiempo. Mi alma está todavía sin abrir. Y vamos a volver, despacito”.

Mil Federicos reescribe la vida del poeta, se apropia de sus cartas, poesías, conferencias, teatro que confluyen en un espectáculo que nos desvela poética y sensiblemente, las múltiples facetas de García Lorca: vemos un Federico apasionado, creativo, lúdico, sensible, comprometido políticamente, aunque esto lo lleve a su fatal destino. Su arraigo a la tierra, la de su niñez en Granada, sus relaciones familiares, amorosas y amistosas, su pasión por la música, su búsqueda constante de libertad todo se hace presente en la puesta, como así también su maestría poética y dramática que lo proyecta universalmente y convierte su obra artística en una fuente inagotable en la que abreviar.

› **Consideraciones finales**

Si bien ambos espectáculos remiten a la vida, obra y muerte de Federico García Lorca, y su “presencia” en la escena nos conecta con otras desapariciones y muertes de nuestro pasado reciente, las puestas trasuntan también algo poético y sensorial que las relaciona con la creatividad lorquiana. Oscar Barney Finn y Mariana Mazover mediante sus espectáculos intentan calar en este punto en que la creación artística, nos permite escapar de lo efímero de la vida y nos propone un puente de comunicación con los

otros. Estas puestas no sólo mantienen vivo el legado de Federico, sino que abren a preguntas sobre la creación dramática, poética, musical, que tiene como centro mismo al ser humano, al “hombre común”- como decía Lorca- y a su eterna fragilidad.

La vida y la obra de Federico son inseparables –como se ha dicho antes- y es evidente que la figura de García Lorca en la escena, es un modo de no olvidar y conjurar su muerte y todas las muertes, pero también, de afirmar que las obras artísticas perduran más allá de sus artífices, si están compuestas de compromiso social y sensibilidad humana.

Bibliografía

- A.A.V.V., (1998), *Federico García Lorca (1898-1936)*, Catálogo de la exposición, Museo Nacional de Artes Reina Sofía, TF editores, Madrid.
- De Paco, Mariano, (1998), "García Lorca, personaje dramático", *Monteagudo*, Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura, N° 3, Universidad de Murcia. pp. 117-130. [Http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77181](http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77181). Consultado: 19/2/2021.
- Dubatti, Jorge, (2016), "Para la poética de *Mil Federicos*: diálogo con la directora dramaturga Mariana Mazover y los actores Hernán Lewkowicz y Gastón Grinszpun, *Espacio Crítico*, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En línea: www.iae.institutos.filo.uba.ar. Consultado: 19/2/2021.
- ,(2017), "Memoria(s) de Federico García Lorca en los escenarios argentinos: historia y presente", *Revista Letral*, Nro.19, Universidad de Granada, pp.8-30. <http://revistasugr.es>. Consultado: 16/2/2021.
- ,(2018), "Reescrituras teatrales, política de la diferencia y territorialidad", *Investigación Teatral*. Revista de artes escénicas y performatividad. Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México, Vol. 9, N° 14. <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2564/4474>. Consultado: 16/2/2021.
- Emiliozzi, Irma *et al.*, 2018, *Federico García Lorca: de Granada a Buenos Aires*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- García Lorca, Federico, (1976), *La casa de Bernarda Alba*, Losada, Capital Federal.
- (1992), *Yerma*, Ed. Altamira, Buenos Aires.
- (1992), *Doña Rosita la soltera*, Ed. Altamira, Buenos Aires.
- (1998), *Bodas de sangre*, Ed. Altamira, Buenos Aires.
- (2018), *Mariana Pineda*, Biblioteca digital abierta, Islas Baleares, España. En línea: www.textos.info
- Gibson, Ian (2011), *Federico García Lorca*, Ed. Crítica, Barcelona.
- Gomes Diez Candela, "Oscar Barney Finn; La sociedades no cambian tanto como uno cree", *Cultura y Espectáculos*, Página/12, 15 de marzo de 2020. En línea. <https://www.pagina12.com.ar/252850-oscar-barney-finn-las-sociedades-no-cambian-tanto-como-uno-c>. Consultado: 25/2/2021.
- Sánchez Trigueros, Antonio, "Federico García Lorca en escena (Una invitación al teatro), en Cuevas García, Cristóbal (ed.), *El teatro de Lorca. Tragedia, drama y farsa*, Actas del IX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 1995. pp. 179-198. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015, www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc12621. Consultado: 19/2/2021.