

Federico  
**García Lorca**  
De Granada a Buenos Aires





Federico  
**García Lorca**  
De Granada a Buenos Aires



Biblioteca Nacional de la República Argentina

Federico García Lorca : de Granada a Buenos Aires ; contribuciones de Irma Emiliozzi ...  
[et al.]. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2018.  
64 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-728-103-3

1. Literatura en Español. 2. Teatro Español. 3. Historia de la Literatura Argentina. I.  
Emiliozzi, Irma, colab.  
CDD 809

© 2018, Biblioteca Nacional Mariano Moreno  
Agüero 2502 (C1425) CABA  
[www.bn.gov.ar](http://www.bn.gov.ar)

ISBN 978-987-728-103-3

Impreso en Argentina  
Hecho el depósito que marca la ley 11.723



**Federico**  
**García Lorca**  
**De Granada a Buenos Aires**

Octubre 2018 - Marzo 2019



*Pareja de hombre y  
joven marinera,*  
Nueva York, c. 1929.  
Tinta china y lápiz  
sobre papel.

**7**

**Prólogo**

Por Ezequiel Martínez

**8**

**Federico García Lorca  
De Granada a Buenos Aires**  
Por D. Javier Sandomingo Núñez



**11**

**Granada y el poeta**  
Por Luis García Montero

**21**

**La visita a Buenos Aires**  
Por Irma Emiliozzi

**33**

**El teatro de García Lorca**  
Por Carlos Fos

**43**

**La generación del 27**  
Por Marcelo Topuzian

**51**

**Títeres en Buenos Aires**  
Por Pablo Medina





Llegada de Federico García Lorca a Buenos Aires, 13 de octubre de 1933. A su derecha, Gregorio Martínez Sierra; a su izquierda, Manuel Fontanals.





## Prólogo

Hay vidas que de tan intensas nunca terminan de escribirse. Suele suceder, como en el caso de Federico García Lorca, cuando han dejado obras inmensas e impercederas. A 120 años de su nacimiento y a un siglo de la publicación de su primer libro, los versos del poeta granadino siguen desperezándose para dar cuenta de un legado que continúa escribiendo páginas nuevas.

Hacia mediados de 2018 conocimos la noticia de la llegada a Granada del valioso fondo documental de manuscritos, cartas, pinturas y fotografías que estaban en la Residencia de Estudiantes de Madrid para ser depositado, por fin y para siempre, en el Centro Federico García Lorca de su ciudad natal. En Buenos Aires, donde no nació pero lo hicieron sentir como un hijo ilustre, el autor de *Bodas de sangre* es ahora protagonista de un homenaje en la Biblioteca Nacional. Un itinerario que repasa la potencia de los seis meses que pasó aquí, entre octubre de 1933 y marzo de 1934. “En cada casa, en cada calle, en cada paseo, dejo un recuerdo mío”, les dijo a sus amigos antes de su regreso a España.

Federico García Lorca se fue de Buenos Aires el 27 de marzo de 1934 a bordo del *Conte Biancamano*, el mismo transatlántico en el que unos meses antes había partido Carlos Gardel rumbo a su destino trágico, y en el que unos años después saldrían camuflados bajo un nombre falso los restos mortales de Eva Perón. Estas coincidencias obedecen a un capricho tan arbitrario como el de la ruta que le da título a esta muestra. *García Lorca, de Granada a Buenos Aires* es, sin embargo, el testimonio de su relación con la ciudad que llevaba en las venas y esta otra con la que tuvo un amor a primera vista. Hechizado por la melancolía, escribió antes de partir: “Dejo algo de mí en esta ciudad bruja”.

Ezequiel Martínez  
Director de Cultura de la Biblioteca Nacional



## Federico García Lorca.

### De Granada a Buenos Aires

La ciudad de Granada ha sido recientemente testigo de un Simposio Internacional para dar la bienvenida a la mayor parte del legado del poeta que, finalmente, a los ciento veinte años de su nacimiento y a los cien de su primer libro, se guardará completo en su ciudad natal. Se conservaba hasta ahora en Madrid, en la sede de la Residencia de Estudiantes, un auténtico hervidero intelectual de la época, en el que Lorca compuso su *Libro de poemas* y entabló amistad con Dalí, Buñuel y prácticamente toda la generación del 27.

Con este motivo, la prensa española e internacional han vuelto a recordar la figura del poeta, con titulares como “Lorca volvió a Granada” y “Lorca se reencuentra con Granada”.

Y el eco granadino llega hasta Buenos Aires: el Centro Cultural de la Embajada de España y la Biblioteca Nacional quieren homenajear al poeta recordando su viaje a esta ciudad que lo acogió con entusiasmo. *García Lorca. De Granada a Buenos Aires* es el título de esta exposición, en la que otro poeta, Luis García Montero, recuerda a la Granada de Federico García Lorca, y la filóloga Irma Emiliozzi, sus viajes al otro lado del Atlántico.

Federico García Lorca, poeta universal, llegaba en un buque de bandera italiana al puerto de Buenos Aires en octubre de 1933. Precedido por el éxito del estreno en la capital porteña de *Bodas de sangre*, interpretada en el teatro Maipo por la actriz Lola Membrives, fue aclamado por una multitud que lo acogió con entusiasmo en una urbe que lo asombró.

Durante su permanencia, hasta fines de marzo de 1934, se alojó en el Hotel Castelar, en la mítica Avenida de Mayo. Allí, una placa instalada en el centenario de su nacimiento por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, recuerda hoy la estancia del poeta en esta ciudad.

Lorca frecuentó la casa de Victoria Ocampo y compartió tertulias con intelectuales y artistas de la época, como Pablo Neruda, Alfonsina Storni, Jorge Luis Borges... o en el campo de la plástica, como Jorge Larco o Xul Solar. España y Argentina se cruzaron afianzando los lazos de la generación del 27, de la que Lorca formaba parte, con sus contemporáneos argentinos. En marzo de 1934, Federico García Lorca se despidió de Buenos Aires con estas palabras: “Me voy con gran tristeza, tanta, que ya tengo ganas de volver”. Por desgracia, nunca pudo hacerlo.

Se le vio caminar...  
Labrad, amigos,  
de piedra y sueño en el Alhambra,  
un túmulo al poeta,  
sobre una fuente donde llora el agua,  
y eternamente diga:  
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

Antonio Machado, “El crimen fue en Granada”

Javier Sandomingo Núñez  
Embajador de España en Argentina

11





# Granada y el poeta

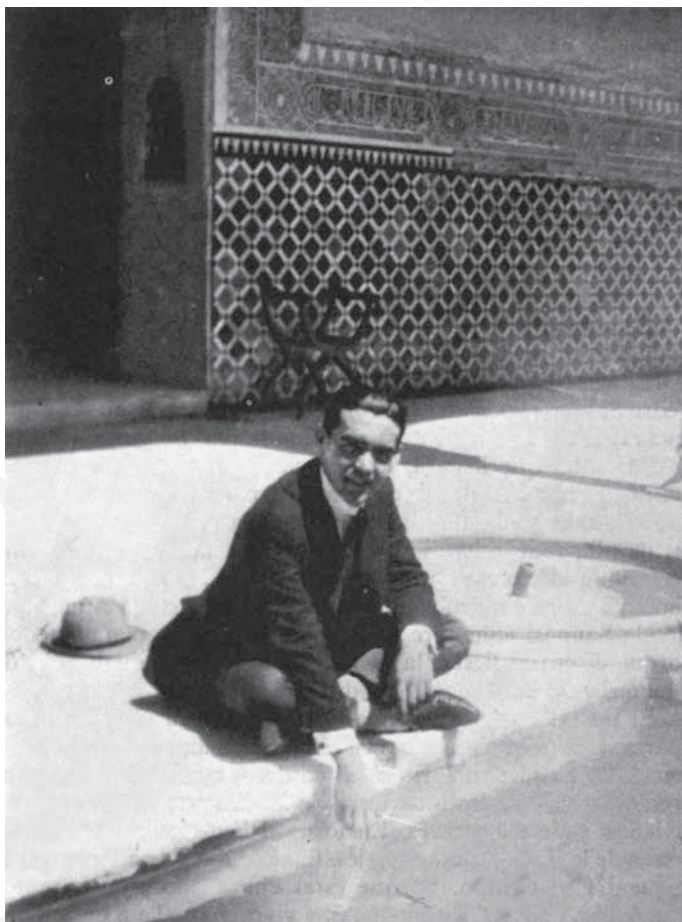
Por Luis García Montero

Federico García Lorca fundó en su escritura un mundo muy personal. Resulta fácil identificar el carácter lorquiano de las imágenes, de los asuntos poéticos y de los tonos que definen su obra. Una manera propia de decir marca con sello reconocible los poemas, las piezas teatrales y las conferencias del autor granadino. La alegría infantil del que mira hacia la vida con la inocencia de la primera vez y la lucidez oscura del que ya conoce la verdad trágica de la existencia conviven en la tensión de sus palabras, en la agilidad inmóvil de sus metáforas, en su capacidad visual o argumental para la celebración y la melancolía, para la fiesta y el luto. La literatura de García Lorca nos suena a Lorca, nos envuelve en un mundo delimitado.

Plaza con iglesia y fuente de  
surtidor, Granada, enero de 1923.  
Decorado para *Los dos habladores*,  
de Federico García Lorca, por  
Hermenegildo Lanz.  
Gouache sobre papel.

Cuando hablamos de mundos personales, pensamos siempre en la originalidad, en un dominio de propiedad privada que se aplica a la literatura. El autor de personalidad fuerte escribe, como es lógico, una obra de carácter fuerte. Pero hace falta algo más para que los versos interpelen al lector y le permitan

14



Federico García Lorca en el patio de los Arrayanes de la Alhambra, Granada, 1927.

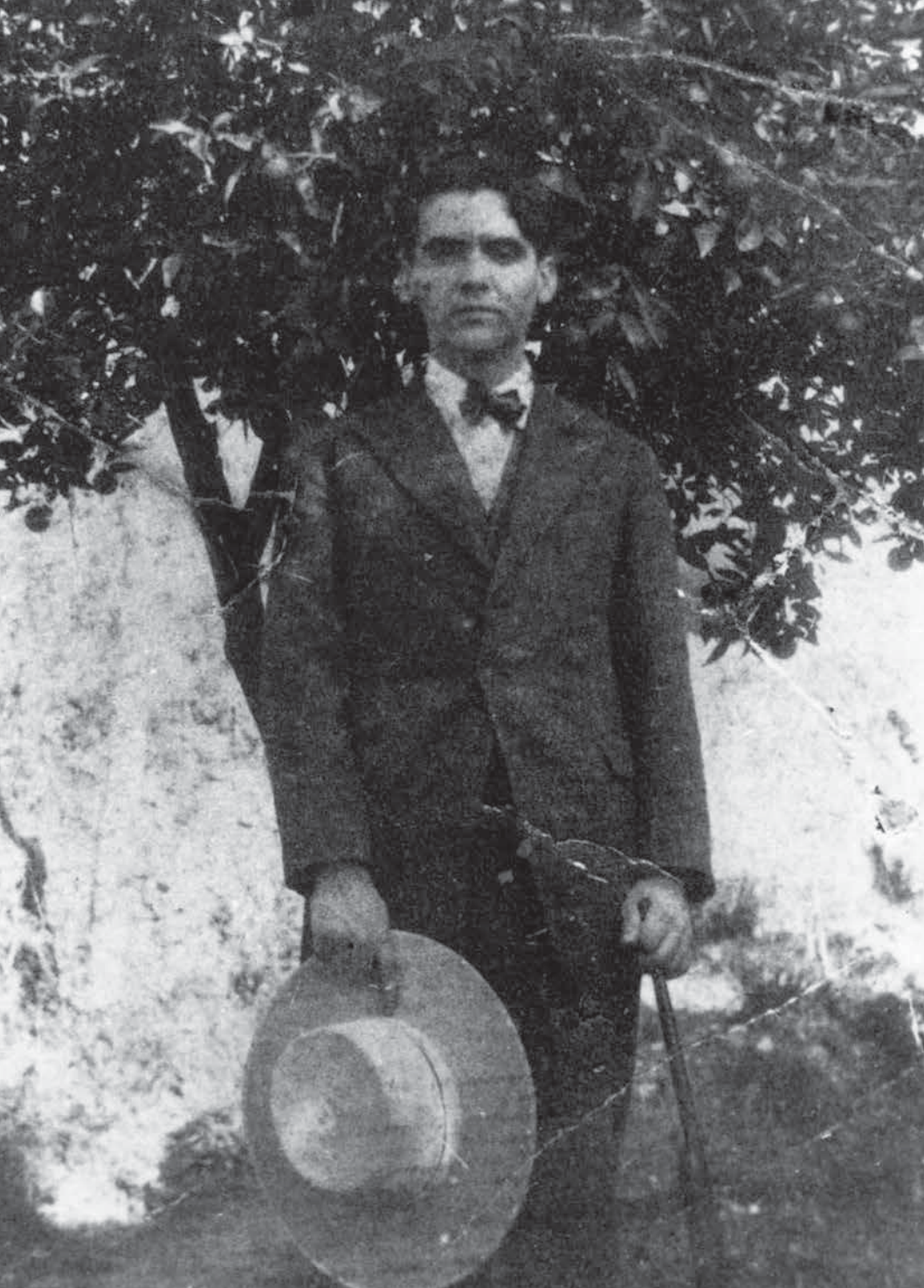


reconocer la específica realidad de ese mundo. Una obra personal puede diluirse en la intimidad de un poeta si no llega también a hacerse efectiva a los ojos de su lector, que debe reconocer en ella la personalidad del otro. Y reconocer la personalidad del otro supone un modo de reconocerse a uno mismo, de sentirse interrogado, atraído, conmovido, por el otro. Los mundos literarios personales no son solamente los que *expresan* a un autor, sino los que provocan en los lectores un posibilidad de reconocimiento, una invitación a situarse, cuando no a identificarse. Para que reconozcamos como una evidencia el mundo literario de un poeta, es necesario que ese mundo actúe, se realice en nosotros. El mundo personal tiene que ver tanto con la originalidad del autor como con la capacidad para hacerse reconocer por el lector.

La poesía de Federico García Lorca está íntimamente relacionada con sus alegrías y dramas vitales, pero a través de unos procedimientos literarios que elaboran el biografismo hasta el punto de darle a los sentimientos, a los personajes y a los paisajes una significación de voluntad trascendente. La lectura que hace García Lorca de su Granada natal empieza muy pronto, ya en su “Fantasía simbólica” de febrero de 1917. El sonido de la campana de la Vela tiembla “triste y muriente” porque llora “por algo que se fue para siempre” (IV, 39).<sup>1</sup> El poeta, heredero aplicado del romanticismo y sus derivaciones modernistas, convierte a la ciudad en el espacio de la pérdida, en la herida abierta de una insatisfacción, de una inquietud que invita a la trascendencia, a una mirada espiritual, mística, dispuesta a cargar el paisaje de sentido. Me resulta muy aleccionador que la identidad andaluza que García Lorca encarna desde la redacción en 1921 del *Poema del cante jondo* no sea un origen telúrico, natural, adolescente o juvenil, sino una elaboración de cultura meditada. El muchacho decidido a ser poeta da sus primeros pasos en la realidad de una estirpe lírica fijada por la cultura, un territorio simbolista, de tradición romántica, en el que se

---

1. Las citas corresponden a Federico García Lorca, *Obras completas*, edición de Miguel García Posada, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996.







abrazan el sentimentalismo tardomodernista, los violetas crepusculares del primer Juan Ramón y el castellanismo agónico de Miguel de Unamuno. El mundo lírico del segundo libro de García Lorca, *Libro de poemas* (1921), se basó también en la lectura simbólica de un paisaje, la Vega de Granada, en el que el espíritu andaluz no alcanza tampoco mucha importancia. La consideración que se recoge en las “Palabras de justificación” es suficientemente explícita: “Sobre su incorrección, sobre su limitación segura, tendrá este libro la virtud, entre otras muchas que yo advierto, de recordarme en todo instante mi infancia apasionada correteando desnuda por las praderas de una vega sobre un fondo de serranía” (I, 59). El adolescente que vive el otoño de Granada y empieza a asomarse a los abismos de la existencia recuerda con gusto una infancia desnuda, o sea, adánica, vestida de inocencia, entre los insectos, las alamedas y las canciones de la Vega.



Izquierda: Federico García Lorca en Alpujarra, Granada, 1918. Derecha: La calle del Darro de Granada. En el número 66 vivió la familia de Federico García Lorca entre 1909 y 1916. Fotografía: Kurt Hielscher.



Federico García Lorca con su madre y hermanos.

18

La imagen y la memoria de Granada estarán siempre presentes a lo largo de la evolución estética de García Lorca. El teatro también da buena cuenta de ello en obras como *Mariana Pineda*, *Doña Rosita la soltera*, la *Casa de Bernarda Alba*, *Yerma* o, incluso, *Bodas de sangre*, ya que esa tragedia basada en hechos sucedidos en el territorio almeriense no duda en recordar las cuevas de Guadix. Por lo que se refiere a la poesía, adquiere especial valor simbólico el homenaje íntimo y republicano a la poesía árabe andaluza. Los poemas de *Diván del Tamarit* buscan la geografía y la historia de la ciudad del poeta para darle una materia más clara y comprensible a la conciencia trágica del sujeto en crisis. También en la propia ciudad podía sentirse la experiencia indagadora vivida en la lejanía neoyorquina. La pérdida de la inocencia, la lucidez que descubre el vacío dentro de las promesas consoladoras de los orígenes, el vértigo ante una realidad sin esencias, en perpetuo fluir, y la falta absoluta de raíces en los movimientos de la historia, pueden constatarse en el regreso del poeta maduro a la ciudad natal. Pasear por



los escenarios de la infancia y la adolescencia permite experimentar de forma contundente el paso del tiempo. No solo la inocencia moral se deshace con el paso de la vida, sino también los paisajes exteriores, los lugares, los comercios, los decorados iniciales del mundo. La conciencia trágica encontraba apoyo en Granada, porque heredaba la nostalgia del mundo árabe y porque abría los escenarios infantiles para descubrir el vacío allí donde precisamente debería situarse la plenitud. No ya en la metrópoli neoyorkina, sino en los ámbitos naturales del poeta, y a través de un tono más equilibrado, menos desesperado, sucedía el drama. El regreso a la propia ciudad permite una forma más íntima de dialogar con la muerte.

Nosotros leemos a un poeta que se educó en la tradición romántica y que decidió desde su juventud medirse con los horizontes más amplios a los que podía aspirar, sin reducirse



Decorado realizado por Hermenegildo Lanz para *La niña que riega la albahaca*, 1923. Gouache sobre papel.



Izquierda:  
Granada, 1919.  
Derecha: *Vista general de  
La Alhambra*, en Carta de  
Federico García Lorca a  
Jorge Zalamea, 1928.

a las promesas mediocres del ambiente provinciano. Un poeta que confió por un momento en el ideal de los valores universales, a través del racionalismo metafórico escenificado en el mediterráneo catalán, y que luego entró en crisis y gritó desde los rascacielos de Nueva York al comprender que la eternidad abstracta de la razón entraba en conflicto con las exigencias concretas de sus sentimientos. Razón y sentimientos se mostraron como caminos diversos para descubrir un mismo vacío, una misma inestabilidad, una misma negación de las esencias. No existe otra realidad que las fugaces coyunturas históricas de los seres que pertenecen a la vida y a la muerte. La poesía de García Lorca volvió a Granada para comprobar en su ciudad, con sus recuerdos, esta verdad incontestable del tiempo, de los paisajes que se hacen, nos hacen y se deshacen, dejándonos a solas con nuestra conciencia.

Vista general de la Alhambra  
Federico García Lorca.  
1928



la bella ciudad de Granada.

Todo el día ha llovido y ha chapoteado la lluvia en paredes y azulejos. El viento ha llegado. Ya la población está animadísima. La Universidad abre sus puertas. La Alhambra y los jardines están a su justa puerta. Dentro de cualquier momento comenzarán a volar las hojas.

¿Te en serio pensando venir? ¿O fue puro juego y deseo de este viaje? Hasta ahora yo no te había dicho que vivieras porque el verano es la mejor hora de esta ciudad. Si puedes venir, puedes contemplar ya esta maravilla. Claro que el invierno es un mejor momento.

Granada es la ciudad más curiosa de Andalucía. Se puede vivir en ella relativamente poco dinero. ¿Desea te parece?

Contéstame. Contéstame.

Adiós

Un abrazo muy cariñoso de tu amigo

Federico



Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda  
autores de este libro de poemas.

Este patético dibujo fue realizado la tarde del Martes 13 de 1934 en la  
'ciudad' de Santa María de los Buenos Aires así como todos los demás  
dibujos -

# La visita a Buenos Aires

Por Irma Emiliozzi

Los dos viajes transoceánicos realizados por Federico García Lorca, a Nueva York y Cuba el primero, entre junio de 1929 y el mismo mes de 1930, y el segundo a Buenos Aires entre 1933 y 1934, dejan muy diferente huella en la obra del poeta granadino.

Su llegada a la metrópoli norteamericana, en medio de una profunda crisis amorosa, le depara una experiencia radical: la vorágine de la ciudad multitudinaria, su crueldad, sus desigualdades, pero en definitiva, la abismal atracción de la urbe moderna, tal como le ocurrió a Walt Whitman, provocará nada menos que una crisis literaria, formal, musical, que quedará plasmada en uno de los títulos fundamentales de la poesía urbana del siglo XX, *Poeta en Nueva York*. A la experiencia rioplatense le está asignado otro rol: aquí descubre García Lorca nada menos que la verdadera dimensión de su popularidad en el mundo cultural hispanoamericano, le confirma su éxito, su fama. Y por insignificante que parezca, hasta su independencia económica.

*Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda, Buenos Aires, abril de 1934. Tinta sobre papel.*



Manuel Fontanals, Federico García Lorca, Lola Membrives y Juan Reforzo luego del reestreno de *Bodas de sangre*, 25 de octubre de 1933.

Federico García Lorca arribó a Buenos Aires el 13 de octubre de 1933 y recién embarcó para su patria el 27 de marzo de 1934 (con los intervalos de su viaje a Montevideo, en enero de 1934, y breves estancias en algunas importantes ciudades del interior de Argentina donde pronunció conferencias, recitales, etcétera).

La experiencia porteña más resonante del poeta fue sin duda la de su actividad teatral. La presentación de *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Avenida de Buenos Aires causó un impacto que trascendió de una a otra orilla. El mítico

Teatro AVENIDA

Compañía de Alta Comedia

Lola Membrives

HOY JUEVES 4 DE ENERO 1934

SECCION TEATRO a las 10.30

120 REPRESENTACIONES 15000000

**BODAS DE SANGRE**

FEDERICO GARCIA LORCA

PLATA CIN ESTRELA... 1.20

NOCHE a las 22

50 - Representación - 50

**La Zapatera Prodigiosa**

FEDERICO GARCIA LORCA

COMEDIA EN UN ACTO

LOLA MEMBRIVES

COMEDIA EN UN ACTO

PIN DE FIESTA

FEDERICO GARCIA LORCA

Las Pajaritas

COMEDIA EN UN ACTO

Asesinato en Suburbana

Las Cuatro Mujeres

PLATA CIN ESTRELA... 1.20

COMEDIA EN UN ACTO

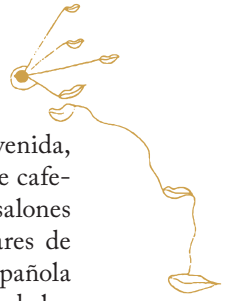
LOLA MEMBRIVES

COMEDIA EN UN ACTO

Mariana Pineda

Anuncio de la representación Nro 125 de *Bodas de sangre* y de la Nro 50 de *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Avenida de Buenos Aires, 4 de enero de 1934.





encuentro del poeta y su público se produjo en el Avenida, situado en la españolísima Avenida de Mayo, poblada de cafeterías, bares, restaurantes, hoteles, peñas artísticas, salones de juerga y juego, periódicos, todos, por décadas, lugares de encuentro y recreación de la importante inmigración española de finales del siglo XIX y principios del XX, y luego de la de los exiliados por la Guerra Civil Española.

En el Teatro Avenida Federico García Lorca dirigió con la compañía de Lola Membrives la reposición de *Bodas de sangre*, que llegó a las cien representaciones con una velada homenaje a su autor, y luego se representó con gran éxito en otras ciudades del interior. También en el Avenida se estrenó el 1º de diciembre la versión renovada de *La zapatera prodigiosa*, su “verdadero estreno”: “En realidad —dirá el poeta— su verdadero estreno es en Buenos Aires, ligado con las canciones del XVIII y XIX y bailada por la gracia extraordinaria de Lola Membrives con el apoyo de su compañía”.

En marzo estrenó en el Teatro de la Comedia de Buenos Aires su adaptación de *La niña boba* [*La dama boba*] de Lope de Vega, con Eva Franco como primera actriz; y el 25 de marzo, inminente su partida, y expresamente escrita para esta función, el público del Avenida disfrutó de una nueva versión de *El retablillo de Don Cristóbal y Doña Rosita*, cuyo manuscrito, conservado en Buenos Aires, no conocimos hasta 1992.

También destaquemos que



Federico García Lorca junto a la actriz argentina Eva Franco durante un ensayo de su versión de *La niña boba*, de Lope de Vega. Buenos Aires, 1934.



Fiesta de disfraces en casa de Oliverio Gironde y Norah Lange, Buenos Aires, 1934. De izquierda a derecha: Pablo Neruda, Amado Villar, Federico García Lorca y Jorge Larco. En cuclillas, Raúl González Tuñón.

García Lorca llegó a leer públicamente, siempre en el mismo teatro, algunos fragmentos de *Yerma* que había seguido componiendo en Buenos Aires.

Este reducidísimo panorama de la actividad teatral del granadino —a lo que hay que sumar, como esbozamos, la lectura de sus conferencias, algunas como primicia en Buenos Aires y también en sus visitas al interior, Rosario por ejemplo (“Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre” o “Juego y teoría del duende”), y la conocida intervención en el Pen Club, junto a Pablo Neruda, de la famosa conferencia “al alimón” como



Hotel Castelar, ubicado en av. de Mayo 1152, en el que Lorca se hospedó durante su visita a Buenos Aires.

homenaje a Rubén Darío— nos remite a su inconfundible rol como especial invitado del amplio movimiento cultural porteño del momento.

Se sucedieron homenajes, entrevistas, reportajes... El impacto de su obra, al que se sumaron la simpatía y el encanto —luz, misterio y sombra— de su personalidad, explica no solo por qué se multiplicó la adhesión de sus lectores y su público, sino también la de sus amigos: a algunos de ellos ya los conocía antes de su llegada a Buenos Aires pero son más los que ahora se sumarán, en su gran mayoría conocidas figuras del importante ambiente cultural del Buenos Aires de los años treinta.

No hemos mencionado que en el número 1222 de la Avenida de Mayo, a unos cien metros del Teatro Avenida, se encuentra el mítico Hotel Castelar (nombre que nace como homenaje al primer presidente de la República Emilio Castelar y Ripoll), en cuya habitación 704 se alojó el poeta. Una placa en el frente del hotel recuerda el valor histórico del lugar y a su ilustre huésped. Hacer un alto en el Hotel Castelar nos remite al mundo de las peñas literarias, verdadera punta de lanza cultural de la capital



Arriba: Federico García Lorca leyendo en Radio Stentor el 26 de marzo de 1934, el día anterior a su partida.

Derecha: Diario *La Capital*, sábado 23 de diciembre de 1933, Rosario, Argentina.

28

argentina durante varios lustros. A la llegada de García Lorca estaban en su apogeo, y escritores, pintores, artistas, actores, periodistas, críticos teatrales, personalidades del mundo cultural y político se encontraban allí. En el segundo subsuelo del Hotel Castelar funcionó la Peña Signo, una de las más conocidas en su momento —y la única que mencionaremos— adonde concurrió el poeta. Inaugurada en 1932 (el hotel había abierto sus puertas en 1929), era un reducto frecuentado por artistas y escritores como Oliverio Gironde, Norah Lange, Jorge Luis Borges, Conrado Nalé Roxlo y el pintor Raúl Soldi. En ese mismo subsuelo, en 1933, empezó a transmitir Radio Stentor, por la que Federico también solía leer sus poemas, con lo que nos acercamos a otra de las importantes huellas lorquianas en suelo argentino: nada menos que a su voz, de la que lamentablemente no se conserva registro alguno o aún nos es desconocido. Otros testimonios nos remiten a sus múltiples facetas artísticas: dibujos, dedicatorias y algo más aún: obras de otros artistas

# LA CAPITAL

ROSARIO, SABADO 23 DE DICIEMBRE DE 1933

## DIO SU PRIMERA CONFERENCIA EL POETA LORCA

Procedente de la Capital Federal, llegó ayer a mediodía el prestigioso poeta español señor Federico García Lorca, a quien acompaña el conocido periodista y escritor metropolitano Pablo Suero.

Los distinguidos huéspedes fueron recibidos en la estación Ro-

de pronunciar algunas conferencias sobre temas de palpitante actualidad y a los que agregará posiblemente algunas recitaciones de sus propias poetas.

La primera de las disertaciones tuvo lugar anoche en el Teatro Colón, versando sobre "Jue-

Al finalizar el señor García Lorca fue calurosamente aplaudido.

Hoy, a las 12.30 horas, se efectuará en la Rotisserie Cifré un banquete en su honor organizado por el cónsul de España doctor Diegues Redondo y por el presi-



El ilustre poeta español Lorca a su llegada a Rosario Norte, ayer

sario Norte por el cónsul de España en esta ciudad, doctor Diegues Redondo, el presidente del Club Español, señor Víctor Echeverría, otros representantes de entidades españolas y un núcleo de periodistas rosarinos.

El objeto de la visita a ésta del conocido intelectual hispano es el

go y Teoría del duende", asistiendo a este acto una numerosa y calificada concurrencia.

En su exposición que fué extensa, el señor García Lorca dió una interesante explicación de alma española, estudiándola en sus diversos aspectos y matizando su conferencia con diversos ejemplos.

dente del Club Español señor Echeverría.

A este acto concurrirán representantes de las entidades españolas de Rosario, periodistas y otras personas especialmente invitadas, pudiendo anticiparse que constituirá una significativa demostración de simpatía.

no Muratti; para síndico suplente, señor José Angel Borella.

### REUNION DE EX PROPIETARIOS DE OMNIBUS

Hoy, a las 22 horas en el local del Centro Unión Patrones Pequeños, calle Balcarce 956, se efectuará una reunión de ex pro-

permanece húmedo el tiempo en la zona del litoral.

El sol saldrá hoy a las 5.40 y se pondrá a las 20.4, siendo en consecuencia la duración del día de 14 horas y 24 minutos. La luna saldrá hoy a las 11.45 y se pondrá a las 24.15. Nueva.

## LAS LLUVIAS

mentarios cinematográficos. Ilustraciones con películas proyectadas desde el micrófono de Radio Splendí.

De 15.— a 16.— Ddo Dorita y Carlos

Aguirre, con sus saltarritas.

De 15.— a 17.— Hora Francesa.

De 17.— a 18.— Música clásica.

De 18.— a 18.30 Escuela de la señora

Alfonsina.

De 18.30 a 19.15 Della Punes Gascoco,

declamación.

De 19.15 a 19.35 Jorge Leal, comenta

lista.

RICARDO E. MOLINARI

# EL TABERNÁCULO

*Dibujos de Federico García Lorca*



BUENOS AIRES

1934

nacidas por la presencia del ilustre granadino en Buenos Aires. El García Lorca dibujante nos ha dejado múltiples huellas, por ejemplo, la magnífica colaboración entre el gran poeta argentino Ricardo Molinari y nuestro huésped: *Una rosa para Stefan George* (1934), firmada por ambos y con un dibujo del español, y *El tabernáculo*, de ese mismo año, atribuida únicamente a Molinari y con cinco ilustraciones originales de Lorca.

Hace unos pocos años

la Fundación Federico García Lorca compró en Buenos Aires un ejemplar desconocido —el número 3— de la nueva edición del *Romancero gitano* que publicó Sur en 1933. “Para Jorge / con un abrazo de / Federico / 1934” dice la dedicatoria acompañada con un magnífico dibujo. No fue tan arduo resolver, y hasta con los datos a la vista, que si los ejemplares 1 y 2, que ya estaban en los archivos de la Fundación, habían sido dedicados a sus padres y a Lola Membrives respectivamente, el tercero había sido para Jorge Larco, el responsable del brillante montaje y escenografía de la reposición de *Bodas de sangre* en el Teatro Avenida de Buenos Aires. Larco fue gran amigo de Federico y compañero de homenajes, fiestas y bohemia, como lo revelan varias de las fotografías que documentan la visita lorquiana.

Agreguemos que Jorge Larco fue uno de los más importantes acuarelistas argentinos del siglo XX (admirado nada menos



*Marinero del "Amor"*, Buenos Aires, 1934.  
Tinta sobre cartulina.





Saludando al público en el reestreno de *Bodas de sangre* en el Teatro Avenida de Buenos Aires.

32

que por Borges o Rafael Alberti) y sus obras siguen siendo muy valoradas. Entre sus acuarelas, muy de vez en cuando, solemos encontrar alguna que remite a su labor como escenógrafo. En una de ellas, que tuve la suerte de encontrar, nos mira un gitano: porte apolíneo, pantalón y camisa blanca sujetados con faja roja, negros sus cabellos y el vello de su viril pecho, y piel aceitunada. Una capa azul se deja caer sobre su hombro derecho y nos mira con una blanca flor que cuelga de la comisura también derecha de sus labios. La acuarela la firma LARCO. La dedicatoria [a ¿Adolfo Mitre?, a ¿Adolfo Bioy Casares?] se escribe sobre el borde inferior izquierdo: “Para Adolfo / con la gran amistad / de / Jorge”. Y la valiosa aclaración que se ubica sobre el margen derecho de la acuarela, dice, nos dice: “Bodas de Sangre / EL NOVIO / 1er. Cuadro”. Y se nos vuelve a abrir el telón del Avenida.





*Amor novo*, Buenos Aires, diciembre de 1933.  
Tinta sobre papel.

LA BARRACA



TEATRO  
UNIVERSITARIO

UNION FEDERAL DE ESTUDIANTES HISPANOS





# El teatro de García Lorca

Por Carlos Fos

El teatro, nacido de una fiesta, ha recogido de ella su carácter sanador, su poder sostenido en el intercambio, la reunión y el dispositivo artístico de un colectivo en equilibrio. El encuentro personal es una de las condiciones incuestionables del convivio escénico. Las expresiones teatrales y metateatrales no pueden concretarse en la distancia de los cuerpos, demandan ese contrato corporal que transforma la violencia trágica en benéfica. No hay urdimbre social que no parta de una malla conformada por la congregación de los cuerpos, que no busque sus pilares en el intercambio fructífero del uno con el otro complementario. El trueque, germen del crecimiento, no puede concebirse a distancia. Cincela sus pactos en el mirarse cara a cara, en el compartir el pan o en la comunicación no verbal que exhiben las manifestaciones rituales. Lorca siempre apostó a la celebración festiva, pintando con su arte, particulares, una etapa de la vida artística

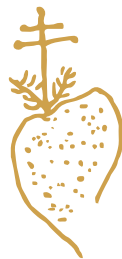
Federico García Lorca  
junto al afiche de La  
Barraca, diseñado por  
Benjamín Palencia, en la  
Huerta de San Vicente,  
Granada.



Eduardo Ugarte, Isabel García Lorca, Laura de los Ríos, Pedro Salinas, Federico García Lorca y otros miembros de La Barraca, c. 1932.

36

de España. Supo que el teatro era poesía encarnada y se lanzó a la aventura de atrapar en palabras y acciones sugeridas micro-mundos que expresaban la condición humana con potencia y firme voz. Su propuesta de trabajo en el teatro universitario se tornó fundamental para descubrir otros matices y discursos desde el ensayo, desde la praxis misma de la construcción germinal, a sus textos. Fiel a sí mismo y a las vanguardias que lo arropaban se aferró a la rebeldía festiva creadora, permitiendo que emerjan voces escénicas genuinas, atravesando las grietas de los espacios de la repetición, escurriéndose por los suburbios de lo establecido. Y lo hizo como respuesta a las múltiples caras del acto creador, posicionándose contra los designios de la tabla rasa globalizadora y las zonas de confort. Lorca fue y es un artista completo, un renacentista en su tiempo, quebrando los límites impuestos entre las diferentes disciplinas. Pero no se trata de una actitud voluntarista e ingenua, sino de una jugada artística con una ideología clara en un punto: desafiar la insolidaridad reinante, la despersonalización y la mercantilización de



37

Texto teatral de *Bodas de sangre* publicado por la revista *Teatro del Pueblo*, año II, nro 17, Buenos Aires, noviembre, 1936.

los cuerpos. Un poeta atravesado por multiplicidad de estéticas que lo rondan, que él plasma en papel y luego se corporiza en la síntesis de sus lecturas, experiencias y la recreación de un imaginario que es tan andaluz como mundial.

Asomarse a su trabajo implica danzar con él, donde inclina su pluma ante la riqueza de cruces y síntesis culturales que moldean su espíritu de duende inquieto. El ritual y sus estilizaciones e hibridaciones con prácticas escénicas modernas puede ser discoloro a los deseos de un teatro declamatorio y melodramático que no tiene sentido para Federico. Desde sus primeros trazos publicados, Lorca nos presenta un cuerpo escrito con mutaciones constantes, vivo. Se trata de una apropiación del cuerpo lanzado, sin cálculos, sin maquillajes, un cuerpo pleno y desnudo. Revisar la producción del poeta granadino excede este trabajo y requiere del auxilio de una mirada múltiple para pensarlo y pensarnos desde su obra. Pensarnos desde una posición crítica nos aleja de los criterios de “sabiduría”, caducos y sin aplicación válida en la comprensión de las expresiones escénicas de Lorca como acontecimiento y no como simple texto, campo de la literatura y no del teatro. Este desafío crítico ha significado reconsiderar las categorías de lo teatral, reencontrándonos con la fiesta como disparador del hecho artístico, como fuente de perspectivas abandonadas en aras de una intelectualización excesiva, tener ojos frescos para apreciar la vigencia del autor, sin detenernos en propuestas estratificadas, jugando con Federico y sumándonos a su eterno juego.

Las puestas de Lorca en Argentina son muchas y son abordadas desde ópticas muy distintas de acuerdo a los contextos. Se inician en el teatro obrero, un registro poco transitado. Decía Diego Olivares, maestro y obrero ceramista:

Antes de partir a España a librar la batalla contra el fascismo en esas tierras, tuve la oportunidad de ver el teatro de Lorca. Y desde ese instante, mi pasado de dramaturgo aficionado en las filas del anarquismo se iluminó y tomó sentido. Desde ese momento me aseguré de conseguir las obras que fue estrenando y reconocer mi equivocación cuando no comprendía que hay compromiso en el que sangra en cada creación, un compromiso que va más allá de la búsqueda



39

Con Lola Membrives junto al afiche por las cien representaciones de *Bodas de sangre*.

de vacía fama, sino un deseo de que esas palabras contribuyeran a un hombre mejor. [...] Como actor amateur participé en el frente de una adaptación muy particular de *La casa de Bernarda Alba*, en donde los personajes femeninos fueron interpretados por hombres. Al regresar a la Argentina traje una herida que mutiló mi pie y un morral repleto de libros de poemas y obras de teatro, con un lugar especial para Lorca.<sup>1</sup>

En 1935, en una biblioteca popular de Barracas se entrelazaron voces de personajes femeninos para una jornada en defensa de los

1. Entrevista realizada por el autor a Diego Olivares, Madrid, 1986.

HOY en Sección VERMOUTH á las 18 hs

# “LA NIÑA BOBA”

Prologo y Tres actos (El segundo dividido en 3)

REPA  
POR ORDEN DE

ANTOLOGIA - INTERPRETACION  
DEL CELEBRADO POETA

F. GARCIA LORCA

Escenografía, Figurines y Reconstrucción  
en el Teatro del historico

Corral de la Pacheca

DEL SIGLO XVI.

por el artista

MANUEL FONTANALS

Obras de Carpinteria del Técnico

CÉSAR FIRPO

LISEO.....  
TURIN.....  
UN ESTUDIANTE.....  
NISE.....  
CELIA.....  
FINEA.....  
UN MAESTRO DE LEER.....  
CLARA.....  
DUARDO.....  
FENISO.....  
LAURENCIO.....  
PEDRO.....  
OCTAVIO.....  
UN MAESTRO DE DA.....  
MISENO.....  
UNA CRIADA.....

Dirección: C. CA

PRECIOS de

Palcos Avant Scene  
Bajos o B  
Palcos Bajos o Balcón  
Platea Balcón (con e  
Entrada a Palco.....  
Delantera de Paraiso  
Paraiso General.....  
PLATEA (con entr

Programa de mano de *La niña boba*, representada en el Teatro de La Comedia de Buenos Aires en 1934. Archivo del Instituto Nacional de Estudios Teatrales.



... y NOCHE a las 22.15 horas

# BOBA

(cuadros) de LOPE DE VEGA

ARTO  
E APARICIÓN

- ..... E. Serrano
- ..... O. Bobbio
- ..... A. Magaña
- ..... R. Cará
- ..... M. Santos
- ..... E. FRANCO
- ..... A. Reyes
- ..... I. Córdoba
- ..... L. D. Aguirre
- ..... L. Bastard
- ..... C. Bouhier
- ..... A. Pisano
- ..... G. Blanco
- ..... A. Magaña
- ..... A. Reyes
- ..... A. Olivella

..... LDERÓN de la BARCA

..... las LOCALIDADES

..... alcón sin entradas	\$ 8.00
..... n sin entradas	" 6.00
..... ntrada)	" 2.—
.....	" 1.—
.....	" 1.—
.....	" 0.60
..... da)	" 2.—

..... Trajes de la Maison GARRO

..... Danzas del maestro PALOS

..... Peluquería de Atilio FORNO

..... Muebles de la Muebler

..... Zapatos de

..... Sombreros de

..... Artefactos de la

## TEATRO DE LA COMEDIA

Empresa: ENRIQUE J. MUSCIO  
CARLOS PELLEGRINI 348 U.T. (38), Libertad 0230

### TEMPORADA OFICIAL

1934

Compañía de Comedias

# EVA FRANCO



*La casa de Bernarda Alba*, dirección de Alejandra Boero, Teatro Municipal Gral. San Martín, 1977.

42

derechos de la mujer. *Mariana Pineda* fue seleccionada (suponemos que solo algunos momentos de la pieza) para la ocasión. Cuando Lorca visita Argentina en 1933, los primeros grupos de teatro independiente, seguidores de varios principios éticos rectores del teatro obrero, comenzaban a dar muestras de su capacidad de creación y se multiplicaban de acuerdo a las necesidades que una cartelera estancada requería. Su estancia en el Río de la Plata estuvo signada por los estrenos en el ámbito empresarial, el circuito que reunía la mayor producción escénica de ambas capitales del Plata con varias de sus obras a cargo de la compañía de Lola Membrives. El público porteño y la crítica especializada quedan extasiados ante la presentación de *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*. El mismo Lorca va a dirigir *La dama boba*, en un particular acercamiento al clásico de Lope de Vega, y se conectará con sectores de intelectuales, algunos de ellos relacionados con el teatro. Su única incursión en una obra de teatro independiente tiene lugar por insistencia de su amigo Pablo Suero. Luego vendrán otros estrenos de la mano de Margarita Xirgu, como la emblemática



presentación de *La casa de Bernarda Alba* en 1945 y puestas recordadas a lo largo del devenir escénico porteño, como aquella *Yerma* de 1963, con dirección de la gran maestra catalana y un elenco que encabezaban María Casares y Alfredo Alcón en el Teatro San Martín. Debemos detenernos en la versión de *La casa de Bernarda Alba* en el mismo Teatro de Corrientes 1530 en 1977. Con escenografía y vestuario del experimentado Oscar Lagomarsino, la dirección del prestigioso elenco estaba en manos de Alejandra Boero. Contó con la aprobación de un entusiasta público y de la crítica. Decía Gerardo Fernández:

Aunque solo sea para volver a gozar de un texto magistral, con escasos parangones en el teatro de este siglo, y para comparar los trabajos de dos de las más grandes actrices argentinas, vale la pena visitar nuevamente *La casa de Bernarda Alba*, uno de los triunfos mayores del San Martín, un instituto que bajo la dirección de Kive Staiff se ha convertido en el centro teatral más importante de América Latina.<sup>2</sup>

43

La relevancia poética de Lorca y la calidad de las interpretaciones no tardaron en transformar este proyecto en obra de repertorio, acompañando cuatro temporadas de la vida del citado teatro público. María Rosa Gallo, primero, y la propia Boero dieron encarnadura al personaje central que genera una verdadera dictadura familiar. Federico estuvo y está siempre presente en puestas tradicionales y también en otras con texturas más atrevidas, como la que eligió José María Muscari para diseñar una atípica Bernarda.

Lorca emplaça su universalidad, tanto en teatro de titeres —ejemplo de ello lo encontramos en pasajes de *La niña que riega la albahaca* y *El príncipe preguntón*, obras de los años 1929— como en el teatro de calle y el comunitario, los cuales también fueron habitados por el granadino, sosteniendo la llama de su magia y de su talento.

2. Diario *La Opinión*, 23 de noviembre de 1977.



"San Sebastian."  
+

# La generación del 27

Por Marcelo Topuzian

Para revisar las relaciones de García Lorca con este grupo poético —sus nombres mencionados más a menudo: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda—, se imponen tres movimientos, que solo adquieren sentido en conjunto.

1. Es dable pensar la generación del 27 como una categoría de la historia y crítica de la literatura española del siglo XX que se estabiliza, como denominación, recién entre fines de los años cuarenta y principios de los sesenta. Es imposible terminar de entender el concepto si no se tiene en cuenta este reenvío retroactivo a posteriori, este *après coup* de la investigación académica hispanista tal como pudo desarrollarse bajo la larga dictadura franquista, obligada a una violenta puesta en orden de las contrastantemente agitadas tres décadas anteriores a la Guerra Civil.

*San Sebastián*, dibujo de Federico García Lorca enviado en una carta a su amigo Sebastián Gasch en 1927. Tinta sobre papel.



46

Retrato de Salvador Dalí, realizado por Federico García Lorca en 1927.

2. Pero historizar la construcción de las categorías de la propia crítica literaria solo es un paso para incrementar nuestro grado de comprensión del pasado. También hay que meterse en el barro del acaecer, de lo que pasó.

Hubo, en efecto, una serie de escritores, de eventos, de antologías y revistas, que tuvieron lugar y que hoy identificamos con aparente naturalidad con la generación del 27.

3. Nada de esto obliga, sin embargo, a tomarlos solo como personajes y hechos: su existencia histórica objetiva resulta de estrategias específicas de inscripción y enunciación en un espacio literario complejo, heterogéneo y plenamente desarrollado; de operaciones —más que de productos terminados— en un campo de fuerzas preexistente.

El primer movimiento implica referirse tanto a la controvertida introducción del método generacional en el pensamiento histórico español de la mano de Ortega y Gasset, como a la entronización definitiva de la generación del 98 —la de Unamuno, Machado, Baroja, Azorín y Maeztu— durante la inmediata posguerra; y, luego, a las decisivas intervenciones críticas e historiográficas específicas de Dámaso Alonso, Valbuena Prat y Vicente Gaos. Como la del 98 se diseñó sobre la base del modernismo, para luego desprenderse y oponerse ideológicamente a él —sin demasiado respaldo en los hechos reales—, con la del 27 se hizo lo propio respecto de las vanguardias; ambas generaciones terminaron siendo definidas por el hispanismo de manera más conservadora y nacionalista que



los caldos de cultivo más plurales y heterogéneos de que se las hizo surgir. Esto les dio a estas generaciones su perfil singular: nacionalizaron las formas nuevas de sus respectivas épocas a partir de su enlace con las más antiguas. Importa atender también aquí a un recorte y jerarquización de la literatura respecto de otras artes y medios, y al hecho de que la poesía marque hegemonícamente el ritmo de la historia literaria española, más a la manera de lo que ocurre en las latinoamericanas que en la francesa, inglesa o alemana; pero también de que, bajo la égida tutelar de Góngora, esa poesía se conciba ante todo como autónoma y formalizante. Además, debe señalarse que —al principio al menos— se incluyó arbitrariamente, entre los miembros del grupo, solo a varones. Y que la generación se definió como estrictamente monolingüe, en lengua castellana.

El segundo movimiento supone establecer primero criterios básicos de coincidencia etaria —haber nacido entre 1890 y 1905, aproximadamente— y espacial —el común encuentro en la Residencia de Estudiantes de Madrid, por ejemplo—; singularizar algunos acontecimientos significativos —el homenaje a Luis de Góngora en el Ateneo de Sevilla en el tricentésimo

47



Homenaje a Luis de Góngora en el tercer centenario de su muerte, Sevilla, diciembre de 1927. De izquierda a derecha: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Romero, Manuel Blasco, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego. Fotografía: José Bello.

aniversario de su muerte— por encima de otros —por ejemplo, la proclamación de la Segunda República en 1931, y con ella la gran movilización política de la sociedad española que precedió a la Guerra Civil, de la que los poetas de la generación participaron de manera activa, aunque no homogénea—; indicar algunos antecedentes comunes —la amplia influencia de Juan Ramón Jiménez o Ramón Gómez de la Serna—; datar algunas ediciones —las dos antologías de poetas contemporáneos preparadas por Gerardo Diego en 1932 y 1934—; y mencionar algunas revistas cruciales, como *La Gaceta Literaria*, *Litoral*, *Carmen*, *Lola*, entre muchas otras. Volver a los hechos puede tener la función crítica de captar conexiones poco visibles para la construcción historiográfica oficial: las relaciones masivas con las vanguardias europeas, respecto de las cuales la generación tenderá a establecer alguna distancia, pero distancia interna, no reactiva; la presencia fundamental de las mujeres —Maruja Mallo, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, María Zambrano, María Teresa León, Concha Méndez...—; la explicitación de lo que entre algunos de los poetas oficiales de la generación hubo de activismo homosexual, hasta donde era

48



Homenaje ofrecido a Luis Cernuda en un restaurante de Madrid el 20 de abril de 1936. Presentes: Manuel Fontanals, Rafael Alberti, Helena Cortesina, Pablo Neruda y otros miembros de la generación del 27.





Federico García Lorca con Vicente Aleixandre y Luis Cernuda.

posible en el momento; la conexión con manifestaciones en otras lenguas, artes, medios y tradiciones dentro de España —de la que quizás pueden ser una buena muestra el grupo de la revista *Nós* en Galicia, el *Manifest groc* catalán de Dalí, Montanyà y Gasch o el primer cine de Luis Buñuel—; y la experiencia cosmopolita y transnacional de la generación, en parte dispersa en el exilio durante muchas décadas tras la Guerra Civil —Salinas y Guillén en los Estados Unidos, Alberti en Argentina e Italia, Cernuda en el Reino Unido y México—.

El tercer movimiento apunta a evaluar la efectiva conciencia generacional de sus integrantes a partir del efecto acumulativo de las acciones de cada uno. Es posible incluso —si bien en el contexto europeo del momento proliferaron los movimientos artísticos colectivos— descubrir mecanismos específicos que hacen de este tipo de agrupación una necesidad entre los escritores jóvenes aspirantes a la consagración en contextos periféricos respecto de los grandes centros de poder literario como, por entonces, París. También resultan cruciales las redes de amistad y sociabilidad literaria, muchas veces motivadas por una

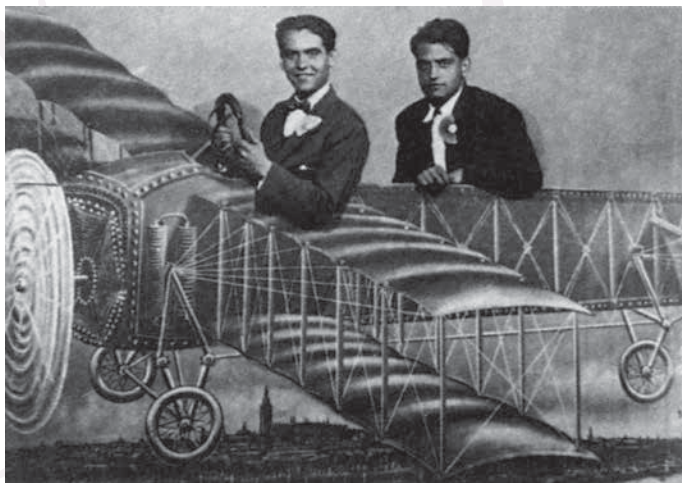
común experiencia inicial de migrantes internos —muchos de ellos andaluces— residentes en Madrid.

¿Qué nos permiten entender mejor, estos tres movimientos, de García Lorca?

¿Se sentía miembro de una generación? Asesinado en 1936, García Lorca no pudo intervenir de ningún modo en su monumentalización historiográfica como epítome del 27. Más allá de la amistad que mantuvo con muchos de sus miembros hoy oficiales, nada podemos saber sobre cuán implicado se habría sentido por la denominación colectiva, ni por la puesta en serie de su obra con la de aquellos. ¿Se puede ordenar su obra como un paso de la vanguardia al orden y del cosmopolitismo al nacionalismo? Solo forzando mucho la cronología y ocultando ciertas zonas. Si no, Lorca se deja ver como un artista siempre múltiple y complejo, no solo literato, sino también dibujante, músico, intelectual, pedagogo y *performer*, difícil de encajar en las periodizaciones de los manuales de historia exclusivamente literaria.

Dicho lo anterior, es sin embargo obvia su participación en los proyectos y acontecimientos luego identificados

50



Federico García Lorca con Luis Buñuel en la Verbena de San Antonio de la Florida, Madrid, 1923.



Salvador Dalí y Federico García Lorca, verano de 1927, Cadaqués.



constitutivamente con la generación. Su temprana conferencia sobre “La imagen poética de Don Luis de Góngora” anticipa su participación en el homenaje de 1927. Al mismo tiempo, con el proyecto teatral de *La Barraca*, formó activamente parte de las políticas educativas de la Segunda República. Sus viajes lo muestran tan cosmopolita como nacionalista —y esto incluye sus lazos con las culturas gallega y catalana— aunque no haya atravesado, como los otros, la experiencia del exilio.

Lorca ocupa sin dudas el centro de las redes de sociabilidad que la historia registró luego como generación. En la Residencia de Estudiantes conoció y frecuentó a Salvador Dalí, Luis Buñuel, Rafael Alberti y Juan Ramón Jiménez. Mantuvo también una correspondencia abundante por la que hoy se nos aparece abierto e integrado con su tiempo.

La prueba de las categorías de la historia literaria es su aporte a nuestra comprensión de las obras. ¿La pasa la generación del 27 con la de Lorca?



# Títeres en Buenos Aires

Por Pablo Medina

El teatro de títeres como tema cultural en general suele ser considerado en un segundo plano en el mundo del espectáculo teatral de Buenos Aires y en el mundo. Sin embargo, para Federico García Lorca, sus “títeres de cachiporra” —como es conocido popularmente en España el teatro de títeres— son el eje iniciático de su mirada del mundo y sus dramas de mujeres y hombres que pugnan por construir un futuro mejor, sin mezquindades, más justo e igualitario para todos.

La noche del 25 de marzo de 1934, noche de despedida luego de permanecer en Buenos Aires y viajar por La Plata, Rosario, Montevideo y otras ciudades por espacio de seis largos meses, Federico García Lorca decidió ofrendar lo mejor, lo más añejo, lo más entrañable de su obra, como devolución de afecto y agradecimiento al público de esta ciudad, a sus poetas, periodistas, actores y amigos: una función de títeres de cachiporra. En Aquella velada se había celebrado la última función de *Bodas de sangre* en el

Federico García Lorca con la actriz Helena Cortesina ante el teatrillo diseñado para la puesta de títeres realizada en el Teatro Avenida el 25 de marzo de 1934.

Teatro Avenida, con la presencia de su autor y a teatro lleno. Al finalizar el espectáculo, Lorca saludó y se despidió del público de Buenos Aires. Ya por la madrugada se inició la función de títeres con un programa “a lo lorquiano”.

El titiritero y poeta Javier Villafañe, presente esa noche lo recuerda así:

... se instaló un precario tinglado de guiñol, a la manera popular. Todo fue supervisado por Federico, el grupo de amigos con Fontanals a la cabeza —además, compañero de viaje—, y algunos actores de la compañía de Lola Membrives que secundaron a Lorca en el manejo de los muñecos durante la representación. Esto ocurría alrededor de las dos de la mañana, luego de finalizada la puesta teatral [de *Bodas de sangre*]. Éramos alrededor de cincuenta personas y nos ubicamos en los asientos de adelante para estar más cerca del escenario.

54



Jorge Larco, Federico García Lorca, Antonio Cunill Cabanellas y Manuel Fontanals, al finalizar la puesta del *Retablillo de Don Cristóbal*, el 25 de marzo de 1934.



Teatro Avenida. En la platea, entre otros, se encontraban Sara Tornú de Rojas Paz, Samuel Eichelbaum, Antonio Cunill Cabanellas, Ricardo Molinari, Norah Lange, Luisa Vehil, Amparo Mom, Jorge Larco, Amado Villar y Javier Villafañe.

El repertorio para esta ocasión tan especial contó con *Las Euménides* de Esquilo, un entremés de Cervantes y una versión del *Retablillo de Don Cristóbal y Doña Rosita. Aleluya popular basada en el viejo y desvergonzado guiñol andaluz*, preparada por el propio Lorca para aquella noche. El texto de esta versión fue obsequiado por el autor al joven Gabriel Manes, un espectador porteño aficionado al teatro y especialmente a las obras de Federico que se exhibieron esos años en los teatros de la ciudad y permaneció inédito hasta el año 1992, cuando fue publicado por la Diputación Provincial de Granada gracias a la esclarecedora investigación del especialista en la obra dramática de García Lorca, don Mario Hernández. Esta versión no solo es poco conocida por los titiriteros, sino que no tenemos noticias de que se haya vuelto a poner en escena en este formato, a pesar de que la obra, tal como fue incluida en la edición de *Cinco farsas breves* publicada por Editorial Losada en el año 1953 con prólogo de Guillermo de Torre, es la pieza titiritera de Federico García Lorca más representada a nivel local y en los festivales internacionales.



*Retablillo de Don Cristóbal y doña Rosita. Aleluya popular basada en el viejo y desvergonzado guiñol andaluz: versión inédita de Buenos Aires, 1934, en edición de Mario Hernández, Granada, Diputación, 1992.*





Diario *Crítica*, lunes 26 de marzo de 1934, Buenos Aires, Argentina.

La puesta de la madrugada del 26 de marzo de 1934, de una magnitud e importancia históricas, contó además con la participación de artistas como Jorge Larco, pintor y escenógrafo de Manuel Fontanals, que elaboró la decoración y los telones alusivos de las obras, y el pintor Ernesto “el Negro” Arancibia, hacedor de los muñecos que utilizaron Lorca y sus titiriteros. Federico y Ernesto tuvieron varias reuniones en las que hablaron e hicieron bocetos de los muñecos y sus vestuarios, con miembros del taller de Arancibia y Jorge Larco. Entusiasmado y estimulado por Federico para realizar su propia compañía de títeres, Ernesto Arancibia terminó por fundar el grupo “Los fantoches de Maese Perico” poco tiempo después de la partida del granadino.<sup>1</sup> Pero también la presencia del poeta y titiritero Javier Villafañe, que desde el año 1933 viajaba con su

1. “Los fantoches de Maese Perico” fue creado en 1935. Entre los artistas que formaban parte del grupo inicial se encontraba Mane Bernardo, quien tomó su dirección a partir de 1940.



Figurines diseñados por García Lorca para La Barraca.  
 Tinta y lápices de color sobre papel.  
 Arriba: *Leonarda*, Madrid, 1932.  
 Derecha: *Barbero*, Madrid, 1932.



currito

*Currito*, diseño de personaje para títere de cachiporra dibujado por García Lorca, c.a. 1935-1936.

personaje Maese Trotamundos en su carreta tirada por caballos de nombre La Andariega, le añade un sentido aún más mítico a la puesta de Lorca. Influenciado por sus títeres, no solo en la manipulación de los muñecos sino en la dramaturgia de un alto contenido poético, Villafañe logró desarrollar un teatro de títeres de estilo propio y popular, recreando y empleando la lengua de Buenos Aires.

Hace pocos años se celebró en Tolosa, España, un encuentro de titiriteros con la dirección del recordado Miguel Arreche, con muchos representantes de distintos países. Uno de los temas centrales fue el teatro de títeres de guante de cachiporra para los españoles. Allí se recordó a Federico García Lorca y sus muñecos, y su primera puesta de títeres en su casa de Fuente Vaqueros, durante la navidad de 1923, con Manuel de Falla en la música y el pintor Hermenegildo Lanz en la confección de los títeres. También se conmemoró la histórica representación en el Teatro Avenida de Buenos Aires en la madrugada del 25 de marzo de 1934, como rito de iniciación a partir del cual posteriormente se proyectó este arte a las distintas regiones del mundo.

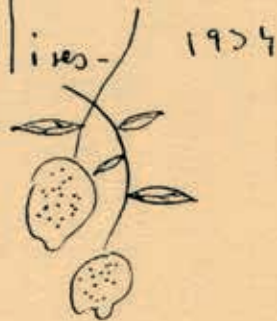
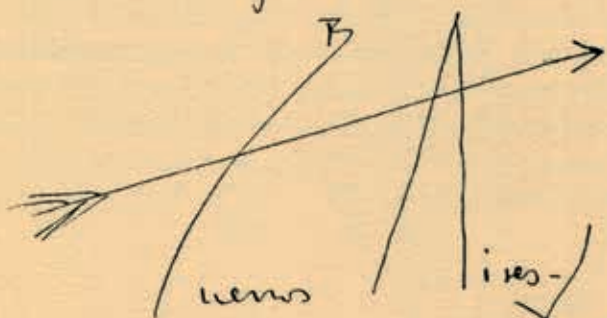
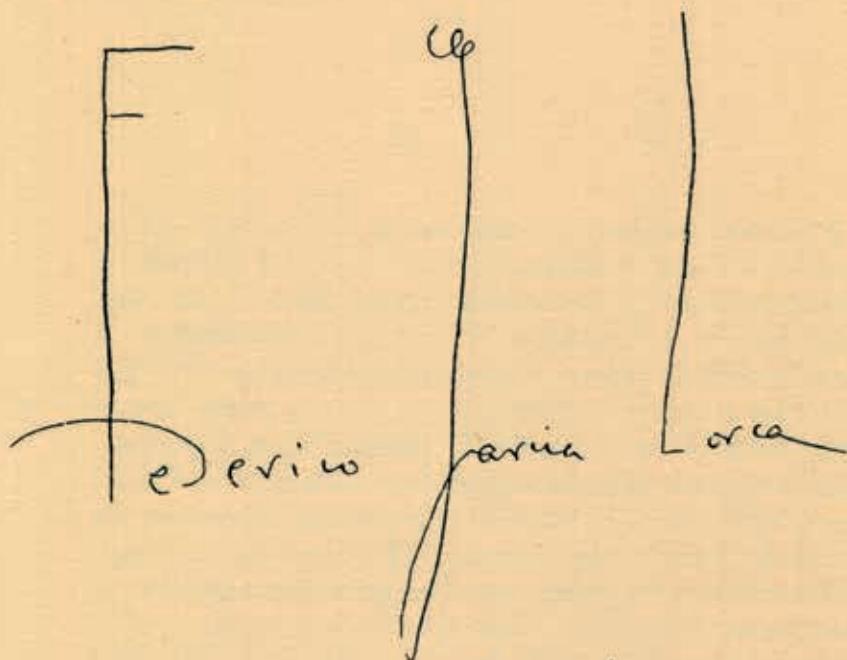
En nuestro país, fue Javier Villafañe el vocero y divulgador del teatro de títeres, recorriendo durante toda su vida gran parte del mundo, hablando, mostrando y creando personajes mientras abogaba por un mundo mejor.<sup>2</sup> Pero fue Federico García Lorca quien indicó el camino aquella madrugada, mostrándonos que los títeres de cahiporra podían ser un arte popular.



---

2. Javier Villafañe, fue el gran maestro de muchos titiriteros argentinos, entre otros: Ariel Bufano, Héctor y Eduardo Di Mauro, Kike Sánchez Vera, Alcides Moreno, Alberto Cebeiro, Roberto Espina y Juan E. Acuña, para citar solo algunos discípulos y seguidores del teatro de títeres de guante. En sus viajes paseó con su viejo overol gris por toda América Latina, y luego vivió en España y visitó Francia, Italia, Turquía, Suecia, Portugal, Rumania y China.

A la gran actriz Irma Córdoba  
Remembo cariñoso de su admirador



Dedicatoria a la actriz Irma  
Córdoba sobre un ejemplar  
del *Romancero gitano*,  
editado en 1933 por Sur,  
Buenos Aires, 1934.

## Agradecimientos

**Embajada de España en Argentina,  
Centro Cultural de España en Buenos Aires y  
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo**  
Javier Sandomingo Núñez (Embajador de España)  
Pilar Ruiz Carnicero (Consejera Cultural y Directora del CCEBA)

**Fundación Federico García Lorca**  
Laura García-Lorca (Presidenta)

**Complejo Teatral de Buenos Aires**  
Jorge Telerman (Director)  
Carlos Fos (Centro de documentación de Teatro y Danza del Complejo  
Teatral de Buenos Aires)  
Laura Parody (Centro de Vestuario del Teatro Gral. San Martín)  
Gabriela Di Giuseppe (Fundación Amigos del Teatro Gral. San Martín)

Pablo Medina (Asociación La Nube: infancia y cultura)

Miguel Schapire (BazarTV)

Susana Arenz (Archivo Documental Histórico, Instituto Nacional de  
Estudios de Teatro)

Marcelo Lorenzo (Archivo Histórico Teatro Nacional Argentino -  
Teatro Cervantes)

Antonio Eduardo Depiano (Museo Argentino del Títere)

Gabriela Marges y Pasha Kyslychko (Compañía Babel Teatro)

María Cafora (Hotel Castelar)

Muestra organizada en colaboración con la Embajada de España en Argentina  
y el Centro Cultural de España en Buenos Aires (AECID)



**Presidente de la Nación**

Mauricio Macri

**Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología**

Alejandro Oscar Finocchiaro

**Secretario de Cultura**

Pablo Avelluto

**Directora de la Biblioteca Nacional**

Elsa Barber

**Directora General de Coordinación Bibliotecológica**

Elsa Rapetti

**Director General de Coordinación Administrativa**

Marcos Padilla

**Director General de Acción Cultural y Diseño**

Ezequiel Martínez

**Coordinación de la muestra:** Andrés Tronquoy. **Investigación:** María Redondo, Solana Schwartzman, Antonio Dziembrowski, Verónica Gallardo.

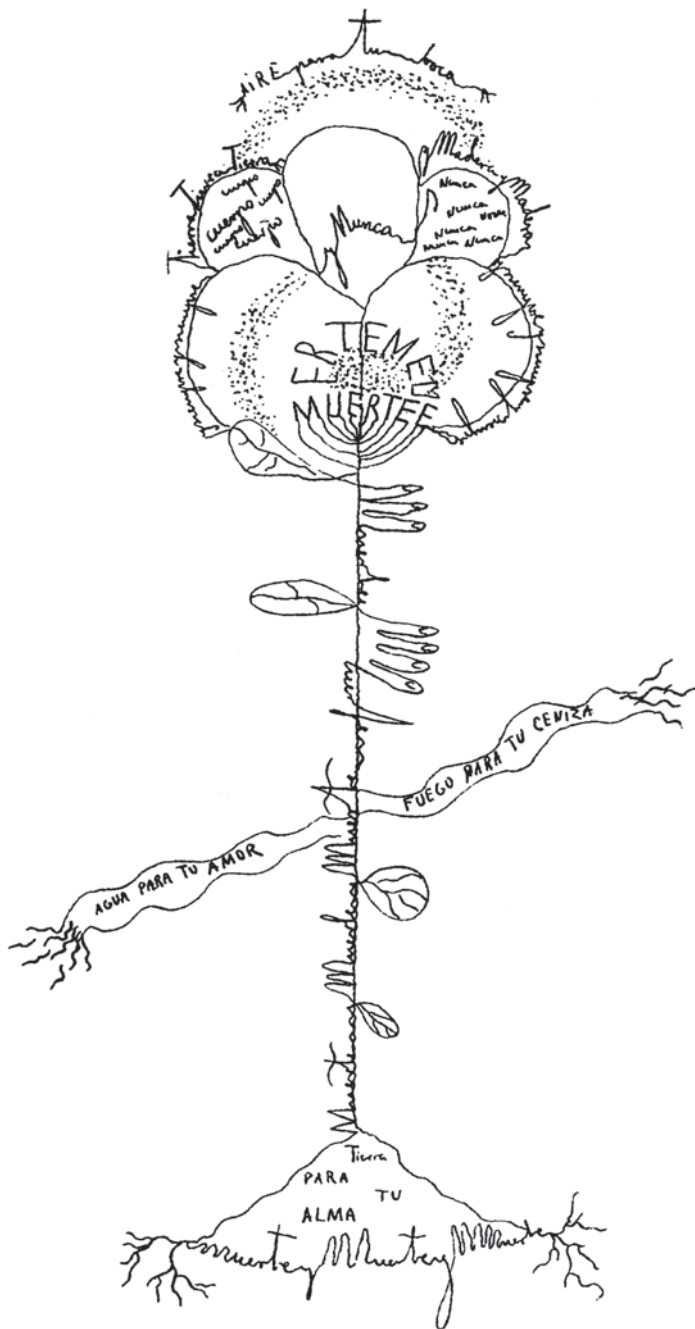
**Diseño:** Maia Kujnitzky. **Montaje:** Christian Torres, Susana Fitere, Solange Porto, Ezequiel Gallarini, Andrés Girola Alcón. **Producción:** Martín Blanco, Pamela Miceli, Gabriela De Sa Souza. **Edición:** Área de Publicaciones.

**Dirección de Gestión y Políticas Culturales:** Natalia Garneró.

**Textos:** Luis García Montero, Irma Emiliozzi, Carlos Fos, Marcelo Topuzian, Pablo Medina.

**Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron en la muestra y el catálogo:**

Dirección de Investigaciones, Diseño Gráfico, Producción, Montaje, Exposiciones y Visitas Guiadas, Publicaciones, Dirección de Gestión y Políticas Culturales, Libros, Hemeroteca, Fototeca, Audioteca, Tesoro, Archivos, Preservación, Microfilmación, Sonido e Iluminación, Infraestructura y Servicios, Prensa y Comunicación, Relaciones Públicas.





*Rosa de la muerte*, caligrama de  
Federico García Lorca sobre un  
poema de Ricardo Molinari titulado  
"Una rosa para Stefan George",  
Buenos Aires, 1934.



Fernando Lora



**Biblioteca Nacional**  
Mariano Moreno