



Licenciatura en Historia

“Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires”: García Lorca y el público porteño en 1933

Autoría: Rusconi, Luis

Año: 2015

¿Cómo citar este trabajo?

Rusconi, L. (2015). “Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires”: García Lorca y el público porteño en 1933”. [Tesis de Licenciatura. Universidad Torcuato Di Tella]. Repositorio Digital Universidad Torcuato Di Tella.

<https://repositorio.utdt.edu/handle/20.500.13098/2205>

El presente documento se encuentra alojado en el Repositorio Digital de la Universidad Torcuato Di Tella bajo una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional
Dirección: <https://repositorio.utdt.edu>

Resumen:

El presente trabajo examina la estadía de Federico García Lorca en Buenos Aires, entre octubre de 1933 y marzo de 1934, con el objetivo de pensar qué nos revela sobre el público de Buenos Aires en la Argentina de la década del 30. En ese sentido, la experiencia de Lorca revela la existencia de un público vanguardista, moldeado por una experiencia social, política y económica compartida. La nueva identidad de los sectores populares -popular, conformista y reformista-, la construcción de nuevos barrios y el rol de las bibliotecas populares preparan los cimientos para la recepción de un público masivo y explica el éxito del poeta en nuestro país. Distinta al Sainete, que escenifica la vida e identidad de los inmigrantes en el conventillo, la obra de Lorca representa la identidad de estos nuevos sectores populares, cuya forma de vida había entrado en rápida disolución a causa de los cambios en las décadas de 1920 y 1930 en la ciudad de Buenos Aires.

Introducción

¿Por qué García Lorca?

El 13 de octubre de 1933, Federico García Lorca llegó a Buenos Aires a bordo del transatlántico italiano *Conte Grande*, y permaneció en la ciudad durante 6 meses, hasta el 27 de marzo de 1934. La estadía de Lorca conmovió la escena cultural de Buenos Aires. Sus apariciones en los periódicos y revistas de la época fueron constantes, al punto que era difícil abrir un diario y no encontrarse con una mención, un comentario o una entrevista al poeta. Durante su visita y bajo su dirección, se representaron *Bodas de Sangre*, *La Zapatera Prodigiosa*, *Mariana Pineda* y *La niña boba*¹; sus puestas fueron un éxito de crítica y taquilla. Con el auspicio de la asociación de Amigos del Arte, pronunció dos conferencias a sala llena: "Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre" y "Juego y teoría del duende". Además, García Lorca se hizo amigo de Oliverio Girondo y Norah Lange; Enrique y Raúl González Tuñón; Discépolo; Gardel; Neruda; Victoria Ocampo y Lola Membrives, entre otros.

En el presente trabajo me propongo examinar la estadía de Federico García Lorca en Buenos Aires con el objetivo de pensar qué nos revela sobre el público de Buenos Aires en la Argentina de la década del 30. Primero, intentaré rastrear las huellas de una experiencia social y política común en un sentido amplio, que permita articular las respuestas del público y la mirada de García Lorca sobre la sociedad porteña en un marco compartido. Luego, a través de un estudio de fuentes, trabajaremos sobre la siguiente idea:

La experiencia de Lorca nos permite ver algo particular: que el interés por la vanguardia en la Buenos Aires de esa época no se limita a un grupo pequeño de escritores, artistas y poetas, sino que también aparece en parte significativa del público porteño en general. Bajo esta luz, no existe en Buenos Aires sólo una vanguardia acotada en tensión con el proceso de modernización de la ciudad, sino un público vanguardista, moldeado por una experiencia social, política y económica compartida.

El propósito del trabajo es enriquecer el conocimiento sobre la sociedad de Buenos Aires, con el convencimiento de que el viaje de Lorca permite iluminar aspectos nuevos y ampliar nuestra

¹ Una adaptación de "La dama boba", de 1613, por Lope de Vega, una obra del Siglo de Oro Español, perteneciente al subgénero de las comedias palatinas.

comprensión sobre las preguntas de la historiografía actual, poner a prueba las generalizaciones que hacemos sobre el período y delimitar los contornos de una cultura de mezcla marcada por la experiencia de la modernidad. En particular, haremos hincapié en el trabajo de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, para reponer el contexto de producción cultural en las décadas que abarca nuestro trabajo; en el trabajo de Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *Sectores populares, cultura y política*, para comprender la relación entre una nueva cultura gestada en los barrios y la exitosa experiencia de García Lorca en nuestro país; y los trabajos de Osvaldo Pelletieri, *Historia del Teatro Argentino, El teatro y los días, y Pirandello y el teatro argentino*, para pensar las continuidades y rupturas que suponía la irrupción del poeta granadino para la escena teatral porteña.

Además, utilizaremos como fuentes primarias el epistolario completo de Federico García Lorca y las cartas de su madre, Vicenta García Lorca (ambos trabajos fueron editados y revisados por especialistas en la vida del poeta); artículos de los diarios *Crítica*, *La Razón*, *La Nación*, *La Prensa* y el correo de Galicia; las obras de teatro y poesía de Lorca hasta 1934; y las conferencias y alocuciones que pronunció durante su estadía en Buenos Aires.

Trabajar con la figura de Lorca ofrece importantes ventajas. Una primera ventaja es que Buenos Aires es excepcional para Lorca que, como *flaneur*, ve la novedad. Igual que Arlt, y es en este sentido muy distinto de Borges, Lorca se interesa por lo original de la modernidad, descubre una Buenos Aires diferente y en su mirada se expresan matices particulares de la sociedad porteña. La visita a Buenos Aires es extraordinaria para Lorca porque encuentra al fin un público para su obra y, por primera vez en su carrera, consigue independizarse económicamente de su familia y profesionalizarse como escritor. En comparación con su visita a New York, Lorca experimenta una relación más horizontal con la ciudad, se interesa más por sus expresiones y su gente, disfruta y participa con avidez de su vida cultural.

Lorca también es excepcional para Buenos Aires. Español, republicano, escritor de vanguardia: en un mundo anterior al cine, la figura del poeta dramaturgo se eleva como una *celebrity*. Podemos verlo en las representaciones de la prensa gráfica y la radio; las muestras de afecto y hasta de histeria del público porteño. Lorca es recibido como una estrella que goza de reconocimiento intelectual y popular. Su visita es extraordinaria en relación al resto de las visitas de personajes ilustres, tan usuales en la época en la ciudad de Buenos Aires: permanece seis meses en nuestro país con un éxito comercial sin antecedentes.

Otra ventaja de trabajar con la figura de Lorca, si nos guiamos por el trabajo de Beatriz

Sarlo², es que, cuando miramos a los novelistas o los poetas, conseguimos muy poca información sobre su público; el teatro, en cambio, nos permite medir, a través de la venta de entradas, con mucha mayor claridad cuál fue su repercusión.

Por último, nuestro trabajo complementa la idea de la década del treinta como una historia de grandes nombres: el público de Buenos Aires forma parte de un entramado rico que completa y da sentido a sus hacedores de cultura, participa del proceso histórico y se constituye como un elemento insoslayable para un análisis histórico de la cultura y la sociedad.

En principio, no existe ningún trabajo que aborde la relación entre la estadía de García Lorca y el público de Buenos Aires, a pesar de que sí existen distintos trabajos que reconstruyen la historia social y cultural argentina de las décadas del 20 y del 30, y la abordan desde distintas perspectivas históricas, con distintas herramientas. No obstante, es frecuente toparnos con que muchos de estos análisis se encuentran más cerca de la crítica literaria que de la historia tradicional, y que los problemas que se plantean son más del índole de interpretación del discurso o de los géneros, un análisis formal de la producción cultural que, a veces, descuida la complejidad del contexto histórico donde estas obras se produjeron y fueron recibidas por el público.

Por otra parte, también existen biografías que dedican espacio al viaje del poeta a nuestro país, pero no dejan de ser estudios cuyas preguntas y objetivos se orientan específicamente a los hechos relevantes para la historia del protagonista, y dejan en un segundo plano aquellos aspectos que interesan al historiador de la cultura y la sociedad. Entre estos trabajos se encuentran la biografía de Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, que será empleada en nuestro análisis como fuente para reponer la cronología de la estadía de Lorca en Buenos Aires; *Lorca, un andaluz en Buenos Aires, 1933 - 1934*, de Pablo Medina, un recorrido de corte periodístico sobre las distintas figuras y ambientes con los que se relacionó García Lorca en Buenos Aires, así como un completo recuento de anécdotas y situaciones referidas por distintos amigos y conocidos sobre su estadía en Buenos Aires; *Federico y su mundo*, de Francisco García Lorca, importante obra biográfica para conocer aspectos de la vida temprana de Federico García Lorca pero que no es de interés central para nuestro trabajo.

Otro rasgo importante de la bibliografía sobre la cultura y el arte de esta época es que, cuando buscamos una visión o argumento general sobre el período, la posición que ocupa Beatriz Sarlo en la historiografía es dominante, y la gran mayoría de los libros o artículos aquí repasados de alguna manera se construyen alrededor de sus argumentos. Cualquier interpretación

² Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, donde la vanguardia se nutre estéticamente de la modernización de la ciudad

que se quiera dar sobre las vanguardias en el período tendrá que disputar su espacio con el trabajo de la autora, revisar sus conclusiones, filtrarse en alguna de sus grietas.

En cuanto al enfoque metodológico, la utilización de una biografía para iluminar un problema histórico más amplio permite acotar el objeto de estudio, centrarse en individuos particulares, levantar el velo de las miradas dominantes sobre el período y entrar al problema historiográfico por un costado particular. Esto es posible gracias al avance, en los últimos años, de la investigación sobre la década del treinta: podemos pintar un cuadro bastante completo sobre sus rasgos principales y, a la vez, queda espacio suficiente para una exploración minuciosa y específica del pasado.

Si tenemos éxito en nuestra tarea, habremos tendido puentes entre la sociedad y la cultura, lo alto y lo bajo, productores y consumidores de objetos culturales, lo nacional y lo extranjero. Tendremos, en fin, una mirada sobre la cultura que no pierda de vista el cambio social y político que transformó la ciudad de Buenos Aires durante la década del 30, sobre el que se articulan las respuestas del público y los intelectuales, una experiencia compartida que otorga cohesión y un campo fértil en común.

Desarrollo

Política y sociedad en la década del 30: un marco de análisis

Es habitual, desde que la década del 30 en la Argentina se constituyó como objeto histórico, que la irrupción de ciertos vicios en el proceso democrático haya impulsado a varias generaciones de historiadores a referirse a este período como la "década infame".

En el estado actual de la historiografía, referirnos a la década del 30 como la "década infame" contrabandea ciertos supuestos que sin embargo es preciso corregir. Pensar el ciclo que se abre en 1930 como el contraste entre dos Argentinas, una democrática, la de Yrigoyen y Alem, y otra autoritaria, la de los gobiernos militares, implica caer en la trampa de un pensamiento sin matices, postulado inicialmente por la historia oficial del Radicalismo y algunos sectores del periodismo encabezados por José Luis Torres. Ni una ni otra revisten un carácter tan lineal. La representación de los años treinta como un período de declinación de la experiencia democrática no alcanza para explicar profundos cambios de la sociedad argentina sin los cuales sería muy difícil comprender, entre otras cosas, el surgimiento del peronismo. Si bien la imagen de una "década

infame” no es del todo errada, sí lo es atribuirle a el “fraude patriótico” y al estado de sitio un carácter excluyente.

La década del treinta estuvo cruzada por dos grandes contradicciones: mientras los grupos conservadores que detentaban el poder, primero durante la presidencia de Justo (1932-1938) y luego durante la de Ortiz (1938-1942), postularon la democracia electoral como el sistema válido de gobierno, a la vez marginaron, por exclusión o por fraude, al partido mayoritario, la Unión Cívica Radical³. Esta primera contradicción, que implica el “fraude patriótico”, puede entenderse como la cuestión de la legitimidad.

A su vez, esta etapa se desarrolló en un contexto de estado de sitio en el que los gobiernos intentaron restringir las actividades civiles y políticas; no obstante, el “estado de sitio” tuvo un contrapunto en la sociedad. La Argentina, coartada de sus libertades políticas, entró en una etapa de grandes movilizaciones de masas y una intensa politización, que funcionaron como caja de resonancia y válvula de escape para una ciudadanía que buscaba vías de expresión política distintas a la electoral. A través de distintas actividades sociales, cívicas y culturales, la política argentina de los años treinta se alejó de lo ideal para acercarse a lo posible; no fue estática ni cerrada y su dinamismo fue visible en diferentes campos de la sociedad. Podemos referirnos a esta segunda contradicción como “el activismo social”. Como veremos más adelante, esta dimensión es relevante para la constitución de un público nuevo en la ciudad de Buenos Aires, y es determinante para comprender el éxito de Lorca en su viaje a nuestro país.

La cuestión del activismo social: economía y sociedad

Hacia 1930, la conexión económica entre la Argentina y el resto del mundo era muy estrecha. Su rol era claro: exportadora de alimentos e importadora de manufacturas en el sistema internacional de división del trabajo que dominaba Gran Bretaña. El colapso del comercio mundial provocado por la Gran Depresión afectó los precios de las exportaciones argentinas y, con ello, su capacidad de importar productos industriales de capital, que hacia 1929 representaban el 63% del volumen total de importaciones⁴. La crisis mundial arrastró consigo a la Argentina, su balanza de pagos se volvió deficitaria; se retrajeron el comercio, los ingresos fiscales y los salarios. Se

³ También el radicalismo adoptó la estrategia de la abstención electoral, véase Privitellio, Luciano, *La política bajo el signo de la crisis*, pág. 113 - 119, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001*.

⁴ Gerchunoff, Pablo y Llach, Lucas, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 2003, pág. 113.

abandonó la convertibilidad y se instaló un sistema de control de cambios para evitar la fuga de oro y la depreciación del peso. La crisis se sintió con fuerza donde tuvo consecuencias directas sobre el bienestar: el desempleo se disparó hasta el 28% y los salarios en pesos bajaron de forma significativa⁵. En el campo, aun frente al debilitamiento de los propietarios, las clases subalternas rurales fueron incapaces de poner en discusión la gran propiedad rural: su descontento no encontró canales de expresión política y su manifestación más visible fue una sostenida migración hacia las ciudades⁶.

Las ciudades revelaban un panorama distinto: en Buenos Aires, las parroquias y las bibliotecas populares se desplegaron al ritmo del crecimiento de la ciudad, desde el centro hacia los barrios, sin ningún tipo de intervención estatal⁷. Autogestionados y volcados a diversas actividades sociales, desde la organización de festivales hasta la habilitación de consultorios médicos, estas instituciones definieron posiciones políticas y recrearon un arco ideológico muy diverso, que abarcó desde posturas nacionalistas de tipo fascista hasta el comunismo. En la Argentina, desde 1935 hasta 1946, cada vez fueron más los que se vieron incluidos en un debate político que en mucho se asemejaba al que se desarrollaba en todo el mundo occidental; por un lado, fascistas contra antifascistas; por el otro, el rechazo al avance del comunismo. En realidad, bibliotecas y parroquias eran la parte visible de proyectos y concepciones de sociedad diferentes: la primera, liberal, democrática, progresista y preocupada por la justicia social; la segunda, la del catolicismo universal, con sus valores y creencias. La cultura antifascista, por ejemplo, se arraigó en esta red de centros culturales, ateneos y bibliotecas, y fue el tópico mediante el cual muchos intelectuales ingresaron al mundo de la vida cultural, también en el interior del país⁸. La revista *Contra*, dirigida por Raúl Gonzales Tuñón, da cuenta de esta problemática ideológica: en sus páginas se hace explícita la tensión entre los intelectuales de izquierda y el partido comunista, mientras se traza una línea que une experimentación literaria de vanguardia y militancia política como nunca antes en la

⁵ Gerchunoff, Pablo y Llach, Lucas, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 2003, pág. 120.

⁶ Hora, Roy, *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política 1860-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pág. 271.

⁷ Romero, Luis Alberto, *La política en los barrios y en el centro: parroquias, bibliotecas populares y politización antes del peronismo*, en Francis Korn y Luis Alberto Romero (comp.) *Buenos Aires/Entreguerras. La callada transformación, 1914-1945*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 2006

⁸ Pasolini, Ricardo, *Intelectuales antifascistas y comunismo durante la década de 1930, un recorrido posible: entre Buenos Aires y Tandil*, en Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2004

historia del país⁹. Desde 1936, lejos del ámbito electoral, también existió una Buenos Aires de participación, debate, recreación y fomento de la cultura, rótulos de este doble movimiento de politización y polarización que sugiere la extrema complejidad que adquirió la sociedad. Pero, más allá de las cuestiones ideológicas, la circulación de nuevos elementos culturales ayudó a formar un nuevo público más receptivo a lecturas y textos novedosos.

Durante los años 30, las movilizaciones católicas se desplegaron, masivas, sobre el nuevo tejido urbano, como lo demuestra el excepcional Congreso Eucarístico de 1934. Los congresos católicos ocuparon, de a uno por vez, los corazones de las grandes ciudades, dando cuenta del proceso de urbanización que se había desatado con epicentro en Buenos Aires pero que ya se extendía a gran parte del país. Las movilizaciones fomentaron el desarrollo de las redes de transporte y el crecimiento del turismo, la provisión de servicios, el registro y la difusión de las celebraciones en el cine, el contraste de una cultura porteña de mezcla: -de tango y prostitución- con la promesa moralista de "borrarlo todo de un plumazo"¹⁰. La muerte de Yrigoyen, el 3 de Julio de 1933, también fue motivo de una gran movilización: no solo da cuenta de que el radicalismo aun conservaba parte de su vigor y era capaz de convocar grandes multitudes, sino también que la Argentina, a pesar del "estado de sitio", había ingresado en el contexto de la política de masas.

A través del aumento del gasto público, el Estado tuvo una cuota de participación en la transformación de las ciudades que albergaban nuevas instituciones, prácticas y movilizaciones populares¹¹. Se llevó a cabo la construcción de puentes, avenidas, subterráneos y toda la red caminera nacional; íconos como el obelisco o la avenida 9 de Julio, importantes obras de infraestructura, como el entubamiento del arroyo Maldonado. Las inversiones de capitales privados se multiplicaron en edificios para la renta, nuevos equipamientos para el hogar y toda una gama de comodidades que no daban abasto para satisfacer las necesidades de una intensa migración interna. La radio llegó cada vez a más hogares, se mejoraron las comunicaciones y, de la mano de emigrantes que huían de la guerra en España, se desarrolló una incipiente industria editorial, que hacia finales de la década se amplió con la fundación de Sudamericana, Emecé y Sur. El libro barato y la prensa popular creaban y luego inundaban los nuevos mercados. En este marco, los

⁹ Saïtta, Sylvia, *Polémicas ideológicas, debates literarios en Contra. La revista de los fraco-tiradores; en Estudio Preliminar a Contra. La revista de los franco-tiradores*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

¹⁰ Lida, Miranda, *La Plaza de Mayo de los católicos*, en Mirta Lobato (ed.), *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*, Buenos Aires, Biblos, 2011.

¹¹ Gorelik, Adrian y Anahí Ballent, "País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis", en Alejandro Cattaruzza (ed.), *Nueva Historia Argentina Tomo VII*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

intelectuales desarrollaron intensos debates en torno a la filiología: las transformaciones sociales que había atravesado la Argentina, en palabras de Amado Alonso, revestían la lengua de un carácter aluvial¹². Este proceso de modernización modificó la imagen de la ciudad, la adaptó a las exigencias de una sociedad de masas, ávida de consumo y recreación, y definió, durante décadas, el perfil urbano, social y cultural de la ciudad de Buenos Aires.

El público de Buenos Aires y la transformación de la sociedad

Cultura letrada, nuevas editoriales y el libro barato

Según el trabajo de Romero y Gutiérrez, varios cambios se habían operado en los sectores populares durante la década del 20 y resistieron incluso el colapso democrático de 1930. Estos cambios modificaron radicalmente la identidad eminentemente trabajadora y contestataria de los sectores populares por una que los autores caracterizaron como popular, conformista y reformista. En el caso de Buenos Aires, la "reconstrucción de identidades colectivas" se operó en el marco de las nuevas sociedades barriales, producto de la expansión edilicia y el traslado hacia la periferia urbana.¹³

En este contexto, la sociabilidad barrial cambió y dio lugar a nuevas experiencias de una cultura letrada, que circuló en un gran número de publicaciones en forma de periódicos, folletines, novelitas y libros baratos. Dicen los autores al respecto:

"Detrás de esto, nos ha parecido ver una propuesta cultural sistemática, cuyos agentes pertenecían a la parte más moderada de la constelación política e intelectual. Signo de su trascendencia es la importancia que se daba - aunque más no fuera en el terreno simbólico y reverencial- a los libros, al punto que no había institución -así fuera un club constituido al solo efecto de cobijar un garito- que no se sintiera obligado a tener una biblioteca."¹⁴

¹² Lida, Miranda, *Una lengua nacional aluvial para la Argentina. Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos*, en Prismas, Revista de Historia Intelectual, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

¹³ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 11.

¹⁴ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 13.

Esta circulación de bienes y prácticas culturales alimentaba la esperanza del mejoramiento social en un sentido progresista y democrático. En los años comprendidos entre las dos Guerras Mundiales, se desarrollaron una serie de empresas editoriales que ofrecieron, a precios económicos, títulos de la literatura y el pensamiento universal, particularmente europeo.¹⁵ Después de varias décadas de educación popular, y a causa de los cambios que operaron en las clases populares, se amplió fuertemente la base de lectores para estas publicaciones. Existía, en Buenos Aires, en 1930, una cultura letrada con raíz popular, arraigada en el barrio, y que se valía de distintas instituciones para propagarse: clubes, sociedades de fomento, bibliotecas. Muchos militantes socialistas pasaron a formar parte de este conjunto de instituciones barriales, sirviendo como nexo entre los sectores populares y los ambientes intelectuales de izquierda.¹⁶ El fenómeno más significativo de esta tendencia fue el de la editorial Claridad, creada por Antonio Zamora, que impulsó la publicación de títulos con la idea de llevar adelante una misión cultural a través de distintas colecciones que organizaran el conocimiento, dirigidas a un público amplio, que podía ser conquistado si se le ofrecía el libro adecuado al precio justo; en aquel esquema había un lugar reservado para los escritores de vanguardia.

¿Cuál era el mensaje editorial de este conjunto de obras y de qué manera preparaba el campo para el éxito de Lorca? Todos los catálogos de estas editoriales respondían a un mismo programa: ofrecer lo que juzgaban adecuado para convertir al lector en un hombre culto, para entretenerlo adecuadamente, para ayudarlo a comprender y eventualmente a solucionar determinados problemas de la vida en sociedad¹⁷.

Si contrastamos la figura del poeta granadino a la luz de este mensaje editorial, podemos ver que García Lorca es considerado, en Buenos Aires, un escritor consagrado y de vanguardia, adecuado para cualquier lector que quiera ser considerado culto. Más aún, el rótulo de escritor consagrado, celebrado por la prensa y la crítica, y publicado en revistas especializadas como *Sur* (donde se incluyeron obras tuyas tan tempranas como el *Romancero Gitano*), el lector queda liberado de lo que Gutiérrez y Romero llaman "la carga del juicio propio", y puede realizar una lectura segura que represente correctamente sus aspiraciones, intereses y necesidades. La obra y

¹⁵ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 45.

¹⁶ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 49.

¹⁷ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 54.

figura de García Lorca coinciden con la pretensión de "Consagración y sencillez" que "denotan una definición de los lectores".

Un segundo rasgo de este mensaje editorial era la importancia asignada a la satisfacción de la lectura placentera, la ficción y el entretenimiento, que indica un viraje respecto a la tradición preponderante a principios de siglo, dominada por la novela de tesis. En este contexto, se popularizaron la literatura de entretenimiento y la poesía.¹⁸ La dramaturgia de García Lorca busca entretener a través de la elección de sus temas; la utilización del folklore y la música popular española; la presencia de importantes compañías teatrales; y la elección de populares figuras femeninas, como Eva Franco, Margarita Xirgu y Lola Membrives. En un contexto en que la literatura dirigida a la mujer, con especial énfasis temático en la pasión y el amor, aún ocupaban un lugar importante al punto que la editorial Claridad editaba un serie llamada Clásicos del Amor, la dramaturgia lorquiana, con su interés en el amor como fuerza contrapuesta a la muerte, y la pasión como motor de la tragedia (ambos, temas de Bodas de Sangre), resulta próxima a la sensibilidad de una parte considerable del público porteño.

Un tercer rasgo del mensaje editorial de las décadas del 20 y del 30 es la propuesta de contribuir a la formación de un hombre comprometido con su tiempo, consciente de sus problemas, y preocupado por su rol en la sociedad. Esta tendencia es un reformulación, en términos menos politizados, más universales y humanistas, de la cultura anarquista y contestataria de las clases populares de principios de siglo. En ese sentido, la propuesta editorial consiste en impartir una enseñanza, un mensaje moral, antes que la idea de fundar una sociedad por completo nueva.¹⁹ De filiación abiertamente socialista y republicana, sin esconder su crítica a los remanentes autoritarios de la antigua y cerrada sociedad española del siglo XIX, García Lorca se revela como un escritor sensible, que evidencia una preocupación y una crítica social dentro y fuera de sus obras.

En todos estos sentidos, la obra de Lorca responde al mensaje editorial de las décadas de 20 y del 30, dentro de los cánones de la nueva cultura letrada y la circulación del libro barato, lo que sin duda ayudó a consolidar el éxito de sus obras en la ciudad de Buenos Aires.

Bibliotecas populares y conferencias

¹⁸ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 57

¹⁹ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 58

En el marco de la transformación de la ciudad de Buenos Aires durante el período de entreguerras, el rasgo material más saliente tuvo que ver con la creación de nuevos barrios en la periferia urbana. Un conjunto de instituciones participaron en la constitución de estas nuevas sociedad barriales; entre ellas, la biblioteca popular fue central para la formación de una cultura letrada de los sectores populares. Según Romero y Gutierrez, la cantidad de bibliotecas populares creció exponencialmente: entre 1924 y 1930, contaban 46; entre 1930 y 1936, 90; entre 1936 y 1945, 200. Sólo el Partido Socialista poseía, en 1932, el increíble número de 52 bibliotecas vinculadas a sus centros.²⁰

Además de reunir y prestar libros, las bibliotecas dictaban conferencias, cursos de cultura general y capacitación profesional; organizaban actividades artísticas como grupos teatrales o corales, grupos de lectura comentada y actividades de recreación.

“Nuestra hipótesis es que estas bibliotecas populares conformaron uno de los ámbitos específicos en los cuales se reconstituyó la cultura de los sectores populares, organizados en los barrios, en tanto muchas de las cosas que allí ocurrían, se decían o leían, empalmaban con experiencias novedosas y singulares.”²¹

Este mensaje se articulaba a nivel barrial a través de las bibliotecas, en las que coincidían *“ambientes progresistas, liberales o de izquierda, intelectuales de Boedo o los grupos de apoyo a la España Republicana, (...) en el instituto Popular de Conferencias”* contribuyó, en palabras de los autores, a *“moldear y configurar experiencias sociales”*.²²

La actividad principal de las bibliotecas era la organización de conferencias que se realizaban cada 15 o 30 días. Debido a la gran cantidad de concurrencia, solía alquilarse el cine o el teatro del barrio. Aunque frecuentemente disertaban los vecinos más ilustres, la verdadera conferencia estaba a cargo de alguien de afuera, relacionado al mundo de la cultura.²³ El

²⁰ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 71.

²¹ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 72.

²² Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 72, 73.

²³ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 89.

conferencista era una suerte de:

“...libro parlante, mediador entre la cultura letrada y un público devoto de ella, pero quizá no tanto de la lectura.”²⁴

“Sin embargo, la recepción de los contenidos no era quizá tan importante como la concurrencia misma a las conferencias: la asistencia regular a una suerte de ceremonia que contribuía a afianzar entre los concurrentes la fe en un cierto estilo de vida deseable.”²⁵

Lorca pronunció “Juego y teoría del Duende” por primera vez el 20 de octubre de 1933 en Buenos Aires, en la Asociación de Amigos del Arte. También recitó “Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre”. Ambas fueron repetidas en varias oportunidades.

En “Juego y teoría del duende”, Lorca da cuenta de su teoría estética del arte español, su concepción del arte y la creación artística, y eleva la palabra “duende” a categoría estética.

“España está en todos tiempos movida por el duende, como país de música y danza milenaria, donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte, como país abierto a la muerte.”

“...como la melancólica musa de Cataluña y el ángel mojado de Galicia han de mirar, con amoroso asombro, al duende de Castilla, tan lejos del pan caliente y de la dulcísima vaca que pasta con normas de cielo barrido y sierra seca.”²⁶

Una particularidad de las conferencias de Lorca, en relación al resto de los conferenciantes famosos que visitaron por aquellos años nuestro país²⁷, fue la difusión de las 4 conferencias que

²⁴ Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 90.

Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág. 91.

²⁶ García Lorca, Federico, “Juego y teoría del duende”, en García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.

²⁷ Veas Bruno, Paula, ed., *Visitas culturales en la Argentina, 1898 - 1936*, Buenos Aires, Biblos, 2014.

dictó en la asociación de Amigos del Arte por la frecuencia de Radio Sténtor²⁸, hecho que fue decisivo para el éxito del poeta quien, además, se tomó la costumbre de participar en varias emisiones radiales.

*“Federico fue contertulio infaltable durante su estadía en Buenos Aires. Recuerdo que, más de una vez, bajaba de su cuarto en el hotel y se aparecía en los estudios. Me decía: Oye, tengo ganas de decir algo en la radio. Irrumpíamos el programa habitual y sin más preámbulos salía al aire la voz gitana recitando alguno de sus maravillosos poemas.”*²⁹

La escritora María Rosa Oliver evoca en sus memorias el episodio en que escuchó la voz del poeta granadino por primera vez:

“...la noche del estreno de sus Zapatera Prodigiosa. Días antes había escuchado por radio su primera conferencia en Amigos del Arte, de manera que por mi pereza de ir a la ciudad su voz y su poesía quedaron unidas para siempre en mí al aroma del jazmín del país que entraba por la puerta abierta al patio.”

La difusión de la prensa y la radio llevaron la palabra de Lorca más allá de los límites de la ciudad de Buenos Aires. Lorca recibió invitaciones para repetir sus conferencias en Córdoba, Mendoza, Tucumán y Santiago del Estero, aunque no hay constancia de que viajara a ninguna de estas ciudades.³⁰ En cambio, visitó La Plata el 13 de diciembre de 1933, por invitación del rector de la Universidad, Ricardo Levene, donde expuso ante profesores y alumnos sus ideas en torno al teatro universitario, a la luz de su experiencia con la compañía La Barraca³¹.

El poeta también visitó Rosario (compromiso contraído con los empresarios teatrales Luis Bravo y Antonio Robertaccio) que por entonces contaba con 150.000 habitantes y era la segunda ciudad más importante del país. La noche del 22 de diciembre, mismo día de su llegada, Lorca recitó “Juego y Teoría del Duende” y algunos poemas del “Romancero Gitano” en el teatro Colón,

²⁸ Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág. 109.

²⁹ Isidro Ódena, Locutor de Radio Stentor y animador de la peña Signo, ambas funcionaban en el Hotel Castelar, en Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág. 109.

³⁰ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bolsillo, 2010, pág. 577.

³¹ Grupo de teatro universitario español fundado por García Lorca el 1931 con el objetivo de llevar el teatro clásico español a zonas con poca actividad teatral dentro de España.

para luego despedirse dos días después tras una comida en su honor ofrecida por la colectividad española y el cónsul español Diéguez Redondo, previo a su regreso a Buenos Aires.³²

Las bibliotecas, en su rol de organizar la nueva cultura letrada de los sectores populares, con la circulación de autores de vanguardia e ideas republicanas, la creación de un sentido de participación y pertenencia a través de la asistencia a conferencias y espectáculos teatrales, jugó un papel central en la configuración de la sensibilidad del nuevo público vanguardista, que “*empalma*” con la “*experiencia novedosa y singular*” de la visita de Lorca, y ayuda a configurar su éxito, su sentido y su masividad, que no se limitaron al ámbito de la Ciudad de Buenos Aires sino que se extendieron, a través de la prensa y la radio, al interior del país.

Lorca flâneur

La visita de Lorca pone en evidencia el proceso de modernización que ocurre en la cultura de Buenos Aires durante las décadas de 1920 y 1930, y revela la existencia de un público vanguardista, sofisticado y ávido de novedad, que fue el resultado de las transformaciones políticas y sociales del período de entreguerras. Beatriz Sarlo pone énfasis en el papel que tuvo para ese cambio el desarrollo urbano de la ciudad, que también se nutre de la circulación de elementos culturales a nivel barrial y funciona como marco y punto de resistencia para los intelectuales.

“El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres, son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales.”

“(…) la cultura argentina como una cultura de mezcla, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas.”³³

a) El puerto y la llegada

³² Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999, pág.119.

³³ Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pág. 27 y 28.

“Acodado en la borda, García Lorca se maravilla ahora ante el inmenso collar de luces de la costa de Buenos Aires. Se maravilla con una unción en que se mezclan el niño y el hombre. Ha viajado mucho, pero ama las ciudades desconocidas, y Buenos Aires se le brindaba desde tan lejos con una sugestión de misterio tal que la mira alhelado.

-Qué grande es esto...-dice admirado.”³⁴

Cuando el *Conte Grande* atracó en el puerto de Buenos Aires, el 13 de octubre de 1933, Federico García Lorca levantó su cabeza desde la elevada cubierta del barco y pudo comprobar que se hallaba en la otra orilla del mundo. La ciudad que aparecía frente a sus ojos tenía un perfil dinámico y cosmopolita, forjado desde el siglo pasado, una flota de barcos comerciales que inundaba los mercados del mundo con cereales, trigo y carne enfriada, un gran puerto que se proyectaba hacia Europa y ponía su vista sobre el mar. Buenos Aires había crecido de a grandes impulsos, en sucesivas oleadas migratorias que, desde 1871, definieron e incorporaron elementos de distintas culturas a la ciudad. ¿Cómo eran los habitantes de Buenos Aires?

Entre 1871 y 1914 llegaron a la Argentina más de 5,9 millones de personas, y la población total del país creció desde 1,7 a 7,8 millones de habitantes. Los inmigrantes formaron comunidades separadas y comparticionadas, como el caso de las sociedades italianas o españolas, o las más específicas asturiana, gallega, o judía. Estas masas extranjeras no llegaron a asimilarse del todo a la población nativa. Entre 1890 y 1920, la proporción de extranjeros entre los varones de 20 años y más fue, en Buenos Aires, del 80%.³⁵

A partir de 1920, ese mundo de extranjeros entró en un acelerado proceso de disolución a causa del recambio generacional y el nacimiento de los hijos de inmigrantes en suelo argentino, permeables a la educación pública obligatoria y al servicio militar; además, la movilidad social creciente tendía a hacer menos importantes las comunidades de origen y las asociaciones de colectivi-

³⁴ Pablo Suero, *Noticias Gráficas*, octubre de 1933, en García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 560. Pablo Suero, crítico de teatro, fue el primer periodista en entrevistar a G.L. en el Río de la Plata. Se trasladó a Montevideo junto a Juan Reforzo, marido de la actriz Lola Membrives para esperar al poeta y hacer el cruce del río junto a él. García Lorca llegó a Buenos Aires junto a ellos y a Manuel Fontanals, escenógrafo que lo acompañaría y trabajaría con él durante toda su estadía. Lorca volverá a Montevideo durante dos semanas en febrero de 1934, antes de regresar a España.

³⁵ Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa, *La democratización del bienestar*, pág. 263, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.*

dades; mientras tanto, los nuevos hábitos de consumo y la propaganda comercial impulsaron la homogeneización de las costumbres y los estilos de vida.³⁶

La ciudad que se desplegaba frente a Lorca era una ciudad con una gran herencia Europea: Buenos Aires era, probablemente, la más española de las capitales de América. Al llegar, Federico se reencontró con viejos vecinos de Fuente Vaqueros, su ciudad natal, hecho que quedó registrado en su correspondencia y en varios artículos periodísticos de la época.

“En el muelle esperan al poeta, según relata a sus padres, -una nube de gente, entre ellos el embajador, el ministro de Colombia, poetas y fotógrafos-. Hasta hay un viejo e inesperado amigo: Gregorio Martínez Sierra. La emoción sube varios grados cuando aparecen, abriendo paso entre la muchedumbre, unos antiguos vecinos de la familia Lorca en Fuente vaqueros: Matilde, hija de Salvador Cobos Rueda, el ‘compadre pastor’ de Federico en el pueblo, y Francisco Coca y su esposa María Montero, que emigraron a Argentina en 1922.”³⁷

Existe, para los inmigrantes europeos en suelo porteño, una fuerte identificación no solo con el país de origen sino con la comunidad, Andalucía, la provincia, Granada, o el municipio:

Abrazan llorando al poeta. “De mi pueblo!, es de mi pueblo! de la Fuente!”³⁸

El poeta volverá a subrayar esta relación muchas veces a lo largo de su viaje, el encuentro entre lo americano y lo español:

“La fragata española Juan Sebastián Encano ha llegado al puerto de Buenos Aires trayendo en sus velas la vieja poesía del mar. No son extraños estos mares (...) que encuentran el Salud y el Adiós dichos en castellano por todas las costas del Nuevo Mundo.”³⁹

³⁶ Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa, La democratización del bienestar, pág. 264, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.*

³⁷ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 541.

³⁸ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 541.

³⁹ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 409.

El *Conte Grande* no era el único transatlántico amarrado en el puerto de Buenos Aires. Durante el mes de octubre habían arribado muchos barcos de pasajeros a pesar de que el flujo de personas que viajaban a uno y otro lado del océano había disminuido desde las grandes migraciones motivadas por la Primera Guerra Mundial, y se habían resentido aún más por la por la debacle económica de 1930. La cantidad de migrantes para el período 1920 - 1929 fue de 854.331 personas, contra 159.167 entre 1930 y 1940⁴⁰.

El diario La Nación reservaba un espacio a los arribos de grandes embarcaciones de pasajeros desde Europa, lo que da cuenta del tipo de público lector al que estaba dirigido: de un alto poder adquisitivo, preocupado tanto por las grandes noticias de la política local como por los acontecimientos sociales del viejo continente. El 30 de noviembre de 1933, más de un mes después de su llegada, García Lorca publica en La Nación un anticipo de su estreno de *La zapatera prodigiosa*.

*“Deseo que las declaraciones que yo haga al público argentino sobre mi obra sean por intermedio de La Nación. (...) Me mueve a hacerlo así, no solo por la importancia del periódico que me abre sus columnas, sino mi condición de colaborador y viejo amigo de este diario.”*⁴¹

Al recorrer las páginas del diario, descubrimos noticias de política nacional e internacional, con un particular énfasis en las noticias europeas, y también un espacio especialmente dedicado, todos los días, de entre una y tres páginas completas, a la cultura, las novedades del arte, el ocio y el tiempo libre.

La preeminencia de la cultura como tema en la prensa y la permanente aparición del poeta en los medios gráficos queda registrada en el resto de los periódicos, entre los que también se encuentran el popular *Crítica*, dirigido por Natalio Botana; *La Prensa*; el *Correo de Galicia*, órgano de la comunidad gallega en Buenos Aires, y *Diario Español*; *Noticias Gráficas*; *La Mañana* y *El Plata*, ambos de Montevideo; entre otros. Estos son algunos de los titulares en los que aparece mencionado el poeta:

“Cronica de un día de barco con el autor de Bodas de Sangre; Pasó ayer por Montevideo una de las figuras más reconocidas de la intelectualidad española; Hablando de la Barraca con

⁴⁰ Datos de la Dirección Estadística de la Dirección Nacional de Migraciones.

⁴¹ García Lorca, Federico *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 480.

Federico García Lorca; Federico García Lorca y el duende; El duende se hizo carne; Mientras se abre la zapatería, un párrafo de charla con Federico García Lorca.⁴²

Volviendo al puerto de Buenos Aires, podemos ver que la tradicional relación comercial entre Buenos Aires y Londres había mermado considerablemente durante los primeros años de post-guerra, desplazada por una mayor actividad de las más pujantes Washington y Nueva York. No obstante, hacia 1933, el creciente clima proteccionista y las consecuencias de la crisis de 1930 obligaron a los gobiernos a adoptar acuerdos bilaterales para asegurar sus cuotas de exportación.⁴³ En ese contexto, el 1 de Mayo de 1933, la Argentina optó por estrechar nuevamente sus lazos con Gran Bretaña a través del pacto Roca - Runciman: el puerto de Buenos Aires volvía a mirar a Inglaterra como su centro de comercio tradicional.

Pero, a pesar de los esfuerzos del gobierno Argentino, el movimiento comercial era sin dudas menor al de los años previos a 1929. En el intento por atenuar las consecuencias de la Depresión, muchos países adoptaron una actitud proteccionista que perjudicó a las naciones exportadores, entre ellas la Argentina, que tenía una conexión estrecha con el mundo como exportadora de alimentos e importadora de manufacturas en un sistema cuyo eje era Gran Bretaña. Según datos aportados por Llach y Gerchunof, el colapso del comercio mundial provocado por la Gran Depresión afectó gravemente las posibilidades de importaciones del país, y los precios de los productos de exportación argentinos cayeron alrededor de 42% entre 1928 y 1932. La tendencia a la baja continuó incluso hasta.⁴⁴

Un contexto de crisis económica y austeridad del gasto público, descenso del consumo privado y ajuste presupuestario, no eran incentivos para el consumo destinado al entretenimiento, el ocio, la cultura, las entradas de teatro, las conferencias, ni ningún otro tipo de bienes culturales. La convulsionada situación macroeconómica argentina era, en teoría, una limitación y un obstáculo para la empresa del poeta en nuestro país. Pero, al parecer, no fue así; hay otros factores que explican el éxito del poeta granadino.

b) El centro “Buenos Aires, ciudad española”

⁴² García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, tomo VI.

⁴³ Pablo Gerchunoff y Lucas Llach, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 2003, pág. 121.

⁴⁴ Pablo Gerchunoff y Lucas Llach, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 2003, pág. 121.

En Buenos Aires, el poeta se instaló en el hotel Castelar, ubicado en la avenida de Mayo 1152, en el corazón de la ciudad. Desde la ventana de la habitación 704, que aún hoy se puede visitar -dormitorio tan reducido que parece un camarote⁴⁵- Lorca puede contemplar la intensa vida que fluye a todas horas por esta gran vía, calle predilecta de la comunidad española en Buenos Aires, y que incluso es conocida popularmente como Avenida de los Españoles.

“Cuatro metros por cuatro metros en cualquier lugar de la tierra, incluso en el octavo piso de un hotel. Un lecho amplio como para dar satisfacción al matrimonio más exigente y embutido en él, García Lorca.”⁴⁶

El Castelar fue el cuartel general de Lorca durante la mayor parte de su estadía en Buenos Aires. A unos cien metros, sobre la misma vereda, aún se encuentra el teatro Avenida, donde el 25 de octubre de 1933, Lola Membrives repuso la obra Bodas de sangre. Además, en el mismo sótano del hotel funcionaban una confitería muy frecuentada por Federico y los recién inaugurados estudios de Radio Stentor, donde participó de varias emisiones⁴⁷.

Desde su llegada, el público y la crítica de Buenos Aires trataron a Lorca como una auténtica *celebrity*. Gibson, su principal biógrafo, explica la recepción del poeta:

“Desde el mismo día de su desembarco la presencia de Lorca en los periódicos y revistas bonaerenses será masiva. A decir verdad, ningún escritor español cosecharía jamás tal éxito en la capital argentina -Pablo Neruda lo llamaría ‘el apogeo más grande que un poeta de nuestra raza haya recibido’- y durante meses sería imposible abrir un diario porteño sin tropezar con alguna noticia relativa al prodigio andaluz que había irrumpido en la ciudad: Lorca dando conferencias; Lorca paseando por la avenida Corrientes o Florida rodeado de admiradores o haciendo de oficiante en el café Tortoni; Lorca visitando la redacción de tal o cual periódico; Lorca con Lola Membrives o con otra actriz famosa, Eva Franco; Lorca en la radio; Lorca hablando con entusiasmo de los tangos; ... ; Lorca comiendo en La Costanera, uno de sus lugares predilectos a

⁴⁵ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997.

⁴⁶ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 577.

⁴⁷ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 542.

orillas del Río de la Plata ⁴⁸

El poeta presentó tres obras en el Teatro Avenida: Bodas de Sangre, La zapatera prodigiosa y Mariana Pineda (también estrenó una adaptación de La dama boba, de Lope de Vega, pero fue con la compañía de Eva Franco, en el teatro Maipo). Inaugurado en el año 1908, Lorca lo describía en una carta a su familia:

*“El gran teatro Avenida es como diez veces el teatro Español de Madrid, uno de esos inmensos teatros de América, y estaba totalmente ocupado por una muchedumbre que estaba de pie en los pasillos y colgada del techo. El teatro tiene cien palcos que ocupaba lo mejor de la sociedad de aquí y el resto, abarrotado”*⁴⁹

Y concluye:

*“Al final tuve que dirigir otra vez la palabra al público y Lola habló también, y ya se volvió loca diciendo ‘que yo era un primor y un capullo de España’, y ya fue todo un escandalazo atroz. Yo me acordé de Ugarte y de Ignacio, que decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires.”*⁵⁰

La carta de Lorca sirve para comparar la magnitud del teatro Avenida con los teatros madrileños; además, da cuenta de un elevado grado de consumo cultural en la sociedad porteña, asociado tanto a las clases altas como medias; da cuenta de la estrecha relación entre la cultura argentina, con un fuerte componente migratorio, y la cultura española. El éxito de Lorca aporta argumentos en favor de la tesis de Gutierrez y Romero del creciente grado de movilización de la sociedad argentina durante el período de entreguerras.

Aquella noche del 25 de octubre fue referida en distintas crónicas en los periódicos del día siguiente. En una de ellas, se hace la siguiente descripción:

⁴⁸ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 544.

⁴⁹ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 777.

⁵⁰ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 547.

“El dirigir la palabra esta noche al público no tiene más objeto que dar las gracias... a este hermoso país, que abre sus praderas y sus ríos a todas las razas de la tierra.

A los rusos, con sus estrellas de nieve, a los gallegos que llegan sonando ese cuerno de blando metal que es su idioma, a los franceses en su ansia de hogar limpio, al italiano con su acordeón lleno de cintas, al japonés con su tristeza definitiva. (...) y más que el aplauso agradece el poeta la sonrisa de viejo amigo que me ofrece el aire luminoso de la Avenida de Mayo.”⁵¹

Lorca da cuenta de la naturaleza aluvial de la Argentina, de la aún presente división de su sociedad en componentes nacionales y regionales, y subraya el carácter español de la Avenida de Mayo, lugar en el que se siente como en casa. Sobre el final de su viaje, después del homenaje que se brindó en su honor en el teatro Avenida, Lorca habló una vez más para la audiencia que colmaba el teatro y explicó por qué le costaba tanto volver a su país. En aquella oportunidad vuelve a señalar la composición de la sociedad argentina:

“Y es... que Buenos Aires tiene algo vivo y personal; algo lleno de dramático latido, algo inconfundible y original en medio de sus mil razas que atrae al viajero o fascina.”⁵²

Gran parte de la sociabilidad de la época, especialmente la de los literatos y poetas, transcurría en el ámbito de los cafés. Al igual que en Granada y en Madrid, donde había frecuentado estos ambientes⁵³, Federico fue invitado a estos espacios en Buenos Aires, en los que se dedicaba al entretenimiento y era corriente verlo recitar poesía, tocar el piano, dibujar o simplemente beber y conversar. En una entrevista, al día siguiente de su llegada, el poeta declaraba:

“¡Qué bien se respira en Buenos Aires! Ya estoy deseando conocerla, volcarme en sus calles, ir a sus sitios de diversión, hacerme amigos, conocer muchachas. El arte no tiene interés nada más que en el momento en que se está realizando. Yo no me preocupo de nada; no quiero preocuparme de nada. Quiero divertirme, gozar de la vida, vivir!”⁵⁴

⁵¹ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 401.

⁵² García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 413.

⁵³ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 84.

⁵⁴ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 565.

La cita no solo indica la existencia de un espacio para la sociabilidad en Buenos Aires, sino que nos revela la visión de Lorca sobre el arte, que tiene interés únicamente “en el momento en que se está realizando”, un valor en si mismo, sin necesidad de vinculación con la política, y también habla de una sociedad conservadora, en la que el poeta no se siente libre de expresar públicamente su sexualidad.

“Lorca dibujó mucho en Buenos Aires, asombrando a sus amigos con la revelación de este nuevo dote. Años después el crítico teatral Edmundo Guibourg diría que recordaba al poeta con una pluma siempre entre las manos, dibujando en una mesa de café o en el teatro.”⁵⁵

La sociabilidad a la que se entrega García Lorca es una muestra de la relación entre estos espacios y los artistas, donde se disuelve la frontera que separa el espacio público de los ámbitos del arte tradicional. En Buenos Aires, el café deja de ser un espacio de recreación y dudosa moral y se transforma en un lugar válido para la discusión y la creación artística.

c) *Los límites de la ciudad y su implicancia cultural*

“La noticia de los éxitos de Lorca en la capital argentina llegó enseguida a las comunidades españolas diseminadas a través del inmenso país que es Argentina, y comenzaron a lloverle invitaciones para repetir sus conferencias en provincias. Parece, sin embargo, que Lorca sólo se trasladó a Rosario, donde el 22 de diciembre acompañado de Pablo Suero, dio su charla sobre el duende.”⁵⁶

Lorca tuvo la oportunidad de viajar hacia el interior del país y descubrir otros paisajes distintos al paisaje urbano de la ciudad de Buenos Aires: primero, el contorno, los nuevos barrios, la zonas suburbanas; después, la llanura. Incluso tuvo oportunidad de conocer el Delta del Tigre y dar un paseo en Yatch⁵⁷. Pero la cuestión de los límites de la ciudad no es solo una cuestión geográfica o económica: tiene que ver con la fundación de un espacio literario desde el cual el escritor se

⁵⁵ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 559.

⁵⁶Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 559.

⁵⁷ Invitado por el PEN club que ofrece un banquete en su honor, a principios de Noviembre de 1933. Epistolario Completo, pág 779. También se registra otra comida en su honor el domingo 3 de diciembre, en el recreo 25 de Mayo, frente a Punta Chica, organizado por la Sociedad Regional de Valencia. pág 779.

posiciona frente al mundo.

Lorca se posiciona a sí mismo como un escritor desde el margen; en España, opta siempre por el gitano frente al Orden, como lo demuestra su *Romancero Gitano* y la conferencia que dictaba a propósito de ese libro de poemas.

“(...) lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal.”⁵⁸

La misma posición se evidencia en relación a su experiencia de viaje en New York, como atestigua un artículo publicado en España en 1933:

“Es indudable que ellos ejercen (por los negros de Harlem) enorme influencia en Norteamérica, y, pese a quién pese, son los más espiritual y lo más delicado de aquel mundo. (...) Ni Bronx ni Brooklyn. No los americanos rubios. Norma estética y paraíso azul no era lo que tenía delante de mis ojos. Lo que yo miraba, y paseaba, y soñaba era el gran barrio negro de Harlem (...), donde lo más lúbrico tiene un acento de inocencia que lo hace perturbador y religioso.”⁵⁹

También allí su identificación es con los desplazados, los marginales. En Buenos Aires, la cuestión de la marginalidad también se constituye como tema de observación.

“Este viaje tiene para mí algo de aventura maravillosa, porque yo tengo muchos deseos de conocer estas tierras jóvenes. Buenos Aires, sobre todo, es un mito para los niños andaluces, que no saben si es un mar, un pueblo o un enigma dramático. ‘Se ha ido a Buenos Aires’ es una frase que siempre nos produce tristeza, por recuerdos de mi pueblo granadino...”⁶⁰

“Si yo pienso ahora en la República Argentina, en esa larga antología de climas que es vuestro país, la veo como una gran mujer alegórica, oleográfica y tierna, con la frente coronada por ramas y víboras del Chaco y los pies en las azuladas nieves del Sur. Mire donde mire, el ojo

⁵⁸ Gacia Lorca, Federico, *“Conferencia del Romacero Gitano”*, en García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.

⁵⁹ García Lorca, Federico *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 526.

⁶⁰ García Lorca, Federico *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 555.

soñoliento del caballo bajo la triste luna de las hierbas o el galope del amanecer entre el mar de crin o el mar de lana.

Un viejo diría que la Pampa es un sueño, un muchacho que es un excelente campo de football, un poeta mirará al cielo para verla mejor.⁶¹

Es interesante ver las diferencias entre la primera cita y la segunda. La primera forma parte de las declaraciones del poeta en una entrevista a su llegada al Río de la Plata, antes de bajar del barco. En esta primera visión, Buenos Aires es el espacio mítico que se posiciona como la orilla en relación al centro, España. En el segundo párrafo, tomado de una alocución radial que el poeta hace para los radioyentes americanos desde España, en 1935, Buenos Aires es omitida y los paisajes del norte y del sur, los mares y la Pampa constituyen ahora el límite, el margen, el espacio del mito y la alegoría, que no es otra cosa que una composición literaria o representación artística con un sentido simbólico.

¿Cómo era, materialmente, el margen, el límite de la ciudad? El periodo que va de 1930 hasta 1934 registró un aumento de la producción industrial que alcanzó alrededor del 8% anual. Contribuyeron tanto la disminución de las exportaciones generadas por la crisis como el deterioro de los términos de intercambio, que volvieron más complicada la obtención de divisas para aplicar a la compra de productos industriales. También tuvo incidencia el aumento de aranceles para la importación, que más que compensó algunas bajas como las que se negociaron en el marco del tratado Roca - Runciman de 1933; el conjunto de las medidas protegieron a los industriales locales de la competencia del sistema internacional.

Recién con la guerra, en 1939, y la imposibilidad de importar, la industrialización alcanzó un crecimiento que ubicó a la industria por encima del sector agropecuario en cuanto a la participación en el producto bruto interno. Este proceso de sustitución de importaciones alentó, por la fuerte demanda de mano de obra, las migraciones internas a lo largo de la segunda mitad de la década⁶². Por el puerto no solo salían cereales y productos derivados de la ganadería; también llegaban automóviles y bienes de capital para las industrias livianas que habían comenzado a instalarse, bordeando el Riachuelo, a uno y otro lado de las aguas, en los contornos de la ciudad. El

⁶¹ García Lorca, Federico *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 436.

⁶² Pablo Gerchunoff y Lucas Llach, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 1998, cap IV. (Hacia 1947, el porcentaje de residentes en la capital nacidos en algún otro sitio del país ascendía a la impresionante cifra de 37%)

actual conurbano bonaerense se desarrolló con fuerza en las zonas de Lanús y Avellaneda.

Al parecer, Lorca conoció Avellaneda, y en una de sus alocuciones radiales le dedicó unas palabras:

*“¡Qué gritos! ¡qué nubes! ¿están ya abiertas las flores moradas del jacarandá? Desde la tremenda Avellaneda, llena de esqueletos, de cuchillos rotos, de camas inservibles, de balcones que dan a la muerte, Avellaneda ansiosa de flores y agua, hasta los maravillosos lagos, los hermanos eucaliptos y el encanto especialísimo de Palermo.”*⁶³

Es interesante plantear una comparación entre el poeta español y Borges, sobre todo teniendo en cuenta la supuesta rivalidad entre ambos⁶⁴. En Fervor de Buenos Aires, su primer libro de poemas, Borges encuentra la patria en esas calles que se han desplegado en todas direcciones: hacia el norte, el oeste y el sur. Durante la década del 20 y del 30, Buenos Aires se expandió en un movimiento desde el centro hacia los barrios. Este proceso de modernización modificó la imagen de la ciudad y su perfil social y cultural. Todo se transformaba: incluso la lengua revestía, según el filiólogo Amado Alonso, un carácter aluvial.

*¿Y fue por ese río de sueñera y de barro que las proas vinieron a fundarme la patria?*⁶⁵

La pregunta sobre lo criollo y lo nacional recorre la obra de Borges. Para él, lo nacional no es la palabra local: igual que Amado Alonso, reconoce que la tradición argentina es toda la cultura de occidente⁶⁶, y esto implica una ventaja, en tanto la orilla, el margen, es el único espacio posible

⁶³ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 473.

⁶⁴ Dijo Borges sobre Lorca en una entrevista: “Jamás me gustó Lorca. Vi "Yerma" y la encontré tan estúpida que me marché del teatro (...) Charlé con él en Buenos Aires. Me pareció un hombre que actuaba, que representaba un papel. Yo he vivido en Andalucía y los andaluces no son nada así. Tal vez pensó que en Buenos Aires debía mantener ese personaje. Bueno, pues cuando yo conocí a Lorca, él era un andaluz profesional.” en Esteban Peicovich, *Borges, el palabrista*, Buenos Aires, Marea, 2006.

⁶⁵ Borges, Jorge Luis, *Fundación mítica de Buenos Aires*, en Cuaderno San Martín, 1929, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

⁶⁶ Borges, Jorge Luis, *El escritor Argentino y la tradición*, en Discusión, 1932, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

para la originalidad⁶⁷. Por lo tanto, el cambio, las transformaciones que traen consigo la modernidad, no amenazan la esencia de lo argentino; si Borges le canta a un pasado, a otra ciudad, vacía, imaginada, es por la nostalgia de aquello que se ha perdido: el propio pasado, la historia familiar, las cuatro calles de su barrio. Lo que permanece a pesar de todo, ésa es la esencia de las cosas:

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:

La juzgo tan eterna como el agua y como el aire.

Es preciso remarcar la similitud entre esta concepción de los límites de la ciudad entre Borges y Lorca. Dice Lorca:

*“Ahora pienso en los días de nostalgia que voy a pasar en Madrid recordando el ahora barro fresco, olor de búcaro andaluz, que tienen las orillas del río, y el deslumbramiento de la tremenda llanura donde se anega la ciudad, en una melancólica música de hierbas y baldíos.”*⁶⁸

En su última alocución en Buenos Aires, en el sótano del hotel Castelar, frente a los micrófonos de Radio Stentor y ante una audiencia invisible y multitudinaria, Lorca dio su última mirada de Buenos Aires al público porteño, con una sensibilidad que evoca la ciudad de Borges, una ciudad con dos límites: el barro del río, por donde llegaron las proas que vinieron a fundar la patria, y las orillas, la ciudad que desemboca en la llanura, la calle sin vereda de enfrente, de *“cuchillos rotos, de camas inservibles, de balcones que dan a la muerte”*.

Lorca y el teatro

“En total, incluyendo su gira por las provincias y su temporada de 1933 en Montevideo, Lola Membrives, antes de volver a España el próximo otoño, pondría Bodas de sangre unas 150 veces; La zapatera prodigiosa unas setenta; y Mariana Pineda unas veinte. En cuanto a La niña boba, su éxito fue verdaderamente extraordinario: alrededor de doscientas representaciones. Todo ello significa para Lorca no sólo el lanzamiento a la fama con mayúscula, sino ingresos muy

⁶⁷ Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, cap. 1, 3 y 4, Buenos Aires, Ariel, 1995.

⁶⁸ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bolsillo, 2010, pág. 571.

sustanciosos.”⁶⁹

Ningún cronista de la época dudaba del éxito comercial rotundo que tuvo la visita del poeta a Buenos Aires. Su estadía, que en principio estaba planeada para unas pocas semanas, se fue extendiendo hasta alcanzar los seis meses. Si sumamos todas las funciones de las puestas de Lorca, llegaremos al increíble número de 440 representaciones en menos de un semestre, lo que constituye una cifra impresionante, incluso si se la compara con los números del teatro popular.

En términos generales, a pesar de que la población de Buenos Aires se incrementó de 1.300.000 de habitantes en 1910 a 2.300.000 en 1930, la cantidad de espectadores de teatro se mantuvo estable: pasó de 6,6 millones en 1910 a 7 millones en 1928, y luego bajó un 4,3% en 1930.⁷⁰ Esto se debió a la influencia de la crisis económica sumada a la creciente competencia del cine y la radio.

Al trazar una comparación con el subgénero popular, podemos ver que la obra de teatro más exitosa en términos de taquilla de la historia del teatro argentino hasta el año 1933 había sido “El conventillo de la Paloma”, de Alberto Vacarezza, estrenada el 5 de abril de 1929 en el teatro Nacional, y que continuó en cartelera hasta mayo de 1930. El 8 de Julio, 4 meses después de su estreno, la compañía festejaba las 300 representaciones. En los siguientes 9 meses, con 13 meses en cartelera, alcanzó las 1000 representaciones, lo que da un promedio de 460 representaciones por semestre, parámetro de comparación adecuado con el éxito de García Lorca.⁷¹

Otros datos que sirven para contextualizar el éxito de García Lorca son las carteleras teatrales desde 1930 hasta 1933, donde se refleja el panorama de obras ofrecidas al que tenía acceso el público porteño. Durante 1930, en el teatro Ateneo, Eva Franco anunció más de 15 obras, entre las que se cuenta “Pecado Rubio”, de Fraccaroli, descrita como “llena de situaciones de fina comicidad”, con “lujosa presentación”.⁷² Su primera función se realizó en el mes de marzo, y el 17 julio los diarios ya anunciaban su último mes en cartelera. Según La Nación, Eva Franco también presentó “Señorita”, de Samuel Eichelbaum, ganadora del primer premio municipal al mejor drama.

⁶⁹ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bols!llo, 2010, pág. 572.

⁷⁰ Seibel, Beatriz, *Historia del teatro Argentino, desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, pág. 732.

⁷¹ Seibel, Beatriz, *Historia del teatro Argentino, desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, pág. 715.

⁷² Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 42.

De todas las compañías nacionales, la de Eva Franco fue la que más se volcó a la representación de autores nacionales y extranjeros con un perfil culto. Por su parte, en el teatro Avenida, la compañía de Lola Membrives presentaba "El abanico de Lady Windermere", de Wilde, una obra que ya había puesto en escena con su compañía en Madrid, y "La Lola se va a los puertos", de los hermanos Manuel y Antonio Machado.⁷³ No tenemos información sobre la cantidad de representaciones que alcanzaron estas obras, pero entendemos que ante la costumbre de celebrar las 50, 100, 150, 200 representaciones, no contar con este tipo de anuncios en los diarios de la época hace suponer que la concurrencia, si bien fue buena (porque año a año la participación de estos grupos teatrales permanece en escena en salas importantes), no fue tan espectacular.

El 30 de noviembre de 1930 nació, por iniciativa de Leonidas Barletta, el "Teatro del Pueblo". El acta fundacional de esta agrupación, que se manifiesta "al servicio del arte", proponía realizar "experiencias de teatro moderno para salvar al envilecido arte teatral y llevar a las masas el arte en general, con el objeto de propiciar la elevación espiritual de nuestro pueblo".⁷⁴ El 7 de octubre se produjo el debut del "Teatro del Pueblo", con la obra "Títeres de pies ligeros", de Ezequiel Martínez Estrada, seguido de "El pobre hogar", de Juan Carlos Mauri.⁷⁵ En 1932, el "Teatro del Pueblo" se instaló en una sala ubicada en la avenida Corrientes 465 con capacidad para 120 espectadores, en la que anteriormente funcionaba una lechería, y que había sido cedido por la municipalidad. Barletta instaló una campana en la puerta que hacía sonar para atraer la atención del público.⁷⁶ El grupo permaneció en el local de la avenida Corrientes hasta 1935. Allí repusieron muchas obras europeas y norteamericanas, y algunas otras nacionales como la adaptación de "Los siete locos", de Arlt, por Barletta, con el título "El humillado", estrenada en 1932; también la primer obra dramática de Arlt, el 17 de junio de 1932, bautizada "300 millones"; y las obras de Raúl González Tuñón, "El desconocido" y "Reunión a medianoche", ambas en 1934. Aunque "El Teatro del Pueblo" aspiraba alcanzar un impacto sobre el público en general, todavía se trataba de una agrupación marginal en términos de público.

En 1931, Eva Franco continuaba encabezando su compañía en el "Ateneo" junto a su padre,

⁷³ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 46.

⁷⁴ Este programa recuerda a la agrupación "La Barraca" fundado por García Lorca en España.

⁷⁵ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 54.

⁷⁶ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 70.

José Franco, como primer actor y director. Entre varias piezas, estrenó "Marius", de Marcel Pagnol; "La mujer que ellos sueñan", de Román Gómez Masía y Francisco Collazo, primer premio municipal; y "La Calle", de Elmer Rice. El 17 julio presentó la obra del autor checo Karel Capek, "Robots Universales de Reason". Esta obra había obtenido un éxito sensacional en Europa; en la Argentina consiguió buenas críticas aunque no mayor repercusión.⁷⁷ En 1932, Eva Franco continuaba con la reposición de obras "cultas" en el teatro Liceo: presentó "Pigmalión" de Shaw; "Fanny" de Marcel Pagnol; "La rosa de sangre", de Rodríguez Acasuso; y "La casa colonial", de Ricardo Rojas, entre otras.⁷⁸

Perteneciente al subgénero popular, el 16 de septiembre de 1932 se estrenaba "Los tres berretines: típica, fútbol y cine", de Llanderas y Malfatti, un éxito que continuaría un año en cartelera y alcanzaría las 1000 representaciones. En 1931 se había jugado el primer campeonato argentino profesional de fútbol, y el espectáculo se había vuelto masivo. La versión filmica de esta obra protagonizada por Luis Sandrini, que data de 1933, se considera el primer film sonoro argentino.⁷⁹ En 1932 aún vemos como los números alcanzados por García Lorca eran logrados únicamente por obras del subsistema popular, que por su parte ocupaban la mayor parte de las carteleras porteñas.

¿Cómo era la escena teatral porteña y de qué manera se había preparado para la irrupción del poeta? Si reponemos el argumento de Pelletieri⁸⁰, podemos ver que el sistema teatral porteño estaba dividido entre un subsistema popular y un subsistema culto. El primero de ellos nació a principios de los ochenta de la mano de géneros como el sainete, la revista, la comedia sentimental o el vodevil, y se consolidó a partir de los gobiernos de Alvear e Yrigoyen con la integración de grandes sectores de la baja clase media al consumo⁸¹.

"Si para los sectores cultos el sainete y su representación implicaban algo que solamente se consideraba liminar con la cultura y por ende con el teatro, para el espectador popular inmigrante

⁷⁷ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 55.

⁷⁸ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 66.

⁷⁹ Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pág. 63.

⁸⁰ Pelletieri, Osvaldo, *El teatro y los días*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1995.

⁸¹ Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 116.

*o hijo de inmigrantes esta forma estética idealizaba, exaltaba, festejaba su vida y su relación con la sociedad.*⁸²

Según Pelletieri, el perfil del espectador implícito del sainete era:

*“(...) el del espectador ignorante de la modernización vigente en ese momento en el sistema culto. Este público masivo era marginal, ajeno al incipiente campo teatral.”*⁸³

A su vez, ya desde mediados de la década del veinte, podemos ver cómo comienzan a circular en Buenos Aires, entre los autores del subsistema culto, obras de Luigi Pirandello, Henrik Ibsen, Arthur Schnitzler y August Strindberg, entre otros.

*“La modernización del sistema teatral -uno de cuyos rasgos sobresalientes consistió en la importación y posterior reelaboración de modelos- se manifestó en forma orgánica en la década del treinta (...)”*⁸⁴

Estos autores europeos funcionaron como modelos para los dramaturgos nacionales, que como en el caso de Armando Discépolo o Samuel Eichelbaum, oscilaron pendularmente entre los sistemas popular y culto.

Un teatro que frecuentó Lorca fue el Smart, donde asistió a la representación de una obra de Ferdinand Bruckner⁸⁵, en compañía del crítico teatral Pablo Suero. En un reportaje decía lo siguiente sobre el público de Buenos Aires.

“-He podido apreciar en un solo espectáculo al público de Buenos Aires, viendole escuchar con atención y seguir sin escándalo las escenas de El mal de juventud en el Smart. Es admirable. El público de Madrid no hubiera tolerado las audaces escenas de esta obra, por no sé qué inferioridad que le impide ponerse en contacto con lo que no sea que sus autores acostumbren a

⁸² Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 116.

⁸³ Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 117.

⁸⁴ Lopez, Liliana, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997, pág. 131.

⁸⁵ Ferdinand Bruckner (1891, 1958), escritor y director de teatro austriaco. La obra, de 1929, trata sobre las consecuencias del crack financiero internacional, la amenaza del autoritarismo en Europa y los cambios éticos y morales de una sociedad que se descompone.

darles.⁸⁶

La comparación ilustra las diferencias culturales entre el público de Buenos Aires y el de Madrid. El primero, más abierto a nuevos formatos y tendencias artísticas; el segundo, predecible y conservador.

Sobre el final de su estadía, la compañía de la actriz Eva Franco realizó una representación de la Niña Boba en una sala del teatro Comedia para un grupo de especialistas invitados: actores, críticos, productores y directores de teatro. En aquella ocasión, Lorca aprovechó para dedicar la fiesta a la actriz Lola Membrives, dijo el poeta:

*“Nos reunimos aquí esta noche en cordial homenaje a una insigne actriz, Lola Membrives, maja con abanico de fuego, mujer sombría o muchachita loca, verdadera gloria del teatro, y para admirar la labor de entusiasmo de una compañía argentina, con la deliciosa Eva Franco por juvenil capitana, ha puesto en rimar el ejemplo dramático de un antiguo poeta español”.*⁸⁷

Los elogios de Lorca para Eva Franco y Lola Membrives hablan de un alto grado de profesionalización y sofisticación de los actores porteños. En aquel discurso, el poeta hace un diagnóstico del teatro actual y reflexiona en torno a la idea de una crisis de autoridad en el teatro.

“No hay decadencia, porque la decadencia es un comienzo de agonía y un presagio de muerte; hay (...) un cambio de paisajes y modos, pero la esencia del teatro permanece inalterable en espera de nuevas manos y más generosos interpretes. No cambia la sustancia, pero... (...) yo digo que lo que pasa es que existe una grave crisis de autoridad (...) y si nosotros dejamos que siga así, conseguiremos que las nuevas generaciones pierdan la fe y, por tanto, el manantial precioso de la vocación.”

Para García Lorca, esta pérdida de autoridad tenía que ver con un gran desequilibrio:

“...entre arte y negocio. El teatro necesita dinero, y es justo y fundamental para su vida que sea motivo de lucro; pero hasta la mitad nada más. La otra mitad es depuración, belleza, cuidado,

⁸⁶ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 569.

⁸⁷ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 417.

*sacrificio para un fin superior de emoción y cultura. (...) hablo del teatro corriente, del de todos los días, del teatro de taquilla, al que hay que exigirle un mínimo de decoro y recordarle en todo momento su función educativa.*⁸⁸

Y luego salta al público:

“El público no tiene la culpa; al público se le atrae, se le engaña, se le educa y se le da, sin que él se dé cuenta, no gato por liebre, sino oro por liebre. Pero sin perder de vista que el teatro es superior al público y no inferior (...).”

Y concluye:

*“Desde el teatro más pobre de vodevil, hasta el teatro donde se anima la tragedia, hay que repetir hasta la saciedad la palabra arte. Porque es triste que el único sitio donde se diserta con sarcasmo sea en los pasillos de los teatros. “Sí, pero eso es arte; a eso no va el público”, se oye decir todos los días, y yo digo: ¡¡Va!! El público va con emoción a los espectáculos que considera superiores a él, a los espectáculos donde aprende, donde encuentra autoridad.”*⁸⁹

Encontramos, en este discurso, frente a un público altamente especializado, una de las claves que el propio Lorca entiende como causa del éxito de sus obras: la idea de que teatro y arte son indisociables, que la ambición de superación genuina, la función social y educadora del teatro alientan el entusiasmo del público. Sin haberlo sospechado jamás, Lorca encuentra en Buenos Aires, antes que en Madrid, ese público de vanguardia que se interesa por su teatro de forma masiva, que busca el aprendizaje y está dispuesto a recorrer la distancia entre la obra de arte y sí mismo, y expresar en ese esfuerzo de comprensión, en esa distancia, toda su humanidad.

“No necesito decir que Bodas ha sido el acontecimiento más grande que ha habido aquí en muchos años. El teatro sigue lleno y seguirá. Ya está Lola pensando el escándalo que quiere armar el día de las cien representaciones. Ayer me dijo: En España iré a dar cien representaciones también. Esta obra no la han visto allí y me la van a ver. (...) Todo lo que se dé mío llenará de

⁸⁸ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 418.

⁸⁹ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 419.

gente el teatro. ⁹⁰

La correspondencia del poeta está impregnada por esta visión: el verdadero teatro, la verdadera renovación del público, está ocurriendo en América y no en España. El poeta, consciente de ello, seduce al público con el concepto de novedad, y antes del estreno de *La zapatera prodigiosa* publica un artículo en el diario *La Nación*.

“Escribí La zapatera prodigiosa el año 1926, poco después de terminar Mariana Pineda (...) Pero la obra que yo monté en el teatro Español fue una versión de cámara, donde esta farsa adquiriría una mayor intimidad, pero perdía todas sus perspectivas rítmicas.

En realidad, 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. ⁹¹

No solo el teatro del poeta es un éxito de taquilla, también lo son sus conferencias: “Como canta una ciudad de noviembre a noviembre” y “Juego y teoría del duende” fueron recitadas y tuvieron que ser repetidas muchas veces por la demanda del público.

“Las conferencias han causado tan buena impresión que como Amigos del Arte es una sociedad de la alta aristocracia porteña, he recibido muchas cartas de gentes que no pueden oírme pidiéndome que hable en un teatro y yo lo pienso hacer así.” ⁹²

Otra vez, García Lorca subraya cómo existe en Buenos Aires un público culto, ampliado, por fuera de los circuitos tradicionales de la alta cultura, también interesado en sus conferencias. Incluso la clase política considera oportuno asistir a los grandes eventos culturales, y figuras de todo el arco ideológico presenciaron *Bodas de Sangre* y se interesaron por una “foto” con el poeta que, seguramente, creían poder traducir en rédito político.

“Anoche estuvo el presidente de la República (el general Justo) a ver la obra y me llamó al

⁹⁰ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 779.

⁹¹ García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pág. 480.

⁹² García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 780.

palco, y hace dos días el ex presidente Alvear, hombre simpatiquísimo que me causó gran impresión.”

Además, es llamativo que en un contexto económico de crisis, con una economía aún debilitada por los problemas de comienzos de la década del 30, el espectador medio de Buenos Aires aún invirtiera tanto tiempo y dinero en consumo cultural. Incluso el poeta sufre las consciencias del bloqueo de fondos imperante y subraya su sorpresa ante el éxito que tienen sus puestas a pesar de la crisis. En la misma carta, les dice a sus padres:

*“Todo esto me dará mucho dinero, como es natural. Si se arregla la cuestión del bloqueo de fondos, os giraré en seguida unas veinticinco mil pesetas que ya tengo en caja.”*⁹³

En otra oportunidad, les dice:

*“Estoy contento porque voy a poder llevar dinero para que lo veáis, a pesar de la tremenda crisis que hay aquí, que es un horror.”*⁹⁴

En la primera quincena de diciembre, próximo a la navidad, vuelve a escribir a sus padres con una referencia a la situación de algunos españoles en Buenos Aires. Dice:

*“El dinero me lo podré llevar gracias al esfuerzo que hará el embajador, pero no dejan sacar ni un céntimo. Ayer estuvo aquí un muchacho de Fuente Vaqueros y me entregó veinte pesos para que girara a su padre que está en ésa. Yo te ruego que gires 60 pesetas a José García Prados a Fuente Vaqueros, pues este hombre quiere que su padre tenga este dinerito para la Navidad. Yo no lo he podido girar. Con decir esto te lo digo todo.”*⁹⁵

A principios de enero de 1934, sobre el final de su viaje y totalmente consagrado por el

⁹³ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 780.

⁹⁴ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 784.

⁹⁵ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 788.

público de Buenos Aires, Lorca equipara el éxito de su teatro con un éxito de España.

“Como veréis, esto es un triunfo en toda regla y muy significativo para mí, porque es mi vida en América y mi influencia sobre un continente de habla española. Creo que ahí no se dan bien cuenta de todo lo que esto significa y de todo el bien que esto causa para el prestigio de España por estas tierras que ella creó.”⁹⁶

Si comparamos los argumentos de Pelletieri -existencia de un subsistema teatral popular arraigado en el sainete; un público masivo pero marginal con respecto a la cultura- con la experiencia de Lorca, lo que descubrimos es que en realidad el sistema teatral popular estaba “atrasado” en relación a la nueva sociedad y sociabilidad que se estaba desarrollando en la ciudad de Buenos Aires. Lorca percibe esta distancia, tal como lo pronuncia en su discurso frente al mundo del teatro porteño: el sistema popular, aún cerrado sobre el sainete y otros géneros que no tienen ninguna vocación educativa o formativa, ninguna pretensión artística ni de ruptura, no cubre las expectativas de un público vanguardista nuevo. El público tampoco consigue colmar esas expectativas dentro del sistema teatral culto, formado por unos pocos autores que no terminan de definirse como de vanguardia, conscientes de la renovación del teatro fuera de la Argentina pero incapaces aún de generar una renovación o una síntesis a nivel local. En ese panorama, la irrupción de García Lorca constituye una ruptura con el sistema teatral porteño, cuyo éxito se sustenta en los profundos cambios sociales que ocurrían desde hacía una década en la sociedad.

Conclusión

La visita de García Lorca revela la existencia de un público vanguardista, que fue el resultado de las transformaciones políticas y sociales que ocurrieron en Buenos Aires en el período de entreguerra.

Siguiendo la línea trazada por el trabajo de Luis Alberto Romero y Leandro Gutierrez, “Sectores populares, cultura y política”, entendemos que las nuevas sociedades barriales, producto de la expansión edilicia y el traslado poblacional hacia la periferia urbana, modificaron la identidad eminentemente trabajadora y contestataria de los sectores populares, por una identidad más popular, conformista y reformista.

⁹⁶ García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 794.

En ese contexto, las bibliotecas, las conferencias y la circulación del libro barato; la democratización de la lectura y la circulación de autores europeos de vanguardia, conformaron la base de experiencias que ordenaron la nueva cultura de los sectores populares. Esta nueva identidad cultural de los sectores populares empalma con la visita de García Lorca, prepara los cimientos para la recepción de un público masivo y explica el éxito del poeta en nuestro país.

En cuanto al teatro, el éxito del sainete, que era el género popular preponderante a comienzos de la década del 30, estaba asociado con una identidad cultural que, en Buenos Aires, se encontraba en plena disolución. La importancia de la vida en el conventillo y su implicancia cultural se diluía con la aparición de nuevos barrios. Allí, a través de sus instituciones, se estaba forjando una identidad nacional, permeable a la educación pública y la movilidad social, reformista en vez de anarquista y contestataria. La afinidad temática del sainete con la experiencia de la vida en el conventillo, la patria de origen de los inmigrantes europeos y sus costumbres, pierde su conexión con un público moldeado por experiencias nuevas. Lorca representa mejor a la nueva identidad cultural de los sectores populares, donde conviven elementos residuales y de vanguardia, lector de autores europeos y consumidor de una "cultura de mezcla". Por su parte, los empresarios teatrales aún afianzados a un esquema de negocios exitoso, no alcanzaban a abarcar la totalidad de las nuevas preferencias e intereses del público.

En una cultura acostumbrada a importar modelos culturales, la crítica y los medios de comunicación le prestaron una atención a García Lorca que nunca dieron a los dramaturgos nacionales del sistema culto, como Armando Discepolo, Samuel Eichenbaum o Roberto Arlt. La exposición mediática permanente ayudó a consolidar el éxito y la popularidad del poeta más allá de la ciudad de Buenos Aires, hacia el interior del país.

García Lorca, que descubrió el éxito y la profesionalización en la Argentina, encontró un público para su obra en Buenos Aires más avanzado que su contraparte en Madrid. En este sentido, nos permite observar un rasgo particular de nuestra sociedad: que el interés por la vanguardia no es exclusividad de un grupo pequeño de escritores, artistas y poetas, sino de un público amplio. Además de una vanguardia estética en tensión con las transformaciones y los desafíos de la modernidad, también existe un público vanguardista, moldeado por una experiencia económica, política y social compartida, capaz de interesarse por lo nuevo y elevarlo a la categoría de suceso, matiz que se revela en el ocasional encuentro entre un poeta y una ciudad.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.
- Bruno, Paula, ed., *Visitaciones culturales en la Argentina, 1898 - 1936*, Buenos Aires, Biblos, 2014.
- García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.
- García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, editores Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997.
- Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, De Bolsillo, 2010.
- Gerchunoff, Pablo, y Llach Lucas, *El ciclo de la ilusión y el desencanto*, Buenos Aires, Ariel, 2003
- Gorelik y Anahí Ballent, “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en Alejandro Cattaruzza (ed.), *Nueva Historia Argentina, Tomo VII*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Gutiérrez, Leandro, y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Hora, Roy, *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política 1860-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Medina, Pablo, *Lorca: un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1999.
- Lida, Miranda, *La Plaza de Mayo de los católicos*, en Mirta Lobato (ed.), *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*, Buenos Aires, Biblos, 2011.
- Lida, Miranda, *Una lengua nacional aluvial para la Argentina. Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos*, en Prismas, Revista de Historia Intelectual, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2012.
- Pasolini, Ricardo, *Intelectuales antifascistas y comunismo durante la década de 1930, un recorrido posible: entre Buenos Aires y Tandil*, en Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2004.
- Pelletieri, Osvaldo, *El teatro y los días*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1995.
- Pelletieri, Osvaldo, *Pirandello y el teatro argentino*, Osvaldo Pelletieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, 1997.
- Privitellio, Luciano, *La política bajo el signo de la crisis*, pág. 113 - 119, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Romero, Luis Alberto, *La política en los barrios y en el centro: parroquias, bibliotecas populares y*

politización antes del peronismo, en Francis Korn y Luis Alberto Romero (comp.) *Buenos Aires/Entreguerras. La callada transformación, 1914-1945*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 2006.

Saïtta, Sylvia, *Polémicas ideológicas, debates literarios en Contra. La revista de los franco-tiradores; en Estudio Preliminar a Contra. La revista de los franco-tiradores*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Seibel, Beatriz, *Historia del teatro Argentino, desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002.

Seibel, Beatriz, *Historia del Teatro Argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*, Buenos Aires, Corregidor, 2010.

Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa, *La democratización del bienestar*, en Cattaruzza, Alejandro, ed., *Nueva Historia Argentina, Tomo VII*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Departamento de Historia

Licenciatura en Historia

TÍTULO: Título: "Decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires": García Lorca y el público porteño en 1933

Alumno: Luis Rusconi

Tutor: Karina Galperín

Firma del tutor

Junio, 2015