

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 10, Núm. 15

abril-septiembre 2019

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña del libro:

*¿Un mundo al revés?
La tradición fársica
en Hispanoamérica*

Disa Villada Montaña*

* Universidad Veracruzana, México.

e-mail: disavillada@hotmail.com

Recibido: 19 de mayo de 2018

Aceptado: 18 de diciembre de 2018

¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica

Dahlia Antonio Romero. *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica*. Xalapa/Ciudad de México: Universidad Veracruzana/Ficticia Editorial, 2017, 159 pp.

¿Un mundo al revés? *La tradición fársica en Hispanoamérica*, de Dahlia Antonio Romero –editado en 2017, por la Universidad Veracruzana, en colaboración con Ficticia Editorial–, es el más reciente título de la colección Al vuelo de la risa, dedicada al estudio, desde diferentes enfoques, de la risa en la literatura. La autora presenta un ensayo acerca de la farsa, donde muestra un panorama histórico y analiza tres obras dramáticas hispanoamericanas: *En la luna* (1934), del chileno Vicente Huidobro; *La última puerta* (1934-1936), del mexicano Rodolfo Usigli, y *Saverio el cruel* (1936), del argentino Roberto Arlt.

Antonio Romero ofrece un trayecto por diferentes culturas y sus visiones del mundo, para poder entender los rasgos que sobreviven de la farsa antigua hasta la primera mitad del siglo xx en Hispanoamérica. Plantea que ésta conlleva una evolución a través del tiempo. El recorrido comienza con los griegos, quienes celebraban a Dionisio, dios de la máscara y la abundancia, que representaba no sólo la locura y la embriaguez, sino también la alegría. Su risa era regeneradora y, en buena medida, se dirigía a las autoridades a través de burlas. Esta civilización dio luz a la tradición fársica que después veríamos en las fiestas *saturnalias* de los romanos.

Las *saturnalias* celebraban a Saturno, dios de la agricultura. Sus festividades consistían en poner el mundo al revés: transformaban el día en noche, con las antorchas brillando a pleno sol; invertían los roles sexuales –los hombres podían vestirse de mujeres–; disolvían las jerarquías sociales y los esclavos podían darles órdenes a sus amos. Durante esta época, explica Antonio Romero, los latinos entrelazaban la risa con lo serio, reían con una risa cercana a la demencia, que se vio plasmada en el teatro de Plauto. A partir

de este momento comenzó la censura de la comedia. El Estado prohibió que aparecieran personajes esclavos más inteligentes que sus amos, pues la tradición fársica se ha distinguido por mantener la utopía de la igualdad y la libertad, misma que se respiraba durante las festividades agrícolas.

Después, Antonio Romero nos sitúa en la Edad Media, donde los emperadores Teodosio y Valentiniano prohibieron las representaciones cómicas y el circo en días de fiestas religiosas y domingos, por lo que “la risa dionisiaca parecía haber sido vencida totalmente por una religión que coronó a su dios con sangre y espinas, que condenó la risa y la carne” (27). Continúa con el Renacimiento y el teatro de plaza pública de las compañías de la *Commedia dell’Arte* en la tradición fársica y, posteriormente, expone cómo los neoclásicos tomaron en cuenta la ventaja didáctica que el teatro presentaba para formar y enseñar valores y modos de comportarse, por lo que surgieron otros tipos de risa, como la satírica y la burguesa.

En este ensayo vemos cómo la farsa llegó al Nuevo Mundo, cómo se instauró en las colonias y qué papel desempeñó la figura del negro, junto con las demás figuras de la tradición fársica: los criados, bobos y simples del teatro español de los Siglos de Oro. Con el Romanticismo, el distanciamiento entre la seriedad y la risa, que había marcado la razón ilustrada, se desvaneció un poco; la tradición fársica recobró algo de su dominio con el teatro popular.

Al comienzo del Realismo, las imágenes de la tradición fársica se vieron como algo vulgar, como una risa banal, como una exageración de los aspectos negativos del hombre para corregirlo. Antonio Romero dice: “quizá la risa haya sido la mejor arma de los vanguardistas para poner al lenguaje, al arte, y al mismo mundo, de cabeza con el afán de renovarlo” (43). Asimismo, menciona lo que significó la obra de Alfred Jarry, *Ubu Rey*, debido a que Jarry planteó una renovación del teatro, como en los antiguos ritos dionisiacos, tras destruirlo; *Ubu Rey* sintetiza la tradición fársica. A causa de las imágenes fársicas que utiliza para exponer la separación entre el hombre y el mundo, junto con la crueldad y la violencia que imperan en la sociedad, se le considera precursor directo del teatro del grotesco italiano.¹

En ese tipo de teatro, la risa renovadora de la antigua farsa es suplantada por una risa trágica, capaz de sonreír a pesar del dolor. En esta vanguardia –como en la Antigüedad– la risa y la seriedad no están separadas; empero, al transcurrir los siglos, el hombre cambia y, con él, sus expresiones artísticas. Principalmente, en el siglo XIX, cuando Friedrich Nietz-

¹ Las técnicas de desrealización y distanciamiento presentes en *Ubu rey* se volvieron comunes en la farsa, que se interesó por mostrar al teatro como un espectáculo no mimético. Debido a ello, el recurso del teatro dentro del teatro fue muy bien recibido y tuvo repercusiones en los dramaturgos del llamado “teatro del grotesco italiano”, principalmente en Luigi Pirandello, quien desarrolló esta metateatralidad en su obra *Seis personajes en busca de un autor*.

sche le anuncia al hombre la tragedia de una vida sin sentido y lo enfrenta con lo terrible, surge una risa más sombría, cruel y sarcástica. La autora menciona: “se trasluce una perspectiva del mundo donde la risa ha perdido por completo su poder regenerador y es, más bien, el gesto grotesco con que el hombre saluda su completa inmersión en un mundo absurdo” (47).

Este amplio recorrido tiene la finalidad de situarnos en la primera mitad del siglo xx, en Hispanoamérica, frente a los grupos de teatro experimental que rescatan dicha tradición y conforman un frente revolucionario contra el teatro comercial. Antonio Romero pone como ejemplo a México, en donde la farsa se hallaba en las carpas, en los teatros portátiles que surgieron en los años 30, donde se dio a conocer a Cantinflas, quien popularizó una jerga absurda llamada “cantinflismo”. La autora termina el estudio con el análisis de los textos de Huidobro, Usigli y Arlt.

El libro permite comprender el proceso de apropiación de la tradición fársica por parte de la alta cultura; asimismo, expone los elementos, las formas y tópicos que estas vanguardias intelectualizadas rescataron del grotesco antiguo y del romántico. Finalmente, la autora reflexiona en torno a una pregunta: ¿de qué se ríe la farsa hispanoamericana? Sus meditaciones apuntan hacia el carácter del sentido del humor; indagan acerca de si no podría ser éste una peligrosa evasión de sus circunstancias o si, por el contrario, es un arma de protesta. También especula acerca de la dificultad para encontrar una definición de la farsa, precisamente porque ésta evoluciona –junto con el pensamiento del hombre– al paso de los siglos.

En general, en *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica* podemos encontrar el diálogo que existe entre la farsa y la historia, el papel de la risa –a través de sus diferentes facetas– como arma contra la opresión, con un objetivo extratextual que apunta alto: mover conciencias. Puesto que entre tanta injusticia y corrupción, “en Hispanoamérica la farsa es nuestro género más realista” (153), escribe Antonio Romero a modo de broma.

Con esta obra entendemos no sólo cómo cambia dicha propuesta estética a través del tiempo, sino también cómo evolucionan el hombre y sus ideas. Al alejarse de la Tierra –sus dioses, la fiesta de la fertilidad– su risa se oscurece y aparece separado del mundo, alienado a causa de las innumerables guerras y la tiranía de sus gobernantes. Es la historia de la transformación de la risa y la farsa.