
2019

El paseo de José Moreno Arenas: Fotografiando los rincones lorquianos con una lente miope en *Federico, en carne viva*

Polly J. Hodge

Chapman University, phodge@chapman.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.chapman.edu/language_books



Part of the [Other Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), [Other Theatre and Performance Studies Commons](#), [Playwriting Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hodge, Polly J. "El paseo de José Moreno Arenas: Fotografiando los rincones lorquianos con una lente miope en *Federico, en carne viva*." In *Escenarios de utopía, distopía, y miopía en el teatro contemporáneo de España del siglo XXI*. Edited by Albert David Hitchcock and Candyce Crew Leonard, Editorial Puentes Dramatúrgicos, 2019, pp. 223–232.

This Book is brought to you for free and open access by the World Languages and Cultures at Chapman University Digital Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Faculty Books and Book Chapters by an authorized administrator of Chapman University Digital Commons. For more information, please contact laughtin@chapman.edu.

**EL PASEO DE JOSÉ MORENO ARENAS:
FOTOGRAFIANDO LOS RINCONES LORQUIANOS CON
UNALENTE MIOPE EN *FEDERICO, EN CARNE VIVA***

Polly J. Hodge
Chapman University

Un gallo con su canto de quiquiriquí es la primera imagen que pinta Federico García Lorca en su obra breve escrita en 1925, *El paseo de Buster Keaton*. Un estudioso de esta obra de Lorca ha interpretado esta imagen simbólicamente en términos históricos: el anuncio de un nuevo amanecer para la industria cinematográfica, ya que en 1927 el cine mudo experimentó su transición al cine sonoro (Allen 23).¹ De una manera semejante, aunque se abre sin quiquiriquí, la obra *Federico, en carne viva* (2019)² anuncia una nueva etapa en la producción teatral de José Moreno Arenas. Este experto en teatro breve, teatro mínimo, pulgas dramáticas, *snapshot theater*, y *dramatic snippets* sale ahora con una obra muy diferente a su repertorio tradicional después de casi cincuenta años de hacer teatro. La imagen que Moreno Arenas retrata de una de las figuras literarias más importantes del siglo XX, García Lorca,



Federico, en carne viva de José Moreno Arenas. Interpretación: Rubén Carballés. Teatro Frida Kahlo, Los Ángeles, California, 6 de oct. de 2019. Foto: Polly J. Hodge.

la distingue de sus obras anteriores, tanto breves como largas, cuyos personajes han quedado anónimos por lo general, nombrados por su función en la obra como Bañista, Atracador, Mujer, Espectador, Acomodador, Joyero, Político, Diabolo, etc. Moreno Arenas admite que elaborar a un personaje histórico con nombre y apellido es “algo que no había hecho hasta ahora, ya que para crear a mis personajes me venía inspirando en personas que aparecían en lo cotidiano de mi existencia” (Hodge 72).

En *Federico, en carne viva*, todos los personajes tienen nombres y son figuras conocidas en el mundo lorquiano: Federico, Margarita Xirgu, Bernarda Alba, María Josefa, Pepe el Romano, Yerma, Don Perlimplín y Buster Keaton. Se crea un mundo en el que las entidades de ficción creadas por García Lorca se encuentran con figuras artísticas históricamente importantes en el siglo XX. Sus interacciones giran alrededor de Federico mismo, presente en el escenario como protagonista, defensor de su “teatro imposible” y de su amor imposible, también. Así se despliega un retrato de personajes lorquianos re-contextualizados por Moreno Arenas y yuxtapuestos con otros históricamente conocidos, contemporáneos de Lorca, en un collage, un álbum familiar de escenas metateatrales, a veces absurdas, y altamente divertidas. Con su cámara de lente miope, Moreno Arenas ha paseado por los rincones personales y teatrales de Federico García Lorca para revelar una “fotografía dialogada,” un mosaico de figuras enmascaradas y a la vez, desenmascaradas y remodeladas por la pluma de este dramaturgo. El resultado es un retrato teatral lorquiano, visto por una lente miope; es una imagen retrospectiva de la vida literaria y personal del poeta y su época. A la vez, es una imagen borrosa en la que se aniquila el gran mito del distinguido dramaturgo de la Vega a favor de un retrato más personal e íntimo. Así, se crea un retrato rasgado e incompleto, como varias obras de Lorca, como su vida y como se ve en el subtítulo de la obra de Moreno Arenas, “Drama inconcluso.”

La definición más básica de la palabra “miopía” gira alrededor de la condición ocular de la vista corta. Según una definición, “En el ojo miope, la convergencia de los rayos luminosos se produce en la cavidad vítrea y tras cruzarse, llegan a la retina, formando círculos de difusión de imágenes desenfocadas” (Pimentel 92). Es un defecto del ojo que produce una visión borrosa de los objetos lejanos (Bailey). Así, lo de lejos se percibe de una manera distinta de su manifestación material en

el mundo. Pensando metafóricamente, esta concepción del término implica que al mirar los fenómenos y figuras históricos del pasado, los “objetos lejanos,” se va a distinguir solo una imagen borrosa de su “realidad.” También implicada en esta definición se encuentra la idea de la realidad alterada por una lente que ofrece una perspectiva diferente. Más de ochenta años después de la muerte de Lorca, Moreno Arenas nos pinta una imagen dramáticamente modificada del dramaturgo jamás vista en los escenarios; Federico es un personaje sentimental sufriendo de una crisis existencial.

Sin embargo, la miopía, a su nivel figurativo, ha sido examinada por muchos estudiosos y teóricos que han ofrecido una variedad de interpretaciones sobre el fenómeno. Por ejemplo, Barry Gross, en su artículo sobre la miopía explora la autenticidad de la perspectiva crítica al considerar la posición cultural, racial, y religiosa de los críticos que analizan textos literarios creados fuera de su propio entorno sociocultural. Concluye que “Reality exists in the eye of the beholder and the beholder is not a blank slate but the sum and substance of what he or she has been, where he or she has been” (8). Desde esta perspectiva la visión crítica está condicionada por las circunstancias sociohistóricas del observador que a veces pierde algo en la interpretación de un texto. La teoría de Gross conlleva un tono positivista en su acercamiento a la miopía mientras M. E. Bradford utiliza el término para hablar de una trayectoria nueva en el proceso de creación literaria. En su artículo, “A Refined Myopia: Faulkner and the New Literary History,” explora el trabajo de William Faulkner y un momento crucial en su producción literaria como un desplazamiento de su visión del mundo anterior para dar a luz a su conciencia política. Esta concepción de miopía consiste en “a shift in his angle of vision and creative purpose” (77), es decir, otra manera de ver y re-crear el mundo. Las ideas de Bradford sobre la “miopía refinada” tienen resonancias en una variedad de concepciones figurativas del término exploradas por otros teóricos literarios.

En el caso de la escritora Hélène Cixous, el concepto de miopía elaborado por la autora en su texto *Savoir*, “el ver no viendo” ha recibido mucha atención literaria. En este sentido, el no ver (bien) o la vista borrosa, se vincula al conocimiento más allá de la vista, a través de la nostalgia, y la visión retrospectiva, según Enda McCaffrey en su estudio sobre Cixous y los intertextos de “ver y no-ver” (346). Sugeridos en estas postulaciones sobre la miopía se encuentran la meditación interna y los

sentimientos: la visión por intuición, por experiencias emotivas, y por el ojo interior. Lo que pretende Moreno Arenas con su propuesta dramática es explorar el otro lado de la moneda del gran dramaturgo mítico, Federico García Lorca, para escudriñarlo desde dentro, enfocándose en un ser con grandes preocupaciones y deseos no cumplidos: su personaje se llama Federico.

El paseo por los rincones lorquianos por el que nos lleva de la mano Moreno Arenas en *Federico, en carne viva* no es una excursión superficial. Es una expedición profunda, altamente cargada de emoción con un enfoque determinado, de rayos equis para fotografiar las vísceras del hombre, Federico, el ser detrás de la máscara de fama por sus logros literarios y su “teatro posible.” En su artículo, “De la mano de Federico,



Federico, en carne viva, de José Moreno Arenas. Dirección: Elena Bolaños. Interpretación: Rubén Carballés y Elena Bolaños. Producción: Apasionaria Teatro. Thrall's Opera House, New Harmony, Indiana. 12 de oct., 2018. Foto: Polly J. Hodge.

mil días de viaje interior,” el dramaturgo habla del proceso de creación de esta obra que le produjo una gran gama de emociones: “Han sido tres años intensos ... mil días de viaje interior dan para reír y llorar” (“De la mano”) y en una entrevista admite que “a lo largo del proceso

de creación [...] hubo muchos altibajos anímicos, sobresaltos de madrugada, amagos de depresión... me provocó serios trastornos...” (Hodge 76). Estos trastornos y altibajos se comunican en la obra a través de la estructura dramática: las escenas intensas, conversaciones sentidas entre Federico y su amiga del alma, Margarita, que giran alrededor de los deseos creativos y personales del dramaturgo, se entrelazan con los episodios metateatrales más ligeros y muy divertidos que involucran los personajes creados por Lorca, sentados en las butacas mirando la obra. La tensión se maneja por el choque de perspectivas entre aquellos y estos que se ofenden al oír las palabras de su creador que desafían la imagen que tienen de él. Y también, la imagen que tiene él de ellos.

Por ejemplo, Margarita y Federico inician una conversación animada sobre la represión de los sentimientos, la máscara inherente en el ser social y los deseos apasionados que uno lleva dentro. Federico, abstraído en sus pensamientos, le confiesa sus verdaderas emociones sobre Juan, el rubio:

MARGARITA: ¡Jamás te había visto tan enamorado, Federico...!

FEDERICO: [...] siento la debilidad de un niño. [...]

Mi sed solo se calma abrazado con suavidad a su cintura.... busco la plenitud -¿qué amante no la busca?-, y quizá esa plenitud no pueda ser alcanzada si mis labios no acarician, de pies a cabeza, su geografía toda... (47-48)

Bernarda Alba, disgustada al oír la declaración de Federico, se levanta y grita: “¡Marrano!” (48). Fiel al carácter de su personaje teatral, Bernarda no puede aguantar lo que considera un ataque a la decencia social. Ella no solo se ofende al escuchar los verdaderos deseos amorosos de su creador, sino también al enterarse de los verdaderos sentimientos que tiene Federico sobre sus personajes de renombre. Hacia el final del primer acto, Federico le revela a Margarita que su “verdadero teatro” no se ejemplifica en las obras que han llegado a tener tanta fama con sus personajes altamente conocidos; el teatro de su alma se representa en sus “comedias imposibles,” las desconocidas, y da como ejemplo *Así que pasen cinco años*. Margarita está muy alterada y sorprendida de sus declaraciones; quiere que aclare su posición:

MARGARITA: No, no es posible. [...] Entonces... ¿qué opinión tienes de Bernarda, de Yerma, de...?

FEDERICO: No te preocupes. Seguiré escribiendo este tipo de dramas. [...] No me olvido de que a ellos les debo lo que soy. Además, habré de continuar dando prestigio a mi nombre. (44)

En ese momento, en el patio de butacas se despliega una rebelión colectiva de los personajes famosos, los “hijos” de Lorca convertidos ahora en críticos superiores del espectáculo; están ofendidos y al abandonar la sala, declaran su desilusión enfáticamente ante Federico:

BERNARDA: ... lo has dicho muy claro. Demasiado claro. No sé cómo he aguantado tanto tiempo sentada en esta butaca ... ¡Desgraciado!

YERMA: ... no esperaba esto de ti, Federico. Ahí te quedas.

DON PERLIMPLÍN: ... No soporto estar aquí ni un minuto más... Verás tú la que se va a liar cuando se entere de todo esto el de la “cachiporra.” (44-45)

En esta escena se retratan tres personajes lorquianos indignados, recreados así por la lente miope de Moreno Arenas al ofrecer una dimensión más allá de su cincel literario lorquiano. En *Federico, en carne viva*, estos personajes son espectadores de una obra contemporánea escrita por otro dramaturgo de la Vega y no les gusta la imagen en la que se encuentran “dialogados” e involucrados. Se crea una fotografía de una familia peleada, desintegrándose por el diálogo inesperado y penetrante.

“Diálogo fotografiado” es el término que utiliza Lorca para describir el género de su obra corta, *El paseo de Buster Keaton* (Bohn 413). Sin embargo, el paseo de Moreno Arenas por los rincones lorquianos es más como la inversión de esta idea, una fotografía dialogada donde se crea un collage de retratos que se comunican entre sí en un álbum fotográfico teatral y dramático. Esta comunicación se mantiene y se intensifica a través del suspenso creado por los juegos de abandono y retorno a la sala y la salida y entrada de los personajes, alterados al salir, calmados al volver. Están enmarcados en un ritmo que refleja el vaivén de los procesos teatrales mismos; así funciona la base de la estructura dramática externa y se configura un marco paralelo con la tensión interna

y angustiada del protagonista que poco a poco se siente más desconcertado con las circunstancias vitales en las que se encuentra.

Hacia el final de la obra, Federico se da por vencido por varias razones: primero, no ve manera de satisfacer sus deseos de escaparse con Juan a México ya que él es menor de edad. Además, el rechazo continuo de sus comedias imposibles, vomitadas por el buzón en el escenario cada vez que intenta entregarlas, lo deja desconsolado y desesperado. Declara Federico: “Estoy cansado, cansado de amar, de esperar, de... ¡vivir!” (66). Con esta declaración es como si Federico se pusiera su vestido verde y con Adela gritara: “¡Yo quiero salir!” Al salir del escenario, le entrega a Margarita un manuscrito, una obra suya explicándole:

No tiene título y está inconclusa.... Y así quedará como la obra de esta noche.... Me voy y dejaré a este público sin final. Todos ellos se merecen que la obra no tenga final; han de aprender a pensar, a no dejarse arrastrar por lo que piensen otros.” (68)

Sus últimas palabras aluden a la crítica implícita que penetra tantas obras lorquianas: la preocupación con el “qué dirán” conduce a la degradación social. Además, la descripción de su obra, ahora en manos de Margarita, apunta a su *Comedia sin título* y como las otras obras “imposibles” esta saca su energía del movimiento surrealista.

En su estudio sobre Lorca, el surrealismo, y Buster Keaton, Willard Bohn explora *El paseo de Buster Keaton* a la luz de las imágenes surrealistas que se entrelazan en esta obra breve. Afirma que uno de los efectos del surrealismo en la obra y en general es la desorientación sistemática del tiempo y espacio (416). A eso se podría agregar la distorsión en la manera de ver la realidad, es decir, ver la realidad metafóricamente a través de una lente miope, ver más allá de las apariencias. Por ejemplo, en las últimas imágenes de *Federico, en carne viva*, Moreno Arenas brinda homenaje a los impulsos surrealistas de Lorca en un encuentro no esperado, aparentemente sin sentido, entre Bernarda Alba y Buster Keaton. Después de abandonar Federico el escenario, por medio de la alcantarilla que le conduce “bajo la arena,” Keaton aparece en bicicleta buscando a Federico y le regaña a Margarita: “[...] Si tanto quiere a Federico, por amor a él, deje a un lado su egoísmo y escenifique algo parido de sus verdaderos deseos y entrañas” (72). Bernarda

Alba, aparentemente ofendida otra vez, le propina una bofetada, Keaton se cae de su bicicleta y él desaparece por la alcantarilla también. Pero, Bernarda, fuera de su carácter rígido y farisaico, con una sonrisa ligera, según las acotaciones, “(Pone en pie la bicicleta. Acaricia con ternura el manillar. No pierde la sonrisa ... se sube a la bicicleta y, pedaleando lentamente, desaparece por la puerta del fondo del patio de butacas)” (70) mientras se oye la guitarra de Anda jaleo con “(acordes percusionistas del surrealismo de Josep Vicent)” (70). Esta última imagen de Bernarda configura un retrato distorsionado de su carácter tradicional; aquí parece como una niña traviesa. Tal imagen final sirve como un guiño al cine mudo y una cortesía a las obras surrealistas, las imposibles, las preferidas de Lorca.

En una de las obras más cortas y surrealistas de Lorca, *El paseo de Buster Keaton*, el legendario actor mata a sus cuatro hijos inexplicablemente, sin razón. Federico, en manos de Moreno Arenas, hasta cierto punto también mata a sus famosos hijos teatrales, los destruye con su rechazo abierto, anhelando desesperadamente la llegada de sus otros hijos, los preferidos ya concebidos, pero no nacidos. Así, la lente miope de Moreno Arenas ha quitado la máscara del celebrado Federico García Lorca; la cámara de Moreno Arenas no está programada para retratar el mito del gran escritor, dramaturgo, poeta, compositor, o artista, sino para desvelar el hombre de carne y hueso. Con su lente de ángulo ancho ha fotografiado un caleidoscopio de imágenes que giran alrededor del ser humano, Federico, *Federico, en carne viva*.

NOTAS

1. Willard Bohn ve esta primera imagen como un guiño a la revista de Lorca, *Gallo*.
2. *Fernando, en carne viva* fue escrito en 2016 y publicado en 2019.

OBRAS CITADAS

- Allen, Rupert. “A Commentary on Lorca’s *El paseo de Buster Keaton*.” *Hispanófila*, vol. 48, 1973, pp. 23-35.
- Bailey, Gretchyn. “Miopía (vista corta).” *All About Vision*, oct. 2017. www.allaboutvision.com/es/condiciones/miopia.htm. Accedido 1 sept. 2019.

- Bohn, Willard. “Lorca, Buster Keaton, and the Surrealist Muse.” *Revista Hispánica Moderna*, vol. 53, no. 2, 2000, pp. 413-24.
- Bradford, M.E. “A Refined Myopia: Faulkner and the New Literary History.” *The Swanee Review*, vol. 99, no. 1, 1991, pp. 77-85.
- García Lorca, Federico. *El paseo de Buster Keaton*. Biblioteca Virtual, Miguel de Cervantes. Accedido 25 agosto 2018.
- Gross, Barry. “The Revolt that Wasn’t: The Legacies of Critical Myopia.” *CEA Critic*, vol. 39, no. 2, 1977, pp. 4-8.
- Havard, Robert G. “Lorca’s Buster Keaton.” *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 54, no. 1, 1977, pp. 13-23.
- Hodge, Polly. “El otro lado de la máscara de Lorca: Federico en carne viva.” *Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo*, vol. 45, no. 1, primavera 2019, pp. 72-79.
- McCaffrey, Enda. “The Intertexts of Seeing and Non-Seeing in Schnabel’s *Le Scaphandre et le papillon*.” *French Cultural Studies*, vol. 22, no. 4, pp. 345-57.
- Moreno Arenas, José. “De la mano de Federico, mil días de viaje interior.” Dossier. Apasionaria Producciones, www.apasionaria.com/Descargas/DossierFEDERICO-EN-CARNE-VIVA-Oct2017.pdf. Accedido 30 agosto 2018.
- . *Federico, en carne viva. Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo*, vol. 45, no. 1, primavera 2019, pp. 21-71.
- Pimentel, Emilio. “Defectos de refracción.” web.archive.org/2009319202903/http://www.sepeap.org/archivos/libros/OFTALMOLOGIA/Ar_1_8_44_APR_15.pdf. Accedido 20 feb. 2019.
- Vargas Quiroz, P. “Me gustan tus ojos miopes (O del diálogo con Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida).” *La Palabra*, vol. 25, 2014, pp. 143-156.