

## COMENTARIOS SOBRE LA RECEPCIÓN DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN FRANCIA

**Lía Mallol de Albarracín**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
liamallodea@gmail.com

Recibido: 09/09/2019. Aceptado: 24/09/2019.

### **Resumen**

¿Cuándo y cómo llegó a Francia la obra de Federico García Lorca? ¿Qué recepción suscitó? ¿Sigue vigente? En la presente Nota se intenta dar respuesta a estos interrogantes y glosar algunos hallazgos críticos a fin de poner en evidencia el aprecio que la producción lorquiana cuenta entre el público francés, como así también su vitalidad actual.

**Palabras clave:** García Lorca - Recepción - Francia

### *COMMENTS ON THE RECEPTION OF FEDERICO GARCÍA LORCA IN FRANCE*

### **Abstract**

When and how did Federico García Lorca's work arrive in France? What reception did it raise? Is it still in force? The present note attempts to answer these questions and gloss up some critical findings in order to highlight the appreciation that Lorca's production has among the French audiences, as well as its current vitality.

**Keywords:** García Lorca - Reception - France

Llevar a cabo un trabajo sobre la recepción de un autor u obra requiere, en primer lugar, la posibilidad de acceder a las fuentes de información correspondientes. En el caso particular de la recepción de Federico García Lorca en Francia, habríamos debido indagar en diarios y revistas accesibles al gran público, traducciones, ediciones, representaciones del granadino en escenarios franceses, todo *in situ* y de primera mano, además de publicaciones periódicas académicas. Sin embargo, no es esta la tarea que he llevado a cabo para la presente nota, imposibilitada como lo estoy por la distancia. Mi pesquisa se limitó al ámbito virtual, donde el material no sobreabunda, a pesar de lo que pudiese pensarse; empero, disponible en línea hallé el artículo “El teatro de García Lorca en Francia (1938-1973)” del español Francisco Torres Monreal quien aclara que se trata de un “breve comentario” o compendio del capítulo consagrado a García Lorca en su tesis doctoral sobre *El teatro español en Francia (1935-1973). Análisis de la penetración y de sus mediaciones*, investigación llevada a cabo bajo la dirección de Luis Rubio García y defendida en la Universidad de Murcia en 1974.

No obstante tratarse de un artículo redactado hace muchos años, he juzgado valioso traerlo a colación y basar en él mis humildes disquisiciones por varios motivos. Ante todo, es sustancioso y de calidad: el trabajo realizado por Torres Monreal está bien documentado, es objetivo y minucioso; además, su director de Doctorado fue un académico de renombre, por lo tanto la tesis merece nuestra atención. En segundo lugar, constituye la fuente de consulta bibliográfica de investigaciones posteriores como la de Michel Gomes, “Teatro español en los escenarios de París (2014-2015)”, que también iluminó mi propia reflexión. En tercer lugar, una somera y rápida revisión de la situación actual del tema permite verificar la vigencia de algunas conclusiones ya planteadas por Torres Monreal. Finalmente, el período (1938-1973) estudiado por el investigador murciano reviste un interés particular, tal como quedará demostrado. Se entiende, pues, que las razones abundan para rescatar este artículo y pasar por alto los años que nos separan de su publicación.

El periodo delimitado por el autor es lo primero que hemos de destacar. La fecha de inicio corresponde a la primera representación de García Lorca en París: el 1 de junio de 1938 el dramaturgo español es revelado a los franceses en el Atelier a través de la puesta en escena de *Noces de sang* (*Bodas de sangre*) a cargo de la Compagnie du Rideau de Paris, disuelta durante la Segunda Guerra Mundial debido a la ocupación alemana. Después de esto, y por razones asociadas con el desarrollo de la situación histórica, el granadino no volverá a ser representado hasta el 29 de diciembre de 1945, fecha del rutilante estreno de *La maison de Bernarda Alba*. 1973, por su parte, es un término que responde a la necesidad del doctorando de finalizar la investigación y presentar su tesis, defendida –como se ha dicho– al año siguiente. Pero desde la perspectiva que da la distancia, estas fechas adquieren una dimensión verdaderamente relevante pues el periodo comprendido entre 1945 y 1973 es sumamente significativo para el teatro francés. Es imposible olvidar que se trata de los años marcados por el Existencialismo y el Absurdo, es decir, por nombres como los de Sartre y Camus (durante la Segunda Guerra Mundial y la inmediata posguerra) o los de Beckett y Ionesco a partir de los años cincuenta; grandes autores que, tanto por sus planteos filosóficos en los dos primeros casos, cuanto por sus planteos estéticos y dramáticos en los dos segundos, marcaron indeleblemente a partir de esos años no solo la escena francesa sino, claramente, la escena mundial. Es decir que hablar de la imposición de García Lorca en el teatro galo precisamente en esa época me parece sin dudas revelador.

Recordemos que durante los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial el teatro francés no abordó la problemática histórica directamente sino que se consagró a la reflexión metafísica sobre la existencia y los problemas íntimos del hombre. Jean-Paul Sartre con *Huis clos* o *Morts sans sépulture* en 1946, o *Les mains sales* en 1948 y Albert Camus con *Calígula* en 1945, *L'État de siège* en 1948 o *Les justes* en 1950, trataron cuestiones éticas: la libertad, el orden moral, el sentido de la vida. Paralelamente, se estaba gestando la nueva expresión del Absurdo: ruptura con los esquemas narrativos

tradicionales, mezcla de humor y tragedia, un nuevo lenguaje escénico; pero Beckett y Ionesco tendrán que esperar algunos años antes de ser aceptados y comprendidos tanto por el gran público como por la crítica. Frente a este repaso, Torres Monreal sintetiza significativamente: “Pues bien, el teatro francés, de tan marcada resistencia –y hasta rechazo– a los nuevos autores y movimientos dramáticos, acogió con júbilo sin precedentes el drama lorquiano” (1989: 1355). Como justificación, cita un comentario de 1946 del puestista Maurice Jacquemont publicado en *La Bataille*, referido al estreno de *La casa de Bernarda Alba*:

Creo que la obra de Lorca se adapta perfectamente a las aspiraciones actuales del público, que está ya un poco cansado del teatro amanerado o falsamente poético<sup>1</sup> y desea escuchar obras fuertes, limpias y, sobre todo, humanas (Torres Monreal, 1989: 1355).

“Lo importante”, resume el estudioso de la Universidad de Murcia, “era ese clima emocional que hacía brotar la imagen poética” del teatro lorquiano (1356). El ya citado Jacquemont decía, además, respecto de *Bodas de sangre*: “Lorca proporciona a cada espectador un placer puro, caliente, que le inquieta y enriquece” (1356). Debe entenderse, entonces, que en esas dos décadas que siguen a la Segunda Guerra Mundial el teatro lorquiano es mejor aceptado en Francia que el teatro existencialista o absurdo debido a que este último, en tanto “antiteatro”, representa ruptura mientras que Lorca es poesía y tradición, y aquel se vincula demasiado con el momento histórico-político mientras que el teatro lorquiano es menos imitativo, está más alejado de la realidad francesa y por lo tanto significa más relajación para el público galo.

Así pues, según Torres Monreal: “Entre 1945 y 1955 García Lorca se convierte en el poeta dramaturgo más popular de los ambientes teatrales de París” (1348). “Desde entonces, su antorcha ha permanecido encendida. Hasta nuestros días, difícil será encontrar una temporada

---

<sup>1</sup> Referencias al teatro de Giraudoux, Montherlant, Claudel.

teatral en París sin algún montaje de Lorca” (1349). Esta aseveración atrae llamativamente la atención si tomamos en cuenta que sesenta años más tarde todavía es posible confirmarla: en efecto, en un artículo publicado por Michel Gomes a principios de 2017 en la Revista de la Asociación Española de Semiótica, leemos: “El autor granadino Federico García Lorca, representado por primera vez en París en 1938 [...] fue de lejos el autor más representado en los escenarios parisinos en nuestro periodo de estudio” (Gomes, 2017:186), siendo este los años 2014 y 2015. Y tras una fugaz inspección en Internet, yo misma he podido corroborar que durante los años 2016, 2017, 2018 y 2019 algunas de las obras que Gomes reseña en su estudio siguieron en cartelera o fueron reemplazadas por otro tipo de espectáculo inspirado en textos del granadino. Un ejemplo sugerente es la reciente puesta en escena en Reims de “Esta no es la casa de Bernarda Alba”, obra en español pero con sobretítulos en inglés y francés, presentada como “un manifiesto feminista entre danza y teatro”<sup>2</sup> de una hora y cincuenta minutos de duración. Es decir que se puede afirmar positivamente que García Lorca sigue siendo un dramaturgo vigente en Francia.

En su estudio, Torres Monreal declara: “Durante la década del '50 y '60 Lorca se impuso por encima de toda discusión. [...] Robert Marrast<sup>3</sup> lo confirmará rotundamente: *Decir Lorca es ya suficiente para llenar durante varios meses un teatro de París*” (1989: 1349). Esta afirmación también resulta sorprendente al hacer el cotejo con el más reciente estudio de Gomes, quien releva treinta y cuatro representaciones de *Yerma* en 2014 y cincuenta y cinco de *La casa de Bernarda Alba* al año siguiente entre abril y diciembre, con la siguiente

---

<sup>2</sup> Traducción del título de la reseña que anuncia este espectáculo presentado en febrero de 2019 en la Comédie de Reims, “Esta no es la casa de Bernarda Alba”, de Federico Gacrcía Lorca / José Manuel Mora / Carlota Ferrer. Información disponible en línea: <http://www.scenesdeurope.eu/evenement/esto-no-es-la-casa-de-bernarda-alba/>. Consultado el 9 de setiembre de 2019.

<sup>3</sup> Crítico de arte. Su crónica sobre *Noces de sang* apareció publicada en *Théâtre Populaire*, n. 51, tercer trimestre, 1963, pp.143-145.

aclaración digna de citar:

Se pueden destacar las 55 representaciones en el año 2015 de su adaptación por la compañía de la *Comédie Française*. Esa compañía francesa suele representar pocas veces autores extranjeros excepto grandes nombres del teatro mundial, lo que significa que en Francia Federico García Lorca está considerado como uno de los dramaturgos más importantes de la historia (Gomes, 2017: 186).

Torres Monreal sostiene que un aura mítica reviste en Francia al poeta dramaturgo español debido a tres razones. La primera de ellas sería su vinculación con la Guerra Civil Española; afirma el estudioso murciano: “Lorca pasa a Francia con la aureola de mártir de esta guerra” (1989: 1350), representando en lo artístico su peor pérdida. Por ello, en aquellos años cincuenta, “cuando el público aplaudía un estreno de Lorca, no aplaudía solo a los actores, aplaudía también, inconscientemente, al poeta fusilado en Granada” (Torres Monreal, 1989: 1351). Asimismo, segunda razón, los refugiados españoles en Francia vieron en él a un amigo, un camarada, un hermano. En círculos intelectuales se prodigaron homenajes de los que se hicieron eco la radio, la prensa y la televisión, que acercaron así al autor al gran público. Por otra parte, tercera razón, Lorca servía para criticar a España: su vituperable administración después de la Guerra Civil y todas las instituciones con ella vinculadas, el fracaso de comunistas y socialistas, la política española. En fin, sostiene Torres Monreal: “Lorca era todo: símbolo, texto y pretexto” (1989: 1351).

El investigador de la Universidad de Murcia transcribe, además, la admiración del hispanista francés Charles Vincent Aubrun quien se preguntaba entonces cómo un teatro tan circunscripto en el tiempo y el espacio como el del granadino podía revestir significación trascendental en la Francia liberada de la posguerra. Y se hace eco de las respuestas del propio Aubrun quien explica que el público no iba a la representación para comprender la anécdota particular de cada obra sino para *sentir* (Torres Monreal, 1989: 1358); así, veía en *La casa de Bernarda Alba* de 1945 el recuerdo obsesivo del “secuestro” sufrido por los franceses entre 1940 y 45; en *Yerma* de 1948, la

trasposición de la frustración social ante el fracaso de la liberación, la conciencia de una impotencia; en *Bodas de sangre* de 1951, la parábola de Francia y sus erradas maniobras políticas. Resume Torres Monreal: “En la Francia de la posguerra, inmenso y trágico cementerio de cruces ensangrentadas, donde todos tenían a quien llorar, el lenguaje poético de Lorca era enteramente comprensible, comprensible al menos a ese nivel visceral del que habla Aubrun” (1989: 1359). Federico García Lorca ofrecía tragedia y poesía.

El mencionado tríptico lorquiano se presenta y vuelve a presentar abundantemente en la capital francesa de aquellos años. A modo de ejemplo tomemos en cuenta los siguientes datos: *La casa de Bernarda Alba* de 1945 tuvo cuatrocientas representaciones y una larga gira por provincia; *Yerma* se representó durante todo el verano de 1948 y se repitió con éxito en 1954 y 1964. Durante el período reseñado por el estudioso murciano hay que sumar también los estrenos de *Mariana Pineda* (1946) con rotundo éxito de público, *La zapatera prodigiosa* (1952) y *Doña Rosita la soltera* (1952). Asimismo, resulta interesante tener en cuenta la lista de estrenos que ofrece Michel Gomes: *La maison de Bernarda Alba*, *Noces de sang*, *Jeu et théorie du Duende*<sup>4</sup>, *Yerma*, *El retablillo de Don Cristóbal*<sup>5</sup> y *El corral de Bernarda*<sup>6</sup>, durante 2014, y durante 2015: *Les Amours de Don Perlimplin avec Bélise en son jardin*<sup>7</sup>, *La Maison de Bernarda Alba* (en la Comédie Française), otra versión distinta de *La maison de Bernarda Alba* y finalmente una adaptación de la misma titulada *Alba*. Esta selección de títulos, incluida en un listado mayor y más general sobre la presencia del teatro

---

<sup>4</sup> Lectura dramatizada de la conferencia pronunciada en Buenos Aires y en La Habana en 1933, sobre “el Duende”, baile y tauromaquia típicamente andaluz.

<sup>5</sup> Teatro de títeres sobretitulado en francés.

<sup>6</sup> “Tragicomedia bufonesca inspirada en *La casa de Bernarda Alba*”, sobretitulado en francés.

<sup>7</sup> Adaptación para títeres. Una tanda de representaciones en enero y otra en agosto con sesiones escolares. “Fantasía trágico-bufonesca”.

hispano en la capital francesa, nos permite adherir a la conclusión de Gomes de que tal presencia es regular y que García Lorca es el autor español más ampliamente representado aun actualmente allende los Pirineos.

Una última consideración merece espacio antes del punto final: según reseña Torres Monreal, el contacto de García Lorca con los hispanistas e intelectuales franceses durante su vida había sido casi nulo, de modo que no fue esto determinante para la penetración del autor español en Francia; su implantación estuvo más bien relacionada con la representación de sus piezas teatrales y con las publicaciones y estudios de su obra destinados al gran público. Cabe aclarar igualmente que este conoció al poeta antes que al dramaturgo, ya que en 1935 habían aparecido las *Chansons gitanes* [*Romancero gitano*] y en 1938 el *Chant funèbre pour Ignatio Sanchez Mejias* [*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*]; luego, en 1943 y 1946 aparecieron *Poèmes du Cante Jondo* y *Anthologie poétique* respectivamente, que no fueron más que el preludio de un largo etc.

En 1954, la editorial Gallimard publica las obras completas del granadino en siete volúmenes, tres de los cuales (III, IV y V) están destinados al teatro. La traducción estuvo a cargo de prestigiosos hispanistas como Marcelle Auclair o Paul Verdevoye, quienes desaprobaron las traducciones anteriores desperdigadas en la prensa al momento de las representaciones de las piezas por considerar que los ocasionales traductores no habían acertado con la traslación de giros, expresiones idiomáticas e imágenes poéticas lorquianas. Pero es preciso reconocer que cuando Gallimard publica al poeta dramaturgo español, este ya había sido ampliamente aceptado y aplaudido por el público parisino; por lo tanto, podemos concluir que la edición colaboró con la difusión y penetración de García Lorca en Francia, pero de ninguna manera fue la causa u origen de su éxito, bien ganado antes en los escenarios merced a la labor mediadora de adaptadores, puestistas y actores.



**Referencias**

Gomes, Michel (2017). "Teatro español en los escenarios de París (2014-2015)". *Signa*, vol. 26. 171-193. Disponible en: <https://doi.org/10.5944/signa.vol26.2017.19941>

Torres Monreal, Francisco (1989). "El teatro de García Lorca en Francia (1938-1973)". *Estudios Románicos*, vol. 5. 1346-1369. Disponible en: <http://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/80481>