

Dahlia Antonio Romero, *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica*, México, Universidad Veracruzana/Ficticia editorial, 2017.

Acaso el sentido del humor político del hispanoamericano no es sino una peligrosa evasión de sus circunstancias

DAHLIA A. ROMERO

En el segundo semestre del año pasado salió a la luz editorial *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica*, de Dahlia Antonio Romero, como parte de la colección *Al vuelo de la risa*. Este ensayo tiene varios aciertos, pero, por economía, sólo destacaré tres de ellos. El primero es que versa sobre la farsa, un género muchas veces desdeñado por los teóricos y críticos hispanoamericanos, pero que, sin embargo, es de suma importancia en la tradición occidental y tiene una vigencia incuestionable en nuestra región. Hay pocos estudios que analizan un género tan vital como la farsa, la cual no pierde el vínculo con la vida cotidiana de la sociedad porque cuestiona y desenmascara el lado más oscuro del poder. La

farsa logra proporcionar una estética a las preocupaciones profundamente humanas y sociales del entorno en el que nace; también, es un género que deforma la realidad, a veces hasta la caricatura, a fin de alterar el orden imperante y renovar con ello el mundo. “En la tradición la farsa se revela como la puesta en escena de mundos al revés” (II), pero en Hispanoamérica, “donde el mundo ya está al revés” (II), la autora se pregunta si “la farsa hispanoamericana no es, a veces, el más realista de nuestros géneros” (90).

El libro de Dahlia Antonio se compone de una introducción, cinco capítulos y un último apartado que funciona como conclusión del trabajo. En la introducción, la autora menciona las tres obras que serán el eje de su estudio por considerarlas “farsas auténticamente hispanoamericanas”. Las obras en cuestión son: *En la luna. Pequeño guiñol en cuatro actos y trece cuadros* (1934), del poeta chileno Vicente Huidobro; *La última puerta* (1934-1935), del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli, y *Saverio el cruel* (1934, aunque no se publicó hasta 1950), del argentino Roberto Arlt. Según la investigadora, las tres obras antes men-

cionadas “actualizan el tópico del mundo al revés, que nos mueven a ponerlo entre interrogaciones y que, por último, fueron escritas para abrir la conciencia de los espectadores hacia la posibilidad de una nueva Hispanoamérica” (14). Sin embargo, “de ninguna de ellas se puede decir que se agota en el panfleto” (149).

Lo que sí puede decirse es que en ellas la dimensión estética se mueve hacia la dimensión ética y esa es una historia de la tradición a la que estas obras pertenecen. Nada nos hermana tanto con el antiguo pueblo griego como el sentimiento de ser vejados por nuestros políticos y ya con ellos la farsa tenía una intención ética que se revelaba en las invectivas dirigidas contra ellos y las claras intenciones del coro de ofrecer consejos sobre cómo regir la vida de la ciudad (150).

Ahora bien, el segundo acierto de este estudio es el alcance de su mirada para comprender el género en cuestión. Es decir, para mostrarnos cuál es el sentido y las vetas esenciales de la farsa hispanoamericana o, en otras palabras, para reconocer “¿De qué se ríe la farsa hispanoamericana?” —título del apartado final—, la autora no se limita a ubicar las obras analizadas

en la época y el espacio más inmediato, sino que traza líneas más extensas que llegan hasta las raíces de una tradición de la que estas farsas son herederas.

En el primer capítulo, “El arte de poner al mundo de cabeza como tradición”, Dahlia Antonio nos informa que la farsa nació entre los griegos, y que la risa de esa farsa antigua no era sólo para divertir a los espectadores, sino el arma con la que los sometidos se burlaban de los gobernantes y atentaban contra ese orden establecido que los sometía. Por otro lado, las imágenes de la farsa antigua estaban relacionadas con la cosmovisión agrícola del mundo, por eso la investigadora ejemplifica con obras y autores. En este capítulo, también se encuentra un repaso de la farsa latina, con su risa festiva, cercana a la locura, así como los giros que dio el género en Roma con la actualización de formas como el mimo. Además, en se hace una revisión de la farsa medieval, en donde el objetivo de poner el mundo al revés para trastocarlo y renovarlo, propio de la risa fársica, se encamina, más bien, a una risa que sostiene el orden entonces vigente. Este capítulo no deja fuera la farsa renacentista con su profesionaliza-

ción o, como la nombra la autora, “el arte de hacer reír”. Da cuenta de que la risa burguesa, al servicio de los intereses capitalistas, tomó esas imágenes como “banales instrumentos de diversión” (38). “En general, el Siglo de las Luces fue adverso para la tradición fársica y marcó el ascenso de la tradición cómico-satírica” (39). No obstante, con el Romanticismo, la “farsa recuperó algo de su poder perdido” (39). La investigadora concluye esta sección con la farsa moderna, “la risa trágica”.

El segundo capítulo, “El Nuevo Mundo de la farsa”, se puede calificar tanto de apasionante como de riguroso, pues Antonio Romero rastrea la semilla de la farsa en Hispanoamérica desde que el género llegó al continente con los primeros conquistadores, pasando por la influencia de dramaturgos y actores que no pertenecían al mundo hispánico —como el teatro francés del vodevil—, para llegar a los géneros plenamente hispanoamericanos como el canacán, la tonadilla, el bataclán, el teatro de variedad, la petipieza, el juguete, el sainete criollo o el teatro de carpa. Aquí, se puede apreciar cómo la autora no deja a un lado los grandes conflictos que han marcado tanto la

historia como la personalidad de los hispanoamericanos. El trauma de la conquista, las pugnas entre las razas, la constante necesidad de afirmar su identidad y defenderla son circunstancias que delinearon el teatro fársico de nuestra región. Esta sección cierra con la farsa hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.

Los capítulos III, IV y V consisten en la exploración de los rasgos fársicos de las tres obras en las que centra su estudio. En primer lugar, *En la luna. Pequeño guiñol en cuatro actos y trece cuadros*, de Vicente Huidobro, obra “fársica porque es, en esencia, crítica; porque es un ataque al orden de ese microcosmos que es la polis y, como la antigua farsa griega, aspira a la renovación del sistema político imperante” (94). En segundo lugar, la investigadora se acerca con ojo crítico a *La última puerta*, de Usigli, una farsa “impolítica” que “no deja de revelar en su composición estratos de la antigua tradición fársica” (105) y la política mexicana como “una gran escuela de teatro” (114). En tercer lugar, el objeto de reflexión del capítulo V, titulado “Un dictador anda suelto”, es la farsa *Saverio el cruel*, de Roberto Arlt, obra que “nos muestra que

incluso cuando la farsa hispanoamericana alza los más metafísicos vuelos no se desprende de esas figuras que nos acongojan: nuestros políticos, nuestros militares, nuestros coroneles, nuestros grandes gesticuladores” (148).

Por otro lado, un aspecto que quiero subrayar es que la autora no impone definiciones; pues, desde la introducción, asegura al lector que en esta obra no encontrará ninguna de la farsa, ya que, al reconocer —de la mano de Sartre— “la intrínseca temporalidad del hombre” (13), no se puede menos que reconocer también que “sus expresiones culturales (el teatro y la farsa entre ellas) [...] como él, se despliegan en el tiempo, lo acompañan en su devenir. En una palabra: son históricas” (13). De tal manera que, a lo largo del estudio, la autora se rige por un “*comprender en lugar de definir*” (13).

La autora realizó esta investigación con rigor, algo que se puede apreciar tan sólo viendo las referencias bibliográficas, además de que, como un lujo o una cortesía para el lector, escribe con una prosa precisa y clara. Esto último nos permite seguir los contenidos del libro sin tropiezos, lo que brinda la posibilidad de adentrarnos en el

mundo de la farsa desde la antigua Grecia, pasando por Roma, España e Hispanoamérica, no sólo para descubrir cómo han sido los trazos que ha seguido el género a lo largo de todo este tiempo, sino para comprender el sentido de las imágenes fársicas que los griegos acuñaron y que, a pesar de los vaivenes de las épocas, han sobrevivido.

La lectura de ¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica nos lleva a aceptar que la farsa es tan necesaria hoy como lo fue hace siglos, porque la risa, los chistes y las caricaturas son las formas “menos sangrientas” de vengarnos de “la violencia que ejercen sobre [el pueblo] los poderosos” (149).

XÓCHITL PARTIDA SALCIDO
UNIVERSIDAD ANÁHUAC