

## Grotesco

Proyecciones del género en las  
producciones icónicas, de Armando  
Discépolo a Enrique Breccia

El trabajo que sigue forma parte de la Investigación Proyecciones del Grotesco Criollo en el Arte Actual y fue presentado en el V Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, UBA, agosto de 1996

### I. Grotesco Criollo

El llamado grotesco criollo, caracterizado en la figura de un autor, Armando Discépolo, se circunscribe a las décadas de 1920 y 1930. Luis Ordaz (1) lo define como pieza teatral donde los personajes se hallan trabajando como en el grotesco italiano. Supone posibles influencias a partir de la cultura del inmigrante. El hablar solo frente al espejo es una modalidad frecuente en la literatura de ficción por aquellos años. Particularmente Cabanellas transpone a Pirandello en una pieza de Alejandro Berrutti, *Tres personajes en busca de un autor*.

David Viñas plantea al grotesco como una interiorización del Sainete. Del género chico, altamente politizado hacia 1890, se pasaría a la pincelada costumbrista sainetil, pero una serie de rasgos irán definiendo el desvío de la escena hacia el grotesco. La fórmula que Viñas plantea es la siguiente; grotesco - hombres solos, barroco - desilusión.

Profesora Adjunta Historia de las Artes Visuales III  
 Profesora Titular Historia de los medios y Sistemas de Comunicación  
 contemporáneos  
 Becaria CONICET. Actualmente Becaria Formación Superior UNLP

Recreamos brevemente el contexto:

La inmigración puso en crisis un modelo de Argentina. El desencanto de los sectores tradicionales será uno de los grandes temas de la cultura. La disgregación de la lengua nacional es un problema frente al cosmopolitismo. Por otra parte hacia 1920 se formaliza una industria cultural. Los autores se profesionalizan y reciben temas del teatro italiano. Un público habituado se segmenta y sigue a los actores. El componente inmigratorio es fundamental, se asienta en los conflictos de la utopía y en la desilusión de hacer la América. Ello se traduce en un nuevo estilo literario que afirma la mezcla, la hibridez, el cruce desorganizado de las diferentes jergas, en contraposición a la pureza literaria de un Lugones, por ejemplo.

Se van a cristalizar roles en la escena, manifestando esta cultura de mezcla: el tano, el turco, el gallego, milonguitas, ladrones y aspirantes a cafishios.

El cambio de lugar es decisivo, de un ámbito semi - público como es el patio del conventillo al sótano o la pieza de los "hombre en soledad".

La modernización crea un escenario industrial - fabril en Buenos Aires. Un porteñismo obsesivo se va configurando a partir de un registro paródico como se observa por ejemplo en la escritura de Roberto Arlt, a través del *Juguete Rabioso*. Por otra parte en las producciones icónicas la aparición de revistas picarescas como *Media Noche*, *Caricatura* y *Caricatura Universal*, hacen visible mediante el humor una nueva configuración de los roles masculino y femenino. Se modifica el estatuto de la mujer, se recrea el escenario de la bataclana, de la noche, de la desfachatez. En las artes plásticas de la época, los grabados de Facio Hébequer, particularmente, como uno de los integrantes del grupo de *Artistas del Pueblo*, tematizarán estos nuevos espacios y vínculos( *calle Corrientes*), la mirada crítica sobre el mundo burgués, la proble-

matización de la condición humana, en un tono satírico que raya lo grotesco.

Se produce un cambio en el uso del lenguaje, punto central de definición de esta modalidad: el voseo, el cocoliche, el ves-re. Estas formas representarán los matices del habla, las voces de la calle.

El principio narrativo en las piezas teatrales se verá alterado, el lenguaje mutilará las posibilidades del trabajo y del diálogo.

En esta configuración del género teatral, se pueden rastrear aproximadamente cinco Grotescos Criollos, pertenecientes a Armando Discépolo, definidos por una serie de rasgos típicos en el campo social de su puesta en escena: *Mateo, 1923*, *El Organito, 1925*, *Stefano, 1928*, *Cremona, 1932*, y *El Relojero, 1934*.

Es el mismo autor que define estas piezas como grotescos, de lo que se desprendería su reconocimiento como constante estilística, indicador de una nueva forma de hacer literatura.

## II. Componentes del género

### 1.El lenguaje

Se plantean situaciones límites !Oh, yo no lo comprendo nunca a usted! (*Carlota en Babilonia*), enlace con el lunfardo, dificultad para articular palabras, comparaciones infantiles !Oh, benedeta sea la luce! !Mantantirulirula!...(Stefano)

La miseria se manifestará como miseria verbal. Voz y cuerpo en este nuevo grotesco, representando tal vez aquel habla de la plaza pública.

### 2. El espacio

Entornos cerrados, pesados, una pieza que articula o superpone distintas actividades en el correr del día. Lo íntimo se vuelve marginal.

### 3. Situaciones

Por ejemplo Stefano "serio parece que llorara y al sonreír, que sonrío fácilmente hasta cuando llora", disolución del núcleo familiar, desmascaramiento.

### 4. Personajes

Los personajes más representativos del teatro discepoliano siempre están luchando consigo mismos. Los personajes serán atravesados por la animalidad como única posibilidad de existencia. Se retoma el cuerpo, que engorda, se dobla, el andar es pesado, torpe, se caen y bestializan. El héroe grotesco se verá torpe, asumiendo el mal y la desesperanza a pesar suyo. La regresión a un estado elemental será su posibilidad de vida.

### 5. Tema

Generalmente gira alrededor del inmigrante frustrado. Viñas señala que en los años 20, signados por el Irigoyenismo, lo racial se torna político, los conflictos de clase se hacen explícitos. En las relaciones sociales el grotesco muestra la pérdida de reciprocidad con los otros y la falta de objetividad de las cosas. La modalidad en que se enuncian las acciones es siempre ambivalente y distanciada. La hiperbolización en las descripciones y en los gestos, como la risa tornándose carcajada, o el llanto en torrente, ritma los distintos momentos de esas piezas, frecuentemente de un solo acto. Se imitan una serie de características sainetiles pero se transforman en clave hiperbólica a partir, sobre todo, de la constitución del personaje.

### Proyecciones

Armando Discépolo proponía una definición de sus piezas teatrales lo serio y lo cómico se suceden o padecen recíprocamente, como la sombra y el cuerpo...el arte de llegar a lo cómico a través de lo dramático"(2) y lo

inverso. El pasaje transtextual de personajes, modismos, gestos, lexemas, instalados en el cine o la historieta mantienen un reconocimiento social, no tanto como pertenencia al género, sino más bien como inclusión en una clase más amplia, modalizando otros géneros y espacios.

En una de sus *Curiosidades Estéticas* aparecido en Portefeuille, el 8 de julio de 1855, Baudelaire reflexionaba sobre el humor lo grotesco y la esencia de la risa o lo cómico en las artes (3).

Diferenciaba una comicidad inferior o significativa, aquella comprensible y analizable, con un elemento dual, el arte y la vida moral; y la comicidad absoluta, el reino del grotesco, captado por la intuición, en tanto más próximo a la naturaleza, tiene algo de primigenio. La risa es repentina, pero solo a partir de la conciencia de una humanidad caída.

Hipérbole y comparación por contraste serán las figuras estructurales por excelencia. El cuerpo humano, en su permeabilidad puede adquirir forma animal, ser bicorporal. En la medida que el grotesco ingresa en nuestras vidas por su puesta en escena, provoca una risa que a su vez se ha transformado en sus distintos destinos históricos. Un componente analizado desde la psicología parece establecer una constante, el aspecto liberador psíquico en cuanto se regula la economía libidinal. Se puede mirar al mundo con una mirada diferenciada, se lo desmascara, degrada, burla, para luego reintegrarlo.

Algunas traslaciones que hemos observado dan cuenta de estos componentes, por ejemplo *Mustafá*, de Armando Discépolo, realizado por Enrique Breccia, adaptado por Buscaglia, apareció en la número 3 de *Fierro*, noviembre de 1984.

Sainete inmoral, tal como lo describe Pellettieri (4) de Armando Discépolo, 1921, realizado en colaboración con Rafael José De Rosas. Obra en un acto y tres cuadros. La pieza teatral marca un punto de inflexión entre el sainete y el grotesco. Se remarca la sátira social, los personajes caen en situaciones de inmoralidad. El protagonista es un turco vendedor de baratijas que vive con su familia en el conventillo. El turco compró a medias con su vecino, el italiano Gaetano, un billete de lotería y ganan, aquí empieza el problema. Si traiciona al socio puede volver a la anhelada Turquía. El desenlace grotesco: cuando finalmente busca el billete, en nombre del honor, advierte que se lo han comido los ratones.

Gaetano :(sainetil, optimista) "nel conventillo todo es armonía, todo se entiendo...Este e no paraíso, ese e no jauja. Ne que-

remo todo.

Mustafá: (turco grotesco, desilusionado)  
¿Sabe que biensa tuda la noche? Biensa que Jintina está lejos Durquía, muy lejos... Jintina es linda bero drabajo nu hace rigo drabajador. Jintina drabajo cansa, bone flaco a durco gamina sempre, bero no pone rigo. Contrario come mal y mata alegría”.

EL lenguaje, sus mixturas, la imposibilidad de una buena comunicación serán los elementos claves de esta pieza, junto a la tipificación y oposiciones de roles bien marcados. Alegrías, sexo, mal trabajo, nostalgia, desilusión conforman un remate absurdo. La tragedia se degrada.

Mustafá en historieta nos devuelve el contenido manifiesto, el principio narrativo, jerarquizando el relato desde los estereotipos de lectura (gringos, conventillo, sexo, hacinamiento). La estructura y los mecanismos productivos verosimilizadores se respetan, acentuándose el lugar de la sexualidad promiscua.

El universo significativo es simple, el dibujo es claro en el trazo, pero en los saltos de viñeta y encuadres se percibe un cierto trastocamiento que ayudará a la ascensión del grotesco.

La condición grotesca o su efecto serán más evidentes en las viñetas que corresponden a la primera y segunda página.

Observamos a través de planos detalles o sinécdoques una puesta en picaresca del sexo. Asimismo los primeros planos, o primerísimos primeros planos, cuando Gaetano fuma su pipa, cuando grita, cuando quiere matar a Mustafá. El cuerpo que se va engordando y transformando de la calma a la ira, los agujeros corporales, la concentración del dibujo en lo “bajo corporal”.

La imagen en la historieta, con dibujo simple, pero espacios abigarrados, sin descanso, ayudan a la creación de una nueva “verdad” en Mustafá, enraizando aquellos elementos que señalábamos como pasaje de lo sainetil a lo grotesco, de la pincelada costumbrista, a la

### Dibujos de Enrique Breccia



### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Ordaz, I., *El grotesco criollo*, Bs As, EUDEBA, tomo VII, 1965
2. Ordaz, I., *op cit.*
3. Piglia, R., *La Argentina en Pedazos*, compilador, Bs As., la Urraca, 1993, pag. 32.
3. Baudelaire, *op cit*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1988
4. Pellettieri, O., *Armando Discépolo*, *Obra Dramática*, VIII, Bs As, Galeña, 1996
- Gombrich, E., *Arte e Ilusión*, Barcelona, G.G., 1979, cap. 10, pags 294-302, *el Experimento de la caricatura.*
- Viñas, D., *Irigoyen entre Borges y Arlt, 1910-1930*, Bs As, Contrapunto, 1989

