



Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita

Federico
García
Lorca

Ilustrado por
Bea Sáez



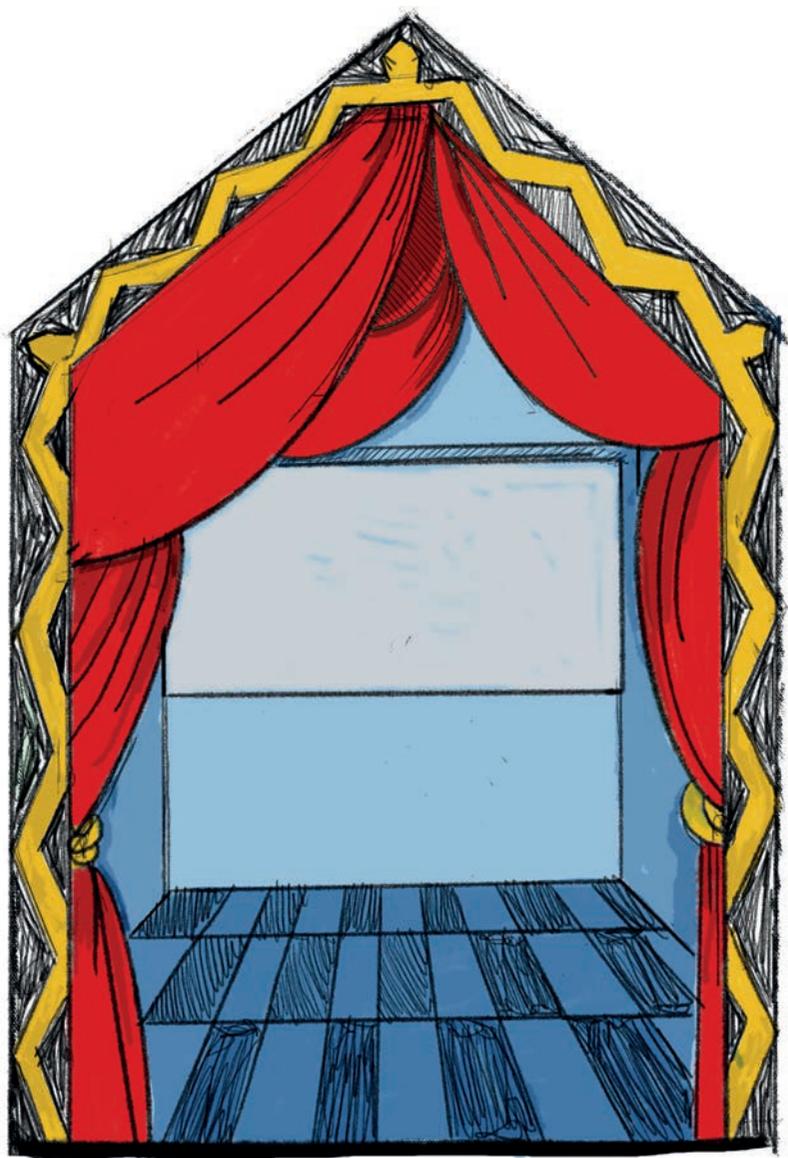
COMARES
editorial







TÍTERES DE CACHIPORRA





Federico García Lorca

**Retablillo
de don Cristóbal
y doña Rosita**

Aleluya popular basada en el viejo
y desvergonzado guiñol andaluz

Buenos Aires, 1934

Granada, 2025

© De los textos: Federico García Lorca
© De las ilustraciones: Beatriz Sáez Ballesteros

© Editorial Comares, 2025
Polígono Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)
Tf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com
<https://www.facebook.com/comares> • <https://twitter.com/comareseditor>
<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-939-4 • Depósito legal: Gr. 539/2025

FOTOCOMPOSICIÓN, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: COMARES



Para GABRIEL MANÉS
Con un abrazo fuerte de su amigo
FEDERICO GARCÍA LORCA
Buenos Aires, 1934



HAY libros que nacen de encuentros, encuentros fortuitos o buscados. El espacio donde tienen lugar es el ecosistema que propicia que las afinidades de todos los que participan confluyan para que surja algo nuevo. Así es como nace este libro, en Fuente Vaqueros, donde el poeta niño jugó por vez primera a «hacer teatros» como le gustaba decir a Carmen Ramos, la *niña-niñera* con la que compartió sus años infantiles. En este pueblo de la vega de Granada, donde el poeta tuvo su primer ensueño de lejanías, es fácil ver todavía alguna que otra pajarita de las nieves huidiza que corre y revolotea ajena al devenir del siglo. Allí, Miguel Ángel del Arco, que mantiene intacta su capacidad de asombro, vislumbró este libro durante su primer paseo por «La trastienda», una exposición de Bea Sáez con diez dioramas que contaban la trama del *Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita*. Los dioramas, rodeados de bocetos más o menos terminados, ilustraban las escenas de esta pieza del teatro breve de Federico García Lorca. Intencionadamente Bea utilizó para construirlos materiales humildes, reciclados en muchos casos, una fórmula que, de alguna manera, evocaba con admiración las figuras planas que Hermenegildo Lanz diseñó para *El Misterio de los Reyes magos* en 1923. Las ilustraciones de este libro han ido creciendo a partir de aquellos dioramas de cartón pluma, que Alejandro Gorafe instaló sobre bases de cristal, en la sala del Centro de Estudios Lorquianos, iluminados con la luz justa y la delicadeza que caracterizaba sus montajes.

El color es lo primero que sorprende nada más abrirlo, los diálogos se iluminan con el amarillo que predomina sobre el resto de colores. Cada personaje se asocia a uno, buscado y elegido de forma intencionada por la ilustradora. Doña *Rosita* nos cuenta Bea, tiene un color que oscila entre el magenta y el rojo, encarna la juventud, la belleza, la ingenuidad, pero también la pasión y la picardía.

El Enfermo, va vestido de naranja, pero en un tono apagado, lo que atenúa esa alegría intensa que el color naranja simboliza, pero que conjuga muy bien con la comicidad de la escena. El violeta, representa a *La Madre*. Su vestido azul violáceo, en la gama de los tonos fríos, acorde con su carácter austero y calculador. Para *don Cristóbal*, los grises, aunque es un color simplón va asociado al hombre y el traje a una forma establecida de vestirse. Gris para un personaje gris.

El Poeta, que acompaña al lector de la mano todo el tiempo, es «quien pone luz a la obra», con su traje amarillo y su cara de «pan de maíz». Es vida, representa lo positivo frente a la oscuridad. Sus intervenciones van siempre dirigidas a enseñar el valor de estas farsas populares. Su amor por ellas se remonta a sus primeros años de vida: «desde mi niñez, yo te he querido, Cristóbal, y cuando sea viejo me reuniré contigo para distraer a los niños que nunca estuvieron en el teatro». También será *El Poeta* quien, casi siempre en voz baja, proponga otras miradas más luminosas, frente a lo establecido que encarna el *Director*, en este caso de marrón, un color clásico, que no tiene intención de salirse de los cánones e impone su voluntad como dueño del teatro que es. No ha lugar a discusión: «don Cristóbal es malo y no puede ser bueno... Eso es lo que el público quiere oír», nos dice. Interviene siempre para llevar la acción en una dirección y no en otra. Su falta de imaginación es la única dependencia que tiene del *Poeta*, quien sí sabe «cómo nacen las rosas y cómo se crían los caballitos de mar». El dueño del teatro tiene a los personajes atrapados en una cajita de metal. Sin embargo, será él quien en su última intervención explique, casi al detalle, el ambiente, el lenguaje y la esencia de estas obras donde «los campesinos andaluces oyen con frecuencia comedias de este ambiente», donde «estallan con alegría inusitada y con encantadora inocencia las palabrotas» y, donde «las malas palabras adquieren ingenuidad y fresca dichas por muñecos». Al final curiosamente el *Director* emula al *Poeta* y por ende al propio Federico defendiendo y justificando el teatro de títeres, con la misma intensidad que defendió el cante jondo o las canciones populares, todas ellas manifestaciones artísticas enraizadas en la tradición del pueblo: «Hay que enseñar la riqueza de estas viejísimas farsas, desvergonzadas y rudas».

Con un simple repaso por el epistolario lorquiano encontraremos desde principios de los años veinte múltiples referencias a sus proyectos para títeres. En 1921, le dijo a Adolfo Salazar: «Los Cristóbal los estoy machacando. Pregunto a todo el mundo, y me están dando una serie de detalles encantadores. Ya han desaparecido de estos pueblos, pero las cosas que recuerdan los viejos son picarescas en extremo

y para tumbarse de risa...». Al año siguiente le escribió a Manuel de Falla: «Estoy entusiasmado con el viaje a la Alpujarra. Ya sabe usted la ilusión tan grande que tengo de hacer unos Cristobical llenos de emoción andaluza y exquisito sentimiento popular. Creo que debemos hacer esto muy en serio: los títeres de cachiporra se prestan a crear canciones originalísimas. Hay que hacer la tragedia (nunca bien alabada) del caballero de la flauta y el mosquito de trompetilla, el idilio salvaje de don Cristóbal y la señá Rosita [...]. ¿Cuándo vienen ustedes por aquí un día? En el pueblo no hace muchos días hubo un tío con unos cristobical que se metían con todo el público de una manera verdaderamente aristofanesca». El entusiasmo de Federico por este teatro lo mantuvo siempre vivo. Ponía un cuidado especial en todos los detalles, como si se tratara de cualquier otro proyecto de más envergadura. Al escultor Ángel Ferrant le escribe a principios de los años treinta para darle instrucciones de cómo deben ser los muñecos: «Quisiera, si puedes y esto es posible, hicieses el favor de ir modelando las cabecitas. [...]. La cabeza de don Cristóbal es enérgica, brutal, como de la porra. Currito el del Puerto es joven y de carácter muy melancólico». Cuando recibe el trabajo le agradece y le vuelve a dar indicaciones: «Recibí tus adorables cabecitas. Mil gracias. Son deliciosas de color y de intención. Te ruego que las otras las hagas aproximadamente de tamaño de la de Cristóbal o un poquitín, muy poco, más pequeñas. La cabeza de Rosita es deliciosa».

Dos años antes de su trágica muerte, en 1934 Federico García Lorca escribió esta versión del *Retablillo* en Buenos Aires, donde introdujo palabras y guiños para sus amigos argentinos. Han pasado noventa y un años y cabe cuestionarse si el tema central de esta pieza para muñecos sigue vigente. En el centro de la diana su denuncia rotunda sobre el rol que la mujer está obligada a cumplir. Una madre, vende a su hija porque es la única moneda de cambio que tiene para sobrevivir; la jovencísima *Rosita*, que tiene un solo horizonte seguro, el matrimonio pactado con don *Cristóbal*, viejo y borracho. Y el desenlace final que el público de alguna manera espera sin apenas sorprenderse. O sí. ¿Hoy nos sorprende? Si miramos a nuestro alrededor ¿Nos sorprendería el número de «niñas-Rositas» entregadas en matrimonio por sus familias?: 5 de mayo / 2024. El País: «¡No quiero casarme, tengo que ir a la escuela! El drama de las niñas afganas vendidas para alimentar a sus familias». (Stephan Sinclair).





Federico García Lorca defendió y justificó el teatro de títeres, con la misma intensidad que defendió el canto jondo o las canciones populares, todas ellas manifestaciones artísticas enraizadas en la tradición del pueblo: «Hay que enseñar la riqueza de estas viejísimas farsas, desvergonzadas y rudas». En Fuente Vaqueros, su pueblo natal, el poeta niño jugó por vez primera a «hacer teatros» como le gustaba decir a Carmen Ramos, la niña-niñera con la que compartió sus años infantiles. En este pueblo de la vega de Granada, donde el poeta tuvo su primer ensueño de lejanías, es fácil ver todavía alguna que otra pajarita de las nieves huidiza que corre y revolotea ajena al devenir del siglo.



COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-939-4



9 788413 699394