



De «M'hijo el doctor» a «Barranca abajo»

Luis Ordaz

«M'hijo el doctor»

Florencio Sánchez era amigo de Joaquín de Vedia (1877-1936), crítico teatral del diario *Tribuna*, y a él le llevó los originales de una obra que se titulaba *Las dos conciencias*. A de Vedia le pareció un mal título (que lo confundía, además, con *La due conscience* del italiano Gerólamo Rovetta), pero quedó entusiasmado con el manuscrito. Fue a verlo a Ezequiel Soria, quien en esos momentos ejercía la dirección del elenco de Jerónimo Podestá en el Teatro de la Comedia, y le confió alborozado: «Creo que tengo en mi poder la mejor pieza dramática escrita hasta hoy en Buenos Aires»: Soria leyó la obra y comenzó inmediatamente el ensayo, aunque ya con otro título debido a de Vedia: *M'hijo el doctor*.

Estrenada el 13 de agosto de 1903, *M'hijo el doctor* constituyó el éxito teatral de aquellos días y decidió en Sánchez su carrera de autor dramático. En la pieza se dramatizan, con una actitud disconformista que a muchos molestó, dos conceptos morales («las dos conciencias», según el autor) que, a su juicio, se hallaban en pugna: uno viejo y convencional, que por esa causa sucumbía; otro, nuevo y leal al hombre y a su naturaleza, y que por eso se imponía. Si bien el enfrentamiento se produce entre don Indalecio (el padre) y su hijo Julio (el «doctor»), el personaje que resulta más entrañable y trascendente es el de la joven Jesusa, que entrega su amor y es capaz de defenderlo a toda costa. El tema y su desarrollo, con las implicancias del caso, provocaron vivas polémicas entre los espectadores y en los críticos, y todo ello colaboró para hacer aun más popular el nombre de Florencio Sánchez.

Y se sintió tan «célebre» que, como lo había prometido, a un mes y días del estreno de *M'hijo el doctor*, Sánchez se casó con Catita. José Ingenieros y Joaquín de Vedia fueron los padrinos en la ceremonia.

«La Gringa»

Al año siguiente (1904), mientras Gregorio de Laferrère hacía su sorprendente presentación como diestro comediógrafo con *¡Jettatore!*, y Roberto J. Payró afirmaba su teatro con *Sobre las ruinas*, Florencio Sánchez repone *Canillita* en la Comedia, con Blanca Podestá haciéndose cargo del protagonista. Es tal el éxito que se logra, que es a partir de entonces que los vendedores callejeros de diarios de ambas orillas del Plata son nombrados como «canillitas». Ese año estrena, también, tres nuevas obras: *Cédulas de San Juan*, un sainete campesino con desenlace dramático; *La pobre gente*, otra recia pintura de la miseria en un conventillo ciudadano, como en *Canillita*, y *La Gringa*. En esta última, una comedia campesina, es la única vez que Sánchez entona, de la manera más resuelta, su honda esperanza en el porvenir a través de la pareja humana que oficia de síntesis venturosa. Capta con exactitud la transformación que se estaba operando en nuestros campos para dar cabida, juntamente con el hombre criollo de a caballo, al labrador gringo. Don Nicola, el «taño», es un colono práctico que necesita sembrar y no comprende que un ombú que no sirve «ni pa leña», pueda interferir sentimentalmente en la reestructuración de su chacra. Don Cantalicio, el criollo, por su parte, con todo su pasado legendario gaucho a cuestas, ha hecho del «árbol criollo» en cuestión un añejo y sagrado altar tradicional. Antes de la caída del telón final, Sánchez lanza su idea en síntesis lograda por su trascendencia social y su intensa calidad dramática. Victoria (nombre simbólico), hija del colono gringo inmigrante, ha mezclado su sangre con la de Próspero (otra alegoría), el hijo del gaucho que ya sabe manejar máquinas agrícolas. El autor hace que uno de los personajes exclame alborozado, al verlos juntos: «¡Mire qué linda pareja! Hija de gringos puros;... hijo de criollos puros. De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir».

Año excepcional

1905 fue un año excepcional y memorable para la escena nacional. Payró estrena *Marco Severi*, que contiene una aguda crítica social; Laferrère ofrece *Locos de verano*, comedia-vodvil (o vodvil criollo), colorida, chispeante y desbordante de humor irónico; Sánchez, por su parte, presenta un sainete pintoresco, *Mano santa*, y tres obras principalísimas de su dramática. Estas son *En familia*, *Los muertos* y *Barranca abajo*.

En familia es el reflejo amargo de la descomposición de un hogar de la clase media porteña de la época. Existen en la comedia, desarrollada con habilidad, tres personajes muy bien delineados: Jorge, el padre y jefe de la familia, que vive en plena trampa para obtener dinero y se hunde con los suyos; doña Mercedes, la madre y la víctima más directa de ese hogar en bancarrota, que padece porque ha tomado conciencia de la

situación y de su responsabilidad, y, por último, Eduardo, un ser joven pero abúlico que, al no encontrar otros alicientes en el medio desquiciado que es su casa, se deja llevar por la modorra, el mate, los solitarios y por su pasión por el «atorrantismo».

El tipo más flojo es Damián, noble y animoso, pero de trazo un tanto forzado, y hasta ingenuo, por el empeño ejemplarizante. Emilia y Laura son dos «pequeñas ridículas», de certera ambientación local, que quieren vivir lo que no tienen y no se ganan, y aparentar lo que no son. Jorge es la personalidad mejor definida en sus contradicciones. Sabe que es un jugador y un perfecto canalla, pero no puede evitarlo. El juego llega a ser la evasión para escapar de la crisis que vive su hogar, y la alimenta a costa de todo. Hasta del sacrificio y la deshonra de su hijo Damián, quien se ha propuesto la heroicidad de sacar a flote la casa que, en definitiva, es también la suya. Cuando, en pleno conflicto, Damián pregunta a su padre si la situación no tiene remedio, éste responde lúcido y con total seguridad de lo que dice: «Absolutamente». Y puntualiza: «Constituimos nosotros, y es mucha la gente que nos acompaña, una clase social perfectamente definida, que entre muchos inconvenientes tiene el de que no se sale más de ella». Es decir, no se la puede superar y alcanzar escaños sociales más altos. Apenas cabe luchar denodadamente para permanecer en ella, temiendo siempre el descenso paulatino o violento. Como Jorge es un ser consciente dentro de su inconsciencia como padre de familia y jefe de un hogar en bancarrota, explica a su hijo que sabe muy bien todo el daño que le ha hecho, al jugarse y perder, por supuesto, el dinero que le había entregado para levantar el compromiso comercial de un amigo. Su sinceridad llega hasta el desparpajo: «Tanto (lo sabe) que podría economizarte todo el interrogatorio, repitiendo las preguntas que yo mismo me he dirigido antes de cometer el crimen, mientras lo cometía, y después de realizarlo». Insiste: «Todo fue con deliberación y consciente». *En familia* muestra a un hogar típico de clase media ciudadana, en grave crisis, con personalidades que no están preparadas para afrontarla y superarla, y el desquicio es tanto económico como moral. Hasta hacerse un juego vicioso. El crítico de *La Nación* señaló que era la obra «más completa» de Sánchez.

No creemos que *Los muertos* pertenezca a la «vida pobre», como en ocasiones se la ubica, sino a la clase media, y es una variante más de lo que Sánchez había expuesto en *En familia*. La decadencia de un hogar, cuyo jefe, Lisandro, carece de «carácter» y se envilece con la bebida. El propio personaje sabe y lo expresa que «todo hombre sin carácter es un muerto que camina». Pero Lisandro ni siquiera es capaz de ser un muerto de verdad. Ha comprado un revólver con la intención de matarse. No lo hace porque él ya se siente muerto. Además, desde su teoría de borracho empedernido, asegura que sólo los seres buenos padecen y mueren -«como Cristo»-, mientras los malos siguen viviendo.

En la escena final, Lisandro, muy bebido, clava un cuchillo en la garganta del amante de su mujer que hasta entonces había sido consentido y bien aprovechado. La situación era tan fuerte y violenta la noche del estreno que, al tener Pablo Podestá, que animaba a Lisandro, en sus brazos, ya malherido, al amante interpretado por su hermano Pepe, el público de la platea, como arrebatado por un impulso, se levantó de sus asientos y se adelantó hacia el escenario. Al advertir el ruido que se producía en la sala, y un tanto alarmado, Pepe inquirió por lo bajo a Pablo sobre lo que ocurría y éste, totalmente identificado con su personaje, bramó también por lo bajo: «Morite y después lo sabrás».

Como lo señalara el crítico de *Tribuna*, *Los muertos* era «un trozo de vida arrojado a la escena». Consideraba que si bien la arquitectura escénica parecía algo «deficiente», era la obra más vigorosa de Sánchez «desde el punto de vista teatral y desde el punto de vista humano».

En familia y *Los muertos* resultan, pues, dos creaciones muy representativas de la reciedumbre y del talento dramático de Sánchez y de su propósito de llevar a escena testimonios de una miseria que no quedaba en la simple exterioridad económica, sino que cavaba, asimismo, hasta las raíces de personajes moralmente enfermos y en plena decadencia, para reflejar aspectos de una sociedad a la que consideraba en crisis.

«Barranca abajo»

En realidad *Barranca abajo* es la primera obra que estrena Sánchez en ese año de 1905, y si la hemos dejado para el final es para destacar mejor su importancia.

Barranca abajo es la tragedia por antonomasia de los campos rioplatenses. Pues si bien en algunas ediciones se consigna que la acción transcurre en Entre Ríos, lo cierto es que en el manuscrito de Sánchez, que se custodia como un tesoro en la Biblioteca Sarmiento, de Gualeguaychú, no se aclara el lugar. Todo indica, sin embargo, que, escrita en el Uruguay, el problema se refería concretamente a sus tierras, aunque pudiera colocarse, sin demasiadas reservas, sobre las cuchillas entrerrianas. Algunas claves pueden ser la expresión de la vieja alcahueta lugareña, ña Martiniana, cuando nombra al «finao Artigas», y las referencias a que Aniceto «está poblando el Sarandí» (que lo hay entrerriano, pero también uruguayo) recuerda Roberto Ibáñez, que Entre Ríos fue una de las provincias que reconoció el protectorado del prócer oriental Artigas, pero estimamos que la alusión que hace don Zoilo, en una escena culminante del primer acto, a los «pleitos de reivindicación» no pertenecen a nuestro suelo y sí responden a la reacción de los antiguos dueños de las tierras no trabajadas y repartidas entre los que habrán de hacerlo, según el *Reglamento Provisorio de la Provincia Oriental para el fomento de su campaña y seguridad de sus hacendados*, dispuesto por Artigas en 1815. Como lo señala también el citado Ibáñez, «tras la caída del Libertador, y a lo largo de un siglo, se consumó aquí (en el Uruguay), el sistemático despojo gradual de los donatarios artiguistas». Añade que Sánchez imagina entre ellos a los ascendientes de don Zoilo. Lo que no puede extrañar si se sabe que estos «pleitos de reivindicación» eran tan desdichadamente populares, que el escritor uruguayo Javier de Viana se refiere a ellos en uno de sus cuentos. Creemos que, con estos antecedentes, habrá de comprenderse mejor el desarrollo y algunas de las situaciones de *Barranca abajo*.

La obra es, indudablemente, no sólo la creación más sobresaliente y valiosa del teatro de Sánchez, sino también de toda la dramática rioplatense. Sánchez, severo antigaucho (en lo que el término significa como rechazo de una falsa mitificación literaria de lo gauchesco), parece ser atrapado aquí por la humanidad sangrante del viejo Zoilo, y por ello penetra en su tragedia y cala hondo en su encarnadura de agonista. Su tragedia, al ser burlado y robado por la ambición y la prepotencia del medio, ante el que se siente manoseado e impotente, y su amargura tremenda, desoladora porque, de pronto, al morir Robusta, la joven hija enferma y muy maltratada por los suyos con saña

cruel, queda su pobre alma en carne viva y llega a la conclusión de que no vale la pena seguir viviendo. Decide ahorcarse. No por los otros, sino por él mismo, por su cansancio, y no poder soportar más el pisoteo de su honra. Al antiguo y respetado vecino don Zoilo Carabajal se le ha ido despojando de todo. Y como se dice en la obra: «cuando uno se güelve pobre, hasta el apelativo le borran». Así ha quedado él siendo nombrado, apenitas, como «el viejo Zoilo». Por eso cuando Aniceto intenta evitar el suicidio de don Zoilo y le pide que se calme y no se desespere, el viejo gaicho, ya derrotado pero alzándose sobre sus ánimos, replica con hondura conmovedora: «Eso es lo mesmo que decirle a un deudo en el velorio: 'No llore, amigo, la cosa no tiene remedio'. No hay que llorar, ¡canejo!... ¡Si quiere tanto a ese hijo, o a ese pariente! Todos somos güenos pa consolar y pa dar consejos. Ninguno pa hacer lo que manda». Ante el gesto de Aniceto, previene rápido: «Y no hablo por vos, hijo». Y sigue con sus razones: «Agarran a un hombre sano, güeno... honrao, trabajador, servicial, lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonaos a juerza de sudor, del cariño de su familia, que es su mejor consuelo, de su honra... ¡canejo!..., que es su reliquia; lo agarran, le retiran la consideración, lo soban, le quitan hasta el apellido... y cuando ese desgraciao, cuando ese viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil pa todo, sin esperanza, loco de vergüenza y de sufrimiento resuelve acabar de una vez con tanta inmundicia de vida, todos corren a atajarlo: "¡No se mate, que la vida es güeña!" ¿Güena pa qué?» Cuando ya a solas se resuelve y trata de pasar el lazo por lo alto del mojinete de la puerta, se le engancha y se traba en el nido de un hornero, tironea fastidiado, procurando zafarlo, mientras reflexiona con profunda amargura: «Las cosas de Dios. Se deshace más fácilmente el nido de un hombre que el nido de un pájaro».

Barranca abajo comienza con el jugueteo de una comedia costumbrista campesina, pero se adensa, a los pocos tramos iniciales, con la entrada de don Zoilo. Hasta convertirse en la gran tragedia que si bien para algunos recuerda al Rey Lear shakespeariano, para nosotros se acerca entrañablemente a las angustias y la desesperación del tan lastimado Edipo de *Edipo en Colono*, de Sófocles. Don Zoilo es uno de los personajes mejor ahondados y expresados -por contenido y forma- de la literatura dramática rioplatense de todos los tiempos y un ser que se mantiene vivo en el repertorio más sobresaliente y significativo del teatro latinoamericano. Otros personajes que merecen ser destacados son Robusta, la muchacha todo pureza y candor a la que Sánchez ha debido sentir de manera muy profunda, pues le hace padecer el mismo mal que a él lo acosaba (la tisis), y ña Martiniana, la correveidile y alcahueta lugareña, tan pintoresca y cabalmente pintada. Son escenas para subrayar y ser releídas, la del final del primer acto, que muestra a don Zoilo enfurecido ante quienes intentan burlarlo una vez más; la del final del segundo acto que pone, en ingenua evidencia, el amor ilusionado que siente Robusta por Aniceto y, por fin, esa larga agonía de don Zoilo, ese prepararse para morir, que preceden al desenlace de la obra, en donde tienen tanta significación los largos silencios, el beber agua con ansiedad para dar un poco de fresco a sus entrañas en llamas, y el silbo tenue y monótono que se escapa de entre sus labios, como si le entonara una marcha fúnebre a su moribundo corazón.

Si bien se avivaron algunas polémicas, en torno al supuesto de que el hombre de campo no se suicida, el estreno de *Barranca abajo* fue otro jalón para Sánchez. El crítico de *Tribuna* decía que el autor era «el vigoroso observador y más fuerte evocador de costumbres, ambientes, tipos y escenas de la vida nacional y la personalidad artística más completa que haya salido de los escenarios del llamado teatro nacional».

Aparte de la satisfacción espiritual que sentía Florencio ante el éxito y los elogios que lo afirmaban en su fe de autor dramático, *Barranca abajo* le brindó cierta holgura económica al vender los derechos de la obra a José J. Podestá por dos mil pesos, que era una suma suculenta por entonces. Su íntimo amigo Luis Doello Jurado alquiló y amuebló, con parte de esa suma, una casita en Banfield, a la que Florencio se fue a vivir con Catita, rodeado de su jardín y sus pájaros, para seguir escribiendo y soñando con su anhelado viaje a Europa.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

