

DEGASO

REVISTA MENSUAL

MONTEVIDEO—URUGUAY

DIRECTORES: Pablo de Grecia—José María Delgado

Agosto de 1920.

Núm. XXVI.—Año IV.

FLORENCIO SÁNCHEZ

Juzgado por Ernesto Herrera

En su vida breve, Ernesto Herrera no solamente creó obras del más alto mérito para el arte nacional, sino que también escribió páginas invalorables para nuestra historia literaria.

Damos aquí, algunas de ellas; son tomadas de la conferencia que sobre nuestro teatro diera en el Ateneo de Madrid, cuya alta tribuna le fué propiciada por don Antonio Maura.

Como estas páginas, relacionadas con Sánchez, tienen cierta oportunidad, aparte de su valor, las ofrecemos ya; más adelante seguiremos entresacando de su obra inédita, que está toda a nuestra disposición, por cortesía que mucho agradecemos.

Al día siguiente al estreno de “M'hijo el doctor”, un nombre absolutamente desconocido hasta entonces, el nombre de Florencio Sánchez, recorría triunfalmente la gran Babilonia de Buenos Aires, estampado en letras gordas por todos los rotativos, y repetido con admiración en todos los corrillos.

Una atmósfera de leyenda nublaba el nombre de aquel muchachote con cara de pillete alelado, que el público había sacado en hombros del Teatro de la Comedia. Unos aseguraban que se trataba de un ex revolucionario blanco, expatriado de su país por causas



políticas; otros, que de un terrible anarquista, y los más, que de un simple vagabundo, a quien se había visto pocas noches antes, durmiendo en un banco del Paseo de Julio. Efectivamente: Florencio Sánchez había sido un poco de todo eso.

Siendo muy niño todavía, allá por el año 1897, la guerra civil, esa loca trágica que durante tanto tiempo trastornó el cerebro de nuestro pueblo, le sorprendió en la Capital de Minas. Aparicio Saravia acababa de levantar sus banderas contra el Gobierno de don Juan Idiarte Borda, gobierno desprestigiado e impopular en extremo, presente griego hecho a mi patria por la política de un mi señor tío, a quien Dios haya perdonado y en su gloria tenga. De un lado, la figura del caudillo, rodeado de todos sus prestigios gauchos, poseedor del gesto, dueño del momento, surgiendo ante la opinión como un Adalid de las libertades públicas; del otro, el Gobierno, torpe, desmoralizado, dando traspiés sobre traspiés. La elección no era dudosa para nuestro Juan Moreira íntimo.

La opinión pública, ligera e impresionable, aquí como en todas partes, proclamó la santidad de la guerra, y el pueblo casi en masa marchó tras el caudillo, olvidando que la guerra, sean cuales fueran las causas que la determinen, es siempre un homicidio colectivo, y como tal, no puede ser santo en ningún caso, pues, contra los derechos sagrados de la vida, ni el mismo Marco Bruto tiene razón.

Pero los pueblos son, desgraciadamente, más fáciles a la fantasía que a la preciosa reflexión, y la sangre uruguaya salpicó una vez más, la alfombra verde de las patrias lomas con el florecer rojo de sus amapolas.

Florencio Sánchez que, como queda dicho, era entonces casi un niño, sintió dentro de su alma el despertar del gaucho. Empuñó la lanza, saltó sobre Rocinante, en el líquido cristal del primer arroyo que en-

contró a su paso se detuvo a contemplarse, acariciado por la reminiscencia de algún pasaje de su Don Quijote ilustrado por Doré.

Pero... se dió el primer combate. La guerra civil, despojada de todas las galas con que la ataviara su romanticismo, surgió de pronto ante sus ojos ingenuos dilatados por el espanto, como una sangrienta visión de pesadilla y así, mientras la turba se acuchillaba feroz, enloquecida por la salvaje voluptuosidad del entrevero, con el corazón oprimido y hecho un nudo la garganta, Don Quijote despertó frente a Aldonza, después de haberse dormido soñando con Dulcinea.

Cuando terminó el combate, no sé cuál jefe divisionario se presentó indignado en la tienda del caudillo, denunciando a Florencio Sánchez que había permanecido durante todo el tiempo que duró la refriega, sentado en una barranca, llorando como un niño.

Al día siguiente abandonó el Ejército, y marchó a Buenos Aires, escandalizando desde allí a sus compatriotas con la publicación de sus famosas "Cartas de un flojo", en las que destrozaba a martillazos todos sus antiguos ídolos caudillescos.

Se hizo anarquista. Cuando regresó a Montevideo, fundó con Guaglianone y otros, una de las primeras hojas ácratas que vieron la luz en la Capital de nuestro país; formó parte del Centro Internacional, y allí estrenó en una velada de propaganda, su primera obra teatral.

Vuelto de nuevo a Buenos Aires, su voz dulce de niño tímido se alzó durante algún tiempo en casi todas las asambleas de la Casa Suiza, clamando por el avènement de una sociedad mejor, más razonable y más humana, en que la libertad fuera algo más que un pretexto de los hombres para destrozarse como fieras.

Entonces empezó su calvario. Conoció el hambre, durmió en los calabozos o en las plazas públicas; fué

a ratos periodista y a ratos obrero manual, y a ratos vagabundo; lo mismo escribía el editorial de un periódico, que fabricaba un ciento de canastos para vender.

Y así, acosado por el hambre o perseguido por la Policía, rodó de pueblo en pueblo y de cárcel en cárcel, cada vez más ingenuo, cada vez más optimista, cada vez más ciegamente enamorado de la vida.

¡Pobre Don Quijote! Cuando se estrenó "M'hijo el Dotor", una obra que escribiera en pocas horas sobre la mesa de un cafetín, y al dorso de unos formularios del Telégrafo Nacional, sus huesos se resentían todavía de los machucones de la última paliza policíaca, recibida allá en Entre Ríos, a raíz de uno de sus más vibrantes editoriales revolucionarios. Ese era Florencio Sánchez, cuando sacudió a la opinión con el estreno de "M'hijo el Dotor", y ese continuó siendo toda su vida.

Fué dramaturgo, como había sido revolucionario blanco primero y anarquista después. Instintivamente, inconscientemente, me atrevería a decir.

Sus obras más definitivas, más trascendentales, más hondas, "M'hijo el Dotor", "La Gringa", "Barranca Abajo", "En Familia", "Los Muertos", "La Tigra", etc., fueron hijas, casi todas, de dos o tres jornadas de labor.

A los que le conocíamos íntimamente, nos producía, trabajando, la impresión de un sonámbulo hipnotizado por un genio. "Es un idiota que sólo tiene talento cuando escribe, y no escribe casi nunca", dijo una vez García Velloso, creyendo hacer un epigrama sangriento contra el formidable autor. Bendita idiotez. ¡Tan acostumbrados como estamos a los que sólo tienen talento mientras no escriben y escriben casi siempre!

Pero en el fondo, la figura no deja de ser exacta. Florencio era inculto, insociable, tímido hasta parecer huraño; hablaba poco; no leía casi; ¡cuándo escribió

“Marta Gruni”, tuvo que recurrir a Scarzolo Travieso para que le pusiera en verso los cantábiles!

Pero escribiendo se transfiguraba; entonces era poeta y pensador y estilista; lo comprendía y lo expresaba todo, y lo hacía sentir todo con una sobriedad y una justeza tan intensamente artística como yo no he visto igual en el teatro contemporáneo.

Sus escenas tienen la profundidad filosófica de las sentencias de un rústico y la poesía honda y sentida de un canto popular. Son pedazos de vida en bruto, llenas de un verismo sano y bello, amargo e incisivo a veces, a veces ingenuo y sonriente, pero siempre espontáneo y siempre puro. Por eso nos conmueve, por eso se apodera de nosotros hasta el punto de hacernos olvidar que nos hallamos en el teatro. Al levantarse el telón en cualquiera de sus obras, experimentamos la sensación de que acaba de derrumbarse una pared medianera, descubriéndonos un interior. La familia aquella, continúa su plática o sus quehaceres como ignorante de nuestro testimonio; dijérase que es la vida que se desnuda ante nuestros ojos sin impudor y sin coquetería, como una mujer que se creyera sola.

Es que dentro del autor hay un poeta formidable, un poeta que no hace versos, pero que asoma a cada instante entre las viscosidades del diálogo, como las florecillas silvestres entre las grietas del campo.

¡Poesía!... ¿Es que, acaso, cabe solamente el divino soplo dentro de las formas académicas del verso?

En el primer acto de “M'hijo el Doctor”, hay una escena, una escena sola, de una ternura tan bellamente modelada, tan ingenua y fresca, que después de haberla visto más de cien veces, todavía me hace llorar. Probablemente a vosotros os ocurre lo mismo. Me re-

fiero, como ya podéis haberlo adivinado, al monólogo de Jesusa persiguiendo con la jaula en la mano al pajarillo fugitivo.

En "La Gringa", en esta obra maravillosa que yo os aconsejaría viérais siempre, porque, cada nueva vez que uno la ve descubre en ella una belleza nueva, hay en el cuarto acto, en el diálogo aquel entre la gringuita y don Cantalicio, una de esas pinceladas magistrales que nos hacen pensar en William James. Próspero ha ido a la ciudad a trabajar honradamente con el objeto de labrarse una posición que aleje las prevenciones de los padres de la muchacha, y la gringuita espera su regreso con impaciencia, temerosa de que se descubra su estado un tanto anormal de resultados de... otro género de impaciencias.

Están con don Cantalicio sentados en el patio de la chacra, y el viejo porfía su intención de marcharse. Entonces ella, como supremo recurso de convicción, insiste:

—No se vaya, viejo, no me deje sola; ahora tengo miedo.

—¿Miedo?... ¿De qué?

—De que Próspero, viejo...

—Ya vendrá, no te preocupés.

—Es que... si tardan mucho...

—¡Eh!... ¿qué querés decir? ¡hablá!

—Me da mucha vergüenza.

—Decímelo en el oído si es tan fiero.

Entonces ella, muy avergonzada, muy medrosa, acerca sus labios al oído de don Cantalicio y le confía en secreto su secreto.

Al oírlo, la hidalguía del viejo gaucho se revela vociferando indignado contra el seductor:

¿¿Lo qué? ¿Y ese bandido fué capaz...?

Y ella, en una explosión de ingenuidad sincera:

—Bandido, ¿por qué?... ¡pobre!

Pensad un momento en este broche maravilloso que es toda una culminación de la ternura poética, y decidme si no es digno del más bello de los tercetos de Becquer.

¿Y la escena de los zapatitos de “Los Muertos”? ¿Y el final de “M’hijo el Doctor”? ¿Y el poema mudo de “Barranca Abajo”, condensado en el beso aquél, frente a la cama vacía?

No sé si conocéis “La Tigra”. Probablemente, no. Es una de esas páginas de oro, que el futuro se encargará de desenterrar como una verdadera culminación de la poesía dramática.

La Tigra es.... una cualquiera. La vejez, la espantosa vejez de esas infelices mercaderes del pecado, asoma ya sobre el pintarrajeado rostro como el gusano sobre la flor. Es ley de la vida, y las leyes de la vida se cumplen siempre inexorablemente. La Tigra lo sabe, no porque lo comprenda, sino porque lo siente; por eso es agrio su espíritu y son descompuestos sus modales, por eso llora escondiendo sus lágrimas a la espesa brutalidad de aquel su mundo del cabaret. Y hay un o no sé cuál encanto en su tristeza, un no nos explicamos qué sello de grandeza en el dolor de aquella alma que el vicio ha respetado como sin atreverse a deformarla del todo. Es que La Tigra es madre. Tiene una niña, un angelito inocente, de ojos de cielo y bucles de oro, fruto quizá de su primer pecado, hija del vicio si queréis, pero que no tiene la culpa de ser su hija. Y aquella ramera miserable, aquel pedazo de carne de placer, conserva dentro de su alma llena de lacras, un rinconcito perfumado para su amor de madre. La niña está lejos de ella, muy lejos, donde no pueda salpicarla el cieno de su vida, donde el sello de la infamia no alcance a macular su rostro de ángel. ¿Entendéis? Por eso La Tigra ve acercarse con horror el momento de su oca-

so. Por eso quisiera ser siempre bella y siempre joven, porque así como las flores se alimentan a veces de la carroña que fermenta bajo la tierra, también la virtud puede alimentarse como en este caso, de la podredumbre que fermenta bajo el vicio. Eso es La Tigra. El, el galán, porque es fuerza que todas las fábulas teatrales tengan un galán, es muchachote ingenuo, un niño casi, llevado al cabaret más que por la flaqueza moral, por el instigamiento de la curiosidad. Allí conoció a La Tigra, allí la vió llorar una vez, y allí la quiso desde entonces, con un sentimiento extraño, mezcla de amor y de piedad.

En el tercer cuadro, después de una serie de escenas maravillosas del más hermoso realismo, están los dos, sentados uno frente a otro, en la alcoba de La Tigra.

El ha salido con ella del café y la ha acompañado hasta allí, hablándole de su amor y de sus sueños, de sus proyectos y de sus esperanzas. El es joven y fuerte y laborioso: ¡se irán lejos, muy lejos, a vivir una vida nueva! Y la redención será. Ella le oye conmovida y se siente purificada, y se siente otra, y lo ama de pronto, así, desesperadamente, sublimemente, como Magdalena debió amar a Jesucristo al sentirse salvada por su piedad divina. Entonces siente como un deseo de justificarse, de dignificarse ante él, abriéndole de par en par su alma. Le habla de su pasado, de sus sueños de niña, de sus lágrimas de mujer, de su calvario de madre. Le habla de su hija, de su cara de ángel, de su divina sonrisa, de sus bucles de oro; habla de ella con el mismo amor, con el mismo entusiasmo, con la misma ternura que si la tuviera sobre sus rodillas.

Este es el primer retrato que le mandaron de ella cuando tenía tres meses. En este otro tiene ya un año, ya empezaba a hablar, en aquél es ya casi una persona; ¡mira qué expresión, mira qué ojos, mirá

mira qué sonrisa divina! Aquí, en este pequeño paquetito perfumado, están sus cartas, con sus patitas de araña mal garabateadas, llenas de tiernas palabras deliciosamente ingenuas. Mi buena mamita, mi madre-cita santa. Infeliz inocente, si pudiera sospechar..., si llegara a saber. En esta otra cajita de madera, guardadas como una reliquia, están las flores de la primera comunión. Aquí está ella, siete años tenía. Toda vestidita de blanco, con los ojos en éxtasis, puestos en el cielo, toda entregada a Dios. Y así, una a una, van desfilando las reliquias, y así, poco a poco, se va llenando aquella alcoba de un delicioso perfume de inocencia. El recuerdo es tan vívido que hasta el público mismo experimenta la impresión de que la niña estuviera allí. Por eso, cuando al final de la escena el muchacho insinúa tímidamente su intención de quedarse. La Tigra se revela, se vuelve furiosa, se muestra irreductible. No, nunca; esta noche, no. Jamás. Y señalando el paquetito de cartas, los retratos y las flores, pone al poema este broche maravilloso: respetemos el recuerdo, amigo mío. Esta noche la nena duerme en casa.

Y así, como al poeta, vamos descubriendo a cada instante al pensador, al psicólogo, pero un pensador y un psicólogo que no hace cátedra de la escena, ni convierte el arte en un laboratorio, sino sencillamente un viejo maestro, lleno de sapiencia y de comprensión, que sabe abrir ante nuestros ojos el libro de la vida, enseñándonos experimentalmente a deletrear en él, sin caprichosas tesis y sin discursos rimbombantes.

En esta obra, por ejemplo, que es, a mi juicio, la joya magistral del teatro rioplatense. Florencio Sánchez enfoca uno de los problemas más fundamentales de nuestra raza.

Ya me he referido anteriormente al dilema planteado a nuestra raza por la emigración europea, que la musa



popular ha simbolizado en las luchas del gaucho Juan Moreira contra el italiano Sardetti.

Estamos en el momento más álgido de la invasión. Todos los parias de todas las razas han llovido sobre esta parte de América, inundando nuestras pampas y haciendo una Babel de cada una de nuestras ciudades, tan quietas, tan aldeanas, tan coloniales otrora. Los Piffaretti y los Nicolini, los Turicoff y los Alembide, edifican sus cabañas, plantan sus chacras sobre las ruinas de las viejas casonas solariegas, que fueron de los Rodríguez o de los Gutiérrez, de los Menéndez o de los Carbajal. Y el gaucho, desalojado, vencido por el progreso en aquella avalancha formidable, se retira poco a poco, se interna más y más, huyendo del europeo que lo persigue y lo acosa en nombre de su derecho y de su fuerza, en nombre de su progreso y de su ciencia, en nombre del Futuro, que es la vida, y que, por muy doloroso que nos sea reconocerlo, siempre tiene razón contra el pasado, que es la muerte. ¿En qué concluirá esta lucha desigual y heroica? El poeta que hay en Sánchez se rebela contra la idea del total aniquilamiento del nativo, y el pensador comprende, al mismo tiempo, que es necesario demoler las ruinas para, sobre ellas, poder alzar el porvenir.

Cuando don Cantalicio vuelve a sus pagos, después de mucho tiempo de luchas y de correrías, acariciado por la esperanza de volver a contemplar por última vez su rancho de terrón, experimenta la decepción más amarga de su vida. La tapera no existe ya, y el ombú, el árbol abuelo, desaparecerá también. En esta escena de una ironía brutal, sangrienta hasta la crueldad, el autor vuelve a poner frente a frente al progreso y la tradición. Los peones criollos al servicio del gringo, son los encargados de echar abajo el

árbol cuyas raíces se agarran desesperadamente a la tierra, que en vano intenta ampararlas con su cuerpo, como una madre que defiende a un hijo.

Al principio don Cantalicio no comprende o no quiere comprender la amarga realidad.

—Y ahora, ¿qué hacen? ¿Lo están podando? ¿Pa qué?

—¿Podando? — contesta uno — ¡Sí, güena poda! Al suelo va a ir como el rancho. Los gringos no quieren saber nada con las cosas criollas.

No lo dijieran nunca. ¡Jamás!, ni cuando se sintió despojado de sus bienes y hasta del amor de su hijo, fué tan rabiosa y tan desesperada la indignación del gaucho.

—¿Lo qué? ¿Al suelo el ombú? ¡Ah, no; eso sí que no! El rancho pase, es de ellos, lo han comprado, pero el árbol, no; el árbol no es de ellos, es de la pampa; es de Dios, como los arroyos y como las montañas.

Y son ellos, los propios criollos, los que se prestan a realizar la herejía. ¡Ah, pero él ha llegado a tiempo, él les va a enseñar a todos los gringos del mundo a respetar las cosas sagradas, las cosas de la tierra. En este momento, atraído por los gritos furiosos del paisano, acude el extranjero que no acierta a explicarse el por qué de aquella furiosa indignación. Para él, hombre práctico, el ombú no tiene utilidad ninguna; es un árbol estéril y feo, y, además, en verano se cubre todo de unas flores que parecen gusanitos.

Don Cantalicio comprende que no va a poder contenerse y se retira. — Pa siempre, dice él, a vivir a los montes, a refugiarse entre las fieras, donde no haya gringos.

Pero el progreso se ha ensañado con él, y al final del acto nos lo traen de nuevo. Un automóvil se ha cruzado en su camino espantando a su viejo mancarrón criollo, y el gaucho rodó por tierra con el brazo

roto. Y así, a pesar de sus gritos y de sus protestas, a la fuerza casi, lo conducen allí otra vez, en el propio automóvil de los gringos, a que lo curen los gringos.

¿Comprendéis toda la amargura del símbolo?

Al final, la obra concluye con el sometimiento del rebelde, y el hijo de don Cantalicio se casa con la hija de los gringos, en cuyas entrañas se revuelve ya como una bella promesa futura, el primer vástago de la raza nueva. Y mientras los muchachos se abrazan resplandecientes de dicha y el viejo gaucho llora enternecido, suena de pronto el pito de la trilladora.

—Bueno, mocito, — dice el italiano, — ahora... a trabajar... a trabajar.

Y la obra termina allí.

A trabajar, a fecundar el presente, a preparar el futuro sobre cuyos surcos se confundan en un mismo riego los sudores de todos los laboriosos de la tierra, solidarizados en un mismo esuferzo, hermanados por los vínculos de esta nueva religión merced a la cual el pueblo de Babel llegará al mañana confundido de nuevo en una nueva raza, que obrará el milagro de terminar la torre.

Esa es "la gringa". Ese es el pensador. Y ya lo véis, todo esto, tan profundo y tan fundamental, está dicho al correr del diálogo, sin decirlo casi. Es que el autor dramático, para realizar su obra educadora, no necesita aduiterar la verdad falsificando tesis, porque así como para hacer poesía le basta con un poco de ternura, con un beso de amor, con una lágrima, para enseñar le sobra con la vida misma.

ERNESTO HERRERA.