

Florencia Sanchez
LOS MISTERIOS
DE SU VIDA,
PASIÓN Y MUERTE

ANTONIO L. TURNES

Florencia Sánchez
LOS MISTERIOS
DE SU VIDA,
PASIÓN Y MUERTE

EN EL CENTENARIO
DE SU MUERTE
(1875-1910)



Ediciones Granada

MONTEVIDEO - 2010



Ediciones Granada

ISBN: 978-9974-98-156-0

Primera edición – Octubre de 2010

FLORENCIO SÁNCHEZ, LOS MISTERIOS DE SU VIDA, PASIÓN Y MUERTE

© **Antonio L. Turnes**

© 2010 - Antonio L. Turnes ©

alturnes@adinet.com.uy

José Ellauri 868. Apto. 202

C.P: 11.300

Montevideo - Uruguay

Queda hecho el depósito que ordena la ley

Impreso en Uruguay - 2010

Tradinco S.A.

Minas 1367 - Montevideo.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de este libro, por medio de cualquier proceso reprográfico o fónico, especialmente por fotocopia, microfilme, offset o mimeógrafo o cualquier otro medio mecánico o electrónico, total o parcial del presente ejemplar, con o sin finalidad de lucro, sin la autorización del autor.

Diseño de portada y armado:  Augusto Giussi

ÍNDICE

	Prólogo	7
I	Introducción.....	9
II	Su familia.....	13
III	Se vincula a la Argentina	21
IV	Pasiones políticas y cambios.....	27
V	Sus primeros trabajos y publicaciones	45
VI	Noviazgo y matrimonio.....	53
VII	Sus círculos de amigos.....	61
VIII	Éxitos y viaje a Europa.....	73
IX	El renovador del teatro rioplatense.....	91
X	Características de su trabajo	99
XI	Sus problemas de salud.....	109
XII	Los últimos meses de Florencio	145
XIII	Peculiaridades de su estilo	161
XIV	Algunas opiniones de sus contemporáneos.....	167
XV	La Generación del 900.....	173
XVI	Opiniones contradictorias a finales del Siglo XX.....	177
XVII	Su testamento.....	201
XVIII	Sus obras.....	205
XIX	Su calidad de masón	215
XX	Su recuerdo en la historiografía vernácula.....	221
XXI	Epílogo	225
	Notas.....	231
	Bibliografía	249

PRÓLOGO

Al cumplirse el centenario de la muerte de Florencio Sánchez, he sentido la necesidad de revisar algunos capítulos de su vida y obra, así como sus actividades menos conocidas y casi misteriosas.

Un personaje que tuvo breve pasaje por la vida, pero que dejó honda huella, merecía dedicarle atención para ayudar a considerarlo con un mayor conocimiento de causa, en salud y enfermedad; en sus vínculos sociales públicos y secretos; en la evolución de sus ideas que lo llevaron desde su posición de funcionario público en Uruguay o Argentina, pasando por su etapa de periodista, integrante de las milicias armadas revolucionarias de Aparicio Saravia en la Guerra Civil de 1897, hasta su participación en los primeros núcleos anarquistas que vieron la luz en Montevideo a fines del siglo XIX. Etapas previas, pero fundamentales, para forjar al autor teatral de sensibilidad exquisita que supo plasmar en lenguaje popular y sencillo, los principales problemas que afectaban a la sociedad de su tiempo.

Su carrera como autor teatral, breve e intensa, plena de éxitos y fracasos, ha sido vista de diferente modo por los críticos según las épocas y paladares. En esta materia, sin duda, hay posiciones para todos los gustos.

La figura de Florencio, más allá de mitos y leyendas negras, emerge victoriosa luego de cien años de su desaparición. Sus obras hablan

con elocuencia por él. Ha sido traducido a varios idiomas. Se discute la influencia que ha recibido de autores europeos de la mayor relevancia en el Teatro del siglo XIX. Pero en el imaginario colectivo de ambas márgenes del Río de la Plata, sigue vigente, un siglo después de su muerte, por la fuerza y sencillez de sus personajes, la pintura de sus ambientes y su papel de gran unificador de la cultura de nuestra gente sencilla, a la que reflejó magistralmente en sus obras.

Algunas consideraciones menos conocidas sobre las circunstancias en las que vivió su enfermedad y terminó su vida, parecían dignas de conocerlas y prestarles atención. Del mismo modo, sus amplios vínculos con figuras del ambiente cultural de ambas márgenes del Plata, que marcaron de forma indeleble una época. Y también aspectos desconocidos de su trayectoria, sin duda fundamentales a la hora de considerar al personaje completo.

Descorrer el velo que cubre esta vida tan ignorada y a veces denostada, fue el propósito de dar a la imprenta este trabajo. Que busca también ser de sincera recordación y homenaje.

Montevideo, octubre de 2010.

I

INTRODUCCIÓN

El 7 de noviembre de 2010 se cumplen 100 años de la muerte en Milán, Italia, de Florencio Sánchez. Figura frecuentemente mencionada pero poco conocida, es considerada una de las cumbres del teatro rioplatense. Ya en su tiempo fue objeto de diferentes valoraciones por sus contemporáneos. Sin embargo, la calidad de sus obras, la sencillez y carácter de sus personajes, la universalidad de los temas que abordó y el conocimiento que tuvo de su medio y de su tiempo, de la gente trabajadora y orillera, son de valor permanente. Nos haría bien volver a releer sus obras teatrales y artículos; o tal vez a verlas representadas nuevamente, para que pudiéramos constatar cómo los problemas que creemos son novedosos, ya estaban presentes en su tiempo. A la vez que nos permitirían valorar si nuestra sociedad, sus concepciones y prejuicios han variado y en qué medida. Cuánto se marginaba y discriminaba entonces, y cómo consideramos los mismos temas a la luz de nuestra moderna sociedad globalizada e hiper-comunicada. Cuál era el balance entre vicios y virtudes hace un siglo y su cotejo cien años más tarde.

En esta presentación no haremos más que repasar algunos pocos hitos en su vida y obra, lejos de pretender el análisis literario o simbólico de sus valiosos trabajos. Animados sólo con la intención de llamar la atención acerca de algunos hechos de su trayectoria, que nos hacen valorar su calidad humana, su ambiente y trayectoria vital, desde la cuna a la tumba, para conocer algo más de un autor que fue y es un auténtico mito. Mencionado por muchos, denostado por otros. Poco conocido por todos. De alguna forma, sus obras permiten acercarse al mundo dinámico entre dos siglos, de una sociedad como la rioplatense, poblada de inmigrantes y orilleros, que fueron construyendo la identidad de esta región.

Sorprende en algunas de sus obras, como en *Los Derechos de la Salud* el conocimiento que tenía de algunas informaciones médicas, muy en boga en la época, cuando la tuberculosis era una enfermedad de gran importancia económica y social, que afectaba sobre todo a la gente que bordeaba la miseria. Pero que también podía afectar a las clases acomodadas.

Su peripecia vital, como hombre y dramaturgo, ilustran adecuadamente lo que fue su época. Tuvo conexiones con la Medicina en más de un aspecto. No sólo por las intervenciones sociológicas de sus obras y la pintura de ambientes, donde siempre está presente la patología generalmente asociada a la pobreza, sino porque, entre otras tareas, colaboró con Juan Vucetich, cuando éste comenzaba en la ciudad de La Plata, República Argentina, a incursionar en el uso de las huellas dactilares como el mejor registro de identificación de personas. Aunque Florencio fue sólo un colaborador discreto de Vucetich, apenas un escribiente, conservó recuerdos que luego plasmó en alguna obra, cuando menciona la identificación antropométrica, que era la modalidad anteriormente dominante, tanto en Argentina como en Uruguay y el resto del mundo, para identificar entonces a los delincuentes.

Por otra parte, resulta interesante apreciar su evolución en cuanto hace al pensamiento político, en el ámbito oriental. Desde participar

en la Guerra Civil de 1897, junto a Aparicio Saravia, a ser luego un anarquista destacado. Más tarde, ya al término de su vida, aproximándose con esperanza a don José Batlle y Ordóñez a quien conocerá en Milán, y con cuyos colaboradores más cercanos había tenido años atrás algún contacto.

O su participación y contacto con la Masonería argentina y sus amistades en ese entorno, que alguna influencia parecen haber tenido en su obra.

II

SU FAMILIA

Nació en Montevideo el 17 de enero de 1875, en la montevideana calle Agraciada No. 26, esquina Cuareim, primer hijo de Olegario Sánchez y Jovita Musante, uruguayos ambos. La casa donde vino al mundo – que se conservó hasta hace pocos años, contaba José María Fernández Saldaña – era una de las casas de altos del edificio de Bonomi, conocido por *Barraca del Portón*, en el arranque de la calle Agraciada antigua, frente por frente con el cuartel General Artigas. Como la familia es católica, se cumple el rito del bautismo. En la iglesia de Nuestra Señora del Carmen del Cordón, siendo sus padrinos don Ignacio y doña Carolina Mena. José María Fernández Saldaña nos confirma algunos datos y brinda otros detalles de Florencio, complementarios en todo caso: ¹ El presbítero don José Balbi asperja de aguas bautismales la cabeza de Florencio Antonio. El acto es certificado por el párroco José M. Ojeda.²

1 FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María: Diccionario Uruguayo de Biografías 1810-1940: Edición de Adolfo Linardi, Editorial Amerindia, Montevideo, 1945: 1370 páginas; pp. 1145-1147.

2 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación, pp. 22: La fe de bautismo se publicaría luego de su fallecimiento en *La Razón*, de Montevideo: Se halla registrada al folio 342 No. 125 del Libro 10 del mencionado templo: “Florencio Sánchez, el 11 de Febrero de 1875, el presbítero don José Balbi bautizó solemnemente a Florencio Antonio, nacido el 17 de enero de 1875, hijo legítimo de Olegario Sánchez y Jovita Musante, orientales. Padrinos: Ignacio y Carolina Mena, de que certifico, yo el párroco, José M. Ojeda”.



Un mes después la familia se traslada a Treinta y Tres y luego a Minas.

Ella estará integrada por once hermanos más: Ubaldo, Alberto, Elvira, Jovita (*la Coca*), Celia, Ricardo, Carlos María, Raúl, María Mercedes, José y Vito, éste, de quien no se guardarán más noticias que haber muerto poco después de nacer. Además de Florencio, Alberto se consagrará como un buen dramaturgo y sainetista y Ricardo intentaría, sin pena ni gloria, un puesto en la literatura rioplatense escribiendo obras que pretendían ser sicalípticas, pero cuya gracia picaresca campeaba con

un subido tono de obscenidad, que tanto disgustaría a Florencio.³

Roberto Ibáñez, en ocasión del Centenario del nacimiento de Florencio, publicó sus *Aportes y enmiendas a su biografía*.⁴ Allí, entre otras consideraciones eruditas, menciona que a Alberto, Florencio le apodaba “Gurí”. Destaca que



Su madre, Jovita Musante

los biógrafos hasta entonces se habían equivocado, o cometido una omisión, por cuanto Don Olegario Sánchez y Doña Jovita Musante, su esposa, tuvieron trece hijos, por lo menos. Además de los ya mencionados, cabe documentar, afirma, la existencia de otro vástago, Elbio, muerto a los quince meses, en Minas, el do-

3 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación, pp. 22.

4 IBÁÑEZ, Roberto: Florencio Sánchez. Aportes y enmiendas a su biografía. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre de 1975, pp. 9 – 27.

mingo 10 de enero de 1892, como lo informa dos días después, el martes 12, un órgano de aquella ciudad, *La Voz del Pueblo*, en que Florencio, a punto de alcanzar entonces los diecisiete años, hizo las primeras armas y seguía blandiéndolas desde seis meses antes, cautelado saludablemente en un seudónimo.

Aprendió a leer en Treinta y Tres, donde lo llevaron siendo un niño. “En las calles anchas, rectas, llenas de pulperías, flota un aire de rebelión que alimenta los primeros latidos del futuro noblote revolucionario. Sin embargo, respirará también el aire puro del boscoso Olimar Grande, en cuya orilla izquierda está emplazado el pueblo de Treinta y Tres. Ríos, arroyos, márgenes de pintoresca boscosidad, sinnúmero de patos. La pesca y la caza entretienen. La naturaleza “es risueña” allí. El ambiente familiar formará la ancestral medida subversiva de Florencio, pues actúan activamente en las luchas de aquella asonada su abuelo materno, don Antonio Musante, su padre y un tío de sangre, don Teófilo M. Sánchez. En aquellos años inquietos, el niño, aprende las primeras letras. Son años “de verdadera vida”, como él llamará después. Una maestra distinguida y románticota de Treinta y Tres, la señorita Olegaria Machado Amor, le “hace colar, a duras, por los oídos, la anagnosia”. Pero el pequeño se vengará escamoteándole, al abandonar la clase y pasar por los baños del fondo, “aquellas tortas



Su padre, Olegario Sánchez



Algunos de sus hermanos.

fritas tan apetitosas”, que ella preparaba los días de lluvia.”⁵ Cuando tenía siete años pasó con los suyos a Minas, haciendo allí, sin aplicación, los grados corrientes de escuela pública. “Acá pasará la infancia, correrá el río, las sierras, hondeará los patos, y a fuerza de rodillazos, llevará siempre la piel de sus rodillas grietas de barro seco... Nacido en la ciudad, se hará niño de pueblo. Florencio cursa en Minas los grados de la escuela primaria. Su maestro es don Miguel Navarra, principal del pueblo, de gran ascendencia entre los minuanos que por aquella época recibían “el ferrocarril que iba a tirar por tierra las diligencias”. La personalidad vigorosa de don Miguel Navarra, contribuye a formar el espíritu de Florencio. (...) Esta poca disciplina de los años primarios es, en realidad, su única disciplina, “su único bagaje de enseñanza metódica” que lo acompañará a lo largo de su corta y magullada existencia. Lo demás, será escuela de la calle, cátedra del existir aprovechado en las mejores fuentes: las del dolor. Aunque hay algo más todavía. Florencio pasa con sus padres y hermanos a Montevideo y estudia otro poco en un liceo particular.”⁶ En 1890, a los quince años, por empeños de familia, le dieron un empleo de escribiente en la Municipalidad (la Junta Económico-Administrativa), al mismo tiempo que publicaba – con seudónimo – en una hoja local, *La Voz del Pueblo*, sus primeros ensayos periodísticos, páginas de crítica personal y molesta, que alcanzaban también a los munícipes de quienes dependía. Esta circunstancia y su ningún apego a las tareas de la oficina, trajeron aparejada su separación del empleo en marzo del 92.

Pero aunque su educación formal no fue rigurosa, aprendió francés con la ayuda de un diccionario, y llegó a dominar el italiano, demostrando una inteligencia aguda para esos idiomas.

El 2 de junio de 1898, asume la dirección y redacción de *El Teléfono*, de la ciudad de Mercedes, por un compromiso asumido con la Comisión Departamental del Partido Nacional en Soriano, presidida por don Antonio Borrás⁷, cargo que abandona el 15 de setiembre de

5 IMBERT, Julio: Op. cit.: pp. 23.

6 IMBERT, Julio: Op. cit.: pp. 24.

7 Abuelo paterno del Dr. Antonio Borrás, Presidente Honorario de la Academia Nacional de Medicina, Uruguay.

LA VOZ DEL PUEBLO

SUSCRICION

Por un año, \$ 10.00
Por seis meses, 5.50
Por un mes, 1.00
Número atrasado 0.50

2022

PERIODICO POLITICO Y NOTICIOSO

NÚMERO SUELTO: 10 centavimos

REDACTOR—BERNARDINO F. PRIQUE

Se reciben avisos y solicitudes hasta las 4 de la tarde

VAL

DEL

Mar-

1 SO

10 10

el 6

anal

30

122

0

PUED

L.

es

anda

mon

es ca-

litiga

il qué

e ven

sufri

justi

mas

bo se

me-

Los

sobrar

s. Ca

docu-

com-

e una

se tra-

el género que en ella existía, pagados los gastos que tales operaciones ocasionaron, y en poco mas de mes y medio el comerciante se vió en la calle. Tuvo, sin embargo, la satisfacción de saber que su deuda quedaba pagada y la de recibir de manos de la justicia la cantidad de 7378 francos, líquido remanente de una suma de 5000. Los gastos de justicia no le habian costado sino 467422 francos. La cosa resulta un poco rara.

Brisson, antiguo presidente del Consejo de ministros y de la Cámara de Diputados, gran abogado y conocedor de los enormes perjuicios que sistema tan poco equitativo irroga, ha querido remediar el mal y ha propuesto a la Cámara la adopción de un proyecto de ley tendiendo a reformar de todo en todo ese sistema deficiente y nada justo de gastos de justicia.

En vez del actual complicadísimo sistema en que los pagos son múltiples, propone que se imponga un derecho proporcional al valor de la cosa litigada, el día que recaiga el fallo definitivo. Ese derecho sería único y siempre proporcional. Sería esto una simplificación enorme, un beneficio innegable. Nada se privaría del amparo de los tribunales por que ya por adelantado sabría o que le puede costar su acción, cosa que ahora ignora por completo. No tendrían interés alguno los curiales en alargar los pleitos ni los sobornos serían tantos y tan grandes.

No se habría llegado aun a lo que tanto se desea y es que la justicia sea gratuita; pero se habría dado un gran paso hacia ello. Abogados, actuarios, procuradores y alguaciles perderían mucho, ¿quien lo duda? pero el público ganaría mas aun que lo que ellos perderían y cobraría mayor prestigio la justicia.

Pero por lo mismo que la reforma puede llamarse tal, porque es honda y eficaz y justa, por eso encuentra oposición decidida. Porque lesiona los intereses de unos cuantos abogados influyentes, de algunos funcionarios pertenecientes a la mérita clase de los indolentes, de todos lados llueven protestas contra Brisson y su proyecto y se cruzan grandes influencias para que no sea aprobado. ¿Vencerá la rutina ó la equidad? En breve lo sabremos.

Sin rival en el mundo

Buenos Aires, Julio 30.—Los negocios de la casa de Baring en la Argentina no todos son malos; hay algunos como de la Sociedad Carromalan, de la cual es acreedora hipotecaria la casa inglesa, que en un porvenir más o menos remoto, pagará con crecidos intereses la inversión del dinero que ha hecho en ella.

Curromalan es en la actualidad la explotación ganadera mas vasta y de mayor capital que existe en el mundo en poder de una sola empresa.

En las 117 leguas de su área, existen pequeños pueblos, colonias florecientes, cuatro estaciones de ferrocarril, y mas de las tres cuartas partes de esa extensión están dedicadas a la ganadería, con mas de ciento cincuenta mil cabezas de ganado vacuno, setecientos mil ovejas, incluyendo el aumento del año actual y cerca de doce mil yeguas y caballos.

Los reproductores importados de los primeros herds de Inglaterra se cuentan por centenares. En toros y vacas shorthorn y sarneros y ovejas, Lincoln, Shropshiredown y otras razas de origen inglés, se han invertido mas de cuarenta mil libras esterlinas. Del stud de animales de sangre pura, indúltonos parece encarecer su importancia: en los hipódromos son los mas numerosos y los mejores. La renta producida por este ramo ascendió el año anterior á trescientos cincuenta mil pesos.

La entrada por venta de lanas solamente produjo arriba de quinientos mil nacionales y fueron cerca de seiscientos mil kilos los cosechados.

En fin, la renta líquida percibida ascendió a 1:600 000 pesos m/n., sin contar las cosechas en participacion con los colonos ni los productos de los molinos que provee la empresa en las estaciones Sauce Corto, Curumalan y Pigüé.

Los almacenes de comestibles y bebidas, barracas y otros negocios que la misma empresa posee mueven un capital superior á un millón de pesos que deja pingües utilidades, no computadas en el cálculo anterior.

Reuniendo todas las entradas en una sola cuenta, no bajarán de tres millones anuales los producidos para la compañía en todos sus vastos y complicados negocios.

Las casas de Baring y de Hale y C^a. son actualmente las únicas acreedoras de la empresa por un crédito hipotecario de un millón de libras esterlinas.

Alrededor de un garrotazo

(Sigue el viaje)

Habíamos quedado en el regimiento de Artillería de Plaza, en momentos que nombraban capitán á nuestro protagonista.

Cuando cundió la noticia del nombramiento todos la comentaban de diversos modos.

Los enemigos decían que era deshonra para el ejército uruguayo.

Los amigos que nó; porque dados los alcances de su colosal nariz podía, al mando de una compañía, husmear en un ejército enemigo, de una regular distancias.

Mientras tanto el mártir narigueta regresaba á esta con la cabeza desbichada y los despachos de capitán.

Apenas llegó empezó á dar señas de su infame agresor para que la policía lo atrapara.

Primero dijo que era bajo de estatura, grueso etc. etc; despues viendo que no se encontraba ningún hombre que tuviera las señas indicadas y que fuera garrotador, dijo que no lo habia podido ver bien pero que lo pareció que era alto y delgado.

La policía buscaba y rebuscaba pero no encontraba á nadie.

Entre tanto que hacia el demonio del narigueta?

¡Pues, nada!

El pillastre, mas diablo que el jorobado que describe Gutierrez, bien eleccionado por su amo, se entretenía en golpear puertas en casa de vecinos y tirar tiros á altas ho-

ras de la noche, para acusar á la policía diciendo que no habian garantias. Se metía á husmar de la vida privada de sus enemigos, andaba husmeando en las casas de comercio para saber quien debía y quien no.

Despues, que nadie le hacia caso, le dió por acusar á un pobre individuo, denunciándolo como actor del garrotazo, porque, según él tenía varios nombres y habia cometido un crimen no se donde, que era guardia civil, que lo habia visto hablado con un comisario, y por lo consiguiente, en vista de esos tales antecedentes, él era el criminal, porque debía ser y porque él quería que fuera.

En este estado de cosas, se efectuó el cambio de Jefe Político.

Narigueta, como es su costumbre, empezó á casarlo y á ponderarlo mucho; pero viendo que con eso no conseguía lo que anhelaba.

Carnes conservadas

La fábrica de carnes conservadas establecida en Berazategui, provincia de Buenos Aires, verdadero monumento de la industria nacional, fué visitada por una numerosa comision de la Sociedad Rural, en la cual figuraban sus principales miembros.

El público no se imagina, por cierto, el capital acumulado en el enorme edificio y sus adyacencias; el trabajo que allí se desarrolla, producido por millares de brazos y por los mas ingeniosos perfeccionamientos de las artes mecánicas; la masa de productos que se elaboran; la actividad y la vida que bullen en aquel centro improvisado en un día y destinado á imprimir poderoso impulso á la riqueza de la comarca.

Todo se hace allí con precision matemática.

El corral encierra las bestias destinadas al sacrificio.

Se enlaza la res,—con legitimo fazonillo—y un torneo mecánico la atrae al brete donde debe morir.

Recogido el lazo hasta apretar los cuernos del animal que forcejea, contra el aparato que irresistiblemente lo atrae, el demolidor hace su oficio. Un punzon, manejado por mano firme, hiere á la res en la nuca, cesa la vida y el cornudo cae desplomado.

No bien ha caído, es presa de una cadena que lo sujeta y un guinche lo eleva rápidamente al piso alto.

El obrero que lo recibe deposita en una zorra; corre ésta sobre los rieles y vá á detenerse en un sitio especial.

Al un nuevo aparato de suspension deja la res en el aire.

El carnicero le abre aquella herida en el pescuezo y brota la sangre.

Una red de canaletas la recibe y el líquido humante corre á su depósito, de donde mas tarde será extraído para recibir la manipulación que lo convierta en abono fertilizante.

La res descende de nuevo y se la desueta.

Vuelve á subir y sufre la última operación.

Hábiles operarios la descuartizan, reducen la carne á trozos de variado tamaño, extraen los huesos y los clasifican todo.

¡Qué orden, qué prolijidad!

Los huesos son divididos en siete clases, que responden á otros tantos precios en el mercado londinense.

Las carnes van á convertirse en corn beef, en extracto, en cocido con legumbres, en sopas. El caracé proporciona excelente grasa de cocina. La carne que ha sido su sustitución es convertida en polvo y amasada en ciertas tortas que hacen la delicia de los perros y gatos de la gran metrópoli—porque

1898, tres meses y medio después, aduciendo su “delicado estado de salud”.⁸

Alberto Zum Felde⁹ afirma que procede “*de antigua familia criolla, cuyos rasgos raciales llevaba en la tostada tez y en los cabellos negros y lacios, no recibió más instrucción que la de la escuela primaria. Por propia vocación leyó, desordenadamente, cuanto libro y revista cayeron en sus manos, y así aprendió nociones vulgarizadas de historia, de literatura y de filosofía. Desde muchacho se inició en el periodismo; escribió crónicas en “El Nacional” de Acevedo Díaz y en “La Razón” de Carlos María Ramírez. Formó su carácter y su conciencia en el ambiente popular, confundido entre artesanos honestos y bajos tabures, paisanos y periodistas, frecuentando los lugares donde se bebe y se sufre, conociendo íntimamente desde su adolescencia todo el dolor y toda la corrupción humanas. De aquel origen y de esta formación conservó, en su persona y en su obra, rasgos caracterizantes. Siempre vistió con la modestia negligente de los obreros en día feriado. Sus manos no conocieron los guantes, ni su talle desgarrado el smocking. Aún ya ilustre, frecuentaba fondines y se abrazaba con los cocheros. Nunca sintió la vanidad del “decoro” burgués ni le sedujo el halago mundano. Sus ideas socialistas y “libertarias” contribuyeron a mantener en su persona ese rasgo de desdén bohemio hacia toda exterioridad convencional. Por tradición familiar era blanco. A los veinte años, como buen criollo, sirvió en una patriada. La revolución de 1897 le curó, sin embargo, de su idealismo tradicionalista. En sus interesantísimas Cartas de un Flojo, el primer escrito que se conoce de él, nos cuenta, con crudeza sarcástica, el desencanto doloroso de su tradicionalismo romántico, al contacto de las realidades que había conocido. Estas cartas, escritas hacia 1899, desde Buenos Aires, donde ya residía, a un amigo y ex correligionario político de Montevideo, nos muestran al joven periodista bohemio ya convertido a las doctrinas del individualismo anárquico, satirizando con la más aguda saña el culto criollo del coraje, el caudillismo partidista y el nacionalismo retórico, al uso, entonces, en esta que llamaba Juan Carlos Gómez patria chica, por oposición a la otra patria grande que serían los Estados Unidos del Plata. (...)”*

8 RELA, Walter: Florencio Sánchez: persona y teatro. Editorial Ciencias, Montevideo, Uruguay, abril de 1981, 226 páginas: pp.: 14-21.

9 ZUM FELDE, Alberto: Proceso Intelectual del Uruguay, Editorial Claridad, Montevideo, Uruguay, 1941, 640 páginas. pp. 277.

“Te declaro con toda franqueza – agregaba Florencio en otro párrafo – que quisiera ser más optimista acerca de la suerte de ese país; pero no puedo ver de color de rosa lo que se está poniendo de un gris muy oscuro. Creo que tengan Uds. las bellas condiciones de que me hablas, pero nada positivo espero de ellas, desde que veo a esa intelectualidad joven quemándose las cejas sobre amarillos mamotreto, empeñada en desentrañar enseñanzas de las epopeyas de nuestra raquílica existencia americana, en vez de ocuparse de los hermosos problemas científicos que agitan las mentalidades contemporáneas; y agrupada en pos de las tibias resacas del primer gaucho clásico que se le ocurre héroe, enarboladas a guisa de ideal, o de las piltrafas vivas de cualquier pseudo caudillo, tropero de pasiones, en lugar de estar con los que, desde ahora, trazan rumbos sobre el porvenir, desperdiciando en una subordinación lamentable de lo que vale a la insignificancia, toda su exuberante vitalidad!... No creo en Uds., patriotas, guapos y politiqueros.”¹⁰

En 1894 cumple funciones de repórter en *El Nacional*, *La Razón* de Montevideo, en los que publicó entrevistas y especialmente crónicas policiales que adornaba incorporando dialogados de los protagonistas. Enrolado en el batallón *Patria* participa junto a las fuerzas del Partido Nacional en el movimiento revolucionario de 1897, encabezadas por Aparicio Saravia.

¹⁰ ZUM FELDE, Alberto: Op. Cit. pp.: 278-279.

III

SE VINCULA A LA ARGENTINA

Llega por primera vez a Buenos Aires en el año 1892, luego que es despedido de la Junta Económico Administrativa de la capital minuana. Trabaja en La Plata, flamante capital de la Provincia de Buenos Aires, como escribiente en la Oficina de Identificación Antropométrica, dependiente de la Policía de la Provincia, donde el jefe es Juan Vucetich (1858-1925), el célebre dalmata inmigrante, creador del novedoso sistema dactiloscópico de identificación, primero utilizado para los delincuentes y luego para todos los ciudadanos.¹¹

Aunque Florencio fue sólo un colaborador discreto de Vucetich, apenas un escribiente, conservó algunos recuerdos que luego plasmó en alguna obra, cuando menciona la identificación antropométrica, creada en Francia por Bertillon, que era la modalidad anteriormente dominante, tanto en Argentina y Uruguay como en el resto del mundo, para identificar entonces a los delincuentes.

11 TURNES, Antonio L.: Cien años de la Dactiloscopia en el Uruguay. IV Congreso Latinoamericano de Derecho Médico, Montevideo, Uruguay, 21-25 de setiembre de 2005. En: <http://www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/articulos/100dactilo.pdf>

Dice Julio Imbert: En esa misma oficina de Antropometría trabaja otro uruguayo, empleado para menesteres de la Tesorería. Es mayor que Florencio y se llama Antonio Masoni de Lis, tocado un poco por la bohemia, como él, pero de mayor cultura, e inteligente.

Florencio le toma afecto y Masoni de Lis corresponde a esa entrega. Bríndale su amistad franca, desinteresada. Es evidente que Masoni de Lis escapa a la mediocridad de los chupatintas. Ha ganado, pues, Florencio, un amigo, alguien con quien entenderse – que ya es decir–, y también un “mentor literario” que no deja de estimularlo en su vocación de escritor. Puede entonces confiarle sus artículos y sus diálogos, porque le asigna mayor capacidad de juicio y un criterio que aunque esté distanciado del *Tratado de Lógica*, de Balmes, luce normas de mejor discernimiento que el suyo y demuestra en todo estar más cerca de la verdad que su escasa experiencia.

Los consejos de Masoni de Lis son, entre otros, los de trabajar, trabajar mucho, y leer más. Inteligencia y poder de observación – agudo poder – los tiene Florencio en cantidad suficiente. Lo demás es cuestión de sudor y tiempo. (Por aquel entonces era Sánchez todavía “*un muchacho lampiño y simpático, a quien todos querían por su bondad*”).

Que ya le escarabajaba entre los ojos el liberalismo al extremo de quererlo hacer ley sin congresales y que el fanatismo clerical era para su espíritu de decidido cristiano frente al fariseo una preocupación, puede verse con toda claridad en sus primeros artículos y, de especial modo, en el dialoguito “pueril y alegre” que titulara *Un regalo... al natural*, ensayo de fresca adolescencia que enviara en ausencia a su amigo Masoni de Lis acompañado de una carta, si no menos pueril, tampoco menos alegre.

“*Se daba en esa época al clericalismo una gravitación específica – observa Blas Raúl Gallo – expresada en forma de caricaturas y cuentos donde frailes bien comidos, aparecían haciendo buenas migas con burgueses de gruesas cadenas sobre el vientre abultado*”. Y este dialoguito lo sostenían precisamente un cura y su criada, a quien el sotanudo había iniciado en “*una religión que no era precisamente la de Cristo*”. (Sánchez acentuó con el tiempo su fe en el ateísmo, aunque templados sus músculos por el ejercicio de la vida, demostrara, sino complacencia, mayor reportación. Fue, en verdad, menos violento e injurioso. Sin embargo era un buen cristiano.

Su indubitable amor al prójimo lo atestigua).

Aquel envió lo hace el 1º de enero de 1893, con motivo del nuevo año, y él mismo conceptúa su valor afirmando sobre su incipiente bigotillo con un particular movimiento de pulgar e índice, que... “¡es así!...” Aunque aclara a continuación que se refiere al fondo, esto es, a su esencia de cáustico liberalismo.

Dice la carta:

“Querido compatriota y amigo: Venga un apretón de manos y charlemos. Charlemos, porque es mi costumbre, porque tengo ganada la fama de conversador, charlatán y otras etcéteras más.

Pero, qué quiere; no habiendo otra cosa que hacer, qué más remedio nos queda que gastar saliva y consumir paciencia al que tiene la ídem de escucharnos.

Yo soy así

Y por no perder la costumbre, sigo la charla.

El año 92 se ha quedado “comiendo cola”. Ya no nos volveremos a acordar más de él sino cuando lo anotemos equivocadamente en alguna fecha.

Estamos en el 93. Las conveniencias exigen, en el “debut” de cada año, que los habitantes del mundo social e insocial se disparen mutuamente una serie de felicitaciones con mayor o menor alevosía, según las condiciones gramaticales o pecuniarias de cada individuo.

Todos lo hacen de diferente manera. Unos, por medio de tarjetitas, verdaderas preciosidades litográficas, en las que inscriben: “Te felicito atrocemente en



este día”, o “reciba la compungida felicitación de su servidora” u otro desatino por el estilo. Otros más “copetudos”, acompañan a la felicitación un obsequio de valor. Otros... en fin, cada cual a su manera.

Yo no acompañaré a mi felicitación una alhaja ni una fuente de caracoles, pero sí, querido amigo, le dispensaré un trabucazo... literario, se entiende.

Un artículo de costumbres, que echando a un lado la modestia, es ¡así!... En el fondo.

A Ud., mi amigo, le ha tocado recibir mi primera descarga literaria. (Supongo que no se fijará en aquello de que “el primer mate es para los zonzos”).

Y digo descarga por no decir otra cosa.

Hice un ensayo, me salió defectuoso y no me creo capaz de corregirlo.

Queda más o menos historiada la manera cómo fue condenado Ud. a leer mi primera producción. ¡Qué digo, producción! Mi primer atentado contra el buen gusto literario, contra la gramática y contra el sentido común. ¡Que ya es atentar!

Termino, pues, enviándole un cariñoso saludo en este día, y haciendo votos para que en el año que entra sigan las ideas liberales avanzando a pasos agigantados, siempre abriendo brecha, y veamos al finalizar el 93, al clericalismo fanático caído, revolcarse impotente, furioso, entre sus babas, en el lodazal inmundo de sus vicios!

Apriete esos cinco, paisano.

Florencio Sánchez”¹²

La verdad es que Sánchez olvida deliberadamente sus primeros trabajos periodísticos (no puede olvidarlos de otro modo, pues ha sido colaborador de *La Voz del Pueblo*, para el que escribió – son sus propias palabras – sus “primeros párrafos literarios”), o, sencillamente, es que considera que esos “destripadores” carecen de valor. Los olvida deliberadamente, y no de otra manera, porque ellos le han hecho perder su empleo. No es, pues, su “primera descarga literaria”: ha apretado el percutor de su trabuco (“literario, se entiende”) otras veces y con buena puntería.

Masoni de Lis lo sigue alentando. Pero la oficina sufre, por cuestiones de economía, una clausura el 1º de enero de 1894, al cumplirse

12 IMBERT, Julio: op. cit. pp. 28-31.

exactamente un año de la fecha en que enviara a Masoni su “artículo de costumbre” titulado *Un regalo... al natural*. Ahora es el 93 el año que se ha quedado “comiendo cola”, el año en que Sánchez deseaba ver revolcándose impotente, entre sus babas, en el lodazal inmundo de sus vicios al clericalismo fanático. No lo ha podido ver. En cambio, él ha perdido nuevamente su empleo. Ha sido esta vez por mala fortuna. Nadie lo ha condenado por venganza al destierro del pan. El ex supernumerario, si no comía del presupuesto, es decir, del fruto de su trabajo ganado al presupuesto, tenía un sueldo que le dejaba vivir. Perder un empleo, parece que significa para él, tener que irse, vagabundear. Ahora, en la misma potra con que se vino de Minas, se dará un galope hasta Montevideo. Buen Pegaso el suyo. Cuando lo atan, piafa. Le sobra sangre.

En 1898 viaja a Rosario, Provincia de Santa Fe, para asumir como redactor en el diario *La República* fundado por el masón Lisandro de la Torre¹³.

Allí estrena *Canillita* una de sus obras teatrales en un acto. A comienzos de siglo vuelve a Buenos Aires, compartiendo la vida bohemia con escritores y periodistas porteños.

13 LAPPAS, Alcibíades: La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966, pp. 378. En: www.logiamazzini.org.ar/masones_ilustres_argentinos.htm TORRE, Lisandro Nicolás de la (1868-1939). Distinguido dirigente político argentino, fundador del Partido Demócrata Progresista. Doctorado en jurisprudencia, siguió por un tiempo la carrera de la medicina que no terminó absorbido por las actividades políticas. Actuó junto a eminentes masones como Alem, del Valle, Castellanos, Barroetaveña, formando en las filas de la Unión Cívica Radical y colaborando en “El Argentino”. Al año de desaparecer Alem se separa del partido radical y en 1908 funda con el Dr. Söhle la “Liga del Sud” que en 1914 dio origen al Partido Demócrata Progresista que presidió hasta su muerte. Por dicho partido fue electo en varios períodos diputado nacional y en 1932 senador nacional, participando de memorables debates. Especializó en cuestiones financieras, agrícolas y sociales. Hombre de una rectitud extraordinaria, durante toda su vida fue decidido defensor de los principios liberales. Hijo de don Lisandro de la Torre, miembro de la Logia Unión y Amistad No. 10 de San Nicolás de los Arroyos, fue también masón, siendo iniciado en la Logia la Luz No. 114 el 29/8/1892. Colaboró en la revista masónica “La Luz”, órgano de la referida Logia, que se publicaba en la ciudad de Rosario. El 2/10/1922 el Supremo Consejo lo felicitó por su iniciativa de reforma de la Constitución de la provincia de Santa Fe.

En el periódico *El Sol* (Buenos Aires, setiembre-octubre de 1900) publica sus tres *Cartas de un flojo: ¡Orientales y basta!, No creo en ustedes e Ídolos gauchos*. De nuevo en Rosario (1902) y después de ser separado de *La República*, por haber organizado una huelga obrera contra la empresa, funda en la misma ciudad el periódico *La Época*.

IV

PASIONES POLÍTICAS Y CAMBIOS

Luego de participar en la Revolución de 1897 junto a las fuerzas acaudilladas por Aparicio Saravia, tras un largo periplo que lo lleva a recorrer localidades del sur del Brasil y otras provincias argentinas hasta ubicarse en Buenos Aires, publica *Cartas de un flojo*, que permite conocer su desencanto con los partidos políticos y la lucha que los enfrentaba en la Banda Oriental.

Una versión de su salida del ejército rebelde, la brinda el historiador Lincoln Maiztegui Casas: “*Sabiéndose inferior en armamento y preparación militar, Saravia trató de evitar combates frontales y de moverse por todo el país, creando una situación de inestabilidad que obligase al presidente a negociar una paz que garantizase al Partido Nacional su participación en la vida política. No se habló jamás de tomar el poder o de derrocar al gobierno constitucional. Empero, las batallas se sucedieron: Cerro Colorado (departamento de Florida, 16 de abril, con retirada en orden de los blancos) y Cerros Blancos (14 de mayo, departamento de Rivera), victoria costosa del general Villar, muy criticado luego por permitir la retirada del enemigo. Diego Lamas sufrió una grave herida en el brazo que tendría luego gravísimas consecuencias; el caudillo Juan F. Mena abandonó la revolución después del combate.*”

Aparicio, al ver que algunos de sus hombres huían, les gritó “¡Flojos!”. Uno de ellos, Florencio Sánchez, lo escuchó y escribió más tarde Cartas de un flojo”.¹⁴

Fernando García Esteban, el biógrafo uruguayo, confirma esta versión:

“La revolución perdía empuje con la separación de uno de los jefes más prestigiosos y terminó desastrosamente a raíz de cierta mala jugada. Pese a su astucia, Aparicio se vio envuelto en un atolladero del que debió salir presentando batalla cerca de la frontera. Fue la última acción bélica; y memorable.

El periodista metido a guerrero conservó siempre recuerdos indelebles del pavor que invadió a los valientes, cuando faltaron municiones, cuando una tormenta fragorosa y estremecida por destellos eléctricos, se desencadenó sobre los hombres en lucha y cuando, allá enfrente, empezó a teclear, monstruosa, la artillería. Sintió la necesidad de huir; la busca de seguridad desplazaba, imperiosa, el ya despreciable espectáculo del valor. Vio escapar a sus compañeros, ante el desprecio del jefe y de los veteranos; y sintió el latigazo de la voz colérica y desdeñosa de Aparicio que les gritaba:

-¡Flojos!

*Este calificativo tiene mayor fuerza denigrante para los orientales que en otros pueblos; siempre se entendió que era menos un ratero que un maua. La palabra quedó adentro.”*¹⁵



Luego veremos que aquí está la raíz de sus *Cartas de un flojo*. Pero allí es donde vuelve a tomar el coraje de hacer una publicación, en

14 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln R.: Orientales – Una historia política del Uruguay, Tomo 2 De 1865 a 1938, Ed. Planeta, Montevideo, 2005, pp.: 84-85.

15 GARCÍA ESTEBAN, Fernando: Vida de Florencio Sánchez, p.45-56.

el fragor de la lucha. Luego de la derrota de Cerros Blancos, empieza la tregua y a los días terribles siguen otros, bonancibles, de relativa holganza.

Aquella división al mando de Juan Francisco Mena, de la que forma parte Florencio Antonio, acampa en los terrenos de Pignone, cerca de las ciudades fronterizas del Norte: Rivera y Santa Ana do



Livramento. Allí pasan horas bastante inquietas, aunque se trate de un intervalo pacífico, mientras se pacta el armisticio; más de una noche las tropas debieron despertar con riesgo, por obra de algún destacamento enemigo que no quería sutraerse al goce bárbaro de la escaramuza improvisada.

Es por esa época - y de un tiempo atrás - que Florencio publica su periódico. Publica...; bueno; de alguna manera hay que decirlo.

Pese a ser voluntario, Florencio observaba la guerra, los hombres y los acontecimientos todos, desde un punto de vista personal, obviamente satírico. La redacción de ese periódico de campaña destinado a los combatientes, le permitió dar salida a varias de sus más profundas aspiraciones. Generalmente, se colocaba en primer plano.

La tal hojita tenía marcado sabor humorístico y hasta pecaba, incluso, por tosquedad y desplante; fue ampliamente gozado por quienes lo leyeron. El estupendo combatiente satisfacía así, su vocación y su vanidad. Comenzó la empresa con estos títulos:

"Julio 29 de 1897. Campamento en Marcha. Año 1º. No. 1"

*"El Combate".- Director, Juan el Tano. Secretario de Redacción, Roberto el Diablo.- Diario político, noticioso, social.- Nota: los manuscritos no se devuelven.- Suscripción: en la localidad: \$ 10.00. En otra parte, nada."*¹⁶

¹⁶ GARCÍA ESTEBAN, Fernando: op. cit., pp. 46-47. La aparición de dicho periódico fue anunciada por "El Riverista" (Rivera; 22 de enero de 1921). Y es cuanto se sabe de esta etapa, aparte de lo que el mismo Florencio narra en su ensayo "El caudillismo en América".

Lo escribía a mano, en una hoja de alrededor de medio metro cuadrado y pasaba de mano en mano. No era literatura ni tenía más mérito que el de proporcionar entretenimiento. Se leía ávidamente; Florencio, muy satisfecho, sacaba *El Combate* cuando podía; el carácter zumbón de los comienzos pasó a provocativo, siendo causa de un incidente bastante grave que se relatará enseguida. Pero puesto que viene a cuento, importa recordar que Sánchez no era el único escritor con destino famoso que por allí se encontraba: en las tropas del gobierno lucha Horacio Quiroga, que será uno de los mayores cuentistas de lengua española. También – y en la zona blanca – se encontraba con Carlos Roxlo, poeta reconocido; con larga y distinguida trayectoria. Este escribía al mismo tiempo, un serio diario de campaña donde impera otra intención y se advierte el ambicioso cuidado formalista. Roxlo se expresa con altura y desde la belleza de los atardeceres campesinos.

Pues bien: las tropas de Mena habían entrado en la ciudad apoderándose de la receptoría y la Jefatura. La hazaña no llegó a famosa si tenemos en cuenta que Rivera se encontraba desguarnecida; y que era tanto el desamparo de los habitantes que debieron armarse para hacer frente a la turba de facinerosos que, al grito de “*Viva la Revolución*” y ondeando divisa blanca, hacían fechorías sin cuento en los comercios del lugar. La improvisada guardia represiva concluyó diciendo, incluso, que fusilaría en la plaza, frente a la iglesia, a todo ladrón pescado infraganti; y la radical determinación mereció aplauso entusiasta de la prensa local. Para completar el cuadro que presentaba la ciudad en aquel desgraciado año de 1897, debe agregarse que los niños y los muchachones riverenses se habían dividido en dos bandos (blancos y colorados) para jugar a las revoluciones apedreándose bonitamente por la calle. Súmese a lo anotado que, antes del armisticio, llegó la noticia del asesinato de Idiarte Borda, el presidente.¹⁷

En el último número de su periódico, Florencio había dejado deslizar algunos juicios poco agradables acerca de su superior; el texto fue conocido por Mena quien, con la sangre hirviendo, hizo compa-

17 Juan Bautista Idiarte Borda y Soumastre (Mercedes, 20 de abril de 1844 - Montevideo, 25 de agosto de 1897), 17°. Presidente Constitucional del Uruguay, fue un político uruguayo perteneciente al Partido Colorado, Presidente de la República entre marzo de 1894 y agosto de 1897, víctima del único magnicidio registrado en la historia del Uruguay.

El que esto escribe, le oír decir al señor Quesada por repetidas veces, que debido a la intervención en aquellos momentos logró salvar la vida de aquel joven que, con el rodar de los tiempos, sería gloria imperdable del teatro rio-platense (argullo de nuestras letras nacionales).

recer ante sí, al atribulado culpable. La escena tuvo lugar, con fuertes gritos y tensión franca, en el antiguo hotel de Pérez. Ahí se colmó la medida. Florencio decidió separarse de los blancos y desconocer toda ascendencia política familiar, adoptando curso nuevo. De allí escapó a Brasil, y tendría las experiencias que relataría más tarde en *El Caudillaje criminal en Sudamérica*.¹⁸

Esta explicación nos permite aclarar por qué escribía Florencio sus *Cartas de un flojo*, aludiendo a aquella calificación de Aparicio:

“No creo en ustedes.

Mi querido amigo:

Tienes razón. Pero es únicamente ante las majestades de la patria y del coraje que son ustedes solidarios y se respetan. En lo demás... observa el espectáculo: Cuestas, gobernando con blancos y colorados; blancos contra Cuestas, colorados contra blancos y contra Cuestas, blancos con los colorados y contra los blancos, colorados contra los colorados, Cuestas contra los blancos, contra los colorados y... con Cuestas; colorados herreristas, tajistas, simonistas y blancos de Saravia, de Aguirre, de Terra y de Acevedo; constitucionalistas sueltos, constitucionalistas con o contra Cuestas, los blancos y los colorados; todos hablando, hablando a la vez o gritando o vociferando; aquí y allá, ojos que centellean, puños en alto, garrotes que amagan, boleadoras que zumban; los rencores explotando a la vez en todas partes, todos los hígados en plena y perpetua erupción... y, de cuando en cuando, por sobre la babelica algarabía, los plañidos del doctor Aramburu, Nuevo Mario, que se pasa la vida regando con sus lágrimas las ruinas de la fraternidad uruguaya.

De una manera más sintética, aunque un tanto campechana, le definía hace algunos años a Carlos María Ramírez, el espíritu burgués más sano y más equilibrado que haya producido la cepa oriental, la situación de los partidos políticos de esa tierra. Los blancos – le decía – son una bolsa de gatos, los colorados otra bolsa de gatos y los constitucionalistas cuatro gatos en una bolsa. Y él aprobaba con su sonrisa melancólica.

Es que ello era realidad pura. Y lo es.

Nacidos de chulo y de charrúa nos queda de la india madre un resto de rebeldías indómitas, su braveza, su instinto guerrero, su tenacidad y su resistencia, y del chulo que la fecundó la afición al fandango, los desplantes atrevi-

18 <http://biblioteca.vitanet.cl/coleccion/800/860/864/caudillajeamerica.pdf>

dos, los dobles, la fanfarronería, la verbosidad comadrera y el salivazo por el colmillo, elementos constitucionales más que suficientes ambos para generar los vicios y defectos de eso que ha dado en llamar nuestra megalomanía, raza de los Treinta y Tres.

De tal herencia fisiológica conservamos muy acentuados los rasgos del chulo padre. Nos parecemos más a papá. La afición nuestra a la politiquería es importación pura de la tradicional Puerta del Sol. Más: Montevideo, toda la República, es una reproducción ampliada de aquel conversadero madrileño que nos describen los costumbristas españoles. Entre comer, beber, conversar de política y darnos de navajazos, repartimos el tiempo.

¿Tienes noticias de parte alguna donde la política, piedra mordiente que desgasta las energías morales y físicas de los hombres, tenga más subordinados?

Casualidad es que no nazcamos los orientales arrullados por el estruendo de un motín; enseguida, a la vez que a decir mamá o papá, la solicitud paternal nos enseña a pronunciar el nombre del caudillo de su preferencia; en las escuelas elementales aprendemos geometría y gramática blanca o colorada y a rompernos la crisma a pedradas por el caudillo de uno y otro color; desde los escaños universitarios, tamizamos por nuestro criterio partidista a Voltaire y a Kant y a Rousseau y a Hegel, y cuando abandonamos las facultades con nuestro título debajo del brazo, nos dirigimos a tranco largo a llevar la ofrenda de nuestro saber oficialmente consagrado, a la comunidad política a que han pertenecido nuestros padres, nuestros padrinos, el maestro normalista, el catedrático universitario y el cacique que ha llevado de la rienda nuestros juveniles ardores.

Y los de una colectividad política, si hemos resultado poetas, a cantar a los héroes de la causa; si periodistas, a batallar por ella; si abogados, a fabricar leyes; si médicos a organizarle servicios sanitarios; si financieros, a manejarles el tesoro; si ingenieros, a medir campos de batalla, y mientras no hagamos poemas, ni leyes, ni ambulancias, ni operaciones de crédito, ni determinaciones geométricas, tenemos que pensar en que debemos ir pensando en esas cosas, las proyectamos, nos las narramos, las discutimos y nos damos de mojicones con los de la fracción contraria, que se ocupan a su vez de resolver idénticas cuestiones; y como el tiempo que se ha de perder siempre sobra, aún nos queda un rato disponible para relacionar nuestras cuestiones políticas con el planeta Marte y la Vía Láctea y entregarnos con singular ardor a rebatir las leyes de su existencia sideral. Verbigracia: el bardo Roxlo a guitarrazo limpio con los

jóvenes colorados a propósito de Garibaldi, y todo un país convulsionado, asintiendo al lírico pugilato, absorbido por él.

¡Lástima de tiempo derrochado en el culto de lo nimio, de energías absorbidas por lo secundario!

Té declaro con toda franqueza que quisiera ser más optimista acerca de la suerte de este país; pero no puedo, no puedo ver de color rosa lo que se está poniendo de un gris muy oscuro. Creo que tengan ustedes las bellas condiciones de que me hablas, pero nada positivo espero de ellas, desde que veo a esa intelectualidad joven quemándose las cejas sobre amarillos mamotreto, empuñados en desentrañar enseñanzas de las epopeyas de nuestra raquílica existencia americana, en vez de ocuparse de los hermosos problemas científicos que agitan las mentalidades contemporáneas, agrupada en pos de la tibia resaca del primer gaucho clásico que se le ocurre héroe, enarboladas a guisa de ideal, o de las piltrafas vivas de cualquier pseudo caudillo, tropero de pasiones, en lugar de estar con los que desde ahora trazan rumbos sobre el porvenir, desperdiciando en una subordinación lamentable de lo que vale a la insignificancia, toda su exuberante vitalidad.

No creo en ustedes, patriotas, guapos y politiqueros.

Tuyo

Florencio Sánchez.”

Desde luego, no era ésta la mejor forma de alcanzar éxito de crítica en personajes como Carlos Roxlo, que peleó bajo la misma divisa, pero caía él mismo en lo que Florencio había señalado, ya como un anarquista, arrepentido de su militancia nacionalista. Tal vez haya que buscar allí el olvido de este autor.

Carlos Roxlo¹⁹, en su *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*, lo describe así:

“Nace en nuestro suelo. Pasa, sin brillar ostensiblemente, por el periodismo; pero, en las redacciones, se alaba y reconoce su atrevido ingenio. Es repórter en La Razón, de mi Montevideo, con Carlos [María] Ramírez, y repórter en El País, de la gran Buenos Aires, con Antonio Bachini.

19 ROXLO, Carlos: *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*, Librería Nacional A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1915, Tomo VI, 652 páginas; pp. 328-330.

“Lo ignora todo. Lo poco que lee, lo lee sin regla. La holganza le place. El orden le irrita. No tiene rumbo en cuestión de partidos, y acaba en lo anárquico; pero creándose el sistema que ha de salvar al mundo del despotismo de los burgueses. Tira lo que gana. No come siempre, ni, cuando come, come a lo príncipe. Sus amigos pertenecen a la bohemia. Con dinero, no escribe. Sin dinero, recurre al númen, y elabora con rapidez. Vende o hipoteca sus producciones a sus mismos intérpretes, por poco más de una carbonada y un vaso de vino. Es algo despectivo. Aunque lo disimula, es algo vanidoso. Cree en muy pocas cosas. Hace su mundo del tonel de Diógenes. Es Florencio Sánchez.”



Carlos Roxlo

“Hongo. El cabello semienrulado y semimelena. La frente anchurosa. Las orejas diáfanas. Los ojos habladores, con propensión a tristes. Barbilampiño. Los labios gruesos. La boca grande. El rostro infantil. Alto de hombros. Casi huesudo. El tórax no saliente. Falto de goznes. Las manos delicadas. Finos los pies. Simpático. Fácil. Pronto al tuteo. De saco. Viste mal. Produce en abundancia, a pesar de sus ocios, y de que la gloria, como gloria a secas, no le cautiva. Al fin, no conformándose con su fama en América, fue a morir, con estrecheces de pordiosero, bajo el sol de la Europa.”

“No funda el teatro nacional; pero crea un género, lo impone y vulgariza. No lo funda, porque ya está fundado; pero lo rejuvenece, lo transforma, le da aire nativo, lo rodea de brillantez, lo hace teatro de tesis modernas y de costumbres patrias. ¿Con su verbo? Ya sabéis que no. ¿Con la acción? Sí; sólo con la acción. Le basta un modismo. Un gesto, en ocasiones. Un silbo, a veces. En ciertos casos, un hombre vestido con chiripá, o una mujer envuelta en su rebozo, que cruzan por la escena. Ese es Florencio Sánchez”.

Roberto F. Giusti, uno de sus primeros biógrafos, lo describía así: “Alto, flaco, encorvado, con aquella cara mansa y algo aindiada a la que los ojos saltones y encapotados, el labio inferior caído y la mandíbula larga daban cierto aire de bobería, tenía el aspecto vulgar de un muchacho bueno y nada más”.²⁰

20 GIUSTI, Roberto F.: Florencio Sánchez, su vida y su obra, 1920.

Un testimonio de Alfredo L. Palacios (1880-1965), abogado, legislador socialista y embajador argentino en Uruguay a partir de 1955, evocado por Luis Ordaz, lo describía así: “Sánchez era un muchacho flaco desgarrado, que frecuentemente tenía hambre y frío. Sus ojos negros, entornados, de mirada dolorosa y sin luz, impresionaban. Recuerdo, todavía, la impresión amarga que me hizo cuando lo oí hablar con su labio colgante y su aspecto de hombre ajeno a todo lo que lo rodeaba”. (*Historia del Teatro argentino*, INT, 1999).²¹

Firmada la paz, vuelve a Montevideo y frecuenta, a fines de 1899, el Centro Internacional de Estudios Sociales, entidad que agrupa a intelectuales y obreros de ideas socializantes pero fundamentalmente libertarias.



“Por esos años fronteras del siglo, habíase iniciado en Montevideo aquel ruidoso movimiento anarquista al que ya hicimos antes referencia, suscitado por agitadores italianos y españoles, procedentes de Buenos Aires y refugiados en nuestra ciudad, quienes, en unión de elementos intelectuales y obreros del país,

*fundaron el “Centro Internacional de Estudios Sociales”, activa tribuna de proselitismo acrático. La frecuentación ardorosa de ese Centro y la lectura de Bakunin, Kropotkin, Proudhon, Grave, Malatesta, Reclus, y otros famosos teorizantes de la revolución social, ejercieron en la mentalidad del futuro dramaturgo una influencia decisiva, que perduró hasta sus años más maduros, manifestándose a través de sus obras.”*²²

21 DUBATTI, Jorge: Florencio Sánchez y la introducción del drama moderno en el teatro rioplatense. Biblioteca virtual Miguel De Cervantes: <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/sccit/05811674369425328537857/p0000001.htm> (consultado el 28.08.2010)

22 ZUM FELDE, Alberto: Op. Cit., pp.: 279.

Para ubicarnos en ese ambiente de cambio, veamos la información que nos brinda el sociólogo uruguayo Carlos M. Rama²³: *“Las “secciones” de obreros y artesanos de origen francés, italiano y español en Montevideo, muchos de ellos refugiados de las luchas sociales de Europa, se reúnen en 1875 en la Federación Obrera que la A. I. T., en su Congreso de Verviers de 1877, acepta en su seno.*

Esta Federación, llamada en otros textos Montevideana o directamente Asociación Internacional de los Trabajadores, y donde predominan los anarquistas, en 1885 se transforma en Federación Local de los Trabajadores del Uruguay, y anima importantes huelgas entre 1884 y 1886.

Este movimiento se desorganiza y sólo cobrará fuerza nuevamente en 1895, fecha fundamental para la historia del movimiento obrero y social del Uruguay.

Numerosos gremios se organizaron librando con éxito sus luchas por mejoras de salario, jornada de ocho horas, etc., y los sindicatos se vinculan en una nueva Federación Regional, que en definitiva sigue la línea de las anteriores de 1875 y 1885.

Una nueva etapa se cumple en 1905, en que por iniciativa de los obreros del puerto se realiza un congreso con la asistencia de 22



Ateneo Popular, Río Negro 1180



23 RAMA, Carlos M.: Batlle y el Movimiento Obrero y Social, en Batlle: su vida, su obra, edición bajo la dirección de Jorge Batlle Ibáñez, agosto de 1956, páginas 40-42.

sindicatos, donde surge la Federación Obrera Regional Uruguay (FORU), que como la FORA argentina corresponden a “las federaciones regionales” de España, que agrupan sociedades de resistencia imbuidas del ideario anarco-sindicalista.

En todo el siglo XIX este movimiento es un auténtico movimiento de parias, al margen de los cuadros políticos, sociales, jurídicos y culturales del “Uruguay oficial”. Buena parte de la prensa de los sindicatos y hasta de los grupos de ideas socialistas va dirigida a emigrantes europeos, e incluso está a menudo redactada en italiano o francés. En ella son escasas las referencias del Uruguay, y en cambio abundan las informaciones, los comentarios y las polémicas sobre Europa, y el movimiento social y obrero que la agita entonces. El Uruguay como “problema” no entra en las consideraciones de estos “internacionalistas” con excepción de un constante repudio del clericalismo y de las “revoluciones” o “patriadas” de entonces.

Ideológicamente es todavía más visible el divorcio con las clases altas. Desde la Universidad estas defienden el “espiritualismo ecléctico” al estilo de Cousin entre 1849 y 1877, fructificando en el “liberalismo doctrinario” y el laicismo, frente al dogmatismo católico. A partir de esa última fecha el positivismo desplaza a su vez al espiritualismo de la Universidad, aunque este sigue manifestándose en la prensa, el Parlamento y los centros intelectuales y cuenta con personalidades como José Batlle y Ordóñez.

Cuando en 1890 se produce el desplazamiento del militarismo, que amparó al positivismo, también en la Universidad hay una restauración del espiritualismo, pero para dar lugar prontamente al neo-idealismo inspirado en Bergson y William James que dominaran en el primer cuarto del siglo XX. La llamada “cuestión social”, o los temas que interesan al incipiente movimiento obrero y social están ausentes en los autores de todas estas corrientes, y con más razón en el dogmatismo católico, en cuya crítica coinciden. A lo sumo podrían mostrarse leves tangentes. Entre los románticos, y aún antes de ponerse Cousin de moda, Esteban Echevarría utilizó las ideas de Saint Simon, pero su conceptualización estará ausente en las obras de los “principistas”. Por su parte entre los “evolucionistas” del positivismo hay autores como Angel Floro Costa que tiene atisbos del problema social, y los libros y la obra de José Pedro Varela sobre educación popular sirve al ascenso social de los artesanos y bajas clases medias.



Miguel Bakunin

El movimiento social se inspira por lo contrario en P.J. Proudhon, (cuyas ideas impregnan los escritos de los “internacionales” del 75), en Miguel Bakunin (muerto en 1876, después de expandir el anarquismo en todos los países latinos que sistematiza Pedro Kropotkin), y en Carlos Marx, desaparecido a su vez en 1883 y continuado hasta 1895, por su camarada Federico Engels.

Sus ideas llegan a través, más que de sus libros, de los periódicos obreros y socialistas de Europa y de los escritos de sus epígonos.

En Uruguay son obreros y artesanos autodidactas, enemigos de la Universidad burguesa de las grandes familias, quienes los propagan, con la ocasional colaboración de “agitadores” de fama internacional como Errico Malatesta, que se establece en el Río de la Plata por 1885, Pietro Gori ya en 1901, Enrico Ferri en 1904, Jean Jaurés en 1911, etc. Su concepción filosófica subyacente es racionalista, materialista y atea.

Los intentos de coordinar en una entidad permanente a los anarquistas fueron muchos, pero por efecto de la presión negativa de los “individualistas” los mismos fracasaron hasta 1898 en que se funda el Centro Internacional de Estudios Sociales.

Obreros y artesanos, en su mayoría sastres, inician en un local de Río Negro No. 1180, (donde actual-



Pedro Kropotkin

mente se alza el edificio del Ateneo Popular), una actividad intelectual y una agitación política sin cuyo conocimiento es incomprensible el período 1898-1930. Mientras el viejo Ateneo de Montevideo decae, el Centro Internacional es la sede de una vida poderosa que se manifiesta en millares de conferencias, cursos, polémicas, mitines, reuniones sindicales, desfilando por su tribuna un nuevo tipo de "intelectual", el autodidacta de orientación social avanzada.

[Alfredo Ferrara de Paulós cita entre otros a: Pedro Gori, Adrián Troitiño, Armando Vasseur, P. Guaglianone, Llorca, María Collazo, Belén de Sarraga, Rafael Barrett, Orsini

Bertani, Amoroso, A. Tedesco, Corney, O. Fernández Ríos, Angel Falco, Florencio Sánchez, Ernesto Herrera, Medina (el secretario de Almafuerte), Pérez y Curis, Alejandro Sux, Enrique Crosa, Emilio Frugoni, Juana Bucla, Laso de la Vega, E. Bianchi, O. Baroffio, Malarini, Bertoto, Balsán, Tato Lorenzo, L. Vigil, R. Cotel, Gamba, Carril, Noriega, Cayafá Soca, Macció, O. Moratorio, E. Bartenós, Pacheco, Art. En Claridad, Buenos Aires, 1931.

Zum Felde agrega: José Peyrot, Roberto de las Carreras, López Campaña, Guzmán Papini, Medina Bentancort, Alberto Lasplaces, C. M. de Vallejo, Natalio Botana, en t. II de Proceso Intelectual del Uruguay, Montevideo, Imp. Nac. Colorada, 1930, pág. 50].



Errico Malatesta



Élisée Reclus

Entre los individuos de origen obrero, artesanal e incluso de la clase media que alcanzan la juventud entre 1895 y 1910 es difícil encontrar quienes de alguna manera no se encuentren influidos directa e indirectamente por las ideas avanzadas y especialmente por el anarquismo.

La socialdemocracia se desarrolla con posterioridad. En 1895 aparece El Defensor del Obrero, “primer periódico socialista científico”, que propicia al año siguiente la fundación del Centro Obrero Socialista de escasa duración. Hay intentos vinculados a las personalidades de Adolfo Vázquez Gómez y Álvaro Armando Vasseur en los años siguientes, pero que no arraigan hasta que en 1904 se funda el Centro “Carlos Marx” del Dr. Emilio Frugoni. Recién entre 1910 y 1912 se termina de estructurar el Partido Socialista Uruguayo (Sección Uruguaya de la Internacional Obrera).”

El ambiente entre los trabajadores de Montevideo, con esos intentos de organización sindical y política con fuerte impronta anarquista y socialista, estaba abonado por algunos hechos destacables, ya desde 1875. Expresa Carlos Machado, citado por Maiztegui: *“En 600 conventillos hacinados habitaban entonces casi veinte mil trabajadores. Los panaderos estaban obligados a cumplir una jornada laboral que empezaba hacia las cuatro de la tarde y duraba hasta las diez de la mañana (18 horas ininterrumpidas). Los dependientes de bares, almacenes y tiendas trabajaban 16 horas diarias. Los tipógrafos reducen a 14 las horas de trabajo, porque se reconoce la dureza de la profesión [...] En el medio rural se acrecentó la desocupación por la incorporación de técnicas nuevas. La máquina de esquila [...] produjo consecuencias importantes. Aumentó el rendimiento de lana (250 gramos por cabeza), mejoró los vellones con un corte mejor, disminuyó las lastimaduras (y como consecuencia las gusaneras) y permitió acortar el personal (se podía prescindir del 50%, calculó Urtubey [...], que debió resignarse a cobrar un menguado jornal. [...] En cuanto a los conflictos laborales, se puede registrar una resolución patronal adoptada en presencia del jefe político de la capital, el coronel Bazzano, con su conformidad: “Que el día que algún saladerista tenga matanza o trabajo, y que habiéndose llamado al personal éste no concurriese, quedará el que falte excluido para siempre de todos los demás establecimientos, comunicándose mutuamente la lista de trabajadores que no asistan”.*

Y continúa el propio Maiztegui Casas: “En 1865 se había formado el primer sindicato, el de tipógrafos, y en 1875 trabajadores en su mayoría extranjeros formaron la primera central sindical, de orientación anarquista, llamada Asociación Internacional de Trabajadores. En 1880 hubo una huelga de mineros en Cuñapirú, en 1882 pararon los trabajadores de los hospitales y los obreros del puerto de Paysandú y en 1884 adoptaron la misma medida los trabajadores de las fábricas de fideos (primera huelga de todo un gremio). En 1888 se declararon en conflicto los gráficos y en 1895 hubo huelgas en la industria del calzado, la construcción y el transporte. Paralelamente surgían los primeros diarios de tendencia obrerista: *El Internacional* (1875), *La Lucha Obrera* (1884), *El Defensor del Obrero* (1895) y *La Voz del Obrero* (1896).

El movimiento sindical, que actuaba en condiciones de ilegalidad – no estaba reconocido el derecho de huelga – respondía no sólo al desarrollo de la economía moderna, sino al flujo de inmigrantes, compuesto en gran proporción por activistas sindicales que huían de la represión europea. Las primeras luchas obtuvieron resultados nada despreciables, como la reducción de la jornada laboral y modestos aumentos salariales. Sin embargo, la represión policial era violenta, y la gran mayoría de los trabajadores continuaban sufriendo duras condiciones. Obtuvieron, sin embargo, el respaldo de algunos políticos e intelectuales sensibles a su situación, como los poetas Álvaro Armando Vasseur, Roberto de las Carreras, Carlos Roxlo y Ovidio Fernández Ríos, y del propio José Batlle y Ordóñez.

El 1º de mayo de 1899 los sindicatos celebraron por vez primera el Día de los Trabajadores, participando en el Paro Mundial organizado por la Internacional Socialista. Al año siguiente se produjeron tres grandes huelgas, que conmovieron a una sociedad aún no habituada a estos conflictos. La primera, que llegó con las celebraciones de la entrada en el siglo XX, afectó a los trabajadores de los tranvías; los huelguistas denunciaban jornadas de trabajo de 18 a 21 horas diarias, con apenas dos intervalos de media hora para comer, y sueldos de hambre (de 12 a 36 pesos mensuales). La plataforma de la huelga pedía reducción de la jornada laboral a 12 horas y un sueldo mínimo de 36 pesos; como los promotores fueron expulsados por la empresa, se sumó a estas exigencias la de reponer a los despedidos. El conflicto duró una

semana, fue duramente reprimido (se detuvo a 200 huelguistas por ejercer violencia contra los que no acataban la medida, conocidos ya como “carneros”) y obtuvo magros resultados; muchos trabajadores perdieron su empleo.²⁴ Estos hechos que dieron más adelante origen a organizaciones sindicales y políticas, tanto en Montevideo, como en la Argentina, particularmente Buenos Aires, con mayor fuerza en función de su mayor población y multiplicidad de problemas, no dejó de ser atendida por la Iglesia Católica, que produjo pronunciamientos a través de la célebre Encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII (1891) y del Arzobispo de Montevideo, el doctor Mariano Soler, de forma más abierta de la que desde *El Bien Público*, fundado en 1878 por Juan Zorrilla de San Martín reconocía los derechos de los trabajadores, pero se oponía con firmeza a las huelgas, llegando a justificar la represión policial contra las mismas.²⁵

Cuando Florencio participa activamente en los ciclos de conferencias, representaciones teatrales y en general, las labores de este Centro Internacional, comienza a integrar en su pensamiento, al contacto con estos actores sindicales y políticos, una nueva visión del mundo del trabajo, de su relación con la religión, y de su vocación por pintar en sus obras y en su vida, estas enseñanzas que considera ahora más afines a su propia visión del mundo. Este pasaje por el Centro Internacional será el que marcará su trayectoria futura y hasta las últimas escenas de su muerte, cuando rechazará los auxilios religiosos en los instantes finales, en Milán.

24 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln: Orientales, Tomo 2, pp. 104-106.

25 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln: op. cit., pp. 106-107.

V

SUS PRIMEROS TRABAJOS Y PUBLICACIONES

Al quedar sin empleo en Minas, migra a Buenos Aires. Sin oficio ni beneficio, ni mayor voluntad para trabajo que requiriese esfuerzo metódico, pero resuelto a cambiar de ambiente, se vino a Montevideo y poco después marchó para la Argentina, donde consiguió, en La Plata, un modestísimo destino en la oficina de Estadística, a fines del año 1892, como ya dijimos. Este lugar de trabajo posiblemente sería uno de los que marcaría a Florencio en su vinculación con los delincuentes, que debían pasar por su oficina para la identificación, y la familiaridad que adquiriría con el *lunfardo*, que incorporaría al lenguaje expresivo en muchas de sus obras. Clausurada dicha oficina de La Plata, en enero de 1894, viéndose en la calle y sin recursos, volvió a Montevideo para irse ganando penosamente la vida como repórter y sueltista en *El Siglo* y luego en *La Razón*, donde su director Carlos María Ramírez lo descubrió, como alguien dijo, entre el montón adocenado de “ratas de imprenta”, augurándole un lisonjero porvenir. De esa época son los cuentos firmados por “Ovidio Paredes”, “Luciano Stein”, “Jack the

Ripper”, o simplemente “Jack” [*Jack el Destripador*], entre otros seudónimos, y las crónicas policiales, en que apuntaban ya los diálogos.

Roberto Ibáñez, en la obra ya mencionada, hace pormenorizada cuenta de los sueltos y gacetillas publicados en *La Voz del Pueblo*, bajo el protoseudónimo de Jack; otros como “Jack sin destripador”, con el *sin* en letra blanca o negrita, y otro como “Yo, de Jack (sin destripador), me estoy convirtiendo en Jack the Ripper...”, lo que según este autor, no pasaba de broma. Si bien admite que en la región, en ambas márgenes del Río de la Plata, aparecieron artículos firmados por un tal *Jack the Ripper*, se trataba de alguien que “gastaba una lengua literaria celosamente castiza, mientras Sánchez, como periodista, se valía de la lengua coloquial – en que descollaba, según lo ilustra su mejor teatro –, a favor de la espontaneidad y la llaneza. Apunta en dirección a “un ecuatoriano, inequívocamente; un cronista guayaquileño, en definitiva.” Por lo cual, varios biógrafos de Florencio se lo atribuyeron sin mayor análisis.

Un recuerdo publicado dos días después de su muerte en *La Nación* de Buenos Aires, el 9 de noviembre de 1910, bajo el seudónimo Mario, da a través de una “impresión personal” esta descripción de un testigo: “...fui a Montevideo, y al visitar la imprenta de *La Razón*, que entonces dirigía el ilustre publicista Carlos María Ramírez me dirigí a la mesa que en aquella ocupaba Enrique Lemos. En vez de encontrarme con la fina silueta del corresponsal de *La Nación*, que acostumbraba “afablarse” entonces con una boina roja como churrinche, me topé con un jovencito, casi un niño, a quien no había visto nunca. Le observé un momento, mientras él me explicaba que estaba sustituyendo por un momento a Lemos, que no tardaría en llegar. El jovencito – que estaba fumando en pipa y traduciendo un artículo de *Le Figaro* – tenía un físico singular. Delgado, fino hasta quebrarse, tenía unas manos delgadas, casi simiescas, que le quedaban a una cuarta de distancia de la bocamanga. Después de las manos me chocó el cabello, que se partía al medio de la cabeza y caía a los lados, como los juncos peinados por el viento en la orilla de los arroyos”. Y más adelante: “Y ninguna “pose”, la sencillez misma, y una predisposición juvenil a reír, a gozar de lo poco que buenamente quisiera darle la vida.” Sin embargo, ya era Florencio “un candidato a la tuberculosis”.

La impresión personal continúa: “Después, mirándole con mayor atención, me convencí de que tenía todos los rasgos que se observan en los hombres de talento que han nacido con un físico endeble y en los que, como dicen los franceses, la hoja destruye a la vaina. Más tarde, interrogando a Lemos sobre su singular sustituto, me dijo: Es un muchacho extraordinario. Cuando entró aquí no sabía nada, ni leer... En pocos meses se ha vuelto un buen sueltista y, por ayudarme a mí, ha aprendido el francés solo, sin más ayuda que un diccionario...” Evidentemente Lemos exagera. Sánchez no sólo sabía leer, sino que era todo un respetable y temible sueltista, como lo hemos visto. *El Nacional*, de Acevedo Díaz, publicaba también sus crónicas. Pero es cierto que aprendió rudimentaria y rápidamente el francés. Además de los artículos de *Le Figaro* que traducía, hablaba correctamente el idioma toscano (más adelante aprovecharía este conocimiento para crear *Gamberoni* en *Moneda Falsa*). El conocimiento de estos idiomas lo favorece, *lo inicia* en cierto modo en la lid teatral. Por entonces la dramática francesa de alta jerarquía, y especialmente la italiana, ocupaban los escenarios montevideanos. Eran frecuentes, y Sánchez asistía, carnet de periodista en mano, a las representaciones”²⁶

Blanco de tradición familiar, cuando Aparicio Saravia alzó la bandera revolucionaria en marzo de 1897, Sánchez, que había emigrado anticipadamente por vía Rivera – Bagé, se contaba en las filas del batallón *Patria*, plantel de infantería compuesto de gente pueblera. Empujado a la revolución por fuerzas atávicas, mezcladas a la rebeldía que siempre anidó en su corazón ansioso de “cosas mejores”, aquellas aflojaron presto y claramente. Después



João Francisco Pereira de Souza

26 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez: Vida y Creación: pp. 42-43.

de unos meses de campaña, impresionado por tantos cuadros, que vistos de cerca le resultaron atroces, y carente, por lo demás, de físico recio y de fibra de soldado, acobardado por los rigores del invierno, abandonó el ejército de Saravia después de la derrota de Cerros Blancos. Vivió un corto tiempo en Santa Ana do Livramento, Brasil, y en esos días pudo conocer al coronel riograndense João Francisco Pereira de Souza, mal afamado militar, del cual más tarde debía de ocuparse en la prensa.

Pacificada la República, se le encuentra en Montevideo a principios del 98. Sus ideas habían evolucionado totalmente: de revolucionario armado en las guerras civiles, se transforma en un militante anarquista, afiliado y conferenciante del Centro Internacional de Estudios Sociales, y la política del dictador Juan Lindolfo Cuestas lo perseguía ensañada, como a todos sus compañeros de lucha.

Será en ese *Centro Internacional de Estudios Sociales*, lugar de encuentro y combate de los intelectuales y obreros anarquistas, ubicado en la actual calle Río Negro 1180, entre Durazno y Maldonado, donde hoy se levanta el *Ateneo Popular* que es en realidad una propiedad del Sindicato Único de la Aguja, donde Florencio Sánchez escribe y representa su primera obra, un esbozo apenas, titulado *¡Ladrones!*, la que años más tarde, en Rosario, habría de convertir en *Canillita*. Una placa de bronce colocada en ese lugar en 1975, señala que la representación tuvo lugar en 1899. Allí se realiza un certamen teatral donde compiten Eulogio T. Peyró, que presenta a concurso su obra *Desquite*, y Edmundo Bianchi que interviene con su obra titulada *Nobleza de esclavo*. El Centro, de conocida filiación anarquista –su lema es “El individuo libre en la comunidad libre”– premia su pieza y la representa. Allí mismo había de ser su debut como actor, pues Sánchez aparece integrando el cuadro filodramático que se había formado en esa institución para representaciones en castellano y en italiano. Su actuación en el *Centro Internacional* es destacada. Se lo conoce como autor laureado, como actor y libelista. Diversas conferencias de acerba crítica

social son ofrecidas por este adolescente que ya “a fuerza de sufrir, era una sensibilidad hecha cuerpo”.²⁷

Sánchez vióse en el caso de escapar de la capital, yéndose a Rosario de Santa Fe, a la redacción de *La República*, diario que recién se fundaba y donde duró poco tiempo, trasladándose luego a Buenos Aires.

Allí publicó en 1900 *Diálogos de Actualidad* y *Cartas de un flojo*, donde referido al panorama nacional “fustiga la guapeza, el matonismo, el culto al coraje que justifica cualquier baja, purificando a los ojos de la gente las almas más torpes, la vanidad patrioter, la politiquería mezquina y la sumisión de todas las inteligencias a los ídolos gauchos de chuza y poncho, bárbaros jefes de montoneras”. “Incisivas y valientes en la amonestación doctrinaria, esas cartas – dice R. F. Giusti, su primer biógrafo formal – son aguas fuertes en los retratos”. (...) “Siguieron al éxito extraordinario de su primer obra, seis años de existencia repartidos entre la producción desordenada que fue característica, y una vida desordenada también, en que el alcohol, sin llegar nunca a perturbar sus facultades ni a rebajarlo, preparó el campo para la enfermedad y para la muerte. Nada más inexacto, sin embargo que ese cúmulo de leyendas corridas después sobre la bohemia, la borrachera y las miserias de Florencio Sánchez “caminando por las calles de las ciudades que gozaban de su obra – siempre en invierno – casi arrastrándose, tosiendo y escupiendo sangre, negado, vencido, incomprendido genial que no podía levantar la cabeza”. “Nada de eso (según dice bien Fernando García Esteban, otro documentado y minucioso biógrafo), ni tampoco un perfecto burgués, abstemio, rico en dinero y en satisfacciones como pretendió la novela contraria. Fue un hombre simpático, bueno, culto, inteligente, cuyo talento supieron honrar sus contemporáneos, pero era también un inadaptado y un hombre enfermo. A pesar de sus ruidosos triunfos –inevitable semillero de envidias– tuvo más amigos que enemigos. Y si la envidia le mostró alguna vez sus dientes amarillos, él pasó sin mirarla, acaso

27 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez, Vida y Creación: pp. 43.

entristecido, pero desdeñoso y sonriente. Su corazón no la conoció porque tenía demasiada fe en sí mismo!”.

En los *Archivos de Psicología y Criminología* (dirigidos por José Ingenieros) da a conocer su ensayo *El caudillaje criminal en Sud-América* (mayo de 1903). Recuerdos de su pasaje por la Revolución de 1897 y posterior tránsito a través de distintas zonas del sur del Brasil, conociendo a un caudillo peculiar.

Tal vez el brillo, repercusión y conocimiento de la obra teatral de Florencio, han opacado su calidad periodística, que se encuentra en el origen de su construcción como autor. Aquellos vaticinios augurales de Carlos María Ramírez cuando, teniéndolo como periodista a su cargo en *La Razón* de Montevideo, le orientaba hacia el teatro, porque veía en él una veta que excedía en mucho las necesidades de un cronista, hicieron que fuera poco explorada esa capacidad de comunicador temprano. Por eso, volver a lo que escribió Milton Fornaro en ocasión del Centenario de su nacimiento, es siempre placentero y sobre todo, necesario.²⁸ El artículo es seguido por la transcripción de las crónicas, críticas, gacetillas y notas de Florencio en la prensa del Interior del Uruguay, tanto en *La Voz del Pueblo*, de Minas, como en *El Teléfono*, de Mercedes. Por allí desfila la colección de seudónimos que empleó Florencio en diferentes momentos y lugares, que van desde los más conocidos, a otros que lo son menos, como *Miss Elliot*, *Mochito*, o *Bruno Pajares*, entre muchos.

Pero allí señala, con acierto, Fornaro que “*El hecho de que F. S. se desempeñara en 1898 como Director de un periódico del Partido Nacional permite inferir que Sánchez no se había alejado del partido de sus mayores luego de la revolución de 1897 y del sonado altercado con Mena, y que aún vivía en nuestro país. Su incorporación a La República, el diario rosarino de Lisandro de la Torre, se producirá luego de su renuncia a El Teléfono*”.

Formula precisiones, corrigiendo la información realizada por otros investigadores, sobre los tiempos en que hubo de desempeñar tareas en cada lugar, luego de revisar en profundidad el extenso ma-

28 FORNARO, Milton: Del despiadado “Jack” a la simpática “Miss Elliot”. Revista de la Biblioteca Nacional Nro. 11, octubre de 1975, pp 61-69.

terial generado en esos sitios. La versatilidad de Florencio periodista queda evidenciada por su aptitud para la columna política, o la satírica. Para las *Notas Sociales*, firmadas por *Miss Elliot*, que Milton Fornaro coteja con los párrafos de *Actualidad* de los tiempos de *Jack*, con los de *Charlas con Miss Elliot*, casi idénticos en la cita a Mariano José de Larra. Señala que: “*Sin lugar a dudas la columna que redactaba con más gusto era la titulada Politeama Colón. Allí se desempeñaba como crítico teatral, ocupándose de las compañías que llegaban a Mercedes.*” Haciendo referencia a un episodio que también fue analizado por Roberto Ibáñez, del que dimos cuenta en otro capítulo, agrega Fornaro: “*Dice Ibáñez con precisión al referirse a Sánchez como crítico teatral: “En suma, las crónicas descubren el oficio y la experiencia de Sánchez. Por añadidura, y de hecho, dan elementos válidos aunque sueltos, de una poética explícita, firme preuncio, en Florencio, de su ya próxima obra dramática: v. gr., el gusto por la naturalidad, como infalible virtud escénica, y el paralelo disgusto por todo tipo de amaneramiento.” Y especialmente señala que: “Entre las crónicas del Politeama, el 21 de junio se publica una carta de “Mochito” (Sánchez) a “Suplente” (Samuel Blixen, crítico teatral de La Razón). Por las referencias a los espectáculos vistos por “Mochito” y “Suplente” en Montevideo, se hace evidente la juvenil inclinación de Florencio por el teatro.”*²⁹ Tal como lo anuncia al comienzo de su artículo Fornaro, “*Si bien, como hemos apuntado, el conocimiento de estas dos etapas de la juventud del dramaturgo [la de Minas y la de Mercedes] contribuye a esclarecer algunas zonas de su biografía, la lectura de los artículos, notas, gacetillas, editoriales y demás escritos de Sánchez significa un gozoso ejercicio mediante el cual calibramos sus dotes de excelente periodista.*”

Sin duda, la lectura de todo este abundante material referido, junto con la obra teatral de Florencio, permitirá valorar de mejor y más completa manera, la trascendencia de su talento y la inmanencia de su obra.

Otra vez, Roberto Ibáñez, aporta datos confirmados por un calificado informante, el Dr. Mario Cassinoni, cuyo padre conoció directa-

29 FORNARO, Milton: op cit, pp 68.

mente el episodio, cuál fue el único lugar en que silbaron a Florencio. Pero no por un drama, sino por una crónica.

A propósito detalla que *La Compañía de Zarzuelas*, encabezada por las Millanes, actuaba en el Politeama Colón. Y fue paciente, alguna vez, de vociferaciones y pateos a cargo de los espectadores instalados en el piso de arriba. Florencio, entonces, en una crónica, elogió a los artistas, no sin enderezar a los escandalosos anónimos un exordio tajante: “Señores del paraíso: o más bien dicho, señores de la mayoría de concurrentes a la más alta región de nuestro teatro: son Uds. unos guarangos” (13/VIII). Los destinatarios se enardecieron: durante dos noches consecutivas propinaron a Sánchez en el teatro, y aun en la calle, “una descomunal rechifla”, según palabras del mismo Florencio, quien, ante la pasividad policial, respondió con risas, primero, y en seguida con golpes a los más atrevidos, pues nada tenía de “flojo”, además de asestar una contundente carta abierta “Al jefe político y de policía”, denunciando la actitud de su gente y mostrándose dispuesto, sin alharacas y con varonil firmeza, a poner “un jeroglífico” en el rostro de quienes volviesen a molestarlo (18/VI). El incidente repercutió en Montevideo, *La Razón* vespertina sacó un suelto, el 22: “Florencio Sánchez, inteligentísimo muchacho que fuera compañero nuestro de redacción, se las está viendo amargas en Mercedes. Figúrense Uds. que se ha echado encima al Paraíso! Y todo por haber censurado en una crónica teatral, que algunos habitantes de la celeste mansión faltaron [sic] a los respetos debidos a un público tan culto como el mercedario, vociferando y pateando a cada momento”.³⁰

30 IBÁÑEZ, Roberto: op cit, pp. 20.

VI

NOVIAZGO Y MATRIMONIO

Luego de un largo proceso de acercamiento y noviazgo con Catalina Raventós Oliden, a quien conocía desde 1897, había sufrido el distanciamiento de la familia de su mujer amada, fundado en su condición de ácrata y periodista sin ingresos fijos. Cuando fue a pretender la mano de la hija, su futura suegra le espetó: “*Caballerito, y usted ¿con qué cuenta?*”. Nunca tuvo Florencio tanta soberbia como entonces. “*Con mi pluma, señora*”, fue su respuesta. El éxito vendría de la mano de su exitoso estreno de *M’hijo el doctor*, sucedido en el teatro de Comedia el 13 de agosto de 1903.³¹ Poco después, el 25 de setiembre, los Raventós y los Oliden entregaban su hija al dramaturgo, ahora “ya solo hombre de teatro”. Hércules de la mitología, había conseguido penetrar en los *infiernos* y restituirse la bella y virtuosa Alceste. Y ella, “la madrecita”, como Alceste, si no a costa de la suya – y algo sí, en realidad -, lo recogía en la “desastrosa bohemia” haciéndole “mirar hacia el porvenir”.³²

31 IMBERT, Julio: op. cit.: pp. 85.

32 IMBERT, Julio: op. cit.: pp. 103.

El 25 de setiembre de 1903 contrae matrimonio con Catalina Raventós Oliden³³, que es secretaria de redacción de *Tribuna*.

Cuatro días antes, el 21 de setiembre, de 1903, sus amigos de la bohemia literaria, le ofrecieron una “comida de despedida”, la que tuvo lugar en el restaurante *Nasun*, en el número 31 de la calle Carabelas, frente al viejo Mercado del Centro o del Plata, obsequiándosele con un pergamino firmado, entre muchos por Antonio Monteavaro, Ricardo Rojas, el “viejo” Lamberti, José Ingenieros, Diego Fernández Espiro, Juan Pablo Echagüe (¿su eterna flor en la solapa?), Emilio Ortiz Grognet, José Ojeda, F. Barrantes Abascal, Alfredo C. López, Carlos de Soussens, García Velloso, Ezequiel Soria, Roberto J. Payró, Joaquín de Vedia y Mitre, Alberto Ghirardo, Manuel Ugarte, Lagos y

33 RAVENTÓS OLIDEN; Catalina: Se habían conocido en 1897. Provinciana de Entre Ríos, vivía entonces en uno de los departamentos correspondientes al número 2630 de la calle Belgrano. Había nacido en 1882, en el Salto Argentino, y traía una estirpe granada. Bisnieta del primer intendente de Buenos Aires, don Luis Manuel Oliden, y nieta del prestigioso científico, doctor Tomás Oliden, Catalina se había educado con rigurosos preceptos morales. Tenía 15 años cuando conoció a Florencio, y dificultosamente lograba apartarse del piano de su madre, eximia ejecutante que pasaba la mayor parte del día sentada a él. Era una hermosísima muchacha, de largos cabellos hasta la cintura, que ella se trenzaba con exagerada coquetería. Dulce la expresión de sus ojos, tenía una gran delicadeza en sus rasgos faciales. Sobre todo, irradiaba una gran simpatía. Alta, espigada, estaba “hecha” para Florencio. Acaso la nariz desentonara un poco, sin alcanzar a afearla. Un tanto borbónica – y más adelante montada con anteojos – daría a Carlos de Soussens – ese “hombre triste y profundo” que según Darío estaba destinado a ver en Sión al Nazareno – oportunidad para gastarle bromas y esquivar el rictus agrio de la melancolía, escribiéndole: “Katita (sic), ponga sobre su nariz tan retorcida sus ridículos lentes y lea lo siguiente”, etc. Los Oliden eran gente principal del Uruguay. El padre de la jovencita se llamaba Enrique; la madre, Catalina. No era hija única. Tenía dos hermanas, mayores que ella, llamadas Emilia y Marcelina, y otras dos más pequeñas, María Luisa, apodada *La Gringa* y Enriqueta, futura mujer de Alberto, el hermano de Florencio. En uno de los departamentos de la casa vivía la señora de Valetto, tía de Sánchez, y era otro convecino el veterano actor Diego Martínez, con quien habían hecho amistad. Catalina visitaba a la señora de Valetto, y Florencio, que también la visitaba, a pesar de su timidez buscaba oportunidades para conversar con ella, acercándose a la muchacha, “la madrecita”, que lo recogería de su “desastrosa bohemia”, como reconocería después, por camino de aquella parienta. “Así comenzó a cruzar por mi puerta ese muchacho alto, espigado, de ojos pardos claros y mirada dulce, que sin embargo me turbaba”. La oposición de la familia era grande, por su condición de ácrata, envuelto a menudo en problemas políticos, y de empleo precario. Sus parientes le decían: “Muchacha, antes de casarte con Florencio más vale que te entierres cuarenta metros bajo tierra”. Pero nada los amilanaba a ellos. Sin embargo, Florencio llegó a sentirse preocupado por la constante oposición. Y un día le confesó a su tía: “Si no me dejan casar con Catita, me pego un tiro...” En: IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación, pp. 84-85.

Lagos, Sixto Osuna, Mauricio Nirenstein, Félix Lima, Manuel María Oliver, Pancho Merlín, Adolfo Rothkoff y Díaz Romero. Hubo música de organito. “Rememoro que Alberto Ghirardo le ofreció el ágape; Charles de Soussens leyó unos versos muy hermosos; hablaron Monteavaro, Ingenieros, y otros que escapan a mi memoria. Al amanecer Sánchez se retiró llorando como un niño”, según rememoraba Manuel María Oliver, director del diario *Sarmiento*. Ha llegado hasta nosotros la frase sardónica con que Sánchez, de pie a la cabecera de la mesa, castigara los duros ramalazos del destino: “*¡Ahora que tengo con qué comer, me dan banquetes!*”³⁴



Catalina Raventós

El casamiento tiene lugar en una iglesia de Buenos Aires, poco después de cumplirse un mes del estreno de *M'hijo el doctor*, que había ocurrido el 13 de agosto de 1903, cambiando repentinamente la suerte de nuestro autor. Sus padrinos fueron José Ingenieros y Joaquín de Vedia. Ese mismo año escribió el sainete *La gente honesta* y su primera obra teatral *Canillita*, que representó una compañía española de zarzuelas.

Solidario con los obreros gráficos en huelga, pierde su empleo. La policía impide el estreno de *La gente honesta*.

El 15 de agosto de 1904 vende en \$ 879 a Jerónimo Podestá, los derechos de *M'hijo el doctor*, *Canillita* y *Cédulas de San Juan*. Se ha afirmado que “La vida viciosa y disipada a que Florencio Sánchez se entregó desde muy joven, necesariamente hizo mella en su salud, llevándole a contraer una tuberculosis pulmonar”.³⁵

34 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 103.

35 ESPOSITO, Lorennna: Biografía en: mvdteatro.com



No es sin embargo totalmente compartible este aserto. En primer lugar, porque su “vida viciosa” se redujo a trabajar mucho, fumar abundante, con episodios de frecuentes encuentros de amigos en los que era habitual consumir café, bebidas espirituosas (fundamentalmente whisky) y cerveza. Es cierto que generalmente pagaba él los convites, cuando disponía de recursos. En segundo lugar, Florencio no fue un frecuentador de la vida prostibularia, por más que haya incorporado en su producción diversas facetas de la prostitución y el proxenetismo y participara del *amor libre* difundido por sus amigos los anarquistas. Alguno de sus biógrafos señala que al contrario de muchos de sus amigos de Buenos Aires, no tenía afición por las mujeres. La vida “disipada” puede entenderse como que desgasta o dilapida su caudal o fortuna; sus ingresos. Pero no en que llevara un rumbo libertino, o dado al libertinaje, si por ello se entiende que era un juerguista perdido.

Debe resaltarse que su vínculo con Catita fue uno de los más fuertes en su vida y que tuvo por ella una profunda devoción. La ternura de sus cartas, tanto del período de prolongado “noviazgo”, generalmente a la distancia y comunicándose por correspondencia, como en el de su matrimonio. En éste, una vez consagrada su suerte como autor teatral con el éxito de *M'hijo el doctor*, mantuvo un continuo idilio que atravesó las penurias y dificultades de su vida azarosa.



El cariño que destilan sus cartas, el tratamiento que le prodiga a su amada, el cui-

dado por los detalles de la casa y la familia, nos permiten conocer a un Florencio profundo y a la vez quizá un poco carente de afecto. Materia para psicoanalistas que podrán navegar en los testimonios escritos de su psiquismo.



El cuidado de su pareja pasó también por ir mejorando progresivamente su hábitat, transitando por hoteles en el Centro del Buenos Aires de principios del siglo XX, a un apartamento en San Telmo, o la casita de Banfield, en el sur del hoy denominado Conurbano, que sus amigos le ayudaron a instalar. Allí tuvo tal vez su mejor “nido” de



Catalina Raventós de Sánchez, en su sillón de ligustro, en Banfield, acompañada de Florencio, el escritor Luis Doello Jurado y la inseparable garza Juancito.

amor, rodeado de un jardín y de los animales que tuvieron con él una relación tan bella, como la garza “Juancito” y su calandria “Kiti”. Sus ambiciones materiales fueron mínimas, y ni siquiera tuvo aspiración de un lugar adecuado donde escribir, ya que lo hacía sobre cualquier mesa y sin exigir determinado soporte. De hecho, varias de sus obras las escribió, no sabemos si por necesidad o por alguna superstición, al dorso de formularios del Telégrafo Nacional Argentino. Al menos, en la Biblioteca Nacional de Montevideo se hallan guardados los originales manuscritos donados por su viuda, de *M’hijo el doctor* y *En familia*, entre otras, que dan testimonio de esta práctica.



Iglesia Tierra Santa, 8 de Octubre esquina Estero Bellaco, Montevideo

Tal vez la correspondencia más íntima permanezca para siempre oculta a las miradas indiscretas, por cuanto la propia Catita dispuso que fueran sepultadas bajo el Monumento del Parque Rodó, inaugurado el 17 de enero de 1937, en Montevideo, que homenajea la memoria de Florencio Sánchez. Con lo que los investigadores ulteriores se han visto privados de algunos elementos que habrían podido mejorar el conocimiento de nuestro autor.

La relación con su familia de Montevideo, que vivió en la avenida 8 de Octubre junto a la iglesia de Tierra Santa (cercana a la calle Estero Bellaco) también se mantuvo aunque con escasos testimonios. Alguna carta a su hermano Alberto, y a su hermana Elvira. Frecuentes saludos a sus padres en cartas a su esposa. Alguna temporada en Montevideo cuando venía a estrenar alguna pieza. De allí y de su hermano “canastero” que tenía un taller de mimbtería junto a la casa paterna, surge el mito de que Florencio trabajó como cesterero. Como tal se

declaró en el Censo de 1908. Mito que él alimentó ubicando a un personaje “Canastero” en una de sus obras, “*Marta Gruni*”. Siendo el mayor de los hijos, siempre mantuvo alguna distancia con su familia, a la que ayudó con sus primeros trabajos, como pudo.

En una entrevista realizada el 14 de octubre de 1944 por Roberto Ibáñez, consignada en el artículo mencionado³⁶, señala que en la ciudad de Santo Domingo de Soriano, un comisario del lugar, Lisandro Ibargoyen, mantuvo con este autor un diálogo del siguiente tenor:

“¿Ud. conoció a Florencio Sánchez?

—Sí, señor. En 1898, cuando vino a Mercedes para dirigir “El Teléfono”, periódico nacionalista, con un sueldo de cincuenta pesos que le pagaba la Comisión Departamental. El administrador se llamaba José R. Gorostizaga, a quien, por lo genioso, apodaban el Capitán Veneno.

Le pregunto cómo era Sánchez.

—Muy alto, delgado, un poco “bocudito”, y con el pelo renegrido y rebelde.

—¿Bebía?

—Mucho, pero por la noche, pues durante el día lo campeaba el Capitán Veneno. Dormía en la imprenta. Hace años, en un remate, fue vendida la cama. Alguien dijo: ¡Si supieran que ésa era la cama de Florencio!...

—Le pregunto, en seguida, por la salud de Sánchez.

—Era específico.³⁷

—¿Específico? Eso puede explicar por qué más tarde, casado, no tuvo hijos. Se me ocurre.

—Si acaso... Contrajo la enfermedad, como muchísimos otros, durante la guerra del 97...”

Me cuenta aún: “Yo era apenas un muchachito cuando lo conocí”.

36 IBÁÑEZ, Roberto: op cit., pp. 15-16.

37 “*Específico*” era una de las formas elípticas de nombrar a un paciente afectado por la sífilis. Única referencia que hemos encontrado de esta situación, por lo cual la hipótesis de Roberto Ibáñez sobre la esterilidad probable de Florencio, no estaría mal encaminada.

Durante su matrimonio no se generaron hijos. Sin embargo, Catita fue la fiel seguidora de su recuerdo. Patrocinó ante el Presidente uruguayo Dr. Baltasar Brum la repatriación de sus restos. Fue la depositaria de su memoria, de sus cartas y permanente referente para todos cuantos quisieron conocer con fines biográficos acerca de la vida y obra de Florencio.

Querida Catita :
He estado al área
diecinueve. Perdoname que no
haya ido. Vente esta noche y
te vias con tu gente. Mañana
te ire' a buscar para vista-
larlos. Mayo Florencio

VII

SUS CÍRCULOS DE AMIGOS

En Montevideo, mantuvo estrecho contacto con figuras del ambiente anarco-sindicalista, como hemos ya visto, y también con otras del campo literario. Fue amigo de Julio Herrera y Reissig y esporádico asistente a la *Torre de los Panoramas*, en la calle Ituzaingó casi Ciudadela, y de Roberto de las Carreras.

Ildefonso Pereda Valdés, en un documentado estudio sobre Cenáculos y Peñas Literarias uruguayas³⁸, ubica a Florencio Sánchez en varios de ellos. Al referirse a la *Torre de los Panoramas*, lo identifica como *ave de paso*, junto con Álvaro Armando Vasseur y Más y Pi; aunque ubica allí como frequentadores a César Miranda, Andrés Mecharchi, Julio Lerena Joanicó, Pablo Minelli González, Toribio Vidal Belo, José Illa Moreno, Carlos López Rocha y Teodoro Herrera y Reissig. En el *Consistorio del Gay Saber*, reunido en torno a Horacio Quiroga, ubica a José María Fernández Saldaña, José María Delgado y Alberto

38 PEREDA VALDÉS, Ildefonso (1899-1996): Cenáculos y Peñas Literarias, en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Uruguay, 1974, pp.: 85-90. Contiene una descripción del período 1900-1960.



El Café Polo Bamba y sus peñas

Brignole, Julio Barbaroux, Eduardo de las Muñecas, Asdrúbal Delgado, Ferrando, Julio Lorenzo; pero no Florencio. En el *Polo Bamba* (**ver nota final [I]**) y la revista *Bohemia*, de Defensa y Carapé, ubica a Julio Alberto Lista, Alberto Lasplaces, Ernesto Herrera, Orosmán Moratorio (hijo), José Pedro Bellán, César Mayo Gutiérrez, Carlos Gamba, Leoncio Lasso de la Vega, Ernesto Herrera, Alberto Macció, Roberto de las Carreras, Julio Herrera y Reissig, Alberto Zum Felde, Luis María Guinasso, Guillermo Busch, Carlos Callorda y Callorda, los hermanos Vallarino, el gramático español Francisco Gómez Marín, y esporádicamente Florencio. En la revista *Bohemia*, que seguía las *Escenas de la Vida Bohemia* de Enrique Murguer, fundado en 1908, colaboraron José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, Samuel Blixen, Carlos Roxlo, Javier de Viana y José Alonso y Trelles (El Viejo Pancho). En el Café *Moka*, de Sarandí y Policía Vieja, así como en el *Irigoyen* de 25 de Mayo entre Ituzaingó y Juan Carlos Gómez, concurrían Carlos María Prando, Emilio Frugoni, Fernán Silva Valdés, Julio Raúl Mendilaharsu, Carlos María Cantú, Buenaventura Caviglia (hijo), Julio



El Café Tupí Nambá, vista aérea

Silva Valdés, Carlos Zum Felde, Orestes Baroffio, Lorenzo Mérola, Héctor Dupont y Juan Carlos Neto, Eduardo Rodríguez Larreta y Pablo Blanco Acevedo. Habla también de *Los Nuevos*, fundado en 1920 y de otros grupos, que ya exceden el tiempo de nuestro escritor.

Participó de diversos cenáculos y peñas literarias y de amigos, que por entonces se reunían en los cafés montevideanos, fundamentalmente el Polo Bamba y el Tupí Nambá (**ver nota final [II]**), frecuentados por jóvenes autores, aspirantes a serlo, editores y librerías y militantes anarquistas. Cenáculo en la definición, que en su segunda acepción, le da la Real Academia de la Lengua Española: “*Reunión poco numerosa de personas que profesan las mismas ideas, y más comúnmente de literatos y artistas*”.

Aldo Mazzucchelli, en su biografía de Julio Herrera y Reissig (1875-1910), narra, a modo de ejemplo, la actuación de Florencio como padrino de uno de los tantos duelos a los que Roberto de las Carreras pretendió retar a sus contendores y críticos literarios:³⁹

39 MAZZUCHELLI, Aldo: La mejor de las fieras humanas. Vida de Julio Herrera y Reissig. Taurus, Montevideo, Ediciones Santillana S. A., 2010, pp. 166-168.



Julio Herrera y Reissig

“Muchos años después recordaría Vasseur ⁴⁰ este episodio, que ocurrió el miércoles 12 de junio del año uno. Fue la primera vez que vio, en persona, a Julio Herrera y Reissig. “Recibí la visita de los padrinos de Roberto; uno, bastante linyera, dijo llamarse Florencio Sánchez; el otro, blondo como un querube, Julio Herrera y Reissig. ¡Dos inmortales! ¡Cualesquiera lo hubiera imaginado!”

Nadie ha dudado nunca del aspecto en general descuidado de Florencio Sánchez, pero confunde Vasseur los roles aquí; el otro padrino de De las Carreras, junto al querube Herrera, fue en realidad Juan Picón Olaondo. Florencio Sánchez, ese mismo día,

40 VASSEUR, Álvaro Armando (Santa Lucía, 1878 – Montevideo, 1969): Escritor y miembro del Cuerpo Consular de la República, nacido el 3 de mayo de 1878. Muy joven se trasladó a la Argentina, haciendo allí sus primeros pasos literarios, colaborando en varias revistas y diarios, entre las primeras en “El Mercurio de América”, que aparecía en Buenos Aires e iniciando su carrera literaria en otras publicaciones de aquella ciudad. Su seudónimo de “Américo Llanos” es conocido en España y en América. A principios del siglo XX volvió al Uruguay, formando parte, en 1904, del periódico de ideas avanzadas “Nuevos Rumbos” – de vida fugaz – dando a la publicidad en el mismo año sus “Cantos augurales”, obra a la que siguió “Cantos de otro y yo”, y “Origen de las instituciones occidentales”. En prosa publicó “El libro de las horas” y “Nuestra Señora de la Tentación”. Como miembro del Cuerpo Consular nacional, ha desempeñado los siguientes cargos: Cónsul de distrito de 3ª. clase en San Sebastián, por decreto del 4 de enero de 1907; trasladado en igual carácter a Corrientes, el 1º. de enero de 1910; ídem ídem a San Sebastián, el 9 de mayo de 1911; promovido a Cónsul de distrito de 2ª. clase en Nápoles, el 23 de setiembre de 1912. (En: Arturo Scarone: Uruguayos contemporáneos, Montevideo, 1918, 676 páginas; pp.: 618-619). En alguna biografía breve menciona que se convirtió en portavoz de la ideología socialista y colaborador habitual de la prensa de la época (El Siglo, Tribuna Popular, Diario Nuevo). Conoció a Rubén Darío y a Leopoldo Lugones, y fue junto a éstos, uno de los introductores del simbolismo poético en Hispanoamérica. Añaden otros datos de su obra: *Cantos del Nuevo Mundo* (1907), *A flor del alma* (1908), *Cantos del otro y yo* (1909), *El vino de la sombra* (1917) y *Hacia el gran silencio* (1924), entre otros. Se le ha considerado un precursor del futurismo de Marinetti. Escribió también la novela *A la conquista del yo* (1903) y los libros de ensayo *La leyenda Evangélica* (1933), *Los maestros cantores* (1944) y *Almafuerte y otros mártires* (1944).

fungía como padrino de De las Carreras ante otro ofensor, como se verá enseguida. Pero es posible que los tres literatos se hayan apersonado a Vasseur aquella mañana, al comenzar su ronda de duelos del día. De ser así, recuerda bien Vasseur la visita también de Sánchez, aunque no fuera este oficialmente representante del ofendido en ese momento.

El querube y el linyera llevan propósitos metálicos y terminantes. Herrera y Reissig y su compañero están instruidos por De las Carreras para forzar un duelo a espada con el pobre Esfumino Vasseur. Lo van a ver de nuevo al atardecer del día siguiente a Agraciada 911, en el Paso Molino, domicilio particular entonces de Vasseur, en donde están también presentes los padrinos de éste, José H. Espalter y Juan B. Schiaffino. Vasseur rehúye el enfrentamiento. Los resultados de aquella doble entente – la que contribuye a explicar la demora en la respuesta – los publica el propio De las Carreras, como se ha dicho, a continuación de la publicación de la diatriba que hemos repasado. Los representantes de Carreras dijeron que “consideraban gravemente ofendido a su ahijado [...] y por tanto exigían una plénísima retractación por parte del señor Vasseur, de los conceptos injuriosos contenidos en dicha silueta, o en su defecto una inmediata reparación por las armas”.

Sorprendentemente, los representantes de Vasseur argumentaron que “caben bastantes dudas respecto al carácter injurioso de los conceptos vertidos en el artículo a que se ha hecho mención, a los efectos de determinar un lance de honor, por cuanto, el mencionado artículo inviste un carácter pura y exclusivamente de agresión a la personalidad literaria



Torre de los Panoramas



Roberto de las Carreras



Café Los Inmortales, Buenos Aires.

del señor Carreras". Piden por eso que se dilate el asunto y se forme un tribunal de honor. Herrera y Reissig y Picón endurecen la posición, replican que "la silueta del señor Vasseur es ostensiblemente injuriosa y agresiva, de carácter absolutamente personal, sin el menor viso de censura literaria; y que por tanto exigen enérgicamente y a la mayor brevedad, una reparación por las armas". Atacan, acto seguido, a los mismos padrinos, pisoteando todas las convenciones del código caballeresco, y dicen que "el criterio equívoco de los señores representantes del señor Vasseur implica una evasiva sin honor por parte del ahijado de los señores Espalter y Schiaffino".

Esto no es nada. Entre el lunes de la silueta de Vasseur y el jueves de la respuesta de Carreras, se han abierto un par de frentes más. El esgrimista Carreras, pese a su parálisis inicial, se quiere ahora llevar a todo Montevideo por delante. Logra moverse en las escaramuzas de esos días con un tono imponente; finalmente su exceso le confiere algo así como una serie de victorias.

Primero es Mariano Pereira Núñez, hijo, quien tercia en el lío, que arriesga generalizarse, con un suelto que publica en el nacionalista El Deber - del

dirigente del Partido Blanco y poeta Carlos Roxlo – al día siguiente de la silueta, el once. Allí se elogia a Esfumino y se considera que su artículo encierra un “alto espíritu de justicia”. Es evidente ahí el rechazo que ya concitaba el sector “decadente” de Carreras, y la alegría que le daba a Pereira Núñez que alguien se encarara de una vez con esos destructores de la moral. De las Carreras mandó – ahora sí – a Florencio Sánchez y a Arturo Pozzili, como padrinos. No hay lugar a duelo, luego de una aclaración.”



Evaristo Carriego (1883-1912)

Tal vez en Buenos Aires fue donde trabó lazos más firmes, entre 1901 y 1909, que resultarían de mayor proyección para su trascendencia como autor teatral. Numerosos escritores y artistas integraron su círculo de amigos, muchos de ellos masones, según el autor Alcibíades Lappas. Algunos compartirían la misma enfermedad que lo llevó al sepulcro.

Amigo de peñas y cenáculos intelectuales, donde concurrían autores teatrales de éxito o en busca de él, críticos, y otras figuras del ambiente, se atribuyó a Florencio que formaba parte de la *Syringa*. Uno de sus lugares predilectos era el café *Los Inmortales* (**ver nota final [III]**), cuyo nombre él había inventado (antes se había llamado *Café Brasil Santos Dumont*) pasándolo a Evaristo Carriego para que lo convenciera a su dueño *monsieur* León ⁴¹, ^[1]. Aunque si bien se lo veía entrar allí frecuentemente “con su único traje y su talento único” (pronto demostraría que no sólo era “único” su traje) no resultaba

41 <http://sites.google.com/site/buenosairescultural/horaciospinetto>

difícil verlo por otro rincón donde se expendiera cerveza, tomando copetines con Casais⁴² en cobro de una apuesta ganada, enredado en una gresca, en la Boca, del lado de Montesano, u holgándose en la *Brasileña*, de la calle Maipú, a la vez que bebiéndose sus “anchos tazones de café”... Hay quienes quisieron verle convertido en *syringo*. ¿Qué era la *Syringa*? Una institución de “fumistas encabezados” por Ingenieros. El mismo Ingenieros la había definido así: “La *Syringa* es una venerable institución de Estética y de Crítica. Preexiste, subsiste y existe. No fue fundada jamás, pues no tiene principio ni tendrá fin”. Para iniciarse en la *Syringa*, debía uno ser sometido a las pruebas de los cuatro elementos, lo que equivalía a quedar desnudo y con los ojos vendados en medio de la calle, en pleno invierno. Los *syringos* tenían mucho del espíritu antiguo, y como los antiguos creían que los cuerpos estaban constituidos por la tierra, el agua, el aire y el fuego. No podían revelar, sin temor a quedar mudos o paralíticos, la esencia y origen de esa sociedad misteriosa. Toda revelación de carácter esotérico resultaba peligrosa; además muy pocos discípulos la tenían en las puntas de los dedos, y mal podían divulgarla. Aunque era del conocimiento público la existencia de esta institución, ya que el mismo Ingenieros, ese “desenfadado y desaprensivo burlón”, había publicado en la revista de letras *Ideas*, un artículo titulado *Origen y esencia de la Syringa*. En fin, que sin conocerse mucho de esa sociedad esotérica, ella había contribuido para que los “reconocidos” cometieran con los “postulantes” o “incírices” toda clase de trapacerías. Florencio no perteneció al grupo de “aquellos tontos”, escritoruelos de quinta agua, y eternamente desconocidos si no hubieran alternado su ocio eterno con el ilustre “médico alienista”.⁴³

Entre los amigos cercanos a Florencio pueden anotarse: Evaristo Carriego⁴⁴, Enrique García Velloso⁴⁵, José Ingenieros^{46, 47}, Roberto

42 Se trata de José Manuel Casais, autor de *Silvino Abrojo*.

43 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 92-93.

44 [http://es.wikipedia.org/wiki/Evaristo_Carriego_\(poeta\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Evaristo_Carriego_(poeta))

45 http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_velloso.htm

46 http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Ingenieros

47 <http://www.autoresdeargentina.com/contenidos/biografias/ingenieros.aspx>

Jorge Payró⁴⁸, Rubén Darío⁴⁹, Ricardo Rojas⁵⁰, Alberto Ghiraldo⁵¹, Ezequiel Soria⁵², Arturo Podestá, Juan Pablo Echagüe. Entre sus competidores: Florencio Parravicini⁵³. Eran gente de teatro, escritores, poetas, críticos y actores. Alguno de múltiples vocaciones, como José Ingenieros (médico psiquiatra, psicólogo, sociólogo, filósofo), de cuyos antecedentes damos cuenta enseguida. Unos nacidos en Italia y formados en Argentina; otros provincianos recalando en Buenos Aires. Compartieron su tiempo, inquietudes y sus veladas o cenáculos. Sin duda, hay muchos más que no mencionamos en este breve relato. Pero los consignados, de los que se recogen algunos datos biográficos y en su caso la imagen correspondiente, fueron de los principales.

Otro detalle significativo aportado por Ibáñez, es que algunos borradores de cartas mencionadas por algunos autores, como destinadas a Rubén Darío, nada tienen que ver con el poeta nicaragüense. En efecto, luego de un exhaustivo cotejo de fechas en las fugaces permanencias en el Río de la Plata durante la vida de Florencio, no coincidieron ambos jamás en un encuentro. Tampoco sucedió eso cuando estaba Florencio en Europa. La versión más firme que brinda este investigador, rectificando la información aportada por los biógrafos, es que el tal Darío podría ser Darío Nicodemi, que fue compañero de Sánchez durante el viaje y acaba de traducirle al francés “Los derechos de la Salud” para Antoine. Otra posibilidad que apunta Roberto Ibáñez, es que por la grafía de Florencio, aunque gratamente regular, más de una vez originó penosas o perversas confusiones. Y que no se tratara de ningún Darío, sino de Devic.⁵⁴

48 http://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Payr%C3%B3

49 http://es.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo

50 http://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Rojas

51 http://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Ghiraldo

52 <http://www.catamarcatotal.com/secciones/general/escritores.htm>

53 http://es.wikipedia.org/wiki/Florencio_Parravicini

54 IBÁÑEZ, Roberto: op cit, pp. 26-27.



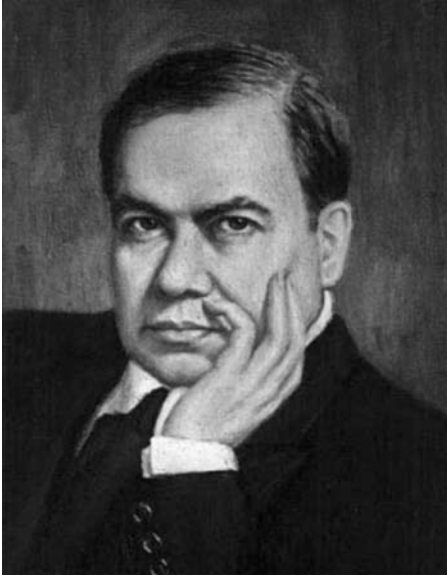
E. García Velloso (1881-1938)



Ricardo Rojas (1882-1957)



Roberto Jorge Payró (1867-1928)



Rubén Darío (1867-1916)



Alberto Ghiraldo (1875-1946)



Ezequiel Soria (1873-1936)



Florencio Parravicini (1876-1941)

JOSÉ INGENIEROS: Nació en Palermo, Italia, el 24 de abril de 1877. Era pequeño cuando su familia se trasladó a la Argentina: hizo aquí sus estudios primarios y cursó el bachillerato en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Su padre, que era periodista tenía una biblioteca y lo incitó desde temprano a la lectura, a la escritura, a la corrección de imprenta y a la traducción de inglés, francés e italiano. Participó desde joven en organizaciones obreras revolucionarias. En 1894 comenzó a cursar en la Facultad de Medicina y, movilizado por las protestas obreras de la época, fundó el Centro Socialista Universitario. Al año siguiente, con Juan B. Justo como Presidente e Ingenieros como Secretario, quedó constituido el Partido Socialista Obrero Argentino. Estudió psicología, psiquiatría y criminología; se recibió de médico en 1900. Enseguida, de la mano de Francisco de Veyga y de Ramos Mejía, sus profesores en la Facultad, consiguió insertarse en cargos dependientes del Estado. Fue profesor de Medicina Legal, Jefe de la Cátedra de Clínica de Enfermedades Nerviosas, y funcionario principal del Servicio de Observación de Alienados de la Policía. En esa década se gestaron sus principales trabajos científicos: “La simulación en la lucha por la vida”, “La simulación de la locura”, “Criminología e Histeria y sugestión”. En 1904 ingresó en la cátedra de Psicología Experimental de la Facultad de Filosofía y Letras; cuatro años más tarde fundó la Sociedad de Psicología. También escribió Principios de Psicología, que resultaría el primer sistema de enseñanza en la disciplina. Todos estos trabajos le generaron reconocimiento internacional y lo relacionaron con figuras eminentes de esas áreas.



En 1905 participó en Roma del Quinto Congreso Mundial de Psicología.

Además de escribir en numerosos medios nacionales y extranjeros, dirigió varias publicaciones en el país (Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría, entre otros) y fundó La Cultura Argentina, donde editó libros de inusuales tiradas de diez mil ejemplares, que luego serían pirateados.

De 1909 a 1910 fue Presidente de la Asociación Médica Argentina. En 1910 dicta un curso sobre Psicología del Carácter en la cátedras de Psicología, en Filosofía y Letras. Escribió sobre sociología, psicología, literatura, filosofía, historia, medicina. Muchos de sus escritos escarbaron en las raíces biológicas y se sustentaron en su adhesión al evolucionismo y al darwinismo. Cuando murió, el 31 de octubre de 1925, tenía 48 años. Ref.: http://www.ama-med.org.ar/institucional_historia5.asp?id=15

VIII

ÉXITOS Y VIAJE A EUROPA

“M’HIJO EL DOTOR”

Dice Walter Rela, en el Prólogo a la edición de las obras de teatro de Florencio Sánchez⁵⁵: *M’hijo el dotor*, marca el comienzo conceptual de su breve ciclo creador. La obra tal como se interpretó, fue conocida por un grupo de amigos, y circulan desde entonces más de una anécdota que refiere las circunstancias por las que llegó a manos de Jerónimo Podestá. [Sobre la familia Podestá, actores de origen oriental que dieron inicio primero al circo y luego al teatro argentino, pueden consultarse algunas referencias.]^{56, 57}.

La representación recibió favorable juicio de público y crítica, que desde ese momento reconoció el fin de la era dramática del falso regionalismo criollista [Ver nota final IV].

55 SÁNCHEZ, Florencio: Teatro, Tomo I, Montevideo, 1967. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Volumen 121, pp XXV-XXVII.

56 <http://www.eldia.com.ar/especiales/proceres/n16.htm>

57 <http://usuarios.multimania.es/laplata80/page0008.htm>



El primer acto muestra un noble cuadro costumbrista del campo uruguayo, con diálogos escritos en lenguaje sencillo, llenos de veracidad y sin ningún recurso técnico. Parecería que le bastó con reproducir escenas que seguramente conoció en Minas, Treinta y Tres o Soriano, en los años de su juventud.

Las debilidades del drama, aparecen en el acto segundo, cuando el medio, los personajes femeninos ciudadanos y la situación, le obligan a un artificioso proceso de adaptación cultural. La intención del autor, de introducir dentro del tipismo criollo el conflicto propio del enfrentamiento de dos generaciones (padre e hijo), con mentalidades, estilo de vida, y reacciones opuestas, está señalando, además de su orientación ideológica, su aspiración al universalismo dramático, tal como lo expresaban las obras de Rovetta o Brioux, que había visto representadas en los escenarios de Buenos Aires.

Este hecho no pasó desapercibido para el autor de un artículo publicado en el diario *El País* (Buenos Aires, 15 de agosto de 1903), con las iniciales J. I. (José Ingenieros). En esa pequeña crónica queda evidenciada la verdadera dimensión ideológica del drama rural, que debe haber sido, sin duda, la mayor preocupación de Sánchez, aunque no haya logrado solucionarlo.

Dice José Ingenieros (1877-1925) ⁵⁸ “Conflicto entre una tradición de siglos y una moral nueva, el drama de F. S. lleva a la escena una página de audaz filosofía, bajo el manto ordinario de escenas propias de nuestra vida criolla. El público, unánime, aplaudió el drama interesante; los cronistas teatrales celebraron la prolija competencia técnica; pocos, muy pocos, descubrieron lo esencial de *M'hijo el doctor*, lo más digno de señalarse: el conflicto entre la ética vieja, crepuscular, y la ética nueva, apenas diseñada en la aurora de ideales revolucionarios. Sánchez ha producido un drama de tesis original; mientras las crónicas celebran el magnífico éxito de bastidores, presentemos la tesis en sus líneas generales, tal como creemos interpretarla a través de la buena voluntad de artistas que no comprenden el papel confiado a sus fuerzas”.

M'hijo el doctor

Comedia en 3 actos de
FLORENCIO SÁNCHEZ

REPARTO

<i>Doña Mariquita</i>	Sra. Orfilia Rico
<i>Jesusa</i>	Sta. Blanca Podestá
<i>Sara</i>	„ Ada Manarelli
<i>Misia Adelaida</i>	„ Anita Podestá
<i>Don Olegario</i>	Sr. Gerónimo Podestá
<i>Fulio</i>	„ Arturo Podestá
<i>Don Eloy</i>	„ Felix Blanco
<i>Un Gury</i>	„ Luis Grimaldi

La acción 1^{er} y 3^{er} actos en una
estancia de la República Oriental.
2^{do} acto en Montevideo.

Época Actual

IMP. "LA VERDAD", RIVADAVIA 1911

Teatro

DE LA

COMEDIA

Compañía

Pirica - Dramática

Nacional

DE

Gerónimo Podestá

58 http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Ingenieros
http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Ingenieros

F. S. 1
D. 3-129

~~Como un león~~
No Jesús!... Lo que no hizo la pasión,
lo que no hizo la violencia, lo que
no pudo lograr el dolor mismo,
lo hara' ~~la admiración~~ ^{el sentimiento} ~~al~~
~~respeto~~ ^{que me no se} ~~en mi~~
despierta tu alineación. Jesús!
~~Como me quieres~~ ~~como~~ ~~Bequien~~
mia, mia para siempre!...
Jesús - ¡P Sara, Julio?...
Julio - (con ^{una confesión} ~~secreta~~ dolorosa) Oh!
Jesús - (melancólica) Lo ves?...
Julio - ~~Sempre~~ Es que cuando
era herida...; Sara no me quería.
Jesús - (ansiosa) Díme Julio,
dime!... Sara fue capaz?...
Julio - ~~Si!~~ (con voz apagada) Si!...
Oh!... Si supieras!...
Jesús - Cuéntame!... Que mal
dact!... Que maldad!...
Julio - Fue muy sencillo...
Jesús - Oh! Cuanto debes sufrir
Julio!... (Le para el brazo alrededor
del cuello acariciándolo) Cuéntame!
~~amigo mío!~~

Manuscritos del Acto 3º de "M'hijo el doctor", conservado en la Biblioteca Nacional de Montevideo.

F.S.
D 3-130
Julio: Los peaches considerando
me un seductor de la peor espe-
cia, me cerraron las puertas de
la casa...

Yeresa - Yo ~~yo~~ tengo la culpa!...

Julio - Buéque' a' Sara... Sara
acataba la voluntad de sus pa-
ches y cubre mi amor y su
respeto por las convenciones
op'to' por lo netuno. No quiso
compartir libremente la vida
con el hombre que la adoraba!
Decían queríanme!... Oh! Era

Yeresa!... Era que no me querías
te la vida, anulando el
amor que es su esencia, a' los
convencionalismos consuetos.

tu que ^{espontáneamente lo creaste} ~~has a ofrecido la vida~~
~~ofrenda de tu vida~~ consiste
a rendirle la ofrenda de tu plótora
i'caute; tu ^{que} supiste ~~comple-~~
~~ción que te dio~~ y ~~como la~~
^{vivirla}
la, y crearla.... tu eres la

F. S.

3-131

... es el bien!... ¿Eh? ¿quiere
no; estás excitado; impreso.
¿Eh? ¿quiere!... mañana
entusias!...

¿Eh? ¿quiere. (la estrecha)
¿Eh? ¿quiere. No puede ser!...

Julio - ¿Eh? ¿quiere.

¿Eh? ¿quiere. ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!
¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!
¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

Julio - ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!... ¿Eh? ¿quiere!

REPUBLICA ARGENTINA  TELÉGRAFO DE LA NACIÓN

Oficina de _____ Fecha _____ 190__

Número _____

Palabras _____

Recibido a las _____ m.

Categoría del Despacho _____

TRANSMISIÓN		
Oficina	Hora	Empleado

otras líneas _____

Total _____

ESCRIBASE CLARO

DESTINATARIO

...

Anverso del formulario del Telégrafo Nacional de la República Argentina, en cuyo reverso Florencio escribió varias de sus obras. Original de "M'hijo el doctor" conservado en la Biblioteca Nacional de Montevideo.

Conviene detenerse en esta observación, para comprobar cómo en *M'hijo el doctor* aparecen reunidas a través del cuadro costumbrista, las dos tendencias que Sánchez reproducirá en otras obras: a) frecuencia de temas que lindan con la realidad ciudadano-rural; b) problemática socio-síquica de extracción universal.

Esta última debe atribuirse a la influencia ejercida por el repertorio de teatro europeo, ofrecido en el Río de la Plata entre 1898 y 1908. También con relación a este aspecto de su obra son definitivas las afirmaciones de Ricardo Rojas, resumidas en la frase: “Nada hay en su teatro que no esté preludiado en *M'hijo el doctor*.”

SU ANSIADO VIAJE A EUROPA

En 1907 comienza gestiones en Montevideo para un viaje a Europa. Estrena en diciembre *Los derechos de la salud* y sufre la primera crisis de su salud.⁵⁹



Samuel Blixen

Las gestiones que venía realizando desde varios años atrás para concretar el tan ansiado viaje a Europa, que lo llevaría a la supuesta consagración, fue primero una promesa formal del Presidente Dr. Claudio Williman. Dificultades políticas impidieron concretarlo, a pesar que el mismo Williman había dicho que “su asunto estaba arreglado”. Más tarde, en abril de 1908, fruto del proyecto presentado por los diputados Joaquín de Salte-

59 FREIRE, Tabaré J.: Capítulo Oriental No. 15. Centro Editor de América Latina. En: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/sanchez/florencio.htm> (consultado el 21.01.2010).

rain⁶⁰ (médico oftalmólogo y salubrista, a ratos también poeta), José Enrique Rodó⁶¹, Aureliano Rodríguez Larreta⁶², Miguel Cortinas⁶³, Domingo Arena⁶⁴ y el abogado y filósofo José Pedro Massera⁶⁵, ob-

60 SALTERAIN, Joaquín de: (1856-1926). Véase: www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/personalidades/index.html

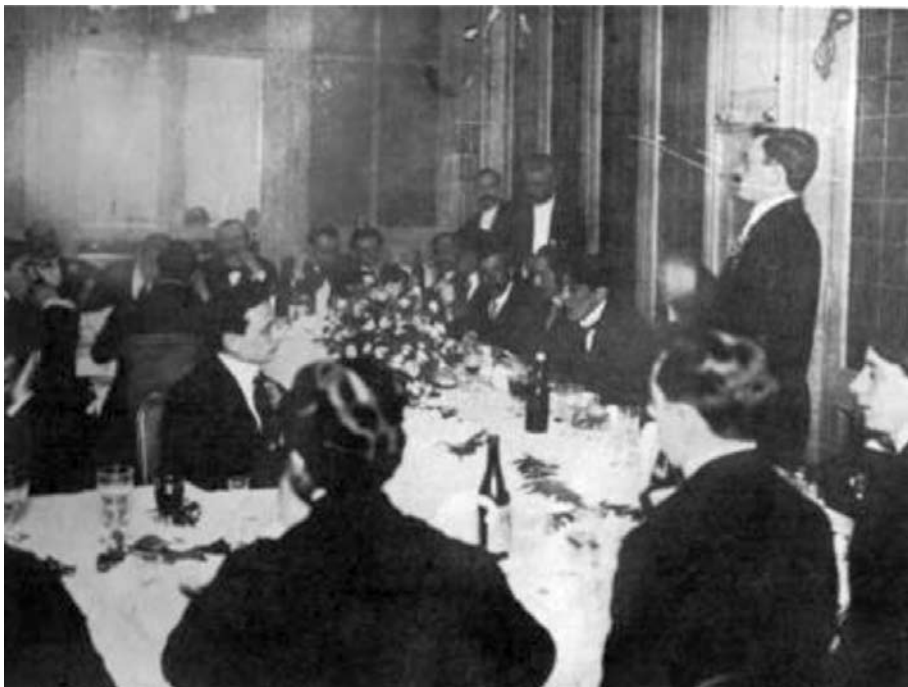
61 RODÓ, JOSÉ ENRIQUE: José Enrique Camilo Rodó Piñeyro (Montevideo 1871- Palermo, Italia 1917), fue escritor, profesor universitario, periodista, novelista, ensayista, crítico literario, filósofo y político. Fue diputado por el partido Colorado con José Batlle y Ordóñez, desde 1902, manteniendo su banca por tres períodos. Luego de escribir “Liberalismo y Jacobinismo” se distanció de Batlle. Murió abandonado en un hotel de Palermo, Sicilia, cuando se desempeñaba como corresponsal de la revista argentina *Caras y Caretas* y el diario *La Nación*. Sus restos fueron trasladados a Montevideo en 1920, por disposición del Presidente Dr. Baltasar Brum, el mismo que dispuso la repatriación de los restos de Florencio Sánchez.

62 RODRÍGUEZ LARRETA, Aureliano (1849-1923): Abogado, político y miembro del Parlamento Nacional uruguayo. Fundador del Club Universitario en octubre de 1868 junto a José Pedro Varela, Carlos María y Gonzalo Ramírez entre otros. Es deportado en 1875 en la barca “Puig” junto a sus amigos. Se lo considera fundador del Ateneo de Montevideo, en 1886. Participó en la Revolución Tricolor, en la del Quebracho, y en la de 1897 actúa como conciliador para lograr la Paz de Setiembre. Ocupa en diversos períodos bancas como Diputado y como Senador. Es padre de Eduardo Rodríguez Larreta Arocena (1888-1973) abogado, periodista y político uruguayo, Ministro de Relaciones Exteriores, profesor de Derecho Constitucional, fundador del diario *El País*, en setiembre de 1918, junto a Washington Beltrán y Leonel Aguirre.

63 Padre de Ismael Cortinas (San José de Mayo, 17 de junio de 1884 – Montevideo, 1940), quien fuera escritor, dramaturgo, periodista y político uruguayo, legislador por el Partido Nacional entre 1915 y 1925 y Senador hasta 1929, integrando desde ese año el Consejo Nacional de Administración que ocupó hasta 1933. Una localidad del departamento de Flores, lleva desde 1950 su nombre.

64 ARENA, Domingo: Nacido en Tropea, Italia, el 7 de abril de 1870, falleció en Montevideo, el 7 de julio de 1939. Fue Químico Farmacéutico, graduado en la Facultad de Medicina de Montevideo y luego abogado, graduándose en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. También ejerció como Fiscal. Realizó larga actuación como periodista y político uruguayo, estrechamente vinculado a José Batlle y Ordóñez, y director del diario *El Día*. Presidió la Cámara de Representantes en varios períodos. Fue también Senador y miembro del Consejo Nacional de Administración.

65 MASSERA, José Pedro: Doctor en Derecho y Jurisprudencia. Ha desempeñado numerosos cargos de importancia. Ha sido Inspector Nacional de Instrucción Primaria, designado para ese puesto en reemplazo de don Urbano Chucarro, el 27 de febrero de 1898; fue Diputado; Delegado de los Profesores ante el Consejo Directivo de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; Miembro efectivo de la Sociedad de Derecho Internacional; Profesor de Filosofía en la Sección de Enseñanza Secundaria y Director, en unión del doctor Daniel García Acevedo, de la “Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración”, que se publicó por más de veinte años en Montevideo. Fue delegado del Consejo Directivo de la Facultad de Derecho ante el de Enseñanza Secundaria y preparatoria, cargo que renunció en abril de 1918. En la revista citada y en otras ha publicado numerosos trabajos sobre asuntos jurídicos. En 1916-1917 formó parte de la Asamblea Nacional Constituyente. (Ref.: Arturo Scarone, *Uruguayos Contemporáneos*, pp. 355.) Casado con Ema Lerena y estando de paseo en Euro-



Cena en honor de Florencio Sánchez, con motivo de su partida a Europa

tendría sanción favorable de la Cámara de Representantes.⁶⁶ El 22 de setiembre de 1909 el presidente de la República Oriental del Uruguay, Dr. Claudio Williman, lo designa “Comisionado Oficial” con la misión de “Informar sobre la concurrencia de la República a la Exposición artística de Roma”; un mero pretexto para enviarlo a ese ansiado destino, por el que tanto había bregado. El 25 embarca en el puerto de Buenos Aires a bordo del *Principe di Udine* con destino a Génova, donde llega el 13 de octubre.

pa, nació en la ciudad de Génova, el 8 de junio de 1915, su hijo José Luis Massera, fallecido en 2002, que fue destacado ingeniero, profesor de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República, donde fundó junto a Rafael Laguardia el Instituto de Matemática y Estadística, diputado por el Partido Comunista Uruguayo en varios períodos, y doctor Honoris Causa de las Universidades La Sapienza (Roma), Humboldt (Berlín), de Niza, de Puebla, de Quito, Técnica de Budapest, San Andrés (Bolivia), La Habana, UFRJ (Río de Janeiro) y de la UDELAR (Uruguay). El nombre de José Pedro Massera se recuerda en el nomenclátor montevideano con una plaza ubicada en la Rambla y Miguel Barreiro, en Pocitos. (Ref.: Roberto Markarian y Ernesto Mordecki: José Luis Massera: ciencia y compromiso social). Montevideo, mayo 2010.

⁶⁶ IMBERT, Julio: op. cit. pp. 147.

Su viaje a Europa, con el apoyo del Gobierno uruguayo, había sido reclamado desde las páginas de *El Día*, con entusiasmo, por el crítico Dr. Samuel Blixen⁶⁷. Éste había escrito en su edición del 5 de diciembre de 1907: *“¡Ah! Si fuera posible enviar a Sánchez al viejo mundo, pensionándolo para que allí trabajara tranquilo durante tres o cuatro años. El país podría hacer ese pequeño sacrificio para proporcionarse el lujo de contar dentro de poco con un hijo universalmente célebre”*.⁶⁸ Pero la opinión pública, intelectual, “interesada”, digamos, apoyó en parte la intención gubernamental,



pero en parte también la atacó. Se escribieron apologías y diatribas. Otros escritores tenían el Uruguay con tantos o mayores prestigios que

El 25 de Setiembre de 1909 partió para Europa el dramaturgo Florencio Sánchez, becado por nuestro Gobierno. En sus palabras de despedida en uno de los tantos homenajes que le tributaron en ambas márgenes del Plata, entre otros conceptos, Florencio dijo: *“Me voy a Europa... A qué? A algo más que vivir y escribir comedias. Si el artista simpático a Nietzsche se conformaba con pan y arte, yo ambiciono pan, arte y gloria.”* (Angel Curotto, Suplemento Dominical de El Día, 13 de mayo de 1979).

67 SAMUEL BLIXEN: (Montevideo, 1867-1909) Escritor uruguayo. Cursó estudios superiores de Filosofía y Letras en la Universidad de Montevideo, institución en la que, una vez licenciado, pasó a ejercer la docencia en calidad de profesor de literatura española. Su fecunda trayectoria en la enseñanza le permitió ocupar, años después, una cátedra en dicha universidad. En su faceta de ensayista, cultivó sobre todo los estudios literarios, en obras como *Prolegómenos de literatura y estudio compendiado de literatura contemporánea*, publicada en dos volúmenes en 1894. Inició su producción dramática con *Ajena*, a la que siguieron las comedias *Primavera*, *Verano*, *Otoño e Invierno*, así como otras piezas teatrales como *Frente a la muerte* y *Cobre viejo* (1891). Se dedicó también a la crítica teatral, y recopiló algunas de sus mejores crónicas teatrales en el volumen titulado *Desde mi butaca* (1892).

68 IMBERT, Julio: op. cit., pp. 147.

Sánchez, que eran merecedores de una bolsa de viaje, si había alguna disponible para el arte. Herrera y Reissig, por ejemplo, y Papini, y Falco merecían antes que aquél el viaje prometido porque “tenían más garra, más fibra y más estro”, según *alguien* que escribía en *La Razón* escudado en el anonimato del seudónimo.”⁶⁹ Por el biógrafo de Julio Herrera y Reissig sabemos que ante esta circunstancia, César Miranda, usando su *nom de plume* Pablo de Grecia, envía entonces una carta a *La Razón*, que aparece en la edición del 7 de abril de 1908. La carta es breve y sencilla. Comienza aplaudiendo el apoyo que el Estado ha dado a Sánchez, y agrega que se debería extender a Herrera y Reissig.⁷⁰ Sin duda, los amigos de la “*sana envidia*”.

Cuando Fernández Saldaña se refiere a su esperado viaje a Europa, expresa: “No le faltó tampoco el apoyo oficial en su patria, pues el viaje a Europa, donde su vida debía extinguirse, lo hizo en desempeño de una misión que el gobierno del Dr. Williman le había ofrecido, a pretexto de rendir un informe sobre un asunto ocasional cualquiera. Embarcó en Montevideo para el viejo mundo, solo –se había casado con la señorita porteña Catalina Raventós pocos días después del estreno de *M’hijo el Dotor*– el 25 de setiembre de 1909, tomando tierra en Génova. Después de viajar por Italia del norte y sur de Francia, sentó reales en Milán. La Costa Azul, con todos sus encantos y todas sus tentaciones, agudizó el desarreglo de su vida, y en el verano de 1910 la salud hallábase hondamente resentida. Los médicos que lo examinaron en octubre, en Génova, llegaron a un diagnóstico alarmante y a un pronóstico sombrío, aconsejándole que se recluyera en un sanatorio de Suiza. Empeñado tercamente en saber lo que decían los doctores, cuando lo supo se desmoralizó. La posibilidad de volver al país tuvo que descartarse en absoluto, y el traslado a Davos-Platz, en Suiza, para hacer una cura de reposo en la montaña, se convirtió pronto en algo tan urgente que no dio tiempo para hacerlo. Se le llevó a un hospital privado de Milán, y allí su vida tuvo fin a la hora 1 y 30 del 7 de noviembre de 1910. De las veinte obras teatrales debidas a la pluma de Florencio Sánchez, sería manifiesta exageración decir

69 Ediciones del 9 de abril y 19 de mayo de 1908, citado por Imbert, Julio: op. cit. Pp. 147 y 235.

70 MAZZUCHELLI, Aldo: La mejor de las fieras humanas: Vida y obra de Julio Herrera y Reissig, pp. 421.

que su garra se descubre en todas ellas. Algunas son positivamente inferiores como *Los Curdas* y otras cosas insignificantes “para pasar el rato”. Pero entre las demás hay para ganar la inmortalidad. “No fue un escritor de estudio sino un instintivo que tenía la visión innata del teatro”. “No fue tampoco un creador de caracteres pero no ha tenido rival en nuestra escena en el arte de representar ambientes y dibujar tipos, conforme se dice al principio.”



Con la salud muy resentida a consecuencia del recrudecimiento de una antigua afección (tuberculosis pulmonar) realiza breves viajes por algunas ciudades italianas. En enero de 1910 llega a Niza. En febrero regresa a Milán, donde se encuentra con el político uruguayo José Batlle y Ordóñez. Allí durante quince días mantiene varias reuniones proyectando Batlle su segundo mandato presidencial, acariciando proyectos que incluirían a Florencio. Tal vez incidió en el espíritu del estadista la opinión de sus estrechos colaboradores, el Dr. Domingo Arena, que recordemos fue de los promotores parlamentarios del viaje a Europa de Florencio, y de Ovidio Fernández Ríos, quien había tomado contacto con éste en el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo, aquel centro de pensamiento y acción anarquista, o en algunos cenáculos montevidEOS.

Veamos como lo cuenta Imbert:⁷¹ “Sin embargo, a la hora de la cena caíase con algún amigo por el restaurante *La Toscana*, donde pedía su plato preferido: “- Tortilla de alcauciles, jugosa, y vino de Capri, como anoche...” Allí, en Milán nunca mordía solo las cabezuelas de

71 IMBERT, Julio: op. cit., pp. 172-173.

las *alcachofas*. Siempre había un amigo americano. El encuentro con Devic no fue único. Cierta día que Sánchez y Devic se encontraban en la misma Galería, el dramaturgo exclamó con sorpresa apretando el brazo del cantante: “- *¡Pero si ése es don Pepe!*” Cuando José Batlle y Ordóñez, ex presidente del Uruguay, que andaba de incógnito por Milán, ya le había descubierto y se le acercaba. “- *¡Hola! Qué hacés, muchacho.*” Batlle se dedicaba “a recorrer el mundo, como Solón, para traer una experiencia universal al alma de su país”, dice Pedro Leandro Ipuche. Se metieron en un café para festejar el encuentro y no se separaron durante quince días.

Fue, en verdad, un “encontronazo de gigantes”. Sánchez escribiría después que Batlle lo necesitaba. Y se pregunta Ipuche: “¿Cómo no iba a necesitarlo, si cuando se produjo el encuentro ya la primera legislación batllista y el teatro de Sánchez se habían dado la mano? ¿Cómo no había de buscarlo Batlle que andaba rumiando la reforma civil y la transformación institucional de su país para su segunda presidencia? ¿Cómo no había de llamarlo Batlle, cuando se sabe que en aquellos momentos planeaba la creación de agrupaciones artísticas a fin de darle brillo clásico a la nación? ¿No fue Batlle el creador de la primera orquesta sinfónica? ¿No pensó en nuestro teatro estable con Sánchez en el centro?”

Miraba Sánchez la figura hercúlea de su ilustre compatriota de “ademanos lentos, de voz suave” que sentado a la mesa contaba graciosamente su aventura, y que como él no había sabido llevar jamás la ropa sin arrugas. En algo más se identificaban: ambos habían escalado la altura de una gloria y un gran respeto desde la mesa pelada del periodismo. Batlle había ganado renombre en *El Día*.

Nadie sabía que Batlle era huésped de Milán, excepto el cónsul uruguayo en esa ciudad, señor Bernardo Callorda, quien con el mayor contento publicó la noticia en *Il Secolo XIX*, que dirigía el diputado Carlo Romussi, diciendo que se encontraba de visita el nieto del amigo de Garibaldi y ex presidente de la República Oriental del Uruguay. Esto causó indignación a Batlle, pues en el hotel donde se hospedaba,

al enterarse que el distinguido huésped americano les honraba, pusieron a servirle como a tal y a tratarlo de *Excelencia*.

A Florencio, en medio del grupo de amigos que le acompañaban, decíale Batlle indignado por Callorda:

“Mirá vos. Resulta que ahora en el hotel no hacen más que excelencia arriba y excelencia abajo, y así va a ser la cuenta que me van a pasar.”

Florencio contó también sus cosas. Recordó sus “hazañas” y sus proyectos revolucionarios de Rosario – y tenía delante un testigo casual para confirmarlo-, cuando desafiando a la opinión pública de la ciudad santafesina, se paseó en coche con el repudiado Barzini un día de Carnaval; nada menos que con el periodista y revolucionario Barzini, que las autoridades rosarinas intentaban echar de la ciudad. O cuando pensó, durante la huelga tranviaria, incendiar la empresa de *mister* Ross valiéndose de un gato, al que rociaría con querosén y prendería fuego para hacerlo correr por los pesebres y quemarlo todo.

En fin, que hicieron buenas migas y volvió Sánchez a ilusionarse otra vez. Le hacía falta. Porque la situación física, espiritual y económica que atravesaba era para demoler cualquier naturaleza. Y había de demolerla.

Escribió entonces a aquel tío suyo de Treinta y Tres, don Teófilo M. Sánchez, una carta en la que “invoca lo suyo y hace caudal hasta de su vida”:

“Querido Teófilo: Vende mis obras vendibles; véndeme a mí, busca en la tierra o en el cielo. Es necesario que me hagas un giro de 1.500 francos inmediatamente de recibir la presente, por razones imperiosas de salud, de subsistencia y de decoro. He luchado bárbaramente y he conseguido definir mi situación. Nicodemi ha traducido Los derechos y lo ha entregado al teatro Antoine de París. En Noviembre estrenaré la misma obra que aquí en Italia. En París espera turno. Todo, impresión de de (sic) amigos, de escritores, de cómicos me hace prever un éxito que me compense las fatigas pasadas para arribar a algo concreto. Debo esperar, pues, y no habría acudido a ti, ni a

nadie sino fuera que necesito por consejo médico un mes o mes y medio de sanatorio en Suiza. Necesito reposo absoluto. Nada grave por el momento, pero puedo decirte que desde hace meses ésta es la primer carta que escribo. Tengo el honor de la pluma, de los libros, de todo. Neurastenia e insomnios que me tienen semanas sin dormir.

No sería difícil que una vez que estrene aquí regrese a Montevideo. Batlle con quien he pasado quince días en continuo contacto me ha dicho que me necesita y que debo marcharme sino con él cuando inicie su gobierno. El hombre ha tomado un buen camote conmigo y en cuanto a mí me siento realmente entusiasmado. Creo que hará una gran presidencia.

Bueno, no puedo escribir más. Haz el esfuerzo. Mándame telegráficamente ese giro por el Banco Español pues me será más fácil cobrarlo en el Crédito Italiano que es su agente. Te advierto que es el mínimun de lo que puedo necesitar y te advierto que nada habría pedido sino fuera que me faltan las fuerzas para seguir capeando almuerzos. Estoy tan exhausto, tanto que tengo miedo de hacer una barbaridad.

No digas nada de las noticias que te doy. Yo no leo diarios pero sé que sé (sic) por amigos que he encontrado que se han estado ocupando de imaginarias representaciones y proyectos míos. No quiero exponerme a planchas. Cuando estrene ya sabrán si he sido silbado o aplaudido.

Tendría que escribir más largo y explicar muchas cosas, entre ellas por qué no envió correspondencia (la mitad de la explicación está en mi estado) pero será más adelante. Adiós.

Adiós. Cariños a todos y cordial saludo de tu affmo.

Florencio.
*Hotel Continental – Milano.”*⁷²

72 IMBERT, Julio: Op. cit; pp. 173-175.

El 2 de noviembre se interna en un hospital de la ciudad de Milán (*Fate bene Fratelli*), donde fallece el día 7.

Enterrado en el cementerio local, el *Cimitero Maggiore dei Musocco*, sus restos son exhumados el 2 de diciembre de 1920 y trasladados al Uruguay en el *Principessa Mafalda*, que llega al puerto de Montevideo el 21 de enero de 1921. Se decretan honores oficiales y se inhuman definitivamente al día siguiente en el Cementerio Central.⁷³ Consigna Lincoln Maiztegui Casas:⁷⁴ “*Sus restos son guardados en el Panteón Nacional. Esto ocurrió durante el gobierno del Dr. Baltasar Brum, cuando se realizaron homenajes al general Enrique Martínez, a José Enrique Rodó y a Florencio Sánchez (fallecidos todos ellos en el extranjero y cuyos restos fueron repatriados en esos años); se inició la construcción del Monumento al Gaucho, a cargo de la Federación Rural, y se inauguró, el 28 de febrero de 1923, último día de la presidencia de Brum, el monumento a Artigas de la Plaza Independencia, trasladándose al efecto al llamado Mirador del Prado, el de Joaquín Suárez que hasta entonces la ocupaba (allí se había levantado la casa del patricio): culminaba así un larguísimo proceso iniciado durante la presidencia de Máximo Santos (1882) y que pasó por numerosas etapas, entre ellas la redacción de una serie de conferencias dictadas por Juan Zorrilla de San Martín y editadas luego con el título de La epopeya de Artigas y la convocatoria de un concurso internacional de esculturas que fue ganado por el italiano Ángel Zanelli. Durante el gobierno de Brum se modificó además el calendario de festividades y feriados; en el que entonces se aprobó es de destacar el hecho de que las tradicionales fiestas cristianas se mantenían, pero con nombres laicizados: la Semana Santa se convertía en Semana de Turismo, la Navidad sería el Día de la Familia, la fiesta de los Reyes Magos (6 de enero) el Día del Niño y la Inmaculada Concepción (el 8 de diciembre) el Día de las Playas. Esto provocó, desde luego, un conflicto entre los católicos y el gobierno. Es interesante señalar que se declaraban días de fiesta no laborables el 2 de mayo (Día de España, en evocación del motín de Madrid de 1808), el 14 de julio (La toma de la Bastilla de 1789, declarado Día de la Humanidad), y el 4 de julio (aniversario de la declaratoria de independencia de los Estados Unidos,*

73 SÁNCHEZ, Florencio: Teatro, Tomo I, Montevideo, 1967. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Volumen 121, pp LXXVI.

74 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln R.: Orientales: una historia política del Uruguay. Tomo 2, pp. 235-236.

que pasaría a ser el Día de la Democracia). Estas festividades dibujan el perfil de un país orgulloso de su origen europeo y occidental, alejado de cualquier tendencia indigenista. La festividad del 4 de julio (inconcebible en el país de décadas posteriores) testimonia la admiración del batllismo, y en particular del propio Brum, por los Estados Unidos, muy criticada por Herrera.” El mismo autor señala que “Comentan sobre estos feriados Gerardo Caetano y José Rilla: “Ninguno conmemoraba la resistencia indígena a la conquista, y la “garra charrúa” – o tupí-guaraní, como hubiese correspondido más – sólo resucitaría del olvido, tal vez muy fuertemente, en los eventos deportivos”.



La fecha de su muerte fue elegida para conmemorar el “Día del Canillita” en la República Argentina, donde en la ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires), se levanta un monumento a su memoria.

IX

EL RENOVADOR DEL TEATRO RIOPLATENSE

Carlos Roxlo, que ocupa una extensa parte de su obra dedicada a la obra de Florencio Sánchez, no estuvo entre sus más fervientes admiradores: “Florencio Sánchez no fue feliz en sus empeños por cultivar el teatro de ideas. Filósofo anárquico, en el mal concepto de estas dos denominaciones, expuso en la escena las paradojas que inventó los sin clase para eludir las órdenes del deber. No hay reglas en la mente sin reglas en la vida. Ciertas cuestiones no se resuelven en los corrillos del café donde sueña la holganza o se refugia el despecho de la derrota, sino en el retiro de las bibliotecas, en el estudio de la historia de lo que ha sido, y en el comercio de lo que pasa victorioso en lo grande de su virtud o resignado en lo grande de su humildad. Florencio Sánchez se dejó alucinar por la superficie de la prédica cafetina, ignara y disolvente, sin pararse a advertir las pinzas de los palpos de los escorpiones que se agitaban enfurecidos en el fondo de la prédica inmisericordiosa. Florencio no vio que, para librarnos de la ponzoña de lo sensiblero, hemos apelado al antídoto de la indiferencia o de la crueldad, contraveneno peor que aquel mitridato puesto en uso por

la vetusta farmacopea, que lo fabricaba con opio y agárico y aceite de víbora.”⁷⁵

El contrapunto de esta opinión debemos buscarla en sus antecedentes, que nos brinda Fernández Saldaña:⁷⁶ Carlos Félix Roxlo (1861-1926), poeta, periodista y político nacido en Montevideo, hijo de José Roxlo y de Carmen Miralles, españoles (catalanes). Luego de sus primeras publicaciones poéticas en 1878, pasó a residir en Cataluña, donde continuó sus estudios en Barcelona, siendo redactor del periódico *El Pueblo Catalán* y dando a la imprenta nuevo libro. Luego de luchar contra la dictadura de Santos y de Idiarte Borda, es electo diputado en 1901, 1905, 1908, constituyente en 1915 y senador en 1919. “Cotizado por muchos años como figura de primera magnitud en nuestro mundo de letras, la revolución literaria de 1900, trastrocando valores y derribando ídolos, alcanzó también a Roxlo y tal vez no fue del todo justa con él. Pero la asombrosa facundia del vate, testificada por tantos volúmenes de versos, había sido, especialmente en los últimos tiempos, la mayor enemiga de la calidad. Las bellezas que Roxlo fue capaz de derrochar a puñados, tienen que buscarse por este motivo en un revuelto mar de miles y miles de estrofas, subalternas y excesivas, en “Soledades”, “Armonías Crepusculares”, “Cantos de la Tierra”, “Luces y Sombras”, “Flores del Cielo” y “Libro de las Rimas”, títulos de una parte de su labor metrificada. Figuran también entre los libros de Roxlo, aparte de cosas menores, dos tomos sobre Estética, un estudio sobre la poesía lírica y otro sobre los poetas del renacimiento y una *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*, en siete volúmenes, aparecida entre 1912 y 1917, la cual, significando un enorme esfuerzo de trabajo, vino a resultar una obra donde abundan los errores en las noticias, infiltrada de pasión y de prejuicios de escuela.”

En opinión de Alberto Zum Felde, “La figura de Florencio Sánchez ofrece la singularidad de pertenecer por igual al Uruguay y a la

75 ROXLO, Carlos: *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*, Librería Nacional A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1915, Tomo VI, 652 páginas; pp. 299.

76 FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María: *Diccionario Uruguayo de Biografías 1810-1940*: Edición de Adolfo Linardi, Editorial Amerindia, Montevideo, 1945: 1370 páginas; pp. 1123-1124.

Argentina. *Teatro Argentino*, llamábase al suyo, unánimemente, allende el Plata; *nuestro gran dramaturgo*, dicen aquende, en modo no menos unánime. Los críticos e historiadores de allá le tratan, en crónicas y estudios, como autor argentino, como al primero de sus autores; y en crónicas e historias de aquí, se le trata asimismo como el primero de los autores uruguayos. En verdad, ninguno de los países del Plata puede apropiárselo de manera completa: Florencio Sánchez es el más ampliamente *platense* de los escritores; en su persona y en su obra se borran las fronteras nacionales; y es tan internacional por los caracteres de su producción como por las circunstancias de su vida. Nuevo *Coloso* apoya un pie en Montevideo y otro en Buenos Aires; el Río de la Plata corre bajo el ángulo de su gloria. Y así, en vez de ser motivo de mezquina disputa lugareña, su figura ha de ser puente de una unión espiritual más alta que los horizontes fronterizos.”⁷⁷

Sin duda, Florencio Sánchez fue un contribuyente principal para fundar el teatro rioplatense, también llamado “teatro argentino”. En una conferencia titulada *El Teatro Nacional*, pronunciada en el Ateneo de Montevideo, el 10 de junio de 1908⁷⁸, decía Florencio: ⁷⁹

“¡El teatro nacional! Esto de teatro nacional, señores míos, es una brillante sofisticación. El teatro no tiene bandera. Es universal, es humano. A nadie se le ha ocurrido hasta la fecha hablar del teatro nacional inglés o francés o italiano, aunque todos hablemos del inglés Shakespeare o del francés Molière, o del italiano Goldoni.

“Es además pretencioso e inmodesto creer en una posible autonomía literaria cuando aún estamos por definirmos étnica y socialmente y empezando por Pero Grullo, el conferenciante inclusive, todos tenemos dichas y sabidas las razones, singularización y caracterización de una literatura.

“Teatro regional argentino, sería la definición exacta, justa y modesta de nuestra producción escénica, y hacer teatro en el amplio y verdadero concepto,

77 ZUM FELDE, Alberto: *Proceso Intelectual del Uruguay*, Editorial Claridad, Montevideo, Uruguay, 1941, 640 páginas. pp. 275.

78 MATEOS, Kydia: *Florencio y su mundo*. Segunda edición aumentada y corregida, Trádinco, Montevideo, setiembre 2010, p. 12.

79 SÁNCHEZ, Florencio: *El Teatro Nacional*. Conferencia dictada en el Ateneo de Montevideo, recogida en *Teatro Completo: Veinte piezas y otras páginas compiladas por Dardo Cúneo*, Editorial Claridad, Buenos Aires, segunda edición, 1952, 652 páginas; pp.: 620-624.

la aspiración individual de quienes sientan inclinaciones por esa forma de exteriorizar el pensamiento. ¿Cómo nació el teatro nacional? (Menester es llamarlo de algún modo). (...)”

Luego de hacer una sintética y muy elocuente descripción de la evolución desde el circo al teatro, ubicando autores y transformando mimos y cómicos en actores, finaliza diciendo en una escueta y completa confesión:

“M’hijo el doctor, reflejando costumbres vívidas produjo una revolución. Su éxito estrepitoso se debe a la verdad y la sinceridad con que fue escrita la obra. El público lo comprendió así y compensó mi labor con las ovaciones más grandes que haya recibido en mi carrera artística. Inolvidables ovaciones, me marcaron el rumbo definitivo de mis aspiraciones, encarrilaron mis actividades intelectuales malgastadas hasta entonces en tanteos estériles en el periodismo, y me proporcionaron pan para alimentarme, estímulo para luchar, y hasta ¿por qué no confesarlo?, hasta una compañera que alegra mi vida y comparte mis insomnios.

“¡Ah, el teatro criollo, las escenas campesinas!

“El público no toleró más paisanos declamadores ni más costumbres falsificadas. Denme verdad como ésa y la aplaudiré.

“Se escribió muy poco más en ese género. Se empezó entonces a hacer teatro; ideas o teatro, formaron mayor o menor éxito, pero con positiva probidad artística.

“Y cuando estábamos en eso, nos resultó que los intérpretes se habían quedado atrás, y que el teatro nacional, cuyos cimientos dicen haber echado los transhumantes gigantesco “struggle for life” de toldo y candil, no estaba fundado aún.

“A lo sumo podía concedérseles el mérito de haber servido de pretexto para que los Payró, los Florencio Sánchez, los Leguizamón, los Coronado, abordaran con éxito una mayor forma literaria.”

“Desde joven (Sánchez) frecuentaba los teatros; había apreciado las interpretaciones de Ermete Zacconi; había leído o visto en escena las obras de Ibsen, Bracco, Rovetta, Sudermann, Hauptmann, Mirbeau. Es decir que no sólo una natural inclinación lo llevaba al

naturalismo sino que también conocía a fondo el drama de aquella época”.⁸⁰

Dora Corti, citada por Dubatti, señala: “[Sánchez] leía a Bracco, a Turguénev, le alucinó Rovetta en el problema de *Le due coscienze* y Hauptmann en *I tessitori* [Los tejedores]; conocía el teatro de Sudermann, sobre todo por las sombrías y desencantadas escenas de *L'Honneur* y *Magda*; volcó sus entusiasmos en la nueva estética de maestros y discípulos del movimiento naturalista”.

Según Dubatti, “el estudio de la producción teatral de Florencio Sánchez y el rastreo de la abundante crítica sobre su obra permiten relacionar sus piezas con los estímulos, mayores o menores, provenientes de la nueva escena europea. Una selección de las relaciones intertextuales más definidas, señaladas por los investigadores o advertidas gracias a una lectura atenta, permite elaborar el siguiente cuadro, iluminador en muchos aspectos:

Obras de Florencio Sánchez (Intertextos teatrales europeos):

M'hijo el doctor (1903)

- *Blanchette* de E. Breiux
- *Las dos conciencias* de G. Rovetta
- *Magda* (El hogar) de H. Sudermann

La pobre gente (1904)

- *El honor* de H. Sudermann

La gringa (1904)

- *El derecho de vivir* de R. Bracco
- *Los tejedores* de G. Hauptmann

En familia (1905)

- *Como las hojas* y *El más fuerte* de G. Giacosa
- *El honor* de H. Sudermann
- *Los deshonestos* de G. Rovetta
- *Colega Crampton* de G. Hauptmann
- *En familia* de O. Métenier

Barranca abajo (1905)

- *Henschel el carretero* de G. Hauptmann

Los muertos (1905)

80 CRUZ, Jorge: Genio y figura de Florencio Sánchez, Eudeba, 1960, pp. 94.

- *La Parisienne* de H. Becque
- *Espectros* de Henrik Ibsen
- *Colega Crampton* y *Antes del amanecer* de G. Hauptmann
El desalojo (1906)
- *Don Pietro Caruso* de R. Bracco
El pasado (1906)
- *Papá Lebonnard* de J. Aicard
Nuestros hijos (1907)
- *El hijo natural* de A. Dumas (h.)
- *Papá Lebonnard* de J. Aicard
- *Les affaires sont les affaires* de O. Mirbeau
- *Juan Gabriel Borckman* de H. Ibsen
Moneda falsa (1907)
- *Perdidos en la oscuridad* de R. Bracco
Los derechos de la salud (1907)
- *Rosmerholm* de H. Ibsen
- *Mariage blanc* de J. Lemaitre
- *El derecho de vivir* de R. Bracco
- *Denise* de A. Dumas (h.)
- *Frou-Frou* de E. Meilhac y L. Halevy
- *Almas solitarias* de G. Hauptmann
Un buen negocio (1909)
- *Casa de muñecas* de H. Ibsen
- *Les affaires sont les affaires* de O. Mirbeau
- *Los deshonestos* de G. Rovetta
Los acosados (se conserva sólo una escena)
- *Los malos pastores* de O. Mirbeau

Afirma Dubatti: “Los que atribuyen a Sánchez “incultura” o mera “intuición” se equivocan totalmente. Baste mencionar que Sánchez tradujo del francés (idioma que manejaba bien, como el italiano) la pieza teatral *Mais quelqu’un trouble la fête... (Pero alguien desbarató la fiesta...)* de J. Marsolleau. Su versión fue publicada, sin firma, en dos números de *El Sol. Semanario de Arte y de Crítica* (97 y 98, del 16 y 24 de octubre de 1900) y más tarde reeditada por Alberto Ghirardo en *Ideas y Figuras. Revista Semanal de Crítica y Arte* (año V, no. 100, 21 de

noviembre de 1913). Dardo Cúneo la recogió, con dos pequeñas omisiones, en su edición del *Teatro Completo de Florencio Sánchez* (Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941). Con su poética dramática Sánchez se constituye en uno de los intermediarios fundamentales del teatro europeo en el Río de la Plata.⁸¹ Este mismo autor profundiza en un análisis comparativo de las obras mencionadas y las de Sánchez, particularmente en lo que hace a *Los tejedores* y *La gringa*, concluyendo que hay profundas discrepancias genéricas y de significado. El punto de coincidencia radica en que ambas obras comparten los fundamentos de un sistema de convenciones dramático-escénicas común: la poética realista. Sin embargo, es evidente la presencia de *El carretero Henschel* en *Barranca abajo*, o de *Almas solitarias* en *Los derechos de la salud*.



En Montevideo existe una calle, una plazoleta, la escuela Nro. 109 y una sala teatral ubicada en el Cerro de Montevideo, que llevan su nombre. En varias ciudades del interior uruguayo ocurre otro tan-

81 DUBATTI, Jorge, op. cit.

to, particularmente en Paysandú. También lo recuerda una población del Departamento de Colonia, en el límite con el de Soriano. Un sillón de la Academia Nacional de Letras de Uruguay está nombrado en su honor. Un busto suyo se encuentra en el Parque Rodó. En la vecina ciudad de Buenos Aires, en el cruce de las calles Chiclana y Pavón, barrio de San Cristóbal, se levanta su monumento ubicado en la plazoleta que lleva el nombre de Vicente López y Planes. Todo ello, además del monumento que lo memora en la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires.



Teatro Florencio Sánchez. Paysandú, Uruguay.

X

CARACTERÍSTICAS DE SU TRABAJO

La valoración de este autor, que realiza Zum Felde, nos permite saber que ⁸²:

“Del estreno de “M’hijo el doctor”, su primera obra, en 1903, hasta el estreno de la última, “Un buen negocio”, en 1909, median, pues, sólo seis años. En ese transcurso breve que comprende desde los treinta a los treinta y seis años de su edad, el dramaturgo realizó toda su vasta producción, no sólo la más valiosa, sino una de las prolíficas del teatro platense; escribió hasta veinte obras, de distintos géneros, ocho de ellas en tres actos.

“Así como era desordenado en su vida, lo era en su modo de producir. Las obras iban gestándose y madurando dentro de él, mentalmente, acaso de modo un tanto subconsciente, a través de sus continuos ambulamientos de café, de camarín y de redacción sin que se ocupara en tomar apuntes ni anotar nada. Se pasaba así tres o cuatro meses ocioso; y de pronto, encerrándose tres o cuatro días en cualquier parte, escribía de un solo tirón toda la obra; y tan rápidamente como si se la dictaran. Las mejores de sus obras, no tardaron en

82 ZUM FELDE, Alberto: Op. Cit.: pp- 299-301.

ser escritas más que esos tres o cuatro días de encierro, en los que trabajaba continuamente, como poseído de una fiebre intelectual, ajeno a todo y aún a sí mismo, a punto de que se olvidaba de comer y dormir. Cuando ponía telón bajo el tercer acto, quedaba extenuado y supino como una mujer que acaba de tener un parto.

“Por lo común, en tales casos, escribía un acto entero por día. Sentarse a escribir a la mesa de un café, en un rincón, y levantarse a las tres horas, con una pieza ya hecha, en el bolsillo, le ocurrió más de una vez. Casi todos sus bocetos en un gran acto fueron escritos de ese modo. Joaquín de Vedia asegura que su facilidad de producción era tan portentosa, que puede calcularse que su obra total, - cerca de cuarenta actos - no suma más de cuarenta días de labor efectiva, en el espacio de aquellos seis años.

“Escribía de corrido, con una seguridad perfecta y casi sin enmiendas ni tachaduras. En la Biblioteca Nacional de Montevideo, se conserva, donado por su viuda, el manuscrito original de “En Familia”, trazado en letra grande y clara, casi sin correcciones, de una limpieza asombrosa, excepcional entre los escritores. Hay largas escenas enteras sin una sola enmienda; han salido de su cabeza sin una vacilación. Ese original, que data de los últimos días de octubre del año 1905, está escrito en un block de formularios del Telégrafo Nacional Argentino y al dorso de lo impreso. De este último detalle - ya conocido de antes por informes de Vedia - se había llegado a inferir, ingenuamente, la extrema pobreza de Sánchez, que ni para comprar papel tenía... Reconozcamos que eso de los formularios, si no es curioso capricho, sólo prueba los hábitos despreocupados de su bohemia”.

Curiosa práctica que no era exclusiva de Florencio. Julio Herrera y Reissig, otro contemporáneo y partícipe de los mismos cenáculos orientales, también recurría a (sus)traer papelería, formularios y descartes de los lugares en los que trabajaba, para escribir sus obras. Así lo cuenta su biógrafo Aldo Mazzucchelli:

“Herrera y Reissig recolectaba papel de segunda mano, como un letrado cartonero de hoy. El soporte que emplea para sus textos por entonces está compuesto, en primer lugar, por hojas sueltas de libro contable, de las que abundaron en la Administración pública uruguaya, con siete columnas de distinto tamaño para anotar cifras y rubros, haberes y deudas. Él mismo las (sus) traería de la Dirección de Instrucción Pública, en donde trabajaba. Además

de ello, Herrera consiguió en algún momento rescatar una gruesa cantidad de copias de los planos, escala 1:10.000, del anteproyecto de obras del Puerto de Montevideo firmado por el Ing. Capurro, que cortará en unidades de 36 por 18 centímetros. Muchas. Solo el manuscrito de dos textos llamados “Etnología. Medio sociológico” y “Los nuevos charrúas” gastan un centenar, y hay muchos más. También los gratuitos formularios de The River Plate Telegraph Company, Limited, generosos y repartidos liberalmente a pocas cuadras de la nueva casa herreriana, en la estación de Montevideo de la británica compañía, en la calle Cerrito 183, donde se daban a quienes supuestamente los iban a usar para enviar telegramas. Fueron, con igual liberalidad, empleados por Herrera para garrapatear sus barrocas reflexiones irónico-sociológicas. Otras veces, raya formularios de inspección del Ministerio de Hacienda – en una de cuyas divisiones se encargaba de los jubilados, como se ha visto, revistaba el padre de Julio – formularios de inspección de fósforos, de alcohol, de cerveza... con un espacio debajo para ser firmado por “El Inspector”. Formas inéditas de subvención al letrado, en donde la Administración pública o las empresas privadas, inconscientes mecenas, proveían a aquellos que tenían “la chifladura de las letras” del papel imprescindible, pues ni siquiera papel adecuado tenían, o dinero para comprarlo en las cantidades industriales que su estro insumía. Antropofagia final de la familia patricia que luego de haber dado y tomado mucho, después de haber inventado el Estado y habérselo apropiado en parte, ha establecido los canales que permiten sangrarlo modestamente en papel y quién sabe en tinta, papel amarillento destinado a otros usos y tinta lila o azul que Julio Herrera y Reissig recicla y hace vivir más allá del tiempo previsto. Escribirá incansable del lado liso, y a veces, torrencial, del lado impreso de aquellos documentos. Hay también unas suertes de rollos de papel barato que el autor no siempre hace cuartilla antes de usarlo, por lo que leerlo da ciertas reminiscencias orientales, papel tanto peor que todos los demás que se deshace casi al contacto de los dedos cien años más tarde. Pero la mayor parte de la obra de Herrera y Reissig está escrita en aquellos generosos libros contables o aquel papel de alto gramaje de los planos del proyecto portuario de la Administración Idiarte Borda, hechos para durar en cajoneras y archivos, firmados por importantes ministros olvidados. Es más que probable que esos papeles hayan sido rescatados por Herrera y Reissig de la casa y sede colectivista de la calle Canelones en aquellas jornadas domésticamente épicas de 1897 o 1898; es claro que una cantidad indeterminada de esas copias del anteproyecto ha-

bían sido impresas, acaso para propaganda de la obra gubernativa, aunque terminaron sirviendo a un fin distante. En todo caso, los hilos que unen al joven con esos papeles son varios, y en ellos se unirán, anverso y reverso, las sólidas proyecciones positivas de Juan José Castro con los más volátiles juegos sociodarwinistas de aquel que un par de años más tarde iba a proponerse “ponerle la nación de sombrero a los estólidos uruguayos”.⁸³



Tapa del manuscrito original de “En Familia” conservado en la Biblioteca Nacional de Montevideo.

83 MAZZUCHELLI, Aldo: La Mejor de las fieras humanas: vida de Julio Herrera y Reissig, Taurus, Montevideo, abril 2010, Tradinco, 636 páginas; pp.: 87-88.

[illegible]

Primera página del manuscrito de “En Familia”, conservado en la Biblioteca Nacional de Montevideo.

F. S.
D. 11-10-1916

29

Damián - Para qué?

Jorge - Te ofrezco un suicidio

Damián - Que te has de matar, es un mero recurso. Pretendes impresionarme; ¿verdad? Te equivocas de medio a medio... El que debía matarse y pensó matarse hasta hace veinte minutos fui yo, yo el inocente. Pero desisti al verte en este tren de envilecimiento cínico... Para los hombres como tú, debería existir un castigo; la cárcel, y tú en la casa por robo. El hecho de que yo entregue mi padre a los tribunales, para que lo condenen, será mi justificación más sabal. Hechos terminados. Si es cierto que te pones a mi disposición, debes marchar en el acto a presentarte a la policía. En el acto... ya! ya!

(Jorge se va sin decir palabra. Damián mantiene largo tiempo el gesto fúnebre)

Delfina - (dudosamente) Damián!..

Damián - Oh! Delfina! Tengo ganas de llorar a gritos. (Se deja caer sollozando en una silla).

Delfina - (acercándosele) Si; llora... llora mucho mi pobre hijote!

Fin

Con el propósito de completar la obra, hemos agregado estas dos hojas últimas, con la copia de la parte terminal de la comedia, cuyos originales se han extraviado. La obra fue escrita en el pueblo de Buenas Field, próximo a la Ciudad de Buenos Aires, en los últimos días del mes de Setiembre de 1905. Fue estrenada en el Teatro Apolo de dicha Ciudad, en la noche del 6 de Octubre del mismo año.

Jaquín Tillaga

11-10-1916.

“Otra característica de sus manuscritos es el tener poquísimas acotaciones escénicas. De actos enteros ha escrito sólo la letra, el dialogado, sin ninguna indicación de movimientos ni de expresiones. Puro hombre de teatro, acostumbraba a dirigir él mismo todos los ensayos de sus obras, haciendo personalmente las indicaciones necesarias a los actores.”

Ha dicho Emir Rodríguez Monegal, un ácido crítico de la Generación del 45, al valorar los personajes salidos de la pluma de Florencio ⁸⁴:

“El cincuentenario también permitió ver que sus mejores cartas siguen siendo el instinto teatral para diseñar personajes, un poco nerviosa y rápidamente, como hacía Lope; su oído para el diálogo de indudable fluidez y entonación rioplatense muy sabrosa; su astucia para encontrar los pequeños símbolos dramáticos que ayudan a fijar un conflicto en la imaginación del espectador.”

Un poco en el estilo de Wolfgang A. Mozart, otro joven genio en el género musical, que escribía fluidamente y de un tirón la obra que tenía entre manos, luego de haber pasado semanas o meses madurándola en el subconsciente. Como nos trasmite Imbert:

“Dos cosas no le cansaban nunca – recuerda Joaquín de Vedia –, caminar y no contemplativamente, abstraídamente, por lugares elegidos de antemano, sino al azar de las calles y callejuelas tortuosas y tumultuarias del suburbio pobre, donde la vida bulle en las aceras y en las calzadas, y donde el transeúnte es requerido a cada instante por el cuadro de rudos aspectos o por la voz familiar de la miseria; caminar, decía, y leer diarios, en los que no se escapaba una sola noticia, un solo detalle insignificante de crónica, reteniendo con memoria que nos maravillaba los pormenores de las cosas más ajenas a sus actividades normales o que debíamos creer más indiferentes a su naturaleza y costumbres”. (...) “Como siempre, se sentía “embromado” por alguna idea, que debía expulsar al papel si no quería reventar como una vaca a la que no se ordeña, cargada de su propia leche. Resulta imposible sustraernos a trasladar aquí

84 RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1966, p. 314. [Citado por DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología, CEHU, Montevideo, 2003, pp 130.]

*tanto como lamentable sería adulterar, aunque con noble fin, esta página de Joaquín de Vedia, expresión directa de aquellos momentos vívidos de Sánchez: “He sido testigo de alguna de esas horas de producción frenética. En un pequeño cuarto de hotel, lleno de humo, sembrado de cuartillas que se borronaban las unas sobre las otras, y que él arrojaba sin mirar, desde su reducida mesa, sobre la cual se inclinaba, todo encorvado, todo encogido, como procurando una concentración de energía nerviosa, dio término a Los muertos, mientras su hermano Alberto, Doelho y yo, - “No hablen bajo, porque me distraen”, nos había dicho -, conversábamos. De paso por Buenos Aires, instalado allí a aquel solo objeto, la noche antes diera comienzo a la tarea, que de tal suerte, sin comer, ni dormir, concluía en presencia nuestra y entre nuestra charla, y no por cierto para corregirla luego, pues no hubo caso de que una sola vez retocara una frase, ni modificara una escena, ya fijadas en el papel. Quizá le eran necesarios el rumor, la agitación, la fiebre, como compañeros de trabajo, y nada habría concebido ni ejecutado en el aislamiento y la soledad. Por eso, nunca le ocupó la idea del gabinete de estudio, ni adquirió para su nido ni siquiera una mesa de escritorio. Escribía en cualquier parte, en el café, en la sala de un diario, en el cuarto de un camarada, y a veces, también, en su casa, pero siempre así; en un solo esfuerzo espasmódico y brutal”.*⁸⁵

* * *

“En los últimos tiempos, el alcohol había hecho ya en su organismo grandes estragos. Tenía un cuerpo débil, a pesar de su talla alta y huesuda; sus espaldas eran anchas pero algo encorvadas; y en su pecho un poco hundido, y en su cara de muchachón, pálida, cetrina y casi imberbe, con mucho de indígena, mostró siempre tendencias a la tuberculosis. Mientras vivió cerca de su familia, y manos solícitas de mujeres le cuidaron, se reponía bien de sus continuos excesos alcohólicos y de sus trasnochadas invernales. Puede decirse que su ciudad solariega, era toda ella, para Sánchez, un seno familiar; en muchas madrugadas, sus amigos, los cocheros de la Plaza Independencia, llevaban gratuitamente su laxo corpachón hasta la puerta de su casa, donde las dulces manos familiares le recogían y cuidaban como a un niño.

Pero allá en Milán, solo, desconocido, lejos de los cuidados hogareños, esas madrugadas frías le fueron funestas. Una congestión pulmonar precipi-

85 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación, pp.: 122-125.

tó el proceso lento, semi oculto, de la tuberculosis. Murió el 7 de noviembre de 1910, cuando por las ventanas altas del hospital asomábase un lívido amanecer de Otoño, semejante a un trasnochado bebedor que saliese de la taberna...”

Florencio se reconoció siempre poco hábil para los aspectos económicos de su trabajo. Así como procedía raudamente a escribir una obra en pocos días, también cuando era afligido por la necesidad, las vendía por sumas importantes o poco adecuadas, sin intermediarios, sin agentes ni consejeros, acuciado por la vida y la inmediatez. La legislación sobre los derechos de autor era inexistente y las sumas percibidas por una o varias obras, era una transacción que se sellaba en un recibo, operación con la cual se cedían los derechos. Lo mismo hizo con los derechos de traducción a otras lenguas. Así fueron también las oscilaciones de suerte, que alternaban entre la disponibilidad de una pequeña fortuna, o la cara amarga del hambre, por no tener un centavo. Un ejemplo:

*“Por el presente recibo vendo al señor Jerónimo Podestá por la cantidad de 879 pesos las obras “M’hijo el doctor”, “Canillita” y “Cédulas de San Juan”. Buenos Aires, agosto 15 – 1904”.*⁸⁶

Indudablemente su mal ejemplo, hecho carne en sus colegas, favoreció la creación de la Sociedad Argentina de Escritores, que poco después de su muerte, inició una nueva era para quienes vivían de su producción como escritores. Aunque tardó años en tomar fuerza y vigor, luego de varios intentos se consolidó como la defensora de los derechos de autor.⁸⁷

⁸⁶ IMBERT; Julio: op. cit.: pp. 108.

⁸⁷ Cómo nació la Sociedad Argentina de Escritores (SADE):

El día 8 de noviembre de 1928, un grupo de escritores agasajó a los miembros de la Junta Ejecutiva de la Primera Feria Nacional del Libro, celebrada en el Teatro Cervantes. Don Rómulo Zavala, responsable del comisariato general de dicha junta, exaltó el brillante resultado obtenido por la referida Feria y señaló que el acontecimiento anunciaba el devenir de un organismo permanente que integrara las distintas expresiones literarias y velara por los intereses legales y económicos de sus integrantes. Para dirigir ese organismo y proponer que su gestión fuese aclamada, Rómulo Zavala estructuró y presentó una lista de escritores pertenecientes a diversos grupos literarios, que se habían destacado en esa primera exposición nacional del libro. Aprobada dicha moción por el voto unánime de la concurrencia, se constituyó la primera Comisión Directiva de la SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES: Presidente: Leopoldo Lugones, Vice-Presidente: Horacio Quiroga; Secretario: Samuel Glusberg;

Tesorero: Manuel Gálvez, Vocales: Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs, Jorge Luis Borges, Leónidas Barletta, Arturo Capdevila, Nicolás Coronado, Baldomero Fernández Moreno, Roberto Gache, Alberto Gerchunoff, Arturo Giménez Pastor, Roberto F. Giusti, Víctor Juan Guillot, Enrique Larreta, Roberto Ledesma, Carlos Alberto Leumann, Ezequiel Martínez Estrada, Alvaro Melián Lafinur, Félix Lima, Pedro Miguel Obligado y Ricardo Rojas; Administrador: Rómulo Zavala; Asesor Letrado: Dr. Augusto Rodríguez Larreta. (Información de *La Nación* de noviembre de 1928).

Así constituida la Sociedad fue encomendada la redacción de los Estatutos a Enrique Banchs, los que fueron oportunamente aprobados por unanimidad. A la pluma de este escritor pertenece asimismo el original, manuscrito por él, del acta de creación de la entidad, documento que se encuentra en el MUSEO DEL ESCRITOR.

El 24 de octubre de 1938 y por decreto N° 15.664, dictado durante la Presidencia del Dr. Roberto M. Ortiz, (siendo Ministro de Justicia el Dr. Jorge Coll), se obtuvo la personería jurídica.

Vale la pena recordar que, históricamente, se registran dos proyectos de fundación de una entidad representativa de los intereses profesionales de los escritores argentinos, debidos a Roberto J. Payró y Baldomero Fernández Moreno, pero ambos no alcanzaron a tener continuidad en el tiempo.

A partir de su fundación la SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES instaló su secretaría en un local del Museo Mitre, en la calle San Martín 336, de Buenos Aires. Tres años después, el 10 de diciembre de 1931, pasó a una oficina de la Casa del Teatro, en la Avenida Santa Fe 1234, hasta el 23 de noviembre de 1946, fecha en la que se trasladó a su sede propia de la calle México 524, adquirida durante la presidencia de Ezequiel Martínez Estrada.

Allí funcionó hasta el 2 de julio de 1971, fecha en la cual, debido a un desmoronamiento ocurrido en un sector de la misma (por efectos de una bomba explosiva colocada en las inmediaciones) y a invitación de la Sociedad General de Autores de la Argentina "Argentores", pasó a funcionar en esa entidad, calle Pacheco de Melo 1280, de Buenos Aires.

El 12 de julio de 1972 se trasladó a su segundo y actual inmueble propio de la calle Uruguay 1371, adquirido por la Sociedad Argentina de Escritores, durante la presidencia de Dardo Cúneo.

En el edificio "CASA LEOPOLDO LUGONES", de 5 pisos, de la calle Uruguay 1371, en Buenos Aires (Sede Central), están ubicadas: las oficinas de la Presidencia y de la Secretaría General, la sala de Sesiones de la Comisión Directiva y el Salón de Recepciones, las oficinas administrativas de la Tesorería, la sala de actos "Leopoldo Lugones", la Galería de Arte, la "Librería del Escritor Argentino" de los Socios de la SADE, el restaurante y el Café Literario. En el edificio "CASA DEL ESCRITOR JOSÉ HERNÁNDEZ", de la calle México 524, de Buenos Aires (Centro Cultural), están ubicados: la gran "Biblioteca José Hernández", el Museo y Archivo Documental del Escritor Argentino, la Sala Multimedia, las 6 aulas destinadas a los talleres literarios y los distintos cursos, la oficina del Director, la Administración, el Café Literario "Raúl González Tuñón", el "espacio" para la actividad cultural y artística (patio techado con una cubierta de vidrio corrediza) y el "Balcón de los poetas".

XI

SUS PROBLEMAS DE SALUD

Florencio padeció por largo tiempo, tal vez desde su juventud en forma larvada, pero indudablemente ya desde antes de su matrimonio con Catita, una tuberculosis pulmonar que evolucionó libremente. Un sentimiento de negación y la depresión de su psiquismo, podrían estar en la base de la evolución tórpida de esta afección que fue progresivamente minando su salud.

La tuberculosis que lo llevó a la muerte en Milán, no apareció seguramente en el viaje a Europa, sino que la fue arrastrando desde muchos años antes. Tal vez él no buscó ayuda médica, o la que encontró no le hizo un diagnóstico acertado. Es posible que en el círculo de sus amistades bonaerenses, donde destacaba el Dr. José Ingenieros, éste lo viera más como un intelectual que como un paciente. No obstante los abundantes títulos universitarios adquiridos por el autor de *“El hombre mediocre”*, [médico psiquiatra y forense, neurólogo, psicólogo, farmacéutico, además de su condición de escritor, filósofo y sociólogo] su dedicación era fundamentalmente a la psicología, psiquiatría y criminalística, además de cultivar sus inquietudes en el campo de

la filosofía. Aparentemente, en los círculos que alternaba Ingenieros, actuaba más como intelectual que como médico. Florencio no fue el único que falleció por tuberculosis, dentro de ese selecto grupo.

La presencia de dicha enfermedad, que permaneció sin curación radical hasta la aparición de los antibióticos, a partir de la cuarta década del siglo XX, se hace evidente en varias de sus obras.⁸⁸ En *Los Derechos de la salud*, se trata de la incidencia en el seno de una familia burguesa o acomodada, de la afección tuberculosa en la madre de familia, con su secuencia de búsqueda de tratamientos adecuados, mediante el cambio de ambiente y múltiples viajes; el alejamiento de sus hijos menores; el alejamiento del marido. Resulta particularmente curioso que en esta obra mencione como una novedad, anunciada por un periódico, la puesta en el mercado de un suero anti-tuberculoso descubierto por Behring, quien obtuviera el Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1901.⁸⁹

88 La evolución clínica y la distinción entre formas agudas y crónicas de tuberculosis pulmonar o tisis, ya la había establecido firmemente Georges Dielafoy en su *Manuel de Pathologie Interne*, Septieme Edition, Paris, G. Masson, Editeur, 1894, 2 tomos. Tomo 1, pp.: 313-329.

89 BEHRING, Emil August von (1854-1917). Bacteriólogo alemán. Profesor de la Universidad de Marburgo. En 1891 descubrió un suero contra la difteria, conocido por *siero antidiftérico de Behring*, realizando numerosas aplicaciones con gran éxito. Otro descubrimiento de suma importancia es el suero *antitetánico*, preparado muy valioso de que se valió la terapéutica para neutralizar los efectos de tan terrible bacilo patógeno. Este último descubrimiento lo llevó a efecto en colaboración con el sabio japonés doctor Shibasaburo Kitasato (1853-1931). Los sueros antidiftéricos y antitetánicos fueron eficaces contribuciones en la lucha contra esos cuadros tan mortíferos, especialmente en la infancia. Agradado con el premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1901. Behring fue discípulo y trabajó al lado del eminente Dr. Koch, asimilando sus enseñanzas en el campo de la bacteriología. Sus descubrimientos de los dos sueros han merecido el reconocimiento de la humanidad. Comenzó inyectando, a un caballo, dosis de toxina diftérica, incapaces de matar al animal. Le movió el experimento debido a la epidemia que por ese tiempo hacía estragos en todas partes. El organismo del animal elaboraba antitoxinas, que luchaban contra la toxina de las bacterias. Estos anticuerpos circulaban por la sangre, la que extrajo, y luego de someterla a ciertas manipulaciones, aprovechó el suero y lo inyectó, con éxito. Trabajó para inmunizar de tuberculosis a los bovinos; perfeccionó la dieta láctea de los niños de pecho, etc., recibiendo muchos premios y condecoraciones. [En: SANTOS SALVAGGIO: Premios Nobel: La Fundación y biografías de los galardonados. Biblioteca Hispanis Ilustrada, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1980, 640 páginas; pp.: 105-106]. Véase también: http://es.wikipedia.org/wiki/Kitasato_Shibasaburo%C5%8D

Behring había sido colaborador y discípulo de Robert Koch⁹⁰, que descubriría el germen de la tuberculosis, hoy conocido como *Bacilo de Koch* o *Mycobacterium tuberculosis*, en 1882. Una demostración más del reconocimiento que reciben quienes descubren la curación de una enfermedad, y no su agente, como lo mostramos para la sífilis.⁹¹

Florencio Sánchez había introducido en varias de sus piezas teatrales el tema de la tuberculosis, en señal de que era un motivo de preocupación social muy importante por esas décadas. En *Barranca*

90 KOCH, Robert (1843-1910). Eminente médico bacteriólogo alemán. Estudió en Gotinga, doctorándose en 1866. Asistió a los cursos del profesor Virchow, en Berlín, que decidieron su especialización. Médico en el Asilo de alienadas, en Langenhagen. Actuó como médico militar en la guerra franco-prusiana, en 1870. Director del Instituto de Enfermedades Infecciosas de Berlín. Espíritu selecto, dotado de una férrea voluntad para vencer obstáculos, logró triunfar en el camino de la ciencia, haciendo descubrimientos muy valiosos para la humanidad. La investigación bacteriológica constituyó su especialidad, haciendo uso, para tal fin, de tintes colorantes, exponiendo objetivamente los cuerpos diminutos y usando de la microfotografía. Realizó también la práctica del cultivo. En 1882 comenzó a trabajar sobre la tuberculosis, descubriendo y cultivando el bacilo fuera del organismo, reproduciendo la enfermedad. Ese año hizo su célebre comunicación a la Sociedad de Fisiología de Berlín, sobre su descubrimiento, o sea, el *bacilo de la tuberculosis*, llamado también *bacilo de Koch*, demostrando que la causa de la enfermedad radica en ese bacilo patógeno. Preparó un producto, la *tuberculina*, para su diagnóstico y curación. En 1884 el gobierno lo envió a Egipto e India Británica para estudiar el cólera, descubriendo en 1885 el bacilo del cólera, *Bacilo vírgula*, productor de esa enfermedad. Estudió la tuberculosis en los bovinos, afirmando que son cepas diferentes y que no atacan al hombre. En 1896 el gobierno de El Cairo llamó a Koch para que estudiara la peste de los bóvidos, que hacía estragos en aquel país hallando el remedio contra aquella plaga. En la misma estudió y halló el *agente portador de la enfermedad ocular egipcia*. En la India estudió la peste bubónica. Nuevamente en África Oriental, se abocó al estudio de otra peste de bovinos, hallando que una de ellas era idéntica a la que en la India se le llama “surra”. En ese continente estudió la malaria y la enfermedad del sueño. En 1906 volvió al África para investigar en las inmediaciones del lago Nyasa la naturaleza de la enfermedad del sueño, hallando la causa y el remedio, poniendo en evidencia que es producida por un insecto, la *Glosseina palpalis*, cuyo principal alimento es la sangre de los codrilos. Allí permaneció durante dieciocho meses. Koch fue un sabio genuino. Sus trabajos son numerosos, recibiendo muchas distinciones, premios y reconocimientos. En 1905 se le concedió el premio Nobel de Fisiología y Medicina. Sus obras principales son: *Etiología de la pústula maligna*; *Investigaciones acerca de la etiología de las llagas infecciosas*; *De la vacunación contra la pústula maligna*; *Contribución a la etiología de la tuberculosis*; *Sobre la investigación bacteriológica*; *Investigación de los organismos patógenos*, etc. [En: SANTOS SALVAGGIO: Premios Nobel: La Fundación y biografías de los galardonados. Biblioteca Hispanis Ilustrada, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1980, 640 páginas; pp.: 129-130].

91 TURNES, Antonio L.: *La Sífilis en la Medicina*. Ediciones Granada, Montevideo, Uruguay, 2007, 242 páginas.

Abajo, Robusta o Robustiana, una de las hijas de Misia Dolores y Don Zoilo, que también es afectada de la tisis, muere sin hacer realidad sus sueños. En *Los derechos de la salud* el asunto gira en torno a la evolución hacia la muerte de la protagonista, que ve alejarse a sus hijos, a su esposo, y llega a establecerse una curiosa relación con su hermana, que asumió la ayuda a la familia. También se visualizan las etapas del tratamiento de entonces, en nuestra región, al alcance de las clases medias y altas, como ser los viajes a las Sierras de Córdoba y el rechazo social que en algunos medios generaban estos enfermos.

Catita es advertida por algunas relaciones de que no le conviene contraer enlace con Florencio, porque supuestamente padece de una tuberculosis y su futuro es más que incierto.⁹²

Sus diversos biógrafos, que recogen testimonios en muchos casos de la esposa, Catita, y de diversos amigos, así como también de muchas cartas enviadas por Florencio a ellos, fueran residentes en América como en Italia, permiten obtener una visión de lo que ha sido el desarrollo de su vida, el cuidado de salud, el mucho o poco esmero que puso en mantener una alimentación regular. En cuanto a sus excesos ocasionales o frecuentes, permiten estos testimonios, con ciertos márgenes de duda, establecer la forma en que administró su vida y su salud este noble personaje. Desde que se fue muy joven de Uruguay para radicarse en la República Argentina, donde transcurrió la mayor parte de su existencia, primero en La Plata, luego en Rosario, más tarde en Buenos Aires. Pero particularmente cuando trabajó ya en el periodismo, e inició su tarea de producción teatral, su vida fue un continuo girar por las redacciones, los trasnoches, las peñas de amigos en instituciones sociales, anarquistas o literarias, y más tarde en círculos más elevados del punto de vista cultural. Esto tuvo por epicentro restaurantes y cafés de pobre categoría, y lugares donde se compartían veladas bebiendo sobre todo whisky y en medio del humo de los asistentes. Él mismo fumaba en pipa. En ocasiones pasaba noches y días enteros, según fuera invierno o verano, alimentado solamente con mate amargo o con pequeña colación; a veces abrigado

92 IMBERT, Julio: op. cit.

con alguna manta cuando estaba cerca Catita. Siempre para escribir de un tirón, contra reloj, obras cuyo compromiso ya había asumido y por las cuales generalmente había recibido un anticipo importante de dinero. Esto ocurrió en varios casos, con las obras que prometió o vendió anticipadamente a compañías teatrales argentinas, sobre todo la de los Hermanos Podestá, y también a conjuntos artísticos europeos, italianos, españoles o franceses, que visitaban la República Argentina, o la ciudad de Montevideo, donde generalmente venía luego a estrenar sus obras. En el Teatro Urquiza tuvo lugar la presentación de la traducción al Italiano de una de sus obras, “Nuestros hijos”, por la compañía de Gemma Caimmi, lo cual generó un especial conflicto por coincidir con la presentación en el Teatro Solís de la misma obra, por el elenco dirigido por el señor Arellano⁹³.

Florencio vivía una vida muy similar a la de los *canillitas*, nombre que quedó definitivamente asociado al oficio de vocear y vender diarios, realizado por adolescentes jóvenes de clases bajas, mal alimentados, que mostraban delgados huesos en sus piernas, de allí la denominación de “canillitas” porque los huesos de esa región anatómica, vulgarmente se denominan aún hoy “canillas”. Chicos cuya única ingesta era generalmente un café con leche, lo cual también a menudo era la misma dieta de Florencio Sánchez durante días y días.

Poco sabemos del cuidado de su salud, porque no existe, que sepamos, ni que alguien lo haya mencionado, una historia clínica minuciosa, o él mismo haya manifestado su costumbre de recurrir a algún médico de confianza en forma continuada para atenderla. Tenemos la impresión de que justa-



El canillita

93 IMBERT, Julio: Op. cit., pp. 138-139.

mente de ella poco se ocupó. Tal vez urgido por los acuciantes problemas económicos que generalmente le sucedían y que, de estreno en estreno, le iban obligando a pedir anticipos a las compañías teatrales, o procurar dinero prestado de sus amigos o familiares. Siempre con mucha dignidad.

Florencio era poco apegado a controlar sus gastos. Más bien, tenía una incontinenencia para gastar el mucho o poco dinero que hubiera percibido. Para ello era habitual que en su único traje, conservara en cada uno de los cuatro bolsillos de su chaleco, pequeñas cantidades de dinero, que iba gastando de acuerdo a los momentos del día o los compromisos que surgían. Cuando siempre pagaba la vuelta de copetines, o la comida, o el convite a sus contertulios, hasta que todas estas diferentes reservas guardadas en los distintos bolsillos con la esperanza de que así le durarían más, llegaba al punto final y otra vez quedaba sin un centavo.



En una carta a Joaquín de Vedia y Mitre, le decía:⁹⁴ *“Es cosa del diablo que no pueda nunca adquirir el sentido práctico de la vida. Creo que si me cayera la lotería del millón, a los quince días andaría galgüeando por un peso”*. Si lo poco que por entonces ganaba, le costaba mucho ganarlo, más le costaba evitar disiparlo.

En la carta que en mayo de 1936 dejó para la posteridad Joaquín Sánchez, nos da algunas claves que no podemos omitir desvelar.⁹⁵ Joaquín era primo de Florencio, dueño de una estancia en Florida, donde el dramaturgo pasó una temporada de recuperación, disfrutando del contacto con la naturaleza. A instancias suyas escribió una

94 IMBERT, Julio: op. cit., pp. 89.

95 SÁNCHEZ, Joaquín: Escrito hallado junto al original de *Los derechos de la salud*. Fondo documental Florencio Sánchez, Biblioteca Nacional de Montevideo, Uruguay, son XIII folios manuscritos, fechados en Florida, mayo de 1936 y firmado por Joaquín Sánchez, cuyo facsímil hemos reproducido ya en este mismo libro.

obra que daría que hablar, en sólo tres días, como en otras ocasiones. Nos referimos a *Los derechos de la salud*, que ya hemos citado en otros pasajes de este libro. En esa carta, que se encuentra en los fondos documentales del Archivo Florencio Sánchez de la Biblioteca Nacional de Montevideo, en XIII folios, se lee en los dos últimos lo que a continuación se transcribe:

“ [XII]

“Al final transcribo párrafos de una de sus cartas, que demuestran con más elocuencia la falta de sentido práctico o despreocupación que tuvo para extraer de su fama los beneficios materiales que le permitieran comer bollos, como dice él, si ese hubiera sido su propósito primordial o su misión literaria.

¡Pobre Florencio! No heredó ni adquirió en el mundo más fortuna que su cerebro y su corazón, y como el funcionamiento de esos órganos lo consagró a toda la comunidad, dejó a su pobre organismo tan exhausto de substancia nutritiva, que al poco tiempo murió por consunción.

Como el sabio que en un paroxismo de abnegación profesional y amor humano, absorbió el germen de la difteria para legar a las generaciones la salvación de un flagelo, Florencio también, en el orden moral y en su esfera literaria, absorbió todo el dolor de los humildes para transmitirlos por la escena a una sociedad enferma de prejuicios y vanidades.

Como toda la luz de su cerebro la invirtió en iluminar el camino a los demás, siempre siguió a obscuras y a tropezones por su propia senda.

Como la capacidad de su alma fue chica para abrazar a todos los doloridos de la vida, nunca tuvo espacio en ella donde albergar a su persona. Por eso le hemos visto vivir siempre a la intemperie de la fortuna, seguir su estrella fatal como el judío de la leyenda arrastrando la maldición de Cristo y traspasar después el océano para entregar su existencia a la caridad...

[XIII]

...extranjera donde manos desconocidas habían de cerrar sus ojos.”

[Hasta aquí las palabras propias de Joaquín Sánchez].

.....
[Aquí viene la transcripción de esa frase que mencionó en el primero de los párrafos citados]

“Te conté el final desastroso de mis aventuras de empresario, a él siguieron una serie de contratiempos de la peor especie, contratiempos económicos.

“Es cosa del diablo que no pueda nunca adquirir el sentido práctico de la vida. Creo que si me cayera la lotería del millón, a los quince días andaría galgueando por un peso. Desde mi última derrota financiera, todas mis tentativas por reponerme me han fracasado. La celebridad, la fama, me van resultando un fardo pesado y molesto. Cuando eran menos me salía más fácil cualquier operación. Ahora tengo que mantenerme a la altura de mi reputación en mis exigencias y como el horno no está para bollos y pan no puedo comer, me quedo sin pan y sin bollos.....”

Esto no sólo le ocurría en Buenos Aires. Sucedió también cuando viajó, luego de un largo período de preparación y petición, a Europa. Allí la pensión que el Gobierno uruguayo le había acordado, de \$ 200 mensuales, le era administrada por la Embajada uruguaya en Roma, y particularmente por el Cónsul Sr. Bernardo Callorda⁹⁶, que acudía prestamente a socorrer en sus necesidades a Florencio. Lamentablemente, a poco de llegar a Italia, su enfermedad pulmonar bacilar, largamente diferida, aunque había tenido manifestaciones que seguramente no atendió en su oportunidad, o no le diagnosticaron, determinó que hiciera consultas médicas en el viejo Continente.

Mientras tanto, el Embajador uruguayo en Roma, Eduardo Acevedo Díaz, que algunos puntos de contacto debería tener, aunque no de amistad ni excesiva simpatía con Florencio⁹⁷, se esmeraba por que

⁹⁶ Bernardo Callorda era un antiguo conocido de los Cafés de Montevideo: el Polo Bamba y el Tupí Nambá.

⁹⁷ Eduardo Acevedo Díaz protagonizó una influencia decisiva a la hora que don José Batlle y Ordóñez fuera electo Presidente de la República, por vez primera, en 1903. Dice Lincoln MAIZTEGUI CASAS: “El acuerdo de José Batlle y Ordóñez con el grupo nacionalista que acaudillaba Eduardo Acevedo Díaz continúa siendo uno de los hechos más discutidos de la relación entre blancos y colorados. Ambos representaban, en sus respectivos partidos, a los sectores más radicales, enemigos de continuar la política de acuerdos electorales, y parecían los menos indicados para formalizar un pacto, máxime de esa envergadura. Ni siquiera teniendo en cuenta la relación de amistad que ambos líderes mantenían desde tiempos de la revolución del *Quebracho*. Una mirada más cuidadosa permite apreciar que el hecho no es tan inexplicable como parece. Desde posiciones antagónicas, ambos líderes venían coincidiendo al menos desde 1898; se oponían a los acuerdos electorales, querían lucha comicial abierta y respeto por los resultados. Por otra parte, Acevedo Díaz, hombre de poderosa personalidad y consciente de sus méritos, aspiraba a constituirse en el caudillo civil del Partido Nacional, y esa pretensión lo había distanciado fuertemente tanto de los principales dirigentes de la colectividad como del propio Aparicio Saravia. Pensó sin duda que con su espectacular viraje – el apoyo a Batlle – obtendría, al ser ungido éste presidente, ventajas políticas para su partido y para su grupo que lo encaramarían al liderazgo a

éste pudiera cumplir puntualmente las obligaciones que había asumido respecto de la misión que el Gobierno oriental le había confiado, que hacían a la organización de la Feria Internacional en Italia. Veremos luego su propio relato acerca de los últimos meses de Florencio en Italia, narrados por Eduardo Acevedo Díaz.



Al Teatro Soleraj
Ermete Zacconi
Buenos Aires 28-10-XVI

Florencio iba dándose razones para postergar, una y otra vez su informe, y gastaba su tiempo en contactos con los directores teatrales, empresarios o intérpretes, y de perseguir con poco éxito, a alguno que le había prometido colaboración, el gran Ermete Zacconi, a quien conociera en Buenos Aires. A éste le había enviado Florencio los originales de dos obras esperando obtener de él opinión y consejo, o una decisión para su representación. Este divo sólo le envió una respuesta a través de un secretario, desconociendo que lo hubiera visto alguna vez, ni haber recibido ninguna obra. Esos originales irremediablemente se perdieron. Esto a pesar de los “diplo-máticos” pedidos que Florencio le hizo para refrescarle la memoria.

Las peripecias económicas de Florencio hacían que en forma intermitente pero con frecuencia, tuviera que pedir dinero en Italia o

que aspiraba. Pero existe otro factor de importancia obvia que, increíblemente, casi nunca ha sido puesto sobre el tapete. De los tres candidatos con posibilidades – Mac Eachen, Blanco y Batlle – era éste, con gran diferencia, el mejor; por sus ideas, por su impulso renovador y por su carácter de acero. Ya que las circunstancias políticas determinaban que los blancos debían votar por un candidato colorado, Acevedo Díaz decidió inclinarse por el mejor de ellos. Resulta difícil de entender que algo tan claro y sencillo haya sido casi sistemáticamente pasado por alto. Lo cierto es que, al hacerlo, Acevedo Díaz y su grupo contravinieron disposiciones expresas de las autoridades partidarias y fueron considerados traidores. Se les llamó “calepinos”, por el nombre de un caballo de carrera – Calepino – que había protagonizado un fraude escandaloso (en Buenos Aires, había sido pintado de otro color, según cuentan algunos, y de ahí el epíteto a los que según la mayoría de los blancos, habían “cambiado de color” al votar a Batlle). Acevedo Díaz, que era hueso duro de roer, aguantó el tipo y se mostró desafiante hasta que Aparicio, en 1903, reunió 20.000 hombres en la “protesta armada”. Este hecho le dio la pauta de que había perdido la partida. Ese mismo año se fue del país, con el cargo de ministro plenipotenciario ante los Estados Unidos, Cuba y México, y nunca más regresó.” (Op. Cit.: pp. 108-109).

CONOCIA ZACCONE A FLORENCIO SANCHEZ?

DOS CARTAS INEDITAS QUE REVELAN UN ENTREDICHO



Parma, 15 Dicembre 1909.

Eg: Sfg. Florencio Sanchez.
Genova.

Il Commre. Zacconi m'incarca risponderle. Egli non si ricorda affatto il di lei nome, come non si ricorda avere avuti colloqui a Genova ne di aver "promesso leggere la-vori".

La prega perciò volere essere piu chiaro ed esplicito, citando fatti che possano fargli ricordare tutto ciò che lei dice. In attesa, Deymo. — DANTE CAPELLI.

Parma, 15 Diciembre 1909. — Egr. se-ñor Florencio Sánchez: "El comendador Zacconi me encarga que le conteste. El no recuerda absolutamente su nombre, así co-mo tampoco recuerda haber tenido conver-saciones en Génova ni haber "prometido leer trabajos".

Lo ruega, por consiguiente, quiera ser más claro y esplicito citando hechos que puedan hacerle recordar todo lo que usted dice. En espera, devotmo.—Dante Cappelli.

Al saludar efusivamente a Ermete Zacconi le auguro un buen natal y le recuerdo que si me he permitido diri-girme a usted y enviarle una carta y dos obras dra-máticas para que las lea, lo he hecho en nombre de una vieja amistad cimentada durante tres meses en Buenos Aires y ratificada efusivamente por usted en diversas ocasiones en Roma y Génova y obedeciendo a un consejo que el mismo se-ñor Zacconi me diera en Génova la víspera de su par-tida para Livorno y Parma. Como se ofreciera en esta ocasión su enseñanza y la promesa de leer en Parma mis obras me permiti solicitar su juicio y su consejo. El señor Zacconi no se acuerda, se-
gún carta que acabo de recibir, fir-mada por el señor Capelli, ni de mi



nombre, ni de haber tenido ninguna obra. Quizás todo depende del olvido del nombre. De cualquier modo, y sin que esto signifique un re-proche por cosa que es na-turalísima, sino una constancia de que no me he dirigido a usted abusiva-mente o con intención de sorprender su buena fé, recuerdo los hechos jus-tificativos de mi actitud y le ruego devolverme las obras de las que no tengo ninguna copia y que si no son merecedoras de su au-torizado juicio, como lo fué "Mio figlio il dottore" que usted hubo de representar en Buenos Aires, son hijas mías y tie-nen la opinión benévola de su padre que quiere conservarlas. Lo saluda.

Florencio Sanchez.

en América, a amigos, a la Embajada o el Consulado, incluso a su tío Teófilo Sánchez, que vivía en Treinta y Tres, que le hicieran giros telegráficos para poder comer. Los amigos dieron respuesta y el Consulado siempre estuvo al firme. Su tío, hasta donde sabemos, jamás le respondió. Que en las últimas semanas y días de su vida, buscando una salvación que era la esperanza de hacer una cura en algún sanatorio de Davos-Platz, en Suiza, le intensificó ese ánimo de pedir. Pedía por “imperiosas razones de salud, de subsistencia”. Pero con patética dignidad.⁹⁸ En la misma carta a su tío le expresaba, ocultándole la gravedad de su afección que no quería trascender a la familia: *“Debo esperar, pues, y no habría acudido a ti, ni a nadie sino fuera que necesito por consejo médico un mes o mes y medio de sanatorio en Suiza. Necesito reposo absoluto. Nada grave por el momento, pero puedo decirte que desde hace meses ésta es la primer carta que escribo. Tengo el honor de la pluma, de los libros, de todo. Neurastenia e insomnios que me tienen semanas sin dormir.”* (...) ⁹⁹

La enfermedad diagnosticada por diversos médicos, no era aquella afección cardíaca y aórtica, de que había hablado un doctor Fernández en la ciudad de Florida, en Uruguay, por 1907. En ese tiempo, su pariente Joaquín Sánchez, dueño de la estancia donde descansaba Florencio, diría de él: *“Hacía la misma vida que nosotros tomando participación activa en ciertas tareas como paradas de rodeos, apartes, yerras, etc., con excepción de las domas de potros, en las que reducía su atención a la de simple pero entusiasta espectador con el pretexto de que él necesitaba quedar vivo para relatar las hazañas de los jinetes.”* ¹⁰⁰ Y en relación a su estado de salud, el mismo familiar anotaba: *“Dormía perfectamente bien; comía con gran apetito, limitando sin la menor violencia el uso del alcohol al vino moderado en las comidas, digería perfectamente porque nunca sentía molestias al estómago y asimilaba mejor notándosele en el aumento de peso que llegó a diez o quince quilos en los cuatro meses de su permanencia.”* ¹⁰¹

98 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 177.

99 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 174.

100 SÁNCHEZ, Joaquín: Manuscrito, Florida, mayo, 1936, hallado con los originales de *Los derechos de la salud*, por O. Antuña, el 20.7.1949, pp.: I y II. [Citado por DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología, CEHU, 2003].

101 SÁNCHEZ, Joaquín: op. cit.: pp. VII.

Flornio Sanchez llegó a Florida en el mes de Julio del año 1904 para asistir a la representación de una de sus obras que daba la compañía que actuaba en la región en el teatro de la localidad, oportunidades que también aprovecharon sus numerosos admiradores para tributarle un homenaje en forma de banquete.

En cuanto tuvo conocimiento de su estada me trasladé a la ciudad a saludarlo e invitándole a pasar una temporada en mi establecimiento de campo, suponiendo el beneficio que podría reportar a su organismo el descansar dentro de una vida metódica y saludable después de años agitados y agitados por su propio superhombre de bohemia.

Flornio aceptó de pleno la invitación, con esa alegría infantil que brota de su alma candorosa y se refleja en sus ojos cuando su espíritu está satisfecho por cualquier motivo bueno.

Llevo a su lado a su esposa, que había quedado en Montevideo y mientras ella llegaba quedo formando flornio de excursiones, excursiones y charlas apaciguamientos que hacen de formar el programa de su vida campestre.

Con todos los elementos necesarios para hacer la vida que quisiera, caballos, vehículos, escopetas, rifle, perro de caza, etc, sin mas preocupación que embargar su espíritu, que ha de confeccionar nuevos planes para el día siguiente, quedo así instalado.

Hacia la misma vida que nosotros tomando participación activa en ciertas tareas como paradas de ratos, apacitas y erras, etc,

XIII

estampas donde muchos desconocidos habían de ver sus ojos.

Se contó el final desastroso de mis aventuras de empresario, a
la izquierda una serie de contratiempos de la peor especie: contratiem-
pos económicos

Es cosa del diablo que no pueda nunca adquirir el sentido prác-
tico de la vida. Que si me compra la librería del millón, a
los quince días andaría galqueado por un peso. Toda mi última
devota financiera, todas mis tentativas por reponerme me han
fracasado. La celibidad, la forma, me van resultando un
fardo pesado y molesto. Cuando era en esos me salía más
fácil cualquier operación. Ahora tengo que mantenerme a la
altura de mi reputación en mis exigencias y como el hombre me
está para biles y pan no puedo comer, me quedo sin pan y
sin biles.

Florida Mayo 1936 y
Florencio Sánchez

Avenir Rosell, en un artículo aparecido en la Revista de la Biblioteca Nacional, sobre *El lenguaje en Sánchez*,¹⁰² refiere el episodio que documentaría el primo de Florencio, Joaquín Sánchez, dueño de una estancia en Florida, donde el dramaturgo disfrutó de una saludable temporada de reposo, junto a su esposa, en 1907. Dicha pieza, que reproducimos en sus originales de las páginas I y XIII, en este capítulo, fue escrita para ayudar a los biógrafos, en mayo de 1936, y hallada junto al original de *Los derechos de la salud*, que fue íntegramente escrita en aquella temporada, en Florida.

Dice Rosell: “Otros datos interesantes sobre el modo de concepción y trabajo de Sánchez brinda su primo Joaquín, relatando la escritura de *“Los derechos...”*: “[...] *Le pedí que escribiera algo [...] que se desarrollara en un ambiente de cultura más refinada que sus producciones anteriores. “¿Por qué? – me dijo –; ¿no me creés capaz? – Sí; precisamente porque te creo capaz es que te lo pido... – Bueno”*.”

“Aquella noche se acostó preocupado y durmió poco, según me dijo su señora, probablemente dando forma a la obra, y ordenando en su imaginación los personajes que habían de actuar.

“A la mañana siguiente invitó a la Nena a dar un paseo por el campo, y la condujo en un cochecito de mano. Volvió al almuerzo, y me dijo: “Ya tengo pensado el primer acto; ahora me será más fácil seguir”.

“De tarde tomó la escopeta, y salió solo. Volvió al oscurecer, y me dijo: “Ya tengo el segundo y tercer actos; mañana me sentaré a escribir”.

“Efectivamente, [al otro día] se levantó más temprano que de costumbre, y dio comienzo a la obra en esta forma: la niña a su lado le acariciaba la cabeza (con) [y le hacía] preguntas e impertinencias que quedaban sin respuestas; la señora le cebaba mate, como de costumbre cuando el dramaturgo trabajaba; mi señora y yo conversábamos y reíamos en alta voz, mientras aquel escribía de corrido, sin cesar, ajeno a todo lo que pasaba a su alrededor, en un estado de excitación nerviosa que se revelaba en sus ojos, en sus ademanes con la mano libre, y en sus gestos.

102 ROSELL, Avenir: *El lenguaje en Sánchez*. Revista de la Biblioteca Nacional Nro. 11, octubre 1975, pp 29-48.

“Terminado el primer acto la misma mañana, tomó el teléfono para hacer una consulta profesional a su amigo médico, el doctor Juan Guglielmetti, sobre ciertas dudas relativas, y apercibido este facultativo del error en que incurría Florencio al hacer figurar a la protagonista de su obra dominada por la desesperación de su enfermedad, le hizo presente la característica optimista de la mayor parte de los tuberculosos, que se abrazan a cualquier esperanza antes de morir.

“Volvió al escritorio, rompió todas las carillas que contenían el primer acto, y las tiró al canasto.

“Después de un almuerzo más frugal que de costumbre, volvió a reconstruir lo que había destruido, cambiando el sentido del asunto con la misma facilidad con que había hecho el trabajo anterior, y lo dejó terminado en la tarde.

“Al día siguiente concluyó el segundo y tercer actos, de corrido y sin descanso, tirando solamente dos o tres carillas, y la obra quedó terminada, como consta, por su letra, en los originales.”¹⁰³

Llama la atención que durante su prolongada estadía en Florida, en la estancia de su primo Joaquín Sánchez, Florencio consultara médico, como quedó consignado, a un doctor de apellido Fernández [Alejandrino o Alejandro], de lo que hicimos algunas conjeturas. Según escribió Florencio en una carta, éste le encontró corazón y aorta agrandados. Curiosa situación, siendo que como señalaría el dueño de la estancia, su primo, tenía Florencio amistad con el Dr. Juan Guglielmetti, destacado médico de la ciudad de Florida. O tal vez lo consultó y no quiso hacerse cargo del diagnóstico o tratamiento del médico, de antecedentes excelentes, por otra parte; o aún más, prefirió seguir sus indicaciones en cuanto a hacer eventualmente un período de reposo en el campo y sobrealimentarse, que difundir alarma entre sus amistades y familiares con la noticia de padecer una tuberculosis, en aquel tiempo de difícil y ominoso pronóstico.

Este será uno de los misterios que nos quedarán sin poder develar.

Según la documentación existente y conocida, Florencio consultó telefónicamente a Guglielmetti, en ocasión de estar escribiendo

103 ROSELL, Avenir: op cit., pp. 34-35.

el primer acto de *Los derechos de la salud*, y corrigiendo su trabajo, destruyó algunas de las hojas, incorporando las sugerencias del experimentado médico.

¿Quién era el Dr. Juan Guglielmetti?

El Dr. Juan Guglielmetti era un prestigioso médico de Florida, que en sus años mozos había contribuido junto a Nereo Iturriaga, Juan B. Morelli y Américo Ricaldoni, a fundar la *Revista Científica de Medicina y Ciencias*, en 1888. Radicado en la capital florientense, se había constituido en uno de los mejores clínicos, siendo además hombre generoso y bueno. Una anécdota lo pinta cabalmente.¹⁰⁴ Cierta vez se trasladó a Montevideo por ferrocarril, dirigiéndose prestamente a la casa del Dr. Alberto Mañé, cercana a la Estación Central, diciéndole: “*Estimado doctor Mañé, acabo de llegar de Florida en el tren y de la Estación Central tomé un taxi para venir a verlo. Tengo una apendicitis aguda grave y quiero que me opere*”. Guglielmetti tenía profunda confianza en Mañé, cirujano formado en Francia, a quien dirigía sus pacientes quirúrgicos. El médico confirmó lo acertado del diagnóstico y le propuso trasladarlo a un sanatorio para intervenirlo de urgencia. Pero Guglielmetti se negó: “*No, amigo Mañé. Ud. Me va a operar aquí* [estaban en su consultorio, una oficina, sin ambiente quirúrgico adecuado]. *Si no está de acuerdo me vuelvo para Florida.*” Como no hubo forma de convencerlo, el Dr. Mañé telefoneó al Hospital Militar, donde era el Jefe del Servicio de Cirugía, para pedir que uno de sus ayudantes concurreniera y le trajera el material necesario. Entonces, con anestesia local, procedió a practicarle la apendicectomía, extirpando un apéndice supurado próximo ya a su perforación. Relata Mañé Garzón, su hijo: “*Luego de entonarse con un café y un cognac que se hizo traer de un boliche próximo esperó la hora, fue conducido por mi padre a casa de un pariente, donde cursó convalecencia sin novedad.*” Antes de volver a sus pagos le envió una carta junto con su reloj de oro: La carta decía así:

104 MAÑÉ GARZÓN, Fernando: *Clínica Viva*. Edición del Ministerio de Relaciones Exteriores, Consejo de Educación Técnico Profesional – Universidad del Trabajo del Uruguay. Serie Edición Homenaje – Historia – Humanismo – Ciencia, prólogo de Ricardo Pou Ferrari, Volumen 8. 360 páginas; pp.: 85-90.

“Montevideo, Abril 12/19

Querido médico y amigo,

Me voy a cumplir con mi deber a Florida. Puedo hacerlo debido a su inteligencia y a su buena voluntad. Son pues dos mis deudas: la de mi salud y la de mi amistad. ¿Cómo pagarlas? Con el agradecimiento mientras viva, que es lo único que puedo ofrecerle, prometiéndole que será para mí, hoy y siempre, un dogma.

No me atrevo a hacerlo con palabras. Quizá resultaran parodia de las que los contemporáneos dijeron a Machiavelo: “ningún elogio le alcanza” diciendo: ningún agradecimiento le será suficiente.

Pero aún así, permítame, mi querido médico y amigo de forma tangible a mi gratitud: querrá Ud. hacerme la gracia de aceptar el modesto obsequio que le hago de mi reloj, pobre en valor pero grande para mí si lo guarda, porque será mi alivio moral para quien le da algo de lo que ha medido su mísera existencia, en recuerdo de todo el bien que Ud. le ha dispensado.

Querido doctor, que sirva tan solo mi recuerdo para medir horas de felicidad para Ud. su esposa e hijos.

Un abrazo que con todo el corazón le envía su amigo que lo quiere de verdad.

Juan Guglielmetti.”

Según la información de Pérez D’Auria, la calle que lleva su nombre recuerda al médico, que por más de medio siglo ejerció su profesión en Florida.

Nació el 1° de setiembre de 1866 en Montevideo y murió en nuestra ciudad el 11 de julio de 1943. Doctorado en Medicina en 1889, se radicó de inmediato en nuestra ciudad. Durante los períodos 1893 – 1909 y 1911 – 1926, desempeñó su cargo en Salud Pública. En 1901 actuó eficazmente durante la epidemia de viruela que azotó nuestro departamento. Prestó importantes servicios a la población menesterosa en nuestro Hospital. En 1908 Ursino Barreiro – Presidente de la Junta Económico Administrativa -, le confió la organización técnica del citado Hospital, del que fue en 1917 Médico *ad honorem*. A raíz de la epidemia gripal de 1919 fue designado Médico Municipal. Jubilado al límite de su edad en 1926, integró 6 años más tarde, la Comisión Auxiliar de Salud Pública de Florida y en 1936, por Decreto del Poder Ejecutivo, se le entregó la “Medalla de Abnegación”, destinada a premiar actos excepcionales de servicios de humanidad y la ciencia. Con

base de granito gris, está su busto fundido en bronce, en el cantero central de “su” calle, obra de don José Belloni.¹⁰⁵

Mientras que vivía en el Hotel Continental, de Milán, ya estaba en una situación de decadencia física y espiritual, que le llevó a pedir ayuda a su tío Teófilo M. Sánchez, de la que, como dijimos, nunca tuvo respuesta. Mudó de hotel, por no poder hacer frente a sus gastos y pasó al hotel *Kursaal-Diana*, donde lo visitaron varios amigos americanos: un rosarino, el barítono Marcelo o Pedro Urízar y el médico rosarino Pompeo Saibene¹⁰⁶, que había sido quien primero diagnosticara la tuberculosis de Sánchez, aunque manifestándole a éste que padecía una aguda bronquitis; una mentira “piadosa”. Luego del reconocimiento clínico le aconsejó “que no se quedara ni una sola hora más en Milán”. Le recomendó, como primera solución, que se fuera a Génova, donde el aire no era tan frío. Allí envió un telegrama a su amigo Eofelio Dovitis de tono sombrío: “Parto mañana 3/25. No resisto más. Resérvame alojamiento provisorio. Afectos.”¹⁰⁷

En Génova lo examinaron tres médicos, constituyendo una junta médica formada a pedido del Cónsul Bernardo Callorda, integrada por el Dr. Cantú, el Prof. Mariani y un tercero desconocido. La opinión de los médicos, aunque disentían respecto a la gravedad del mal y a sus próximas consecuencias, resultaron terminantes en cuanto a la resolución inmediata que debía tomarse. Sánchez se empeñó entonces en que le hablaran claramente. Era el 28 de octubre de 1910. Tanto insistió que uno de los facultativos se resolvió por decirle la verdad. Estaba gravemente enfermo. La tuberculosis le había invadido el pulmón izquierdo. Sólo el rigor de un tratamiento adecuado podría salvarlo. Sánchez cayó en un abismo depresivo. Comenzaba a oscurecer ese día de otoño, muy frío. Hasta el amanecer del 29 lo pasó despierto, en un continuo acceso de tos. Por un momento pensó en volver a América. Pero el mejor, el único camino era el de Davos-Platz, una estación sanatorial ubicada en el mayor cantón de Suiza, el

105 PÉREZ D’AURIA, Carlos: Las calles de Florida. En: <http://www.floridaonline.com.uy/CallesFlorida.htm> (Consultada el 25.09.2010).

106 Decía su amigo Devic que el doctor Saibene “fue el médico de los argentinos bohemios que no le pagábamos.” IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 243.

107 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 175-176.

de los Grisones, lindante con los de Saint-Gall, Glaris, Uri y Tesino, con Italia, Austria y el principado de Liechtenstein. Habría que hacer una ascensión de mil seiscientos metros para llegar “a esas regiones extremas”. La aldea tiene un aspecto maravilloso entre la nieve eterna.¹⁰⁸ “No, no puede volver a América – le dijeron a Devic -. Hay que mandarlo a Suiza. Su estado es delicadísimo. Se ha abandonado.”¹⁰⁹

Durante mucho tiempo le habían asegurado que su padecimiento era una bronquitis persistente. La resistencia moral por la que había mantenido con entereza su ánimo, a pesar de las dificultades, en su periplo europeo, se quebró. La depresión ensombreció el panorama, y seguramente su inmunidad disminuyó a pasos agigantados. Una tos casi permanente, por más medicación que tomara, y una debilidad general, acompañada de astenia y anorexia, que lo obligó a guardar reposo en forma permanente, incluso desplazarse en una silla de ruedas. En una rápida evolución, su estado fue empeorando, y luego de agotar las alternativas para viajar a otros destinos, encontró que lo que él había escrito en *Los derechos de la salud*, en cuanto a que al personaje femenino, una dama tuberculosa, no le permitían alojarse en un hotel de las sierras de Córdoba, una vez conocida su condición de bacilar, por la resistencia de los demás huéspedes del hotel, a él le ocurrió, en Milán, lo mismo. Fue como una profecía auto-cumplida o una premonición que se hizo realidad.

No lo quisieron recibir y con sus últimas fuerzas, fue internado en un hospital de Caridad en Milán, el *Fate bene fratelli* (Haced bien, hermanos) atendido por monjas, que no discriminaban a los bacilares. Allí fue rápidamente entrando en peoría, dejando casi de alimentarse y tosiendo constantemente, en una habitación para él solo, con algunos pocos amigos que dormían en la habitación vecina, vigilando la evolución de su agonía, que era segura e irreversible. Ofrecidos los auxilios religiosos, Florencio no aceptó la asistencia de un sacerdote. Dijo: “*Hermana, las visitas me complacen, pero siempre que no vengan a meterse en lo mío. Los ideales que profeso me separan de un cura, pero su visita como amigo o como hombre no será rechazada. Sólo deseo que*

108 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 176.

109 IMBERT, Julio: Op. cit.; pp. 177.

respeten mis creencias.” El día 6 algunos amigos lo fueron a visitar. No dejó de ir Bonci, “el tenor grande y un poco infantil” que Florencio apreciaba tanto. También Ortiz de Rosas le fue a ver. Al entrar al cuarto de Florencio, le alargó su mano cordial y... enguantada, acaso sin darse cuenta que de ese modo heriría al enfermo. Florencio le creyó medroso; y se culpó a sí mismo la suspicacia de De Rosas; pero sangró, y no pudo evitar que la sangre le echase afuera una ironía. Como Devic estaba a su lado, le pidió Florencio: “*Abrió un poco la ventana... que se purifique el ambiente*”. Los últimos días de Florencio fueron muy dolorosos, aunque el proceso fue rápido, como lo previeron los médicos. No comía ya, no hablaba. Y allí le llegó la muerte a las tres de la mañana del 7 de noviembre.¹¹⁰ Sus compañeros, Santiago Devic, un periodista de Rosario, y Fernando Palombo¹¹¹, que habían pasado toda la noche escuchando una tos desgarradora, oyeron un ronquido que los sobresaltó. Sus últimas palabras fueron: “¿*Quién dijo miedo, Devic?*” El enfermero nochera le informó que ya estaba frío. La muerte le había llegado. Así, la muerte de Sánchez, a la que él no temía, pero tampoco deseaba, resulta “de campo de batalla”, muerte como todas las muertes de sangre, y más que dramática, trágica, pues es una muerte múltiple, de masa, de pueblo masacrado en la flor de la vida. Acababa de partir en “viaje a las estrellas”, aligerado de su enorme peso físico. Pues trágicamente desaparecía con él una multitud.¹¹²

La bohemia que el propio autor reconoció reiteradas veces, su afición a aislarse por períodos prolongados, y la alternancia de estados de euforia seguidos de otros depresivos, con la tardía sospecha de que padece una enfermedad que por su pronóstico casi fatal, no quiere afrontar ni reconocer, complementan lo que Florencio identifica co-

110 Aquí hay una pequeña discordancia entre la hora que brinda este autor (Imbert) y la que en otra parte consignaba José María Fernández Saldaña, que daba la 1.30 como hora del deceso. También otra, entre si era un hospital privado o uno de caridad, que es lo más acertado.

111 Fernando Palombo era un cantante lírico, residiendo desde tiempo atrás en el norte de Italia, para perfeccionar su canto con grandes maestros, como otros uruguayos y rioplatenses que buscaban crecer y la oportunidad del éxito. Era, como Callorda, un viejo conocido de las tertulias del café *Polo Bamba*, lugar en la Plaza Independencia de Montevideo, donde recalaban los artistas, cercano al Teatro Solís.

112 IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación; pp.: 181-184.

mo “neurastenia”, que era un síndrome psiquiátrico así denominado desde la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los principales tratadistas de la Psiquiatría del siglo XX, Henry Ey, nos da varias pistas de estos cuadros clínicos, que nos permitirían comprender mejor el tránsito realizado por Florencio en su corta y gloriosa vida de autor de éxito.¹¹³ Dice en su Tratado: “El fondo depresivo permanente puede acusar agravaciones periódicas que han planteado el problema de la relación de estos estados con el maníaco-depresivo, del mismo modo que la comprobación habitual de rasgos neuróticos de la personalidad plantea el problema de su relación con las depresiones neuróticas. Estos estados depresivos crónicos se imbrican con los elementos de los síndromes clásicos de astenia crónica: la *neurastenia* de Beard (1869) y la *psicastenia* de Janet (1903) descritas en un tiempo en que las referencias psicopatológicas eran muy diferentes de las nuestras. Estas entidades clínicas están ahora refundidas en las descripciones de las personalidades neuróticas, o en las personalidades pre-psicóticas: personalidades esquizotímicas, etc.”¹¹⁴

Al tratar las psiconeurosis ligadas a las tuberculosis tórpidas o latentes, el mismo tratadista informa: “Tras las descripciones de los estados bacilares crónicos (“patraquerie” [en sentido figurado, máquina vieja, cascajo o persona achacosa o enfermiza. N. del T.] de Burnand, “tuberculosis atípicas” de Jacquelin) se ha intentado relacionarlos con ciertos estados en conjunto todos muy corrientes, pertenecientes a los cuadros clásicos de la astenia simple, de la psicastenia, de la neurastenia, con nombres diversos: *psico-encefalitis de la tuberculosis atípica* (Jacquelin, Hyvert), *neurastenia bacilar* (Aubin). (...) La *patogenia* de estos trastornos psíquicos, consecutivos a una toxemia tuberculosa, continúa siendo discutida.”¹¹⁵

Finalmente, al tratar de los principales síndromes psicosomáticos, señala Ey que: “Las investigaciones modernas han encontrado intuiciones muy antiguas sobre la participación de hechos emocionales en

113 EY, Henry, BERNARD, P., y BRISSET, Ch.: Tratado de Psiquiatría. 6ª. Edición, Toray-Masson, Barcelona, 1974, 1183 páginas.

114 EY, Henry, BERNARD, P., y BRISSET, Ch.: Tratado de Psiquiatría. 6ª. Edición, Toray-Masson, Barcelona, 1974, 1183 páginas; pp. 254-255.

115 EY, Henry, BERNARD, P., y BRISSET, Ch.: Tratado de Psiquiatría. 6ª. Edición, Toray-Masson, Barcelona, 1974, 1183 páginas; pp. 823.

la vida del tuberculoso (Laennec). Insisten sobre los acontecimientos de frustración en los primeros años de la vida (Wittkower, 1949, Porot, 1950; Racamier, 1950; Pasche, 1951). El tuberculoso es un “hambriento de amor”, que se abandona a la protección, a la dependencia y a la vida “parasitaria”. Cuando quiere luchar contra esta tendencia, se “consume” en una hiperactividad sin medida, especie de “suicidio orgánico” (Racamier). La noción de la pérdida del principal sostén afectivo en los meses que preceden al comienzo de una tuberculosis pulmonar es bien conocida de los tisiólogos. Estas nociones tienen un interés capital para la conducción del tratamiento de los tuberculosos, los cuales no pueden curar si su “herida afectiva” no se cura (Racamier). Un trabajo reciente de Bégoïn (1965), tras una revisión de los principales textos, aporta un estudio de la crisis que afecta al tratamiento actual de la tuberculosis pulmonar. Desde la introducción de los antibióticos, se ha manifestado un cambio importante en el comportamiento de los enfermos. La tuberculosis pulmonar no es ya objeto de los mismos temores, no exige ya los años de estancia sanatorial que eran de rigor en otro tiempo. Bégoïn muestra la frecuencia de los trastornos del comportamiento y de las reacciones psiquiátricas (40% de los casos) que han conducido a los tisiólogos a pedir la ayuda de los psiquiatras. Su opinión es que la tuberculosis pulmonar representa una forma psicósomática de lucha contra la depresión, y uno de los aspectos de la “resistencia” de los enfermos a su tratamiento reside en su incapacidad de soportar la angustia depresiva de otra forma que no sea la de una somatización.” ¹¹⁶

Los tratadistas más modernos de Medicina Interna, como es el caso de Harrison, hacían la siguiente descripción: ¹¹⁷ “El comienzo de la tuberculosis pulmonar suele ser insidioso, sin que el paciente se sienta enfermo durante algún tiempo, pero no es correcto considerar a este comienzo como un empeoramiento lento. De hecho, la tuberculosis pulmonar suele tardar unas semanas en alcanzar su pleno desarro-

116 EY, Henry, BERNARD, P., y BRISSET, Ch.: Tratado de Psiquiatría. 6ª. Edición, Toray-Masson, Barcelona, 1974, 1183 páginas; pp.: 991-992.

117 HARRISON: PRINCIPIOS DE MEDICINA INTERNA, 13ª. Edición. Editores Kart J. Isselbacher, Eugene Braunwald, Jean D. Wilson, Joseph B. Martin, Anthony S. Fauci, Dennis L. Kasper. Interamericana – Mc Graw – Hill, Madrid, 1994, 2 Tomos, 3030 páginas.; pp.: 829.

llo. Una tercera parte, aproximadamente, de enfermos vivirá mucho tiempo alternando su enfermedad crónica con períodos de bienestar relativo. La mortalidad global de la tuberculosis pulmonar no tratada se acerca probablemente al 60% y, en promedio, la evolución hacia la muerte se produce en unos dos años y medio. Al empeorar las lesiones pulmonares aparece necrosis central con desarrollo de caseificación, así llamada porque el material necrótico, que sólo se licúa parcialmente, tiene el aspecto del queso. Simultáneamente, crecen lesiones satélites que son visibles en las radiografías del tórax, y resultan útiles para distinguir la tuberculosis de las neoplasias pulmonares.(...)”.

A mediados de agosto de 1907, respondiendo desde una estancia de Florida, propiedad de un familiar Joaquín Sánchez Carballo, en *Estación María Elisa*, a una carta de su amigo Luis Scarzolo Travieso que le había escrito el 19 de ese mismo mes, dándole cuenta de algunas gestiones relativas entre otras a su anhelado viaje a Europa, decía Florencio: *“No tan buenas noticias tengo que darle respecto a mi salud. Un antiguo camarada, el doctor Fernández,¹¹⁸ me hizo un detenido examen en la Florida, y de él ha resultado que padezco una afección al corazón de bastante importancia: dilatación del ídem y dilatación de la aorta. Sintetiza su diagnóstico diciendo que tengo el corazón de un hombre de sesenta años. Con esto se puede vivir algunos añitos o se puede “crepar” pronto. Para lo primero un régimen al que me he sometido con la buena voluntad que puede usted imaginarse. “Pas” de emociones, “pas” de alcoholes, “pas” de excitantes de cualquier especie, “pas” de carnes. Alimentación láctea, vegetariana. Desde hace dos semanas evoco al cenáculo comiendo apio. Por supuesto que estas malas noticias quedan confiadas a su discreción. No quisiera que trascendieran a la parentela, a quien pienso ocultársela. Por lo demás, el tratamiento me ha sentido bien y ya no siento la “neuralgia intercostal” que me venía molestando desde Montevideo...”*

La evolución de su neurastenia precedió a los primeros síntomas de la tuberculosis pulmonar que lo llevaría a la muerte. Pero fue interpretada por su círculo más cercano, como aspectos de personalidad

118 Podría tratarse de Alejandrino Fernández (graduado el 11 de diciembre de 1903) o de Francisco Fernández (graduado el 12.11.1906) o de Francisco Manuel Fernández, graduado todavía en épocas anteriores. (Washington Buño: Nómina de Egresados de la Facultad de Medicina año 1875 al 30 de abril de 1965).

bohemia del creador, llamando la atención que José Ingenieros, que era médico y psiquiatra, no le hubiera orientado hacia una consulta más idónea en Buenos Aires, o que en Montevideo hubiera sido orientado, o tal vez lo descartó, nunca lo sabremos, la opinión de algún tisiólogo regional o local destacado.

Sólo a través de una carta suya destinada a Julián Nogueira, amigo del café *Los Inmortales*, de Buenos Aires, fechada en Génova el 20 de octubre de 1909, sabemos de estos detalles:

“Caro Nogueira: La gran desgracia nacional; estoy enfermo, y a lo que parece, seriamente. Mañana debo ver al doctor Livieratti, un gran médico, a estar a lo que me informan. Se trata de una bronquitis con serias proyecciones sobre el pulmón izquierdo. Cópola, que me examinó, es pesimista. Rossi, que me examinó en seguida, no lo es. Yo, que siento la cosa, estoy en un término medio. Veremos mañana. Por lo pronto no debo exponerme al frío de las grandes ciudades, y salvo una opinión en contrario de Livieratti, pienso pasarme el invierno en San Remo o en Pietra Ligure, allí cerca de donde vive Aragno. La gran flauta que tengo jeta. Estoy desconsolado y con ganas de dejarme morir. Quizá sea la fiebre o una reacción de la intensa, enorme alegría que experimenté al llegar, pero me siento deprimido, triste, compungido, con ganas de llorar.

Cada vez que esputo sangre se me llenan los ojos de lágrimas. ¡Este viaje a la celebridad que me puede resultar un viaje a la tuberculosis! ¡Me resulta espantoso! ¿Sería una injusticia, verdad?... En fin, guarde exclusivamente para usted esta poco consoladora noticia. No quiero que mi gente se alarme. Por el próximo vapor le mandaré las noticias de Livieratti. Mientras tanto, quisiera hablarle de muchas otras cosas, pero la pluma se me cae de la mano. Espero robarle una hora a mi enorme desconsuelo, luego, mañana o pasado, para decirle mis impresiones del arribo a Europa. Hasta entonces, mi querido amigo.

Florencio.

*Releo estas líneas y las encuentro muy Espronceda. Sin embargo están ya escritas y no podría agregar una palabra más.”*¹¹⁹

119 IMBERT; Julio: Florencio Sánchez - Vida y Creación. Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, 1954, 328 páginas; pp. 157-158.

"Genuensis"

SOCIETÀ ANONIMA

CAPITALE VERSATO L. 1.300.000 - SEDE GENOVA

DIREZIONE GENERALE: TEATRO VERDI, GENOVA - TELEFONO 17-91

STABILIMENTI:

TEATRO VERDI

CAFFÈ ROMA

BIRRARIA VERDI

GAMBRINUS HALLE

TEATRO VERDI
GENOVA

Amministratore ROVERE & CAVAGNARO

F. S.

D. 10

Caro signor... La gran disgracia na-
nal. Estoy enfermo, y lo que parece verdaderamente.
mi vida de lo que al Dr. Pivieratti un gran medio
estar a lo que me informan. Se trata de una
vaga. Ites con cenizas, por que es el primer
quero. Cofala que me examinó; es perisom-
Nomi que me examinó en seguida no le es.
Lo que siento la cosa estoy en un termino medio
veremos mañana. Por lo pronto debo exponerme
frio de las grandes ciudades y es salvo una
ción en contrario de Pivieratti pienso ir a
el invierno en San Remo o en Pietra Ligure
la cerca, donde vive Arayno. La gran flauta
e tengo gela. Estoy desconsolado y con ganas
dejarla morir. Quisiera sea la fiebre o una
acción de la intemperie, yirme alegría que seperi-
reña al llegar pero me siento deprimido,
triste, compungido, con ganas de llorar.

F. S.
D. 10-1

Cada vez que espanto alguno se me llenan los
ojos de lágrimas. Esta noche a la celebridad
poco puede resultar en unigo a la tuberculosis
! Su muerte espantosa! ^{Para} ~~Contra~~ su justicia
idad!... En fin, guarde exclusivamente
ra Vd. esta poco consoladora noticia. No
quiera que a mi quite de alarmara. En el
momento nupor le mandare la noticia de
'miserable'. Mientras tanto quisiera hablarle
de muchas otras cosas pero la pluma se
cae de las manos. Espero volverla
a ver pronto a mi enorme desconsuelo, luego
cuando o parado para verle mi pre
sencia del arbol o a la vez. Hasta entonces
mi querido amigo.

Yolanda

Releo estas líneas y lo encuentro
muy expresado. Sin embargo, estoy
dormido y no puedo escribir
una palabra más.

a 3 cab

Otra carta, sin fecha, pero obviamente posterior, la dirige a su amigo Pablo Minelli y González, en Génova. La escribe desde Milán, luego de su visita a la Costa Azul, el 19 de febrero de 1910. Dice así:

“Estimado compañero: Acabo de llegar de Niza. ¿Se da cuenta? Es como decir acabo de estrellarme, caído desde el cielo, con el duro prosaísmo de la vida. Todavía estoy como aturdido. Me parece esto el despertar de un magnífico sueño a los zamarreos de una implacable maritornes. He vivido quince días una vida jamás vivida, ni siquiera presentida. Las cosas que me han pasado, las cosas que me han hecho, no son para ser descritas. He sido un poco Morgan y un poco apache, un momento artista y un momento ruidoso “rasta” porteño, tan pronto Don Juan como Rodolfo. He acompañado a madame X a un “diner” de la regence de Beaulieu y he llevado a Mimí a comer en la Taverne Gothique; una princesa Antiguigne me tenía por caballero en la Redoute del Casino Municipal después de haber danzado por la tarde en la playa Massena la “farandole” con Lulú, cubierto de besos y de yeso; me he bañado en los chorros de Louise de Monte Carlo y en los chorros de Champagne, de chez Jean y la bella Meunière; he experimentado, en suma la emoción jamás superada de sentir arrastrada mi alma virgen y simple por el torrente del alma caótica de esta cosmópolis única. ¡Qué cosa, compañero!

*No tengo, todavía, suficiente claridad de espíritu para analizar y definir mis impresiones, pero, puedo asegurarle que si alguna ocasión se me ha presentado de escribir brillantes páginas literarias, la ocasión es ésta. ¿No le he descrito nunca mis impresiones de San Remo? Bueno, el solo viaje de San Remo a Niza le ha dicho tantas cosas a mi espíritu de artista que, a pesar de cuanto se ha escrito al respecto, yo me siento capaz de encontrar nuevas formas y expresiones nuevas para pintarlo. Y de Niza bastará que le confiese que allí sentí, por primera vez, alegría sana y despreocupada, para que pueda usted deducir el calibre de mis impresiones. (...)”*¹²⁰

Sánchez no tenía afición por las mujeres, salvo el detalle, como queda recogido en la carta anterior, en que estaba “quemando sus últimos cartuchos”, ya cercano al fin de su vida, fuera éste un conocimiento consciente o puramente intuitivo. Nos relata Imbert: “Efectivamente, Sánchez no tenía afición por las mujeres – no será difícil explicar

120 IMBERT; Julio: Florencio Sánchez - Vida y Creación. Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, 1954, 328 páginas; pp. 167.

*después la carta que escribiría a Pablo Minelli González [Paul Minelly, el “francés”, uno de los secretarios del embajador uruguayo en Roma, Eduardo Acevedo Díaz], como no la tenía su amigo Antonio Monteavaro, aunque se le conociera algún amor. Tampoco llegó a ser misógino, como Emilio Becher. Sus ocupaciones y preocupaciones tenían origen común en la política, o mejor dicho, en las reivindicaciones sociales. Nunca corría tras las faldas, como José Ingenieros, que medio personaje fantástico donjuanzorrillesco, pretendía haber, al modo del Ténorio célebre, recorrido “toda la escala social, desde una princesa real a la hija de un pescador”; ni, menos aún, como la de los corrientes muchachos de cualquier época. Se dedicó a otros aspectos del amor. Quería a la humanidad. Y cuando le llegó la hora de la familia, centralizó todo su cariño en quien debía ser su compañera y madre – “la madrecita”, como él la llamara – y hermana – y samaritana.”*¹²¹

Fernando García Esteban¹²², un arquitecto uruguayo que en 1936 presentó una primera versión de su excelente biografía a un concurso en Rosario (Santa Fe, Argentina) del que resultó ganador, nos aporta estos detalles: *“Poseedor de tres mil francos, aburrido, consciente de que había fracasado en todo sentido y rabioso por disfrutar de una vida que se le escapaba, dio cuenta de su capital muy pronto. Lo primero que hizo fue volver a los climas cálidos, alejándose de Milán con destino a Niza y Montecarlo, ciudades que lo atraían, como suerte de hechicería, desde largo tiempo. En ellas podría aturdirse acercándose a la vida alegre y despreocupada digna de los conocidos centros aristocráticos. Además, con el relato de lo que allí aconteciera – y habría de buscar aventuras – podría deslumbrar al parisiense Paul. Y en verdad, vivió una etapa alocada y vertiginosa. Todo cogía de sorpresa a su espíritu virgen y provinciano; cualquier cosa le permitía dar rienda suelta a la imaginación. Niza, en particular, le facilitó momentos deliciosos. Sólo de vez en cuando le preocupaba su estado físico, al que se había impuesto desconocer. Una vez en Montecarlo, le pusieron trabas para entrar al Casino y Florencio supuso que esas dificultades se basaban más en su pinta de muerto, (la de un presunto suicida) que en la organización perfecta de aquella institución de juego.”*

121 IMBERT, Julio: op. cit.; pp. 93.

122 GARCÍA ESTEBAN, Fernando: Vida de Florencio Sánchez. Colección Carabela. Editorial Alfa, Montevideo, 1970: 312 páginas; pp. 242-243.

Debemos consignar que por ese tiempo, tanto en Uruguay como en Argentina, se iniciaba el tratamiento de la tuberculosis pulmonar mediante la aplicación del neumotórax. Esto decía el fundador de la Tisiología en Uruguay, Juan B. Morelli (1868-1947): “*Entre nosotros el primer ensayo de neumotórax fue en mayo de 1910. Casi contemporáneamente el Doctor Tatti, de Buenos Aires, lo iniciaba en la República Argentina y el Dr. Oliveira Botello, en la República del Brasil*”.¹²³

Pero el fundador de nuestra Tisiología oriental, había ido a aprender la técnica en Italia con Carlo Forlanini (1847-1918). Éste había introducido el método del neumotórax artificial, inyectando aire en la cavidad pleural, técnica que constituyó, hasta el advenimiento de la antibióticoterapia, el único recurso terapéutico efectivo contra dicha afección. Si bien (...) propuso dicho procedimiento en forma teórica en 1882, recién este se impuso a partir de 1906. Su real aporte en esta materia fue el de haber concebido la doctrina mecánica que justificaba el neumotórax, conocida como colapsoterapia. Sus ideas no encontraron aceptación fácil entre sus colegas al inicio; sólo después de muchos años su método fue aprobado y adoptado universalmente. Forlanini fue, por dos veces, y a iniciativa de Camilo Golgi, candidato al Premio Nobel de Medicina. También fue combatiente garibaldino en su juventud, Senador desde 1913 y miembro del Consejo Superior de Educación de Italia.¹²⁴

El propio presidente de la República, don José Batlle y Ordóñez, con quien Florencio había trabado relación durante su encuentro en Milán, en 1909, tuvo años después, durante su segundo mandato, que sufrir la enfermedad y muerte de su única hija viva Ana Amalia Batlle Pacheco (1896-1913), que fue atendida por el Dr. Alberto Mañé.¹²⁵ Y lo fue sin éxito, mediante el mismo método, debido a las circunstan-

123 MAÑÉ GARZÓN, Fernando y POU FERRARI, Ricardo: Juan B. Morelli en la Historia de la Medicina Uruguaya. Edición de los autores. Montevideo, abril de 2004, 374 páginas; pp. 103.

124 MAÑÉ GARZÓN, Fernando y POU FERRARI, Ricardo: Juan B. Morelli en la Historia de la Medicina Uruguaya; pp. 105-106.

125 MAÑÉ GARZÓN, Fernando y POU FERRARI, Ricardo: Juan B. Morelli en la Historia de la Medicina Uruguaya; pp.: 121-134.

cias de tabicamiento de la cavidad pleural por lo avanzado de su patología. Resulta al menos curioso que no se hubiera pensado en esta nueva técnica, que se estaba imponiendo en Italia, para el tratamiento de este caso, persistiéndose en sugerir las curas de alta montaña, que venían realizándose desde las últimas décadas del siglo XIX.

La tuberculosis pulmonar también denominada tisis, era conocida desde los tiempos de Hipócrates (siglo V aC)¹²⁶, que describía una serie de entidades caracterizadas por la supuración pulmonar y posterior ulceración, incluyendo la hemoptisis. Un siglo más tarde Aristóteles propondría la posibilidad del contagio a través de la respiración. Lucrecio (98 aC – 55 aC) decía que la tisis era difícil de diagnosticar y fácil de tratar en sus primeras fases, pero fácil de diagnosticar y difícil de tratar en sus etapas finales. Galeno (siglo II dC) la incluye entre las enfermedades transmisibles. Estudios de paleopatología hallaron evidencias de enfermedad en la Cultura Paracas, entre los años 750 aC y 100 dC, habiéndose estudiado también esqueletos en Nazca (Perú) y diferentes lugares de los Estados Unidos, dando idea de una amplia difusión en el continente. Arnau de Vilanova, en el siglo XIII, proponía la leche para el tratamiento de la consunción. A los Reyes coronados con el ritual de la unción real, a partir de los siglos VII y VIII, les atribuían propiedades mágico-curativas, siendo el *Toque del Rey* uno de sus actos trascendentes hacia el pueblo enfermo.

Josef Leopold Auenbrugger o Leopold von Auenbrugg (1722 - 1809), médico austríaco, que inventó el método de diagnóstico denominado percusión, haría importante aporte. Nació en Graz, población de la provincia de Estiria (Austria). Su padre, regente de una posada, tenía el hábito inherente a su oficio, de percutir los toneles de madera para corroborar el nivel del vino que contenían. Se esmeró en ofrecerle una educación de calidad, enviándolo a Viena para completar sus estudios universitarios. Auenbrugger se licenció en medicina con 22 años y entró a trabajar en el Hospital Militar Español de Viena, donde ejercería por diez años.

126 TRATADOS HIPOCRÁTICOS: Tomo VI – Enfermedades. Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1990, 280 páginas. Sobre las Enfermedades: I: 11, 12, pp.: 44 ; II: 48, 49, pp.: 126-127.

Durante el ejercicio de su profesión se dio cuenta de que golpeando ligeramente el tórax de sus pacientes podían intuirse las cualidades de los tejidos y órganos subyacentes. Con este método era capaz de trazar incluso algunos esbozos del corazón de sus pacientes. Publicó sus hallazgos en un artículo pero no fue acogido con mucho interés por el cuerpo médico de la época. El reconocimiento del valor de este examen físico llegaría de la mano de Jean-Nicolas Corvisart, médico de Napoleón que lo popularizaría años más tarde en Francia, y de Joseph Skoda, en Viena.¹²⁷

En el siglo XIX, muchos progresos se habían hecho en el diagnóstico clínico, sobre todo en la auscultación introducida por René Théophile Hyacinthe Laennec (1781-1826), quien a su vez murió de tuberculosis a los 45 años. A lo cual siguieron los descubrimientos de Louis Pasteur, Robert Koch, en el siglo XIX y el fundamental de Selman Waksman y muchos otros, en el siglo XX.

Las casas de curación o sanatorios fueron iniciados en Silesia en 1854, por Hermann Brehmer con ayuda de Alexander von Humboldt, instalando un sanatorio antituberculoso en una localidad a 650 metros sobre el nivel del mar. Comenzando por dicho médico y un paciente suyo, Peter Dettweilwer, a partir de 1877 alcanza un desarrollo sostenido, primero en Alemania y luego en toda Europa. Los primeros resultados representaron una curación de 132 pacientes de los 1022 que habían ingresado y permaneciendo más de un mes en su institución de Falkenstein, publicación realizada diez años después del inicio de la experiencia. Proliferaron establecimientos similares en Londres, Edimburgo, Francia y Suiza. En 1902 se constituye en Berlín la Conferencia Internacional de Tuberculosis, que adopta, como símbolo para su lucha, la Cruz de Lorena. En 1921 Albert Calmette y Camille Guérin producen la vacuna contra la tuberculosis (BCG, sigla que corresponde a Bacilo de Calmette Guérin) empleando una cepa atenuada del *Mycobacterium bovis*. En 1944, durante la 2ª. Gue-

127 ORIOLO ANGUERA, J. y A.: Historia de la Tuberculosis (Ensayos de Fisiología Colectiva). Prólogo del Dr. Gregorio Marañón, Salvat Editores SA, Barcelona, 1944, 242 páginas.

rra Mundial, Albert Schatz y Selman Waksman¹²⁸ descubren a partir de un hongo un antibiótico capaz de inhibir el crecimiento del *Mycobacterium*, denominada *estreptomicina*. Se inauguraría así la era del tratamiento antibiótico, que daría tanto éxito hasta la aparición de las cepas resistentes y la irrupción del VIH en 1981.

En 1985 la OMS comienza la campaña masiva de vacunación para inmunizar a cada niño en el mundo contra tos ferina, tétanos, poliomielitis, tuberculosis, sarampión y difteria. En 1998 se publica el genoma completo del *Mycobacterium tuberculosis*.¹²⁹

Coincidiendo con estos progresos, durante el siglo XIX el surgimiento del Romanticismo, la tuberculosis fue bautizada como la plaga blanca, “mal de vivir” o “mal du siècle”, y se asociaba con los artistas y creadores, por cuanto se creía que en su fase final la creatividad y la belleza de sus producciones era mayor justo antes de la muerte.

Muchos fueron los artistas víctimas de la misma enfermedad que Florencio. Podemos citar entre otros a Antón Chéjov (1860-1904), médico y escritor¹³⁰, Franz Kafka (1883-1924), Frédéric Chopin (1810-1849)¹³¹, Jean Baptiste Poquelin (Molière) (1622-1673), John

128 Selman Waksman (1888-1973) fue un científico bioquímico y microbiólogo, nacido en Ucrania y nacionalizado americano que alcanzó el Premio Nobel en 1952, por el descubrimiento de la estreptomicina, primer antibiótico eficaz contra la tuberculosis. Visitó Uruguay en 1965 y durante su estadía fue intervenido quirúrgicamente por el Prof. Abel Chifflet, por una apendicitis aguda, en el Sanatorio Americano de Montevideo.

129 Historia de la Tuberculosis, en: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_de_la_tuberculosis

130 Respecto a la muerte de Chéjov, es destacable el análisis que se hace en la obra de José Pedro Díaz y Álvaro Díaz Berenguer: *MEDICINA Y LITERATURA: Una mirada crítica*; Editorial Graffiti, Montevideo, 1997, 132 páginas; pp. 30-31.

131 Informaciones recientes han difundido la hipótesis de que Chopin habría fallecido de fibrosis quística, enfermedad no conocida en la época de su fallecimiento, y no por tuberculosis pulmonar y laríngea, como consta en su certificado de defunción. Pero las autoridades polacas han impedido estudiar el corazón del músico, que se conserva en Varsovia. Rechaza el ministerio de Cultura la petición de científicos de analizarlo para determinar las causas del fallecimiento del músico polaco. Cual santa reliquia, el corazón de Federico Chopin permanece intacto en una iglesia de Varsovia, conservado en alcohol desde la muerte del compositor en 1849. Y así es como quiere conservarlo el gobierno polaco. El ministerio de Cultura

Keats (1795-1821). Otros escribieron novelas, como Thomas Mann

rechazó el pedido de unos científicos que esperaban someter al corazón a análisis de ADN con la esperanza de resolver el misterio que rodea su muerte. Creen probable que Chopin –quien padeció mala salud toda su vida y murió a los 39 años– muriera de fibrosis quística, no de tuberculosis como dice su certificado de defunción. El corazón se encuentra en un frasco sellado dentro de una columna en la Iglesia de la Santa Cruz, en Varsovia, de donde jamás fue retirado salvo por razones de seguridad durante la Segunda Guerra Mundial. Antes de regresarlo a la columna en 1951, un médico examinó el corazón y lo halló en perfecto estado, conservado en un alcohol que muchos piensan que es coñac, aunque especialistas en la vida de Chopin dicen que no hay manera de saberlo con certeza. El corazón está encerrado en el pilar desde entonces. La existencia de la fibrosis quística, una enfermedad genética incurable, era desconocida en vida de Chopin, y los científicos dicen que muchos de sus síntomas corresponden a ese mal, tales como infecciones respiratorias, fiebres recurrentes, pubertad demorada e infertilidad. Una vocera del ministerio, Iwona Radziszewska, dijo a The Associated Press el jueves que las autoridades resolvieron, después de consultar con especialistas, que “éste no era el momento para autorizarlo ni lo justificaba el conocimiento que se podría adquirir”. Uno de los especialistas consultados, el presidente del Instituto Federico Chopin de Varsovia, Grzegorz Michalski, dijo que los científicos no demostraron la suficiente pericia en el análisis del ADN ni que hubiera grandes posibilidades de éxito. La “posición que predomina” entre los musicólogos y científicos, dijo, “es que la investigación propuesta servirá ante todo para satisfacer la curiosidad de los autores del proyecto. Pero no genera esperanzas de la adquisición de conocimientos nuevos que tuvieran un impacto significativo sobre la evaluación de la vida y la obra de Chopin”. Uno de los científicos, el genetista Michal Witt, reconoció que el análisis de ADN podría no demostrar con absoluta certeza la clase de mal que padeció Chopin. Parte de la incertidumbre se debe a que no se sabe cuál será el estado del corazón después de tantos años en alcohol. Pero subrayó que su equipo está integrado por expertos como el biólogo molecular forense Tadeusz Dobosz, capaces de realizar ese estudio.

Witt cree que las autoridades rechazaron el examen debido a que Chopin es uno de los grandes tesoros nacionales y su corazón es casi una reliquia sagrada. “Estoy seguro de que eso fue un factor importante”, dijo. “Y es comprensible”. Chopin nació en Zelazowa Wola, una aldea cerca de Varsovia, de madre polaca y padre francés. Desde la infancia padeció de mala salud, con infecciones nasales y pulmonares. Era tan débil que en ocasiones no podía salir del escenario por sus propios medios después de un concierto, y hacia el final de su vida daba clases de piano desde su lecho. A los 22 años dijo que no le crecía la barba de un lado de la cara, un signo de pubertad demorada, que a su vez es un síntoma de fibrosis quística. No tuvo hijos a pesar de tener varias amantes durante su vida, entre ellas la escritora francesa George Sand, madre de dos hijos con su esposo francés. Aunque el certificado de defunción dice que Chopin murió de “tuberculosis de los pulmones y la laringe” su médico, Jean Cruveilhier, dijo que la causa de muerte fue “una enfermedad no conocida anteriormente”, según documentos citados por Witt. Chopin pasó sus últimos años en París y allí está enterrado. Pero de acuerdo con su deseo –muy propio de un romántico– su corazón se encuentra en su patria natal. Witt cree que la solución del misterio tiene un interés que trasciende lo puramente académico. “Interesa a quienes sufren fibrosis quística y cualquier otro trastorno crónico discapacitante”, dijo. “Imagine el mensaje que transmite al decir que aún con esa clase de enfermedad, uno puede ser un genio. Y vale la pena resolver el interrogante si es posible”. Fuente: www.eluniversal.com.mx

(1875-1955), con *La Montaña Mágica*, o Axel Munthe (1857-1949), médico psiquiatra y escritor, con *La historia de San Michele*.

La literatura se había ocupado de sus víctimas, en algunos casos llevando a libretos de ópera, historias de personajes tuberculosos, como Margarita Gautier, *La Dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas hijo (1824-1895), o las versiones de *La Traviata*, de Giuseppe Verdi (1813-1901), o *La Bohème* de Giacomino Puccini (1858-1924), o la compuesta por Ruggero Leoncavallo (1857-1919) basadas ambas en la obra *Escenas de la vida bohemia*, de Henri Murger (1822-1861), escrita entre los años 1847 y 1849. El pintor italiano, muerto en París, Amedeo Modigliani (1884-1920) falleció de una meningitis tuberculosa; como el poeta Gustavo Adolfo Bécquer¹³² (1836-1870) y el también poeta Miguel Hernández Gilabert (1910-1942) muerto de tuberculosis en las cárceles franquistas. El multipremiado¹³³ escritor gallego Camilo José Cela Trulock (1916-2002) fue internado largo tiempo en 1931 en el Sanatorio Antituberculoso de la Sierra de Guadarrama, de cuya experiencia surgió luego *Pabellón de Reposo* (1943). Con lo cual al menos dos Premios Nobel de Literatura tuvieron experiencia directa o cercana con esta enfermedad.

Por otra parte, destacados médicos y profesores uruguayos, y seguramente de otros países y regiones, de ambos géneros, contrajeron la tuberculosis, ya fuera en su tiempo de estudiantes, o ya como consecuencia de su trabajo profesional. Varios de ellos llegaron a ser Catedráticos de nuestra Facultad de Medicina.

Tal vez la obra de Thomas Mann ya citada, sea la que mejor reproduce el ambiente de los *sanatorios*¹³⁴ y los métodos de curación

132 BÉCQUER, Gustavo Adolfo: también conocido como Gustavo Adolfo Domínguez Bastida.

133 CELA TRULOCK, Camilo José: Bautizado Camilo José María Manuel Juan Ramón Francisco Javier de Jerónimo en la Colegiata de Santa María la Mayor de Adina (Sangenjo), recibió el Premio Nobel de Literatura en 1989; el Premio Nacional de Narrativa en 1984; Premio Príncipe de Asturias de las Letras, 1987; Premio Cervantes 1995, entre otros diversos.

134 Según lo define el Diccionario de la Real Academia Española, Edición 22ª., 2001: *sanatorio.1. m.* Establecimiento convenientemente dispuesto para la estancia de enfermos que necesitan someterse a tratamientos médicos, quirúrgicos o climatológicos.

de la tuberculosis pulmonar, en todos sus diversos estados, desde la infección mínima hasta el paciente terminal, mediante los *sanatorios* en la alta montaña, con sus *curas de reposo*. Justamente, Thomas Mann relata una larga novela con las peripecias a lo largo de más de siete años, de sus protagonistas en un establecimiento en la montaña de Davos, Suiza, donde acudían, antes de la 1ª. Guerra Mundial, pacientes de todas las edades y con medios económicos suficientes, para mantenerse en un hotel dedicado a la atención de enfermos bacilares. Donde los recursos más audaces que podían prodigarse eran el neumotórax o ayudar con algunas botellas de oxígeno a un paciente terminal. Mientras tanto, allí transcurrían su vida, con sus esperanzas, amores y fantasías, hombres y mujeres que a pesar de su pronóstico, generalmente poco favorable, no dejaban de pelear por sus vidas. Y de paso se podía deducir la explotación que los propietarios de tales establecimientos de salud hacían de la condición social y económica de sus pacientes, generalmente de clase alta.

La novela de Camilo José Cela, transcurre en un establecimiento similar, pero en la Península Ibérica, sólo con pacientes de toda España, y dos décadas más tarde. La enfermedad consuntiva era igualmente tratada, a pesar del tiempo, y ante la falta de antibióticos, con iguales alternativas evolutivas y anímicas.

Seguramente si Florencio hubiera alcanzado la meta de llegar a Davos, en su estado, habría sucumbido en pocos días, como ocurrió al nivel del mar.

También el Tango recogió en algunos de sus títulos temas vinculados a la tuberculosis. Algunos títulos son: “El bacilo” de Albérico Spátola, “TBC”¹³⁵ de Edgardo Donato, “Griseta”¹³⁶, “Margarita Gautier”¹³⁷, “Tu pálido final”¹³⁸, “Ya sale el tren”, “Medianoche”¹³⁹,

135 <http://www.pasiontango.net/es/letras.aspx?cancion=tbc>

136 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=377

137 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=682

138 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=678

139 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=430

“¿Por qué no has venido?”¹⁴⁰, “Como abrazado a un rencor”¹⁴¹, “La número cinco”, “Caminito del taller”¹⁴² con letra de Cátulo Castillo, cantado por Carlos Gardel, que refiere a la pobre costurerita, envuelta en una racha de tos seca y tenaz.

140 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=1200

141 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=640

142 http://www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=67

XII

LOS ÚLTIMOS MESES DE FLORENCIO

Eduardo Acevedo Díaz, escritor y periodista uruguayo, que era Embajador en Italia cuando ocurrió el viaje de Florencio y su deceso, escribió, dos años más tarde, una descripción de sus últimos días de vida, que en parte confirman y en parte controvierten informaciones que han volcado otros autores. Por eso es conveniente releer lo escrito por éste, que aparece en la publicación mencionada, que se transcribe íntegramente, porque brinda aportes significativos al conocimiento directo de nuestro personaje, tanto en sus características personales, la valoración como escritor teatral, el estado de ánimo y la conducta que precedieron al desenlace final. Veamos lo que relata Acevedo Díaz:

Eduardo Acevedo Díaz (nacido en la Villa de la Unión, Montevideo, 20 de abril de 1851 – fallecido en Buenos Aires, Argentina, 18 de junio de 1921), escritor, periodista y político uruguayo perteneciente al Partido Nacional.

Hijo de Norberto Acevedo Maturana y Fátima Díaz, su abuelo materno, el general Antonio F. Díaz, fue ministro de Manuel Oribe en el Gobierno del Cerrito; y su padre Norberto era hermano del notable jurista Eduardo Acevedo Maturana. Entre 1866 y 1868 realiza el bachillerato siendo compañero de Pablo de María y Justino Jiménez de Aréchaga en la Universidad Mayor de la República, graduándose de bachiller. En 1868 se asocia al Club Universitario en el que su genio literario se exhibe brillantemente. Ingresa en la Facultad de Derecho en 1869. El 18 de septiembre, publica en *El Siglo* su primer texto, un tributo a su abuelo materno muerto seis días antes. En abril de 1870 abandona la Universidad para ingresar en el movimiento revolucionario de Timoteo Aparicio contra el gobierno colorado de Lorenzo Batlle. Hacia el fin de la Revolución de las Lanzas en 1872 publica en el periódico “La República” su primer relato, *Un sepulcro en los bosques*. Firma el manifiesto *Profesión de fe racionalista* en 1872, en el que se cifra la creencia en la eternidad del alma y en un Dios Supremo; a su vez firma la *Contra Pastoral*, texto adverso a un documento del Vicario católico. A tres meses de concluida la guerra (julio de 1872), ya en Montevideo comienza a militar en el Partido Nacional. Escribe para “La Democracia” en 1873, y crea “La Revista Uruguaya” en 1875. Desde estos órganos de prensa ataca al gobierno de Pedro Varela, lo que le vale su primer destierro. Tras la fracasada revolución “Tricolor” contra aquel gobierno, se establece en Argentina, donde continúa sus actividades periodísticas (en La Plata y Dolores). Vuelve a Uruguay, pero sus críticas a Lorenzo Latorre desde “La Democracia” lo obligan a huir a Buenos Aires. De regreso en Montevideo funda “El Nacional” (famoso en la historia del periodismo uruguayo). Es elegido senador por el Partido Nacional e interviene en la segunda insurrección del caudillo nacionalista Aparicio Saravia, en 1897. Integrante del Consejo de Estado en 1898, se alejará políticamente de Saravia en los años posteriores, acordando un apoyo cada vez más decidido a José Batlle y Ordóñez, lo cual traerá como consecuencia su alejamiento del Partido Nacional y luego del país (cuestión que explica en su *Carta Política* publicada en *El Nacional*). Batlle le encargó misiones diplomáticas en distintos países de Europa y América, que se extienden entre 1904 y 1914. Posteriormente, no volverá a su país de origen: falleció el 18 de junio de 1921 en Buenos Aires, pidiendo expresamente que sus restos

no fueran repatriados al Uruguay. En reconocimiento a su obra uno de los sillones de la Academia Nacional de Letras del Uruguay lleva su nombre.

Obras: Su cuento *El primer suplicio* está ambientado en su experiencia en la Revolución de las Lanzas. Reconstruyó los años de la lucha por la independencia frente a España y Brasil, así como las primeras guerras civiles (1808-1825), en la tetralogía formada por las novelas *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893) y *Lanza y sable* (1914), con intención de indagar en la formación de la conciencia nacional.

Ecos del romanticismo están aún presentes en los conflictos amorosos y otros aspectos de esas novelas históricas, las mejores entre las suyas, y en otras sobre relaciones íntimas -*Brenda* (1886), *Minés* (1907)-, para atenuarse en *Soledad* (1894), donde se acercó con objetividad realista a temas y personajes del ámbito rural. Entre sus relatos breves destaca *El combate de la tapera*. En *Épocas militares en el Río de la Plata* (1911) reunió sus trabajos históricos. *Brenda* (1886); *Ismael* (1888); *Nativa* (1890); *La boca del tigre* (1890); *La novela histórica* (1890); *Etnología indígena* (1891); *Grito de gloria* (1893); *Soledad* (1894); *Minés* (1907); *Lanza y sable* (1914). Entre sus Cuentos: *Un sepulcro en los bosques*; *El primer suplicio*; *El combate de la tapera* (1892); *Desde el tronco de un ombú* (1902). Sus Ensayos: *Carta política*; *La civilización americana. Ensayos históricos*; *La última palabra del proscrito*; *Épocas militares en el Río de la Plata* (1911); *El libro del pequeño ciudadano*. Ref.: http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Acevedo_D%C3%ADaz



Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921)

LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE FLORENCIO SÁNCHEZ

Eduardo Acevedo Díaz

Crónicas, Discursos y Conferencias¹⁴³

Sr. Don Eduardo B. Anaya.- Montevideo.-

Mi estimado amigo: Me pide usted algunos datos sobre los últimos días del malogrado joven compatriota Florencio Sánchez, arrebatado a la vida y al arte cuando se disponía a conquistar nuevos éxitos duraderos que fuesen seguros de gloria y perpetuidad de su nombre.

A solicitud de varias personas a él estrechamente vinculadas por lazos de sangre, de cariño y admiración, algo escribí desde Italia acerca del dramático episodio, en forma confidencial, por escrúpulos de discreción y reserva.

Ahora que el tiempo transcurrido, único atenuante de los grandes dolores morales ha suavizado la crudeza del hecho infausto, sustituyendo la angustia intensa de los primeros días por una natural resignación en los que lo amaron, no veo inconveniente en satisfacer su noble interés y en dar amplitud a los informes someros que entonces transmití a sus deudos y amigos.

Como aquéllos, los que agregó son de fuente fidedigna, sin que esto excluya de mi parte algún error de detalle, confiado como soy en mi memoria. Las cartas y telegramas relacionados con el suceso, las conservo en Buenos Aires. El singular Florencio necesita un biógrafo, además de crítico, y estos fugaces apuntes pueden ser de alguna utilidad al que se imponga esa honrosa tarea.

Un día se me presentó en Roma. Desde muy jovencito era mi amigo, me escuchaba y algunas veces me atendía. Yo lo estimaba de verdad y lo alentaba en sus esfuerzos y trabajos literarios. Se sentó con frecuencia a mi mesa. Comía poco; era un decidor muy interesante. Pero en ciertos días lo noté preocupado y mustio.

Pensé entonces en distraerlo, en retemplar su ánimo y encaminarlo a sitios que le produjeran emoción.

143 ACEVEDO DÍAZ, Eduardo: Crónicas, discursos y conferencias. C. García y Cía, Montevideo, 1935; pp.: 206-223. En: www.archivodeprensa.edu.uy/florencio_sanchez/sobre.htm (Consultado el 23.08.2010).

Mediaban precedentes graves.

Cuando pasó por Río de Janeiro la dolencia por él olvidada, o mejor dicho, no creída en razón de la edad, de la inexperiencia y acaso, de la obsesión de que uno no ha de morir sino cuando uno quiera – la más mísera de las obsesiones, - esa dolencia mirada por sus ojos grandes e ingenuos, por sus ojos llenos de ansias de conocer, de gozar, de prodigarse, como un malestar pasajero y despreciable, seguía su natural proceso. Lo sacudió, lo amonestó, lo amenazó con la acritud propia de la parca que se apresta a cortar el hilo.

Como Florencio desdeñara las advertencias severas, le sorprendió de improviso un vómito de sangre. No hizo tampoco caso, ni se resolvió a un cambio prudente de costumbres. Repúsose de esa impresión física, limpióse los labios con el dorso de las manos y siguió la vida errante. Parecióle sin duda que su carga de treinta y cinco años estaba distante de ser destinada al hueco de un ataúd. El ataúd era para los seniles sin una gota de savia y él tenía mucha. De aquella ráfaga de muerte, pues, había que hacer caso omiso como lo hace el soldado valeroso del plomo que pasa silbando por sus oídos. En tanto que así pensaba, henchido de anhelos, y de pasiones que apenas se encendían voraces, por el auxilio de medios materiales de satisfacerlas, el pobre baciloso no sentía que su organismo, en apariencia fuerte pero en realidad linfático y débil de morbidez ficticia, iba paso tras paso hacia el derrumbe, a poco que una demasía cualquiera acentuara el desequilibrio y las toxinas llevasen su aliento letal al corazón. Ahí estaba ahora en mi presencia, diciéndome con plena confianza a cada paso, que su salud era inmejorable, que nunca se había sentido mejor, y que venía dispuesto a observar, estudiar y a escribir cosas de aliento.

Lo felicité por todo ello, agregando que yo lo ayudaría sin reserva alguna en el sentido de allanarle dificultades que obstasen al logro de sus nobles propósitos y aspiraciones.

Pero, aquellas sus caídas súbitas de espíritu, de vez en cuando, de las que reaccionaba pronto, parecieronme síntomas de un malestar persistente.

Resolví, pues, proporcionarle oportunidades de distraerse y de estimular sus dotes de dramaturgo a fin de inclinarlo a trabajar y producir. Con todo iera tan difícil adivinar los gustos y predilecciones

de aquel joven lleno de rarezas! Había, no obstante, que ensayar. ¿A qué lugares lo llevaría que exaltaran su mente y lo predispusieran a la inspiración y a la labor estética?

Era un problema.

¿Allí, donde el mar entona durante las noches invernales sus furiosos himnos de espuma y de borrasca que estremecen los peñascos seculares y graban en la arena de las playas el idioma del abismo? No, no era para cautivarle las monotonías de un coro siempre igual de agudos silbidos y las notas de bajo profundo del oleaje turbulento. Otros alicientes necesitaba su espíritu calmoso y adormido. Aquellos espectáculos de la naturaleza en desorden, y aquellos estruendos nunca oídos sino en los dominios del piélago no producían en él más ecos que un fósil caracol marino.

¿Sería entonces allí, donde las ruinas sombrías cuentan a la noche y al silencio la tradición de dos mil años, hirsutas en el espacio, a modo de águilas en esqueleto, de águilas que parecieron tener ocho alas para alzarse ufanas con todos los trofeos del mundo conocido?

¿Allí donde los restos del teatro antiguo, como el teatro de Marcelo, sirven de madriguera a bajos oficios, en el sitio mismo en que se representaban los dramas y tragedias que ningún moderno ha superado?

¿Allí, donde se declamaba el latín de Ovidio, Marcial, de Lucrecio, y solían reproducirse los sonos del platagón y del sistro del alfa de la música griega como una perpetuidad de los tiempos en que los dioses vagaban por la tierra?

No: nada de eso conmovía su espíritu.

Miraba con indiferencia. El escombros, la piedra sucia, la estatua mutilada, símbolos de lo muerto, recuerdos imponentes de una vida anterior, no eran para su vida actual, ni encuadraban en su temperamento, ni decían a su ánimo taciturno cosas que lo soliviasen por un rapto de admiración o de simple interés, siquiera pasajero.

Acaso, me dije, en las clásicas galerías de lienzos y esculturas maestras; en las gradas del coliseo, - el teatro gigante de las pasiones en masas y de los sacrificios en carne viva -; en el fondo tenebroso de las catacumbas, asilos y osarios de generaciones perseguidas, ciudad subterránea del prestiño credo, de los poemas místicos, de los

mártires ignorados; en las catedrales y basílicas llenas de prodigiosos monumentos; en los conventos medioevales con aspecto de enormes mausoleos, en cuyos recónditos la vida se arrastra y siente una atmósfera nunca renovada de seis o siete siglos, como si allí la marcha del tiempo siguiera midiéndose con la ampolleta de arena; los parques, los paseos, las villas, las campiñas, acaso, pensé, todo esto en conjunto lo sorprenda, lo enajene, lo impresione al menos lo bastante para sustraerlo a sus hábitos de existencia errabunda.

Y tenté. Dócil como un niño se dejó llevar a todas partes; dócil escuchó.

Pero si algunas cosas lo suspendieron o asombraron, ninguna observación oportuna hizo, ni un solo comentario. Concluía por encogerse de hombros. Todo eso le fastidiaba. En su rostro, de una palidez amarillenta, ni una línea se contraía. En el palacio Spada, frente a la estatua de Pompeyo, volvió a poco la espalda. En el templo de Vesta encendió un cigarrillo. En el arco de Tito movió la cabeza con levedad y su mirada se perdió somnolienta en los contornos, como absorbido por algo que estaba lejos de aquellos fantasmas de la vieja historia.

¿Presentía tal vez, que él también comenzaba a ser ruina? Roma le dolía; le dolían los ojos de ver sus ladrillos negros, esos montones en hilera de la vía Apia semejantes a rezagos de un saqueo y de un incendio. A ocasiones una lagartija le producía una impresión de sorpresa y contento y seguía la con la mirada curiosa hasta su escondrijo. Luego se reía como una criatura, más que con la boca, con los ojos. Su mano larga, con todos sus dedos flacos juntos, señalaba la marcha veloz del pequeño saurio a lo largo del vetusto murallón.

En ciertos momentos interrumpía mi verba para hablarme de asuntos muy distintos al del arte monumental antiguo o moderno. Quejábase de lo muy parciales y hostiles que habían sido para él muchos hombres de su generación, así como de cuán agradecido estaba a algunos que después de haberle negado habían concluido por reconocerle lo único que constituía su orgullo: sus aptitudes para las obras de escena. El drama y la comedia eran la Egeria de su cerebro, y sólo para eso él servía. Entonces me empeñaba yo en consolarle, diciéndole que eso pasaba a todos los que valen por entero, y a los

que algo valen. No se concebiría de otro modo dentro de lo humano de la leyenda bíblica de Caín y Abel, ni tendría explicación racional la leyenda histórica de la suerte que cabía a la espiga más alta en el criterio del rey soberbio. Que se resignase por el don de poseer talento superior para decir en el teatro verdades luminosas, y saberlas decir, pues ese era su mayor delito; delito imperdonable para muchos de los coetáneos porque el principio igualitario manda que nadie sobrepuje a nadie en las repúblicas “bien concertadas”, y con especialidad en la república de las letras con ser representativas de los fueros del intelecto, niega todo al intelecto con salirse éste del nivel preestablecido. Para prevenir tales audacias hay academias muy formales y círculos graves de “trusts” literarios que no dan boleto de pasaje al porvenir, aunque de ese recaudo no haya menester las alas enormes del viajero para acercarse al sol sin derretirse. Que aún cuando el mito de Ícaro no sea más que una clásica y honda ironía, los que usan alas de cera se imaginan por el esfuerzo por alcanzar la región de luz; siendo por ende los pulmones del águila caudal en comparación...

Aquí volvió Florencio a interrumpirme, para bisbisar, con mirar opaco y sonrisa leve:

- Plumas de pollo embadurnadas en palo de gallinero.
- Algo parecido...
- Por eso quiero empeñarme en producir obras que sobrepujen a las ya hechas, que no sé si lograré. Me apuran en ese sentido, pensando acaso que mi ingenio dará para tanto.- “No se atan perros con longanizas...”

Cito este último proverbio viejo, porque le era familiar. No todos los que le rodearon lo comprendieron en su verdadera acepción y alcance.

En realidad, Sánchez poseía el sentido del teatro.

Entre bambalinas, bastiones y escotillones, a telón corrido, era otro hombre, se transfiguraba, revivía para impresiones sólo por él experimentadas. Quejábase como extático observando el ensayo de una pieza bien urdida, o de una larga risa cómica correctamente plasmada, aunque él riera, por otras causas quisiera más bien estar llorando. Complacíase en oír con mucha atención las frases de un duodrama trágico, las que surgen anudadas con el reproche severo y se diluyen

en hiel al saltar de los libros; o los ecos de la vida que solloza porque siente que se extingue en plena juventud, sin apercibirse del drama que se repetía sordo con la regularidad de un péndulo en el fondo de su propio organismo carcomido. Con idéntico interés concentraba sus sentidos en observar las cambiantes contorsiones y los visajes de los artistas falsos o verdaderos; si eran apropiadas y oportunas las salidas y entradas por los foros hasta producir el efecto que debían mantener la atención del público sin disgustarlo o aburrirlo; y si la acción en detalle y en conjunto de los personajes correspondía al argumento, a la trama y al desenlace. El palco escénico resumía así al mundo de su espíritu.

No era capaz de hacer lo que el actor, pero sí de inventar, copiar y presentar entidades que pusieran a prueba la habilidad o el talento del intérprete y le diesen fama, y a él renombre. Conocía en una sola prueba al cómico de envergadura, y en un solo gesto al cómico de la lengua: inútil para una “pose” personal en las tablas se la enseñaba de manera insuperable a más de uno de sus artistas predilectos. Quería hombres, no simios. No bastaba con imitar; había que interpretar. Y en conseguir esto era muy suave y paciente, como era sedosa su risa y como era manso y plácido el mirar de sus ojos pardos. Comprobó su vocación en múltiples esfuerzos felices. Su ingenio explotó con éxito los actos extremos de la existencia desconocida en el ambiente de la altura.

Lecturas fugaces de Nietzsche, o de algunas de sus teorías a través de D’Annunzio, lo incitaron al drama hondo que labró triunfal. “Los derechos de la salud”, producto de una emoción vivida, fue una muestra elocuente de aquel pensar profundo que él clareó en la escena con toques magistrales. Dura lex. Por el martirio de su heroína debía pasar él también lejos del hogar, en apartadas tierras, entre muchedumbres extrañas que se agitan indiferentes y no distinguen preeminencias. Un viajero, con ser un iluminado, no es más que una sombra que pasa y se esfuma en el vacío de los egoísmos glaciales que más crudeza de las arenas “que andan” en el desierto verdadero.

Recién llegado a criterio maduro, Sánchez empezaba a presentar ideas de cuerpo entero.

En cuanto a la emoción que debían producir, no había duda, pero como derivativa en él de una sensibilidad moral rudamente castigada. Aquellas ideas eran como imágenes reales del mundo del dolor. Los apremios de la vida bohemia le afligían a medias o no le afligían en la medida que a otros, cuyos cerebros parecen hechos para atender las exigencias del día y nada más. Su facultad de observar le instruyó de causas y de fenómenos complejos, no accesibles “a esos otros”, que él llevó a las tablas con rara exactitud, como experiente en cabeza propia. No obstante, más que la desgracia suya, lo inspiraba la desgracia ajena. Se acordaba del pan cuando sentía necesidad. Si hubiese poseído dones de aeda habría sido cáustico, pero no filosófico en el fondo y en la forma literaria. Con todo la prosa amarga de su vida fue la prosa de su teatro.

De otro modo, su estilo no llevaría sello personalísimo, porque en él mismo vió y sintió los espasmos y las angustias del conjunto.

A partir de sus planes de futuro, tales como me los confió en la intimidad con resolución y firmeza, me propuse acercarlo a autores entonces en boga, cuyo comercio de ideas podía serle de gran provecho, así como a artistas capaces de encarnar sus principales creaciones dándoles sangre, fuego y realidad palpitante...

Mi sabio amigo, el profesor Angelo de Gubernatis, solía celebrar reuniones en su casa, vía Lucrezio Caro, a las que concurrían los más distinguidos hombres de letras; y con este motivo pensé llevar allí a Florencio para ponerlo en relación con dramaturgos selectos que lo alentasen con su habitual gentileza y notoria pericia en el arte.

Y en ello estaba, cuando el huésped desapareció de pronto, inesperada y silenciosamente.

Pasaron días y semanas.

Transcurrieron meses, sin que de él se supiera.

No escribió una carta ni una tarjeta. Ni puso un despacho telegráfico. Tampoco un saludo verbal por algún trashumante, de tantos accesibles que saltan de uno a otro clima siempre amables y contentos.

Llegué a suponer que hubiese caído enfermo a lo largo del camino; de ese camino que él gustaba seguir y en el que al fin se arroja el báculo y el morral por exceso de cansancio, para alzar la voz sin que nadie la escuche aun cuando sea un adiós a la vida.

Sospeché que se hubiese entrado aterido y vacilante en alguno de los vestíbulos de la muerte; es decir, en alguno de esos hospicios que de trecho en trecho con olor a tumbas, suelen hallarse a la orilla de los bosques o en la falda riscosa de las montañas.

Con esta preocupación, dirigí notas a las legaciones uruguayas de Francia y España, rogando noticias del peregrino. De una y otra se me contestó que nada, absolutamente nada podían decirme de Florencio.

Me aprestaba a pedir datos a Suiza. Pero, una tarde, estando en la mesa con mi familia, me sorprendió el telegrama que el señor cónsul general, Bernardo Callorda, me dirigía de Génova.

En buenos términos, decíame que el joven compatriota había llegado exhausto, lívido el semblante, rojo el labio por la fiebre, la palabra breve y seca, la mano sudorosa, el aspecto desolado. Pedía protección. Se le prestó sin demora. El cónsul buscó a un médico de renombre, informóle de quién era el doliente y encareció su celo científico porque el joven era digno de esas atenciones.

El especialista en males de órganos respiratorios atendió el reclamo. Clavó en el enfermo su ojo clínico. Hízole quitar de las ropas lo suficiente, tomó el pulso al pasar, auscultó, volvióle de espalda, golpeó de arriba abajo con la yema del índice repetidas veces esperando respuesta cierta a cada llamada; después puso el oído en los locales afectados, y las contestaciones fueron viniendo con la misma tenuidad de las ondas sonoras de un telégrafo sin hilos. Volvió a golpear con el dedo y auscultar.

Luego se apartó y miró al cónsul como si le dijera: “Aquí hay una doble bacteria formidable; en ellas se anega la fórmula de Forlanini: ni neumo-tórax, ni aire seco que valga; los dos pulmones están cribados: sus cavernas tienen millones de microbios”.

Pareció decirle; pero de verdad y a solas, le aseguró grave y fríamente: “Doy a este joven ocho días de vida, si permanece en Génova; sin embargo, creo que ésta podría alargársele hasta seis meses, si en el acto se le traslada a un sanatorio de Suiza”, que él indicó. Al despedirse, el enfermo lo interrogó con entereza sobre la naturaleza de su mal, añadiendo que le hablase de un modo categórico porque él era todo

un hombre. Ante esa actitud estoica, el profesor le contestó diciéndole cuál era su enfermedad, y que le urgía ir a asistirse a las montañas.

El enfermo decayó ante aquella revelación, y dijo estar pronto a partir. Y aquí empieza el épodo de la odisea de Florencio con sus faces terribles, su serie de puntos de dudas y de angustias, sus mareos en tierra firme, sus desencantos y fiebres solemnes hasta la hora final.

El cónsul, de acuerdo conmigo, dispuso de mil quinientas liras para que de ellas hiciera uso Sánchez en tanto yo solicitaba por el cable del gobierno aprobación de esta medida expresando la especialidad y urgencia del caso. El gobierno que, en su tiempo oportuno había entregado en tres giros la suma de mil quinientos pesos oro a Florencio en su carácter de comisionado oficial ante la exposición artística de Roma, accedió en parte a mi pedido, sin pensar tal vez que el mal inexorable arrastraba ya a su víctima al seno de la nada. En parte, porque el resto de la suma fue acordada para sus funerales, de que no se dispuso por ser suficiente aquella de que el cónsul le hiciese entrega.

El buen cónsul padecía ese día de un ataque de bronquitis; pero imponiéndose abnegado a su propia dolencia, pidió arreglo de cuentas al dueño del hotel en que moraba Florencio.

El hotelero se había puesto sobre sí. Aquel muerto que andaba podía ser causa de su desastre, apenas la clientela se enterase de los hechos. Exigió precio doble y dijo ser, desde ese momento, triple, si aquel temible huésped no desalojaba en el acto el local. El tolerante cónsul se explayó en razones, hizo el merecido elogio del viajero, e impetró que no se abusara de su precaria situación. Todo era cosa de breves horas. El tren para Suiza salía al siguiente día muy temprano.

Nada!.. Los derechos de la salud se imponían a cualquier convenio; primero estaba el prestigio de la casa, la clientela tenía horror al contagio; mejor era liquidar sin más parlamento. Esto pasaba en un aparte, como en la escena...

Florencio vio pagar en silencio, y se fue. Se fue con su guía. Él tosía y su guía también. Maldita tos! Denunciaba de lejos, porque el rumor siniestro se había difundido. Llamóse a otra puerta. El gerente dijo que no había cámara en disponibilidad. El cónsul insistió arguyendo que tan sólo se pretendía un lecho por algunas horas pues el

viandante seguiría marcha al amanecer, y que siendo así, se improvisase un dormitorio donde él pudiese ser asistido! Bastó. No existía un rincón libre. Todo el hotel estaba ocupado...

La señora esposa del cónsul se hallaba enferma; él sufría fuerte ataque a los bronquios; en su casa, donde Florencio pasara gran parte de la tarde, no había comodidad. ¿Qué hacer? Entraron a otro establecimiento. Miradas fijas. Inquietud. Gestos duros y expresivos. Medio saludo y frialdad. Nadie se movía como era de hábito para cargar con el equipaje. Ni un aposento, ni una cama. A causa de ello, la casa se había visto en el caso de rechazar muchos concurrentes en esa tarde. Imposible, pues, atender a la demanda, con gran pesar. Para la guarda del negocio, la higiene ante todo. No dijo esto el mercader, pero se leyó en sus ojos avizores que hurgaban en las entrañas. Los derechos de la salud eran muy respetables!..

¿Adónde ir? Avanzaban las horas. Viajero y guía se sentían fatigados. El aire húmedo comenzaba a producir sus efectos. Maldita tos!

Siguieron sin rumbo fijo en el vehículo de plaza... Nuevas decepciones... Algunas muy crueles, porque el recibimiento fue casi mudo y la despedida grosera.

Detuviéronse por instinto delante de un hospital. Penetraron en su vestíbulo. Ambiente propio de los asilos del dolor. Fisonomías serias, modales sobrios, frases concisas y concretas como un r cipe... Ojeadas más filosas que un bisturí... Al fin vino el director. Oyó poco; sus pupilas inquisidoras rehicieron pronto aquella historia de infortunio. Movi  la cabeza, y dijo que el hospital, por su reglamento, no podía admitir pacientes de enfermedades contagiosas. El cónsul agotó los recursos de su dialéctica.

- Bien, repuso el director. Bajo mi responsabilidad dará hospedaje a su amigo, y lo atenderá de inmediato, pero a condición de que mañana temprano continúe su marcha para Suiza.

Así se convino. La actitud de aquel hombre de ciencia consol  al uno y seren  al otro. Era una nota simpática en medio de tan amargas atribulaciones. Casi augusta cuando se siente aletear la muerte por encima de la cabeza, y quien la siente es joven y ansía vivir preñado de esperanzas y de ilusiones de gloria. El médico lo atend  solícito esa noche y recomend le el régimen a seguir.

Temprano y acompañado de uno de sus íntimos, venido de Milán, Florencio subió al tren, su último tren de paso por el mundo. El del viaje eterno le esperaba muy cerca, en la sombra y el misterio. Se me informó que fue un trayecto lleno de contrastes rudos, de escenas impresionantes y de fenómenos nerviosos: ora minutos de diálogos amenos y de alegría tranquila, ora ratos de vocablos cortos y sonrisas tristes, de quejas de desalientos, de inquietudes, de silencio fatídico. Impaciencias y caprichos, surgían a cada momento ante el desfile fugaz de cuadros y de paisajes encantadores, o por efectos del mal agudo que devoraba su cuerpo.

Cuatro horas hacía que el vagón rodaba.

Aquellas impaciencias culminaron. El doliente se sentía casi anodado, sin fuerzas, sin vigor moral. El movimiento le era ya insostenible. Sea por esto, fuera porque Milán le atraía, como centro en donde se había deslizado no poco de sus días de expansión y goce en sociedad pintoresca con autores y actores de toda estirpe; o ya porque la ciudad de suyo estética y artística, le pareciera más grata para su postrer descanso que los sanatorios donde se prolonga la agonía en las cumbres y las nieves, decidióse a bajar y se lo manifestó así a su compañero.

Así fue. En tanto él andaba a paso lento hacia el vehículo que debía conducirlo, el mal espantoso seguía galopando. Estos emisarios del abismo marchan siempre de prisa. Al fin, dijo Florencio que lo llevase a la casa denominada *Fate bene fratelli*, dirigida por hermanas de caridad.

Él sabía que en aquella casa no se inquiría qué clase de enfermedad afligía al recién llegado. Las puertas estaban siempre abiertas y los brazos también para las víctimas de la desgracia. Sonrientes recibía y afables cuidaban al desvalido las mujeres de rostro pálido y de mirada absorta.

En Italia yo conocí a algunos de estos seres muy abnegados, ajenos a la hipocresía y a la reserva sospechosa, excepciones entre muchas que se consagraban para desertar después o se disfrazaban para vivir mejor. Les profesaba sincero aprecio y respeto. Estas de que hablo no habían errado tampoco la vocación. Eran útiles a sus semejantes. Jesús había socorrido a los que tenían lepra en el cuerpo y lepra en el alma. Ellas lo imitaban por deber, por caridad, por costumbre



Hospital Fate Bene Fratelli, Milán

del peligro. La llaga que supura y el bronquio que silba lúgubre, el pulmón que resuella y el cáncer que labra en la carne viva con mil garras la sentencia inapelable, eran a juicio de esos espíritus estoicos, naturales accidentes, miserias humanas, para las que existían en todo idioma culto y hasta en el idioma bárbaro las palabras “alivio y consuelo”. “Fate bene...” Por eso cuando pisaba trémulo los umbrales un vencido cualquiera en la lucha por la vida, poco importaba que viniese herido de muerte y exhalando efluvios letales. Manos a la obra! Se hará lo que se pueda. El proceso patológico del que sufre no ha de ser óbice a su piedad. No se creía allí que la salud tuviese más derechos que el dolor que grita amparo y clemencia. Y aquellos entes de proezas secretas acogieron amables a Florencio, lo llevaron al lecho y lo asistieron con buena voluntad. El pobre náufrago tenía su morada muy lejos, y ya sin fuerzas, buscaba aquella donde reina la paz y el silencio absoluto.

Ocho días apenas se sostuvo, fluctuando entre la luz y la sombra. Y una de aquellas asistentes de frente adusta y pensativa, atenta a la agonía, recibió su última mirada melancólica, cuando él murmuraba estas palabras: “Quién dijo miedo!”

Esto cogió de sorpresa a los amigos que el enfermo tenía en Roma. Todos le creíamos en el sanatorio suizo, que había indicado como el facultativo genovés. De ahí que, el conocido deceso ya tarde por telegrama del cónsul uruguayo en Milán dirigido primero al de Génova, se hiciese imposible concurrir a los funerales. El desenlace fue rápido, dentro del breve término angustioso previsto por el diagnóstico científico.

Sin que importe establecer paralelos, Florencio tenía la misma edad de Byron al expirar (treinta y seis años) y un poco de su temperamento en lo psíquico y en lo excéntrico. Al uno no le dio largas la abrasadora fiebre que lo consumió; ni al otro el bacilo que ara sin reposo, y que sin reposo ha de ir consumiendo dos tercios del género humano.

No dejó producción nueva alguna, ni una línea que denunciara el principio de una tarea seria, de la que él sabía acometer con tesón una vez meditado el tema, y urdida la trama con la sagacidad que le era peculiar. Aun cuando él sintiera aletear en su cerebro alguna idea de luz, su índole perezosa le aconsejaba dejar el trabajo de escribirla para otro día. Creía disponer de mucho tiempo del infinito!... Fue un alma soñadora a su manera; un alma pura en su esencia y rica en inspiración, con envoltura tosca y áspera, como el brillante, como la perla. La hizo él destellar, la hizo lucir. Al principio, con tanteo tímido y con acción ingenua, fijando sus ojos en los rostros de los demás, al igual del niño que teme haber incurrido en un despropósito; después, ante la acogida auspiciosa de mayores triunfos, se dio cuenta entonces de que el brillante era de primera agua. En el último período de su existencia, estaba apenas en el comienzo de sus mañanas de gloria. Era mucho y de esperarse bueno, lo que podía dar de sí.

Pero al permitirse una tregua en la labor intelectual, entendió que ella no excluía el exceso en los placeres; y ya ahito, oyó una voz helada que venía del fondo de su organismo deshecho, y le decía: "De ahí no pasarás". Se derrumbó sin tiempo de protesta, contra aquella iniquidad. La tierra del arte lo recibió en su seno. Bien está allí, hasta tanto su patria lo reclame piadosa y sus coetáneos rindan justo tributo a su memoria.

Río de Janeiro, II-15-1913.

XIII

PECULIARIDADES DE SU ESTILO

Entre muchas, la Real Academia de la Lengua Española define el estilo, en su 5ª. acepción como la “manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador”. Al respecto se han hecho diversos estudios académicos valiosos sobre el estilo de Florencio Sánchez. Avenir Rossell (1907) se refiere al lenguaje en Florencio Sánchez ¹⁴⁴ haciendo múltiples análisis de profundidad muy erudita, del que nos interesa destacar los relacionados con “*el cocolichesco*”, que en múltiples obras nuestro autor pone en boca de sus personajes como expresión auténtica de integración de la inmigración italiana a los países del Plata, no con tono burlesco, sino para emplear la aproximación fonética a su lenguaje cotidiano, que por otra parte, Florencio conocía perfectamente. El otro aspecto es el vinculado a “*el lunfardesco*”, que lo emplea en menor medida, pero desprovisto de todo valor jergal o uso profesional, ni aún en *Moneda Falsa* o en *La Tigra*.

144 ROSELL, A.: El lenguaje en Florencio Sánchez. Prólogo de Arturo Sergio Visca. Ediciones del Sesquicentenario. Publicación de la Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los hechos históricos de 1825. Montevideo, 1975, 285 páginas.

Un estudio más moderno, realizado por Anastasia Detoca ¹⁴⁵ insiste en tópicos similares y agrega otros nuevos.

Con relación *al cocoliche*, nos informa, a la vez que nos descubre, nada menos que su origen:

“José Podestá, al relatar su riquísima experiencia farandulesca nos habla del surgimiento del personaje Cocoliche, nombre que tendría posteriormente derivaciones tan importantes. *Una noche que mi hermano Jerónimo estaba de buen humor, empezó a bromear con Antonio Cocoliche, peón calabrés de la compañía, muy bozal, durante la fiesta campestre de Juan Moreira, canchando con él y haciéndolo hablar. Aquello resultó una escena nueva, fue muy entretenido y llamó la atención del público y aún de los artistas. Por aquel tiempo había ingresado nuevamente a la compañía, sin puesto fijo, Celestino Petray, quien regresaba de Patagonia en la mayor pobreza. Petray tenía una gran facilidad para imitar a los tanos acriollados, pero a pesar de sus tentativas anteriores para imponerse en el papel de gringo, no triunfó hasta que en una ocasión, sin aviso previo, se consiguió un caballo inútil para todo trabajo, uno de esos matungos que por su flacura no sirven ni para el cuero, y vestido estrafalariamente y montado en su “Rocinante”, se presentó en la feria campestre de Moreira (...) Si le preguntaban cómo se llamaba, contestaba muy ufano: - Ma quíame Franchisque Cocoliche, e songo cregollo gasta lo güese de la taba de la canilla de lo caracuse, amique, afianzate la parata... y se contoneaba coquetamente. ¡Quién iba a suponer que de aquel episodio improvisado saldría un vocablo nuevo para el léxico popular.*”¹⁴⁶

Y continúa esta autora: “El seudónimo del actor-personaje pasó a designar una forma de expresión lingüística, la de los inmigrantes italianos de escasa formación intelectual que manifestaban en su lenguaje la dificultad para la adquisición del idioma en el que estaban inmersos.

145 DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología. Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos del Uruguay, Montevideo, diciembre 2003, 274 páginas.

146 DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología. Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos del Uruguay, Montevideo, diciembre 2003, 274 páginas; pp.: 142-143, realizando una transcripción de PODESTÁ, José: *Medio Siglo de Farándula*, Argentina, Ed. Río de la Plata, 1930, pp.: 262-263.

*Nicasio Perera ha estudiado, desde el punto de vista lingüístico, el cocoliche en el teatro de Florencio Sánchez. Me remito a él, para enumerar las principales características del fenómeno.*¹⁴⁷

*Considera que no se trata de una jerga, pues no existe por parte de los hablantes, una voluntad de diferenciación en el seno de una comunidad, sino sólo dificultad para lograr la integración social. Establece: 1) Rasgos fonéticos: inestabilidad de vocales: “mochacha” por “muchacha”; perturbación al interpretar la bilabial sorda /p/, como sonora: “sembaticas” por “simpáticas”; particularidades a nivel de las velares: sonora /g/ por sorda /k/: “golono” por “colono”; la oclusiva sorda es realización habitual de la fricativa: “trabaco” por “trabajo”; adopción de rasgos propios del español rioplatense: supresión de /d/ y /s/ finales, etc... 2) Rasgos morfológicos: uso caótico de formas pronominales; interferencia en la conjugación del verbo; uso frecuente de preposiciones y conjunciones del italiano en textos españoles: “e” por “i”; uso frecuente de “se” por “si”; “nesuno” por “ninguno”; “sen” (del italiano “senza”) por “sin”; etc. Perera observa: El cocoliche, como híbrido, confirma así la persistencia de ese tipo de dificultades observadas en los casos de bilingüismo o de aprendizaje de una lengua extranjera. Estas interferencias se manifiestan sea por una forma italiana (“dal”, “nel”), sea por una preposición española mal utilizada (“en”, “de”), sea por una forma híbrida (“de la”), sea por omisión: Ejemplos: “Yo tengo mi plata de Testaseca...” (La gringa). “Que la haga de la modista” (La gringa).*¹⁴⁸

*Finalmente, Perera*¹⁴⁹ *califica el cocoliche de “pseudo-saber”, por tratarse de un habla unilateral, no diferenciada, inestable y multiforme. Unilateral porque permite la comunicación con hispanohablantes, sin el requisito de un código común; no diferenciada, por carecer el locutor de conciencia lingüística sobre su habla; inestable, por evolucionar permanentemente hacia el español rioplatense normal; multiforme, porque la personalidad del locutor determina el grado de cocoliche, en virtud de sus condiciones socio-culturales.*

Además del rasgo de verismo que aporta el cocoliche al teatro de Florencio Sánchez, hay una función estilística: permite una típica caracterización de los

147 DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología. Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos del Uruguay, Montevideo, diciembre 2003, 274 páginas; pp. 143-145, realizando una transcripción desde PERERA SAN MARTÍN, Nicasio: “El cocoliche en el teatro de Florencio Sánchez”, en *Bulletin Hispanique*, 80 (1-2), pp. 108-122.

148 Idem anterior, transcribe p. 116.

149 Idem anterior, transcribe p. 122.

inmigrantes italianos, con su hipersensibilidad y su melodramatismo, con su religiosidad rayana en lo supersticioso y su pronta irascibilidad.”

Con relación al *lunfardo*, la misma autora establece:

“El lenguaje es uno de los aspectos más interesantes del sainete. Aparece distorsionado, amoldándose, subjetivizándose por perder su efectividad, en el proceso comunicativo.

El lunfardo es la jerga dominante. Así se denomina el habla de los “lunfas” o ladrones y, por extensión, de las gentes del hampa que se protegen, comunicándose con claves cerradas ante la policía o, ya en la cárcel, conversando a espaldas de los guardas, sin peligro.

Es un habla limitada espacial y temporalmente, pues al ser descodificada y comprendida, pierde su eficacia transmisora-protectora debiendo ser suplantada.

Cada área tiene sus propias particularidades, con lo cual la jerga pierde unidad y vigencia. La imperiosa necesidad de cambio incentiva la creatividad: palabra conocida, palabra que se olvida.

Importa más que lo dicho la forma en que se dice, por eso cada uno, se esfuerza por innovar y puede enseñar orgulloso sus creaciones. El lunfardo fue fermentando en los cafetines y cantinas, en la calle y los baldíos, donde era absorbido por los “chicos” de barrio, propalándose en el conventillo, desde donde llegó a los hogares más encumbrados por boca de domésticas, amas de leche y niñeras, que ante el horror de las madres, transmitían su voz. Invadió la ciudad. Contaminó prensa, literatura, tertulias bohemias y fue consagrado por el tango.

El lunfardo toma numerosas voces de jergas y dialectos europeos traídos al Río de la Plata por proxenetas, meretrices y delincuentes varios, llegados a nuestras costas debido a la inmigración masiva e indiscriminada de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Esos aportes sufrieron diversas modificaciones al pasar al español y evolucionar. Experimentaron alteraciones típicas como metátesis, ampliaciones caprichosas de sentido, ingeniosas composiciones de palabras, abundante metaforización, etc...

Américo Castro dice:

Prospera entonces una sensibilidad muy elemental: se trata de evitar la “cachada” (tomadura de pelo), y de “sobrarlo” al “cachador”. La continua desconfianza, el recelo aldeano, vuelven a reflejarse en todo ello. La contra-

*prueba de que al lunfardo se va por simple afán anárquico se halla en las explosiones ocasionales de quienes creen que de ahí, de ese hato de zafias puerilidades, puede salir un idioma propio.*¹⁵⁰

El estudio del idioma del delincuente en el Río de la Plata, data de 1894: primera edición del libro de Dellepiane. Era la época en que Ingenieros, Sánchez y otros se ocupaban del tema. Interesa el lenguaje como expresión del criminal a quien se procura conocer. Es considerado por Dellepiane como un “tecnicismo profesional”¹⁵¹, explicando su existencia y esbozando sus características:

*Derivado de las necesidades de la profesión del malvado, respondiendo admirablemente a esas mismas necesidades, expresivo, sintético, rico y extenso en medio de su relativa indigencia, el argot manifiesta la naturaleza y el papel que le asignamos de mil formas diferentes. Obsérvense los términos que posee, las ideas que traduce, los objetos que nombra, y se verá que esos objetos, esas ideas y esos términos son los directa o indirectamente relacionados con el ejercicio de la profesión del delito.*¹⁵²

Aporta una serie de nombres correspondientes a los distintos bolsillos del traje masculino: “cabaleta”, “grillo”, “shuca”, etc. Se refiere a lo que es realmente su centro de interés como abogado criminalista, “las notas o rasgos característicos del alma criminal”.¹⁵³ Todas las grandes pasiones del malvado, todas las modalidades de su ser moral, sus gustos, sus tendencias, sus ideas sobre el mundo, el alma o la vida futura se manifiestan en el argot.

Holgazanería, brutalidad, desvergüenza, espíritu malévolamente burlón, inclinación a la obscenidad, grosero materialismo, son sus patentes.

Analiza las fuentes de formación de las palabras en el lunfardo: el lenguaje tópico o traslaticio, con metáforas donde se toma lo inanimado por lo animado: “blanqueador” por “abogado”; lo animado por inanimado: “madrastra” por “cárcel”. Sinécdoques: “buen dátil” (dedo) por “punguista”. Numerosas metonimias: “endulzante” por “azúcar”; “alumbrante” por “vela”, etc.

Destaca el carácter imaginativo de estas jergas, donde junto a las imágenes pintorescas y originales, abundan las irónicas y sarcásticas. La sustitución

150 Idem anterior; transcribe a CASTRO, Américo: *La peculiaridad lingüística rioplatense*, Madrid, Ed. Taurus, 1960.

151 Idem anterior; transcribe a DELLEPIANE, Antonio: *El idioma del delito y diccionario lunfardo*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora S.A., 1957, p. 52.

152 Ibidem anterior: pp.: 52-53.

153 Ibidem anterior: pp.: 53-54.

de las palabras ordinarias por las inventadas se da por analogía de ideas, pero a veces la similitud es puramente sonora, como ocurre en las homofonías: “Ir o estar en Chivilcoy” por “Ir o estar en el sifilicomio”. Otras palabras proceden de onomatopeyas, siendo comunes en las jergas, por su carácter primitivo: “shúa” por “llave”, “tun-tun” por “revólver” y “bufosa” por “arma de fuego”. En estos y otros casos se encuentran automatismos y reduplicaciones como “bibí” por “muchacha”.¹⁵⁴

Cita una lista de palabras usadas en ese momento y, por lo tanto, sumamente importantes para nuestro trabajo: italianismos: “manyar” (comer o mirar), “bagayo” (atado de ropa, objetos robados), “toco” (parte, porción de lo robado), “cambial de guita” (letra de cambio), “yira” (vuelta, paseo); anglicismos como “yin” (ginebra) y galicismos como “bullón” de donde se ha formado “bullonar” (comer). Menciona el aporte del caló madrileño, en el cual las palabras han pasado de uno a otro sin sufrir alteración alguna: “guita” o “parné” (dinero), “ladrillo” (ladrón), “timba” (casa de juego), etc.¹⁵⁵

154 Ibidem anterior: pp. 56-57.

155 Ibidem anterior: pp. 58-59.

XIV

ALGUNAS OPINIONES DE SUS CONTEMPORÁNEOS

En la revista literaria *Nosotros*, publicada por jóvenes escritores argentinos, se realizó en enero y febrero de 1908 un número de homenaje a Florencio Sánchez. Allí escribieron, entre otros, Joaquín de Vedia, Carlos Octavio Bunge, Raúl Montero Bustamante, Arturo Giménez Pastor, Luis Coello Jurado, Ambrosio Pardal y Alfredo A. Bianchi.

Decía Joaquín de Vedia: “Si en el teatro no hubiera espectadores, ni “llamadas”, ni críticos, ni actrices (¡!), ni nada más que el escenario, la obra representada ante el propio autor solo, y cómicos prontos a marcharse en cuanto su mandato terminara, sin hablar con el dramaturgo para felicitarlo y decirle que lo creen tan grande como Shakespeare y como Vital Aza – Florencio Sánchez sería autor dramático, lo mismo que es ahora, entre muchedumbre, aclamaciones, zalamerías y elogios. No conozco ningún comediógrafo, - verdad es que conozco muy pocos -, más indiferente al éxito inmediato de las propias creaciones. En el estreno de su primera pieza (“seria”, asistió a la representación apoyado en la segunda bambalina, sin hacer un gesto que no

le fuera habitual, sonriendo cuando el aplauso sonaba y sonriendo cuando el aplauso esperado no venía. Aquella noche debió fumar el mismo número de cigarrillos que la noche anterior. Al día siguiente de otros estrenos menos felices, le he visto tan impasible, tan impávido como después de las veladas triunfales. No pone en ninguna obra más esperanzas ni más amor propio que en otra cualquiera. Da en el género que aborda cuanto tiene y lo mejor que puede. Lo que da es invariablemente suyo; mejor dicho, del otro, de ese autor que vive en él, antes de que él fuera al teatro, conociera autores, actores, comedias; supiera, en fin, “lo que es eso”. No le obsede la preocupación de plantar su bandera más alta que las banderas de los demás; ni corre la carrera de los carteles, que es en sustancia la carrera de la vulgaridad. Hace teatro, simple, espontánea, insensiblemente, porque comenzó a hacerlo, porque ha de seguir haciéndolo, porque si algún día no lo quiere ya, le “saldrá” siempre teatro todo lo que haga. ¡Un autor dramático que no responde a la emulación de las victorias ajenas, es un ejemplo raro en nuestros tiempos! La escena se ha envilecido mucho, y la vocación mengua en las peregrinaciones que la toman por Norte de sus derroteros. El propósito especulativo, el exhibicionismo, el exitismo, la asedian y la rinden. Para ir a ella por pura obediencia a su genio, es necesario tener coraje y ser digno de ese genio. Sánchez no vacila en contrariar las corrientes; ha revelado capacidad mecánica o técnica para desenvolverse dentro de todos los moldes de las dos máscaras, y sin embargo afirma sus predilecciones, su tendencia personal, su visión propia, su voluntad, opuesta a las conformidades y tolerancias del medio. Y triunfa, porque el genio del teatro está con él, va hacia él, como va hacia el acero el imán que lo arrebatara.”¹⁵⁶

Carlos Octavio Bunge diría en la misma publicación: “En cuanto al fondo, Sánchez hace siempre primar en sus personajes los apetitos y pasiones sensuales, sobre estímulos y móviles más bellos... ¿Puede hacersele un cargo por eso?... En manera alguna, pienso, puesto que Sánchez ve así la vida. “El arte, como dice genialmente el menos artista de los grandes escritores, Zola, es la Naturaleza vista a través de

156 VEDIA, Joaquín de: Florencio Sánchez. En *Nosotros* [Publicaciones periódicas. Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires, pp.: 69-70.

un temperamento”. Sánchez no es Sófocles, ni Shakespeare, ni Ibsen. Sánchez es Sánchez. Su principal mérito es la sinceridad. Siempre está de acuerdo consigo mismo. Es así que tiene, y tan marcadamente, los defectos de sus cualidades. Si aplaudimos sus cualidades olvidémoslos, pues, de sus defectos. No pidamos naturalidad a Sarah Bernhardt, ni aristocrática distinción a Grasso. Reconozcamos en ellos lo que son ellos, esto es, el género que tan maravillosamente representan.” Y refiriéndose al último estreno visto [*Los derechos de la salud*] expresa: “Sánchez, en su último drama, me produjo una impresión tal, debo confesarlo, que no he podido hacer crítica, de fondo, al menos. Su manera cruel de ver la vida, me ha vencido, me ha quitado la capacidad de hacer análisis... Su moral nietzschista me ha parecido verdadera. Y he recordado un curioso pasaje donde Aristóteles nos dice que la piedad es a veces enfermiza y peligrosa, debiendo curarse con un purgante ¡la tragedia! Confieso, pues, que si me he hallado indigestado de caridad por los débiles y por los enfermos, Sánchez me ha propinado el remedio que proclamara Aristóteles. ¡Curiosa coincidencia de psicología humana a través de las edades y los pueblos! El único lunarillo que pudiera criticar en la producción de Sánchez, es así más bien de forma: lo inapropiado y artificioso del lenguaje. Cuando Sánchez hace hablar al pueblo, como en *M'hijo el doctor* o *Los muertos*, el pueblo habla en su idioma. Sólo cuando hace hablar a la burguesía, como en *Nuestros hijos* o *Los derechos de la salud*, resulta el estilo chocante en piezas tan realistas, tan humanas, por falta de naturalidad y sencillez. He ahí una falla que bien puede indicar la crítica al dramaturgo y que él ha de corregir fácilmente, con su viva inteligencia y su vasta cultura literaria. Mas debo declarar también que en ciertos momentos, como en las escenas medias del segundo acto de *Los derechos de la salud*, la emoción trágica es tal, que el más descontento retórico olvida lo extraño de la forma, subyugado por la profunda belleza de la idea...”¹⁵⁷

157 BUNGE, Carlos Octavio: Florencio Sánchez. En *Nosotros* [Publicaciones periódicas]. Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires, pp. 71-72.

Raúl Montero Bustamante, que tituló sus páginas *La obra de Florencio Sánchez*,¹⁵⁸ expresa entre muchos conceptos: “Lo que hay de admirable, sobre todo, en la obra de Florencio Sánchez, no es el argumento, ni la trama, ni el análisis de ambiente y de caracteres, elementos todos indispensables para la creación dramática, pero que Sánchez llegará a dominar con mayor maestría cuando el estudio y el tiempo modelen definitivamente su espíritu. Lo que hay que admirar, sobre todo, en su obra, es la intensidad y la eficacia, dos virtudes madres que hacen al dramaturgo y sin las cuales no hay para qué perder tiempo en escribir para el teatro” (...) “La forma en que Sánchez realiza sus creaciones es sobria, primitiva a veces a fuerza de desnudar el concepto, salvaje otras en su audaz realismo, pero siempre llena de vigorosa y sana belleza. Con Florencio Sánchez, renace la literatura dramática uruguaya, cuya breve tradición sólo reconoce las vacilantes tentativas de los escritores románticos del siglo pasado y las obras llenas de fuerza y belleza de Samuel Blixen, a quien bien puede dársele el nombre de maestro”.

Decía Ambrosio Pardal, en su artículo titulado *La labor de Sánchez*: “La labor dramática de Florencio Sánchez ha sido ajena a toda concesión al público. Sánchez ha seguido su senda, sin temores ni desfallecimientos. Aparto, claro está, algunas obras inferiores de su repertorio, escritas *pane lucrando*. Son escasas y en todas ellas percíbanse no obstante las cualidades que resaltan en las de aliento. En todas se ve la garra del dramaturgo de fibra. Su obra es múltiple y vigorosa, notándose en ella una evolución serena, lógica, señalada por una distinta orientación teatral en sus primeros y en sus últimos dramas. Se reveló con *M'hijo el dotor*. No es la obra mejor de su repertorio, pero marca en él la fecha inicial, siendo menester por consiguiente saludarla como una de las más dignas de consideración. Su primer acto es admirable. Sin duda a él debiose el éxito perdurable del drama. Allí Sánchez se mostró realista verdadero: el campo que nos dio era el campo que todos conocemos; sus tipos, esos tipos con quienes todos hemos hablado. La psicología del viejo estaba presentada de mano

158 MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: La obra de Florencio Sánchez. En *Nosotros* [Publicaciones periódicas]. Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires, pp. 74-75.

maestra.” (...) “Y por último *Los derechos de la salud*, su obra más atrevida, de las más discutidas y, posiblemente de las mejores. La voz de la crítica sobre ella es demasiado reciente, para que necesite yo en esta rápida reseña insistir de mi parte. A Sánchez se le ha llamado últimamente nuestro Bracco. No hay duda, sí lo es por el conocimiento de la técnica teatral, por la audacia en abordar las situaciones y en plantear las tesis más arriesgadas, por el arte en crear seres de carne y hueso. Fáltale de Bracco el gracejo, el diálogo chispeante y la habilidad en urdir comedias de una espiritualidad inimitables; fáltale también (y no es de lamentar) la sutileza, diría casi el alambicamiento del gran dramaturgo italiano, que convierte sus tesis en verdaderos problemas y que llega a menudo a ser un extravagante casuista, a fuerza de quintaesenciar el espíritu de una situación. Pero Sánchez quizá por eso mismo, es más humano, quizás mira más hondo en la vida. Ello hace que cada una de sus obras sea un documento, un raro documento de psicología y sociología eminentemente nuestras. Por tal concepto nadie más nacional que este dramaturgo, uruguayo de patria, argentino de adopción, que ha sondado todas las capas sociales y cuya obra constituye un verdadero museo de tipos. (...)”¹⁵⁹

Alfredo A. Bianchi, que dedicó su artículo a *Los derechos de la salud*, el estreno más reciente de Florencio, hace un extenso análisis, que remata así: “Se ha dicho también que el señor Sánchez no tiene estilo. En realidad, poco importa que la *forma* del señor Sánchez sea buena o mala. Se trata simplemente de saber si el autor de *Los derechos de la salud* está desprovisto de una personalidad definida, pues en esto únicamente consiste el estilo. Y todos sabemos que no hay una sola página del señor Sánchez que no sea reconocida inmediatamente por todo el mundo. Por las consideraciones antecedentes, habráse visto que hemos hablado de la obra considerándola teatralmente, dejando a un lado la tesis de su protagonista, cruel e inaceptable a nuestro ver, pero que, con todo, no tiene fuerzas suficientes para obscurecer las bellezas de este fuerte y sobrio drama. *Los derechos de la salud*, escrito en francés y estrenado en París, hubiera obtenido uno de esos éxitos

159 PARDAL, Ambrosio: La labor de Sánchez. En: *Nosotros* [Publicaciones periódicas], Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires, pp. 82-86

que consagran un autor y hacen que su obra dé triunfalmente la vuelta al mundo. Entre nosotros, se ha dado sólo diez noches, iy ocho de ellas estaba el teatro vacío!”.¹⁶⁰

Es posible que pueda decirse de Florencio que él también tuvo esa “mirada médica” de que nos hablaba José Pedro Díaz a propósito de Flaubert y otros escritores. Que le permitía al narrador hundirse en el alma del personaje y poner en evidencia uno de esos estados de iluminación que trascienden las circunstancias, y todo ello merced a esa visión profunda que caracteriza a los grandes.¹⁶¹

160 BIANCHI, Alfredo A.: Los derechos de la salud. En *Nosotros* [Publicaciones periódicas]. Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires, pp. 87-90.

161 DÍAZ, José Pedro y DÍAZ – BERENGUER, Álvaro: Medicina y Literatura. Una mirada crítica. Editorial Graffiti, Montevideo, 1997, p. 29.

XV

LA GENERACIÓN DEL 900

Emir Rodríguez Monegal, tal vez uno de los más destacados críticos literarios uruguayos del siglo XX, escribió sobre la Generación del '900, a la que perteneció Florencio, lo siguiente:

“Muchas figuras integran esta generación uruguaya del 900; pero nueve de ellas se imponen como las más representativas y es a su alrededor que gira casi todo el análisis del movimiento generacional. Los mayores del grupo son Javier de Viana, novelista y narrador gauchesco, y Carlos Reyles, cuya temática es de carácter más universal, aunque no desdeña lo criollo; ambos nacen en 1868. Con un año de diferencia nacen Rodó (en 1871) y el otro pensador del grupo, Carlos Vaz Ferreira. De 1875 son dos de los mayores poetas: Julio Herrera y Reissig, lírico impar y precursor de las mayores audacias de la poesía actual, y María Eugenia Vaz Ferreira, sombría figura. Del mismo año es el mayor dramaturgo que ha producido el Río de la Plata, Florencio Sánchez. Los menores, y a una distancia que casi establecería una segunda generación, son el recio narrador Horacio Quiroga (nacido a fines de 1878) y la ardiente poetisa Delmira Agustini (de 1886). Por su precocidad lírica, Delmira Agustini se incorporó, desde 1902, a la obra de la generación. Horacio Quiroga,

en cambio, que inscribió toda su primera obra en el Modernismo abandonó bien pronto la poesía para internarse, como cuentista, en un regionalismo de esencias, no de accidentes.

Un rasgo sumamente característico de este grupo es que (con excepción de Vaz Ferreira) sus integrantes no fueron universitarios. En realidad, las vinculaciones de sus componentes con la Universidad fueron tenues y azarosas. La mayoría de ellos no logró títulos universitarios. (Algunos no aspiraron; otros los menospreciaron). Y aunque es cierto que sus nombres pueden resultar lateralmente vinculados a la Universidad – Rodó fue algunos años catedrático de Literatura; Reyes fue maestro de conferencias – esos enlaces casuales parecen acentuar más la falta de un vínculo directo, permanente. Frente a la cultura universitaria, floreció en América a fines del siglo la cultura adquirida paciente o penosamente en el libro, con entusiasmo y distracción en la mesa de café y en el exaltado ambiente de los cenáculos. Los escritores del 900 fueron en general autodidactos.

La comunidad de lecturas o de ideales es, por otra parte, bastante visible, especialmente si se discierne dentro de la unidad los subgrupos que la integraban y que se deshacían y recomponían incesantemente. Un ejemplo: hacia 1900, por sus lecturas y hasta por algunos desplantes personales, Roberto de las Carreras y Julio Herrera y Reissig pudieron incor-



Emir Rodríguez Monegal (28 de julio de 1921, Melo, Cerro Largo – 14 de noviembre de 1985, New Haven, Connecticut) fue un docente, crítico literario, articulista y ensayista uruguayo. Fue, asimismo, el creador de la expresión «generación del 45», en referencia al movimiento literario integrado por los escritores uruguayos de su generación. Se desempeñó como profesor de literatura en el Instituto de Profesores Artigas de Montevideo y, desde 1969, impartió clases de literatura latinoamericana en la Universidad de Yale.

En 1972, su hija fue presa en Uruguay por encontrarse vinculada al Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros y Rodríguez Monegal fue acusado de subvencionar a dicha organización por el dinero que enviaba a su hija. Como consecuencia, le fue negado el pasaporte uruguayo y no pudo regresar a su país hasta 1985, una vez finalizada la dictadura cívico-militar en Uruguay. Ese año, ya enfermo, realizó una breve visita a su país natal, pero regresó a Estados Unidos, donde continuó dando clases hasta su muerte, el 14 de noviembre.

porarse a una corriente anarquista en la que militaban ya Florencio Sánchez y el poeta Álvaro Armando Vasseur; de éstos los aislaba, sin embargo, la posición estética o el ostentoso dandysmo de las actitudes. Esta comunidad de modelos no significaba, por otra parte, que extrajeran idéntica enseñanza de los mismos autores. Baudelaire fue para Herrera una influencia formativa (no sólo de su arte, sino de su personalidad). Rodó vio en él, en cambio, una fuente para la comprensión de cierta sensibilidad exquisita, de alguna rara invención poética, de la exaltación dionisiaca –que también estudió en Nietzsche-. En este mismo Nietzsche se apoyó Reyles para combatir, en La muerte del cisne, la prédica arielista de un optimismo paradójico. Lecturas comunes es cierto, aunque no común asimilación.

Podrían rastrearse otros elementos que, en definitiva, contribuyen a la formación de una concepción colectiva del mundo y sirven para datar una generación. Uno, sobre todo, merece decirse: la actividad periodística. En ella se formó Sánchez. (Recuérdese su primera obra importante: Cartas de un flojo, 1897). Al periodismo aportaron, por largos períodos o aisladas incursiones mucho de lo mejor de su vida y de su obra, Viana, Rodó, Herrera y Reissig, Quiroga. Incluso podría llegar a afirmarse que, en algún caso, su influencia fue deformativa. Lo fue de Viana, a quien la falta de rigor y la dura necesidad redujeron hacia el final de su vida a la fabricación de relatos en serie; lo fue (en parte) de Rodó, cuyos menesteres periodísticos malograron o entorpecieron tanta creación posible.

Sólo dos de los principales creadores del 900 nacieron fuera de Montevideo (Viana en Canelones, Quiroga en Salto). Pero éstos también acuden a la capital a estudiar y se vinculan con los montevideanos. Hay que contemplar, sin embargo, las desviaciones o excentricidades. Tres de ellos (Viana, Sánchez, Quiroga) vivieron parte considerable de sus respectivas vidas en la Argentina. Allí crearon obras, allí fueron reconocidos o consagrados. También Reyles residió algún tiempo en Buenos Aires, residencia que alternaba con dilatados viajes a Europa.

Esta vinculación entre ambas capitales del Plata – que ha pretextado, con mayor o menor fundamento, la anexión de algunos de los escritores citados a la literatura argentina – se robustece por las visitas que todos, sin excepción, han realizado a la Argentina. Y contribuye a subrayar la necesidad, ya denunciada por muchos, de integrar el estudio de nuestras letras en el más amplio de la literatura rioplatense. Aún sería posible ampliar el objetivo, ya que, si se

*pretende alcanzar la precisión, hay que establecer un cuadro del 900 proyectado sobre una perspectiva general hispanoamericana. (...)”*¹⁶²

Y señala este autor, más adelante, en el mismo prólogo que:

“Esta misma abundancia se compensa, cruelmente, con la desaparición en 1910 de Herrera y Reissig y de Florencio Sánchez. Es asombrosa su coincidencia cronológica. Nacidos a pocos días de distancia en enero de 1875 (Herrera el 9, Florencio el 17), mueren, respectivamente, el 18 de marzo y el 7 de noviembre de 1910. Pero la muerte no tiene para ambos el mismo significado: Florencio fallece en el colmo de la fama, impuesto absolutamente su teatro en el mundo rioplatense y en momentos en que empezaba a mostrar señales evidentes de declinación; Julio Herrera muere en plena lucha, negado apasionadamente por muchos, exaltado ilimitadamente por otros.

*“Para el primero, este período no fue sólo de gestación; para el segundo, la gestación la realizaría la propia obra, cuya influencia sobre la generación siguiente (y no sólo en el Uruguay, sino en todo el orbe hispánico), no cesó de crecer hasta convertirse en una de las voces directrices de la poesía de este siglo.”*¹⁶³

162 RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Prólogo e Introducción General a José Enrique Rodó, Obras Completas*. Editorial Aguilar, Madrid, 1957, 1481 páginas: pp.: 70-71.

163 RODRÍGUEZ MONEGAL; Emir: *op. cit.*: pp. 78.

XVI

OPINIONES CONTRADICTORIAS A FINALES DEL SIGLO XX

Es curioso como en algunos círculos de los investigadores en letras contemporáneos, se hace un análisis negativo de la obra de Florencio, vista un siglo más tarde, en términos tales como los que se transcribe:

EL MITO FLORENCIO SÁNCHEZ SE GESTÓ LENTA Y
OSCURAMENTE¹⁶⁴

Los límites de una vigencia

En las puertas del arte las obras se amontonan. La historia de la literatura “constituye un arca que solo acoge, en nombre de una implacable justicia, las más vigorosas, las más inspiradas y las que han sido mejor construidas”, afirma Gaetan Picon. Y añade: “Las obras que figuran en nuestra memoria son las sobrevivientes de una rivalidad, las rescatadas de un gran naufragio”.

164 PRIETO Ricardo (1943-2008). Dramaturgo, actor, director teatral y ensayista.

¿Pero quién rescata del naufragio a las supervivientes?. ¿A quién le corresponde esa responsabilidad cuando se trata de las obras de un autor como **Florencio Sánchez**, por ejemplo? A nosotros, pero de manera transitoria, hasta que emitan su opinión las futuras generaciones. Aunque noventa y cuatro años después de la desaparición física de ese dramaturgo, no es difícil ni riesgoso extraer algunas conclusiones.



Ricardo Prieto, Dramaturgo, actor, director teatral y ensayista. 8 de febrero de 1943 - 31 de octubre de 2008

El mito Sánchez se gestó lenta y oscuramente en vida del autor, y se redondeó con nitidez después de su dramática muerte. Conviene, sin embargo, señalar algunas fuentes del mismo.

Sánchez falleció **de tuberculosis a los treinta y cinco años**. Murió en Italia, como se sabe, país al que *había viajado con el sueño de conquistar Europa*. Ese deceso aureolado de tragedia fue traumático para los países rioplatenses que lo habían consagrado. Estos perpetuaron la conmoción que les produjo la pérdida enriqueciendo la leyenda, representando sus obras hasta el cansancio y convirtiéndolo en la gran figura nacional de dos países. El duelo que elaboraron nuestros antepasados todavía nos acosa. Y vale la pena transcribir un poema de Evaristo Carriego para evaluar la proyección que el dramaturgo tuvo sobre sus contemporáneos: “*¡Siempre el mismo! Ingrato. Te parece poco/ que jamás volvamos a encontrar tus huellas?/ Sí, nunca hallaremos romero más loco.../ ¡Qué cosas las tuyas! ¡Irte a las estrellas! No mereces casi te lloremos./ ¡Irte a las estrellas! ¡Adiós, Canillita! Siempre, siempre ¿sabes? Te reprocharemos/ que hayas dejado tan sola a Catita.../ Por ella, su pobre pajarito bueno, /bésale en los ojos Jesús Nazareno/ que estás en la cruz!/ Por ella que ahora se queda más triste/ que todos los tristes que en el mundo viste,/ ciérrale los negros ojazos sin luz!*”

Jorge Cruz se refiere de este modo a esos versos emocionalmente ingenuos: “Canillita es el título del poema y el nombre imperecedero

de un personaje de Sánchez, no porque lo haya forjado magistralmente en uno de sus sainetes, o porque este sea, ni mucho menos, una obra extraordinaria, sino por la suerte que le cupo al nombre mismo, incorporado ya a nuestro léxico corriente para designar al vendedor de diarios, sobre todo al casi niño. Carriego escribió el poema a raíz de la muerte del dramaturgo, y en él ha sabido captar un aspecto de la fascinación póstuma de la persona de Sánchez que alienta independientemente de sus dramas y tiene vigencia popular. Su pobreza, sus poemas y sus ideas generosamente rebeldes han bastado para configurar esa imagen y establecer vínculos de simpatía. Los periódicos homenajes de los canillitas porteños ante la estatua de Sánchez, obra de Agustín Riganelli, emplazada en Chiclana y Deán Funes,¹⁶⁵ casi confunden la realidad y la fantasía: para ellos la efígie del dramaturgo es la de Canillita; reverencian un mito, más que una persona real”.

Otro pilar en la construcción del mito fue la acumulación de leyendas que se elaboraron en torno a su persona y a su vida. “Hay en la historia literaria –dice Baudelaire– hombres que tienen la palabra desgracia escrita con caracteres misteriosos en los pliegues de la frente. Florencio Sánchez denuncia uno de esos casos”. Así comienza Vicente Martínez Cuitiño la semblanza que le dedica a Sánchez en el café Los inmortales, olvidando que ningún ser humano puede sustraerse del dolor. “Escucha el grito del que nace, observa la agonía del que muere y dime si quien comienza y acaba de ese modo puede estar hecho para el goce”, afirma Kierkegaard en su *Diario íntimo*.

La vida de Sánchez no fue placentera. Era un hombre al que afligían la enfermedad y los problemas económicos. Era, sobre todo, víctima de su propio psiquismo, aunque la leyenda en torno a él tiene más dramatismo que su propia vida. Juan de Sosa Reilly afirma en *Hombres luminosos* que “contar la vida de Sánchez es avergonzar a todos sus contemporáneos”, pero Roberto Giusti, en su libro “Florencio Sánchez, su vida y su obra”, dice que “En torno a Sánchez se ha forjado una leyenda que urge desvanecer. Periodistas declamadores o admiradores mal informados lo han convertido en víctima de no

165 Hoy emplazada frente al Teatro General San Martín

se sabe qué terrible conjura y sorda guerra, llevando por el mundo el fatal estigma del genio desconocido y perseguido por propio y extraños. Eso es falso. Sánchez no fue un analfabeto genial y maldito. Fue un hombre simpático, culto, inteligente, cuyo talento supieron honrar sus contemporáneos”. También Joaquín de Vedia, gran amigo del dramaturgo, aporta conceptos reveladores: “Si aquel sonámbulo genial hubiera sido un trabajador metódico, un disciplinado o un equilibrado, con algo menos de bohemio y algo más de burgués, creo que su suerte habría sido muy distinta de lo que fue, de tal manera halló fácil y llano el camino que debía llevarlo a la consagración de su talento”.

La leyenda sobre la indiferencia y la conjura puede rebatirse con algunos datos puntuales: Sánchez estrenó su primera obra, Puertas adentro, a los veintidós años; la segunda, La Gente honesta, a los veintisiete. A los veintiocho años asistió al estreno de Mi hijo el doctor, la pieza que lo consagró de manera definitiva. A partir de ese momento su carrera no se detuvo nunca. “Si se hiciera un cómputo de las reacciones que provocó en sus contemporáneos se vería que fue tratado y también pagado como pocos”, afirma Jorge Cruz. Llegó incluso a vivir del teatro, algo que no logró casi ningún autor dramático posterior a él. Con el producto de la venta de Barranca abajo compró una casa en Banfield. Su trabajo como secretario de redacción de Tribuna le reportó el sueldo más alto del diario. En La Opinión le pagaban doscientos pesos mensuales por un artículo semanal. Jerónimo Podestá le compró Mi hijo el doctor, Canillita y Cédulas de San Juan. Pero aquel “manirroto inigualable”, como lo calificó su amigo Manuel Gálvez, confiesa en una carta que “Es como el diablo que no pueda adquirir el sentido práctico de la vida. Creo que si me cayera la lotería del millón, a los quince días andaría galgüeando por un peso.”

También fue designado “Comisionado Oficial del Gobierno Uruguayo” para estudiar la participación de nuestro país en la exposición artística mundial de Roma. Ese decreto del presidente Williman revela la solidez del prestigio que el dramaturgo tenía. Sin embargo, la leyenda negra continuó amasando el mito.

Es cierto que la magnitud de ese mito se acrecentó por los insoslayables aportes de Sánchez al teatro rioplatense. Antes de su aparición, los dramaturgos se sometían a los modelos clásicos importados por los conquistadores y estrenaban obras despojadas de vivencias, sin caracteres psicológicos bien delineados, cargadas de un lirismo culterano de cuño europeo. Eran textos retóricos, melodramáticos, literarios, desprovistos de emoción y teatralidad.

“Florencio irrumpió con una escritura mimética y carnal que el público de su época, reflejado en ella, celebró con entusiasmo. Se apropió de las sustancias del primitivo teatro criollo y las instauró en “la corriente renovadora del naturalismo adaptado a la realidad nacional”, dice Walter Rela en su valioso ensayo *El teatro de Florencio Sánchez*. ¿Qué pasa con su obra revisada hoy?

Partes de un naufragio. **Mi hijo el doctor** es una pieza con escasa acción dramática, lenguaje retórico y solemne tratamiento del tema. El primer acto es precipitado y culmina de manera excesivamente dramática. El dramatismo es compulsivo e impuesto por el autor y no surge de los acontecimientos. Julio, el hijo, quien se opone permanentemente al padre y representa una nueva escala de valores, es un personaje endeble, esquemático y mal delineado; no posee vida propia y funciona como simple vocero de las opiniones de Sánchez. El tono melodramático debilita continuamente la pieza y esta se desbarranca de manera irremediable en el tercer acto.

La pobre gente es una obra que carece de respiros y matices, no fluye adecuadamente y tiene un primer acto demasiado exasperado. La descripción psicológica de los personajes es demasiado ramplona. La decadencia moral está delineada con brocha gorda y la acción dramática se desarrolla arbitrariamente. En el segundo acto el ritmo decae y la obra se precipita en el caos.

La gringa posee un excelente primer acto, con caracteres bien trabajados, progresión dramática y ritmo aceptable. En el segundo acto el dramatismo se excede, hay desajustes de ritmo y exabruptos. El ter-

cer y cuarto actos son irrepresentables y la escena final es absurda. El personaje de Cantalicio es débil y pueril y pierde estatura dramática a medida que la lectura o la representación de la obra avanzan.

El **pasado** es una pieza absurda, con planteamiento y desarrollo poco convincentes. Resulta artificiosa.

También es artificiosa **Nuestros hijos**, obra de tesis que se desmorona estrepitosamente apenas comienza. El afán de Sánchez de plasmar sus ideas desequilibra la pieza.

Lo mismo ocurre con **Los derechos de la salud**, escuálido ejemplo de teatro de ideas que a esta altura del siglo XXI es irrepresentable.

Los muertos son un ejemplo acabado del naturalismo de Sánchez y una de sus mejores obras, pero se resiente por exceso de retórica. “¡Mátame! ¡Mátame y mátate! ¡Tal vez sea mejor! Le ahorraremos a nuestro hijo el mal ejemplo de nuestras vidas pervertidas”, exclama Amalia al final del primer acto.

Mano santa es un simple apunte que carece de desarrollo y de vigor estructural. **Moneda falsa** es la epidérmica exploración de un mundo marginal. Pieza sin antagonistas, sin personajes creíbles, sin acción dramática.

Los derechos de la salud, obra muy celebrada por los críticos teatrales contemporáneos de Sánchez, y considerada por muchos la mejor de las piezas ideológicas, padece de una retórica asfixiante que la torna ridícula. “Las circunstancias planteadas por el autor son innecesarias y de mal gusto y no contribuyen a imponer la pretendida tesis de la soberanía del instinto”, afirma con sagacidad Alfredo de la Guardia cuando se refiere a esta pieza.

Marta Gruni es el melodramático bosquejo sobre la vida de gente humilde y marginada. La precaria escritura se desborda en escenas violentas que casi siempre bordean lo cursi.

El desalojo es un apunte costumbrista epitelial y exasperado. **Los curdas** es otro apunte, pero muy menor, desprovisto de estructura y sustancia dramática.

La tigra, calificada por Jorge Cruz como “semblanza magistral de una mujer de mala vida”, es un melodrama inverosímil que descuida la definición psicológica de los personajes y prescinde nada menos que de la acción. Es apenas un boceto.

Canillita es un acertado apunte costumbrista. La atinada estructura de la pieza no logra empero disimular la superficialidad con que el tema ha sido abordado.

Un buen negocio, pieza primaria e imperfecta, es la última obra estrenada por Sánchez y en ella plasma conflictos similares a los esbozados en **La pobre gente**, pero sus personajes no son creíbles y posee un final errático e impostado.

¿Qué parte de la obra de Sánchez permanece viva entonces? Solo dos piezas: **Barranca abajo** y **En familia**. Suficiente, dirán muchos. Muy poco, dirán quienes creen que dos textos no justifican un mito desmesurado.

En familia es una obra excelente que explora la desintegración moral y el derrumbe económico de una familia de la clase media, y en ella Sánchez revela su talento de dramaturgo. Los personajes están nítidamente diseñados, la acción dramática progresa sin artificios, la estructura ha sido sabiamente armada, el antagonismo surge de la acción misma, sin que la ideología del autor interfiera.

Barranca abajo es una tragedia, la obra más importante escrita por Sánchez, y posee mayor dimensión dramática que **En familia**. A diferencia de la tragedia clásica, en esta obra la fatalidad no es impuesta por ningún Dios sino que está determinada por la psicología de los personajes y por el orden social. Don Zoilo es uno de los antagonistas más trágicos del teatro rioplatense: sucumbe enfrentando fuerzas irra-

cionales que no puede dominar. La estructura de esta obra es perfecta, y a través de ella, “desprendiéndose de los rigores del naturalismo y hasta de su propia medianía”, como afirma Walter Rela, Sánchez adquiere la estatura de poeta dramático que no alcanza en ninguna de sus otras piezas.

¿Vigencia? Salvo las dos obras que podemos rescatar del “naufragio”, las restantes son irrepresentables. Pero lo que ha incidido en el envejecimiento de la obra de Sánchez no es la falta de talento del autor sino la pobreza de su cosmovisión.

Positivismo y prédica socializante. Para Sánchez el hombre es víctima de un entorno socio-político deficiente, limitante e impávido. Una especie de rigidez mecánica regula los conflictos que explora. Excepto *Barranca abajo* y, en menor medida, *En familia*, sus obras soslayan que el dolor y la tragedia que hay en el mundo se originan también en el hombre mismo, en sus impulsos tanáticos y en su búsqueda instintiva. Sánchez se limita a analizar el defectuoso orden social y no logra intuir un orden preexistente y ordenador que, desde Esquilo a Chéjov, es el sustento de toda dramaturgia perdurable. Tampoco intenta acercarse a ese “lugar inesquivable de lo Absoluto que es necesario llenar”, como dice Karl Jaspers. Es notable la ausencia de reflexión filosófica en el discurso de este dramaturgo. Así se expresa en su autorretrato: “Que Florencio Sánchez, en fin, no cree en la religión y la combate; nunca se ha desayunado con frailes crudos ni almuerza arcángeles fritos”. Esta arrogante afirmación de índole racionalista es tan ilustrativa como su obra del mundo espiritual del autor y de los límites que lo constriñen. En el mismo autorretrato también expresa su deseo de que “el teatro lleve su alta misión educadora del sentimiento y la conciencia humana”, olvidando que el pensamiento irreligioso no puede erigir una tabla de valores morales. El evolucionismo mecanicista del siglo XIX, con el que Sánchez se identifica, le impide conectarse con milenarias cosmogonías que influían sobre los escritores más importantes de la época. No hay en su escritura ningún presentimiento de lo trascendente. Nunca sospecha que la vida de la imaginación es también una vida cósmica, como dice Bachelard, ni

se advierte en su obra, fuera de la última escena de Barranca abajo, la potencia de las fuerzas universales, la insignificancia del ser humano frente a éstas, y la poesía de su caída. Casi toda su producción se debilita por un exceso de ímpetu conceptual que rinde tributo al positivismo y a las corrientes socializantes de la época; también por exceso de personalidad y, quizá, de juventud.

Sánchez se ubicó dentro de las corrientes estéticas imperantes en los grandes circuitos teatrales de aquel momento y se identificó con la escuela naturalista que se originaba en Zola y en el Teatro Libre de Antoine, pero optó por el naturalismo cuando este estaba caducando en Europa y culminaba en las indagaciones de dramaturgos como Chéjov, Strindberg, Ibsen y Hauptmann, contemporáneos suyos que estaban dotados de una visión más totalizadora, a pesar de que la obra de los tres últimos, apreciada desde nuestra perspectiva, ha envejecido de manera irremediable.

Despojada de abstracción, simbolismo y aliento trascendental, la escritura de Sánchez ha sido modelo durante décadas para el público y la crítica rioplatenses, quienes, quizá por falta de formación filosófica, siempre han celebrado con desmedido entusiasmo el teatro naturalista. El clamoreo de varias generaciones pidiendo un nuevo Sánchez es prueba de que las exploraciones metafísicas casi nunca han cosechado éxito en nuestros escenarios. Compárese, para ejemplificar, el entusiasmo que generan en nuestro país las obras de valiosos dramaturgos argentinos contemporáneos como Gorostiza y Cossa, con la reticencia del público con respecto a las obras de su compatriota Griselda Gambaro, autora de proyección internacional que los críticos uruguayos casi siempre han vapuleado.

Hay varios factores que inciden en esta inclinación por la mimesis teatral: por un lado nuestra herencia latina, más inclinada a lo plástico que a lo conceptual, más propensa a la carnalidad que a la introspección, más dispuesta a registrar el mundo reconocible que a reflexionar sobre los principios y la causa de las cosas.

El otro factor es el peso del positivismo de origen comteano al que ya aludimos, que hizo estragos en la época de Sánchez y del que, al menos en Uruguay, todavía son víctimas muchos dramaturgos y no pocos narradores. Esa corriente de pensamiento aspira a transformar la experiencia humana en un fenómeno verificable y despojado de complejidad, quizá porque cree que el mundo bastante inocuo en que pasamos casi todo el tiempo es el único que existe. Tiende también a usar la palabra para aludir a lo ya conocido, olvidando que el uso del lenguaje humano es en una escala menor, como dice George Steiner, “el divino reflejo de la creación, el Logos o el nacimiento, a través de la palabra, de todo el universo”.

Pan, arte y gloria. Sánchez escribía además con apuro, apremiado por apremios económicos o impelido por el afán de lograr éxito y reconocimiento. Ya sabemos que era autodestructivo, depresivo y ansioso. También era muy joven y por eso mismo sobre valoraba sus fuerzas y su talento. “La gran desgracia nacional; estoy enfermo y a lo que parece, seriamente”, le escribió desde Italia a su amigo Nogueira cuando advirtió los síntomas de la enfermedad. El 24 de septiembre de 1909, en el banquete que le ofrecieron los escritores y agentes de teatro en un hotel de Buenos Aires, exclamó: *“Me voy a Europa... ¿A qué? A algo más que vivir y escribir comedias. Si el artista simpático a Nietzsche se conformaba con pan y cebolla, yo ambiciono pan, arte y gloria”*.

Sánchez nunca pensó en perfeccionarse. Sólo quería triunfar. En París, en Italia, en el mundo entero. Por eso hay en su producción dramática mucho descuido, escasa elaboración, pasmosa indiferencia por lo específicamente literario que es, aunque le pese a muchos, parte indisoluble de la escritura teatral.

En 1903 estrenó *Mi hijo el doctor* y fue consagrado, como ya sabemos. Pero en 1904 llevó a escena cuatro obras: *Canillita*, *Cédulas de San Juan*, *La pobre gente* y *La Gringa*. En 1905 estrenó otras cuatro: *Barranca abajo*, *Mano santa*, *En familia* y *Los muertos*. Y continuó estrenando con la misma persistencia: tres obras en 1906, seis en 1907. En lugar de inducirlo a tomar distancia, la meteórica consagración lo

impelió a seguir estrenando de manera alucinada. Sánchez quemó su inspiración y su vida al mismo tiempo y nunca se detuvo a reflexionar sobre las consecuencias, ni sobre la literatura, ni sobre el Ser.

Sus contemporáneos, en lugar de ayudarlo a crecer como autor, sin querer lo impulsaron a estancarse. Al autor joven glorificado en vida se lo alentaba para que conquistara el mundo. Nada menos. Samuel Blixen, pope de los críticos de aquella aldea tan parecida a la actual, en diciembre de 1907 escribió en el diario *El Día* de Montevideo: *“Ah, si fuera posible enviar a Sánchez al Viejo Mundo, pensionándolo para que allí trabajara tranquilo durante tres o cuatro años. El país podría hacer ese pequeño sacrificio para proporcionarse el lujo de contar dentro de poco con un hijo universalmente célebre”*. El viaje a Europa se produjo y fue trágico, como se sabe. Pero la celebridad universal nunca llegó. Sánchez arribó a Génova con la esperanza de que Zacconi, un famoso actor trágico al que había conocido en Buenos Aires, representara Barranca abajo, pero el divo italiano no recordaba su nombre y se negó a recibirlo.

Noventa y seis años después de aquel suceso deberíamos preguntarnos si esa pieza, la más universal de sus creaciones, podría generar en otros países el impacto que siempre produjo en el Río de la Plata. ¿No se encuentra, a pesar de su grandeza, demasiado energizada por las sustancias y las vivencias del pensamiento regional? A esta pregunta la contestarán sin error las futuras generaciones. A nosotros nos parece una obra vigente, por ahora.

Por suerte hoy se analiza con mayor perspectiva y severidad la obra de Sánchez. En nuestro país, investigadores como Walter Rela, Eneida Sansone, Pablo Rocca, Roberto Ibáñez y Oscar Brando han aportado y seguirán aportando al respecto. Los actores rechazan gran parte de su producción perimida, y en el resto del mundo, a pesar del desacostumbrado impulso que le han dado a su obra sucesivos gobiernos nacionales, Sánchez no es representado ni traducido ni evocado.

¿Vigencia? Que cada uno de nosotros extraiga conclusiones. Pero no quisiera terminar este artículo sin aludir, como lo hago a veces, a

Antonin Artaud, ese teórico arbitrario que era sin embargo capaz de hacer afirmaciones tan admirables como esta: “Cuando pronunciamos la palabra vida, debe entenderse que no hablamos de la vida tal como se nos revela en la superficie de los hechos, sino de esa especie de centro frágil e inquieto que las formas no alcanzan”.

Me pregunto si Florencio Sánchez hubiera compartido estas palabras.

* * *

Sin embargo, algunos analistas contemporáneos, como Jorge Dubatti y otros, emiten opiniones ampliamente discordantes. Dice Dubatti: “Florencio Sánchez no se limitó a escribir un grupo de buenas obras. Su mérito principal consistió en introducir en la escena rioplatense las estructuras del drama moderno. Ello habla de su sensibilidad para la percepción del teatro europeo de su tiempo y de su capacidad para adecuarlo a las reglas de la escena local. ¿De dónde obtuvo Sánchez esos saberes? De sus lecturas, de su práctica como espectador, de su dramaturgia y de su labor como traductor, saberes técnicos estimulados por la pasión por la escena.”

Y más adelante, agrega:

“El teatro de Sánchez no sólo interesa hoy a los historiadores; baste mencionar las puestas en escena en los últimos diez años de Alberto Ure (*En familia*), Pompeyo Audivert (*El pasado*), Luciano Suardi (*Los derechos de la salud*) y Ricardo Bartís (*De mal en peor*. Homenaje a la literatura dramática de Florencio Sánchez, dramaturgia original basada en la reescritura del universo discursivo de Sánchez). En 1994, con motivo de la inclusión de *Barranca abajo* en la programación del Teatro San Martín (dirección del uruguayo Júver Salcedo), preparamos una encuesta sobre la vigencia de Sánchez en el teatro argentino. Entre otros Roberto Cossa respondió: “La mirada social de Sánchez mantiene una absoluta actualidad. Sus dos obras clave, *Barranca abajo* y *En familia*, siguen hablando al hombre argentino actual” (*El Cronista*, 8 de abril de 1994).”

F. S.

D. 14

Montevideo, Octubre 13-1948

Se. Ovidio Fernández Ríos.

Estimado amigo:

Tengo el mayor placer en obsequiarle a usted con la billetera que usó Florencio, hasta sus últimos días.

Estoy segura que este recuerdo tan sagrado para mí, estará en sus manos, como en las mías.

Lo saluda afectuosamente.

Catalina Barriento
viuda de Florencio Sánchez

ARCHIVOS
LITERARIOS
URUGUAY

Vale decir que no hay unanimidades; pero sí un evidente reconocimiento.

No es del caso entrar a desentrañar las profundas raíces que el inconsciente de estos autores seguramente tendrá, para arribar a estas peregrinas conclusiones. Sigmund Freud también hizo una obra fecunda, y murió hace muchos años, dejando que su obra sea examinada, disfrutada o criticada libremente por tantos teorizadores estériles. Florencio tenía para vivir y trascender sólo su genio. No disponía de un sello de goma que dijera *Dramaturgo, actor, director teatral y ensayista*. Fue sin duda reconocido en su tiempo, por el público que consagra, y no tuvo necesidad para triunfar de analistas intrascendentes. Porque por la expresión de sus obras, que fue su modo de influir en el cambio social, pudo directa e indirectamente contribuir a que se fueran produciendo cambios. En el despertar de la conciencia de las clases medias, de donde se reclutarían los dirigentes empresariales y sociales, los funcionarios del Estado y los profesionales llamados a encender esa chispa sagrada de la innovación.

Coincidiendo con esos primeros años del siglo XX, se producirán en Uruguay una sucesión de importantes transformaciones, de hecho y de derecho, que signarán el perfil de nuestro país: la primera ley de Divorcio, la eliminación de la pena de muerte, la aprobación de la ley de creación de la Caja de Jubilaciones Civiles, el aumento de la contribución inmobiliaria rural y urbana, la inauguración de los tranvías eléctricos (concesión del Estado a empresas privadas), la extensión de la red ferroviaria, la creación de 10 nuevos liceos departamentales, la instalación de las facultades de Comercio (hoy Ciencias Económicas) y Veterinaria y Agronomía; reconocimiento del derecho de huelga; Ley de Derechos Civiles de la Mujer; Ley de Propiedad Artística y Literaria; Ley de Reforma del Régimen Carcelario. Todo esto y mucho más, acompañado de la secularización de hospitales a partir del 6 de julio de 1906, que tanta polémica trajo, incluyendo la publicación de la serie de artículos titulados “Liberalismo y jacobinismo” en que José Enrique Rodó y Pedro Díaz debatieron la disposición.¹⁶⁶ Agreguemos

166 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln: Op. cit., pp. 151-153.

todavía la supresión de las corridas de toros, desde 1905, que en América aún se continúan en Perú, Colombia y México, y que en Cataluña comienza a discutirse su prohibición más de un siglo después. No era ajena a esta sucesión de avances y transformaciones el espíritu que venía de los círculos en que había alternado Florencio, algunos de cuyos contertulios fueron estrechos colaboradores o legisladores durante la primera presidencia de don José Batlle y Ordóñez, y aún su secretario, como Ovidio Fernández Ríos. No tenemos muchos documentos de esa relación, pero baste citar el obsequio, como una reliquia a éste, de la billetera de Florencio, cuando Catita recibió las pertenencias de Florencio al momento de su muerte en Milán.



Jorge Dubatti

Como bien dijo Fernando García Esteban, ya citado: *“A pesar de sus ruidosos triunfos –inevitable semillero de envidias- tuvo más amigos que enemigos”. “Y si la envidia le mostró alguna vez sus dientes amarillos, él pasó sin mirarla, acaso entristecido, pero desdeñoso y sonriente. Su corazón no la conoció porque tenía demasiada fe en sí mismo!”*

En contraste, debemos recurrir a otras opiniones, que también en fecha reciente, señalan con énfasis, el valor de la obra y el lenguaje populares de Florencio Sánchez, como exponente de una corriente de pensamiento y comunicación que ayudó a integrar a nuestra sociedad rioplatense. A estimular la comprensión de los problemas de su gente y de su tiempo, en lugar de ubicarse en su torre de marfil, en su divina intrascendencia. Desconociendo, de paso, que Florencio era un exitoso autor teatral, consustanciado con su época y reconocido por el público. No un escritorzuelo, con pretensiones trascendentes de filósofo, como hay tantos que se cuecen en su propia salsa.

Por eso queremos extraer de Arturo Sergio Visca (nacido en 1917), cuando analiza:

“El ambiente intelectual uruguayo, en la primera década del siglo XX, y sincrónicamente con lo que ocurría en Europa y en el resto de Hispanoamérica, se caracteriza por la gran variedad de tendencias dispares que se entrecruzan pero que, no obstante sus divergencias, tienen un núcleo centralizador que las dinamiza y les confiere coherencia. Ese núcleo es la convicción de que se vive una etapa histórica auroral anunciadora de un nuevo tiempo. Ya en su notable ensayo *El que vendrá* (1896), José Enrique Rodó añora el advenimiento del *Revelador* profético en cuya obra se plasmarán ansias del corazón y el pensamiento a las que aún “*nadie ha dado forma*”, “*estremecimientos cuya vibración no ha llegado a ningún labio*”, “*inquietudes para las que todavía no se ha inventado un nombre*”, pero sentidas ya como una realidad cercana. Esta convicción de que la vida estaba renaciendo en nuevas formas tiene en el novecientos uruguayo dos modos de manifestarse: uno, el esteticismo literario, que, con mayor o menor intensidad, según los creadores, se evidencia en las obras de los escritores de esa época; otro, el vago revolucionarismo anarquizante, de origen ítalo-catalán, que, entre otras manifestaciones, dio lugar a la fundación del *Centro Internacional de Estudios Sociales*. El primero, que socialmente rinde culto al desprecio del “*vulgo municipal y espeso*”, según el decir rubendariano, procura en la creación literaria el hallazgo de lo raro y exquisito; el segundo, con



Arturo Sergio Visca (1917-1993). Crítico literario y ensayista, colaborador en múltiples revistas y periódicos, particularmente de *Asir*, *Entregas de La Licorne* y de la página dominical del diario *El País*, de la que fue responsable durante varios años. Fue director de la Biblioteca Nacional (1976-1985), habiendo dirigido antes su Departamento de Investigaciones Literarias, y también miembro de número de la Academia Nacional de Letras, de la que fue presidente. En el año 1971 obtuvo el Premio Nacional de Literatura y ocho años después el Gran Premio Nacional. Entre sus libros de ensayos se destacan *Un hombre y su mundo* (1960), *Tres narradores uruguayos* (Reyles, Viana, Morosoli) (1962) y *La mirada crítica y otros ensayos* (1979).

fundamentos más emotivos que conceptuales, entra de lleno en la crítica de las estructuras sociales y proclama, en diversos tonos, ideales libertarios. Hay quien – el vitalmente paradigmático representante de la época, Roberto de las Carreras – asume conjuntamente ambas posiciones, armonizándolas caóticamente, si es que cabe la conjunción de esos dos términos. Dentro de este cuadro se ubican las creaciones literarias de Julio Herrera y Reissig, poeta lírico, y de Florencio Sánchez, dramaturgo.”

Y luego de realizar un análisis de la obra de Julio Herrera y Reissig, continúa con la de Florencio:

“De acuerdo con el testimonio de algunos de sus amigos, dos trazos caracterizaron, desde el punto de vista psicológico, el modo de creación de Florencio Sánchez: la rapidez en la realización (aunque, quizás, tras un período más o menos largo de incubación interior) y su capacidad para abstraerse y escribir en lugares donde se conversara en voz alta, hubiera agitación y se hiciera barullo, todo lo cual en vez de molestarlo excitaba su fiebre creadora. Se dice, con respecto al primer rasgo, que *Los muertos* fue escrito en dos noches y *La gringa*, en una, y en relación con el segundo, cuenta Joaquín de Vedia, en un trabajo aparecido en la revista porteña *Nosotros*, que cuando Florencio Sánchez estaba dando remate a *Los muertos*, en un pequeño cuarto de hotel, solicitó a quienes lo rodeaban: -“*No hablen bajo, porque me distraen*”, y de este modo, en medio de la conversación de los otros, que hablaban a plena voz, concluyó la obra. La rapidez para ejecutar lo concebido (y, sin duda, también para madurar rápidamente sus concepciones dramáticas) es evidente no sólo por las anécdotas conservadas en la memoria de sus amigos, sino también por el cotejo del número de piezas que componen su creación y el tiempo empleado en escribirlas. El número es, en verdad, muy amplio si se le considera en relación con el tiempo, que es muy breve. En efecto: sin tomar en cuenta algunos esbozos teatrales primerizos carentes de significación, como por ejemplo, *Puertas adentro*, escrito hacia 1897, Florencio Sánchez estrenó 20 piezas en un período de tiempo que no alcanza a los seis años y que va desde el 13 de agosto de 1903 en que estrena con resonante éxito, *M'hijo el doctor*, hasta el 17 de mayo de 1909, en que

sube a escena su última pieza, *Un buen negocio*. Las otras 18 se estrenaron en los siguientes años: en 1904, *Canillita*, *Cédulas de San Juan*, *La pobre gente* y *La gringa*; en 1905, *Barranca abajo*, *Mano santa*, *En Familia* y *Los muertos*; en 1906, *El conventillo*, *El desalojo* y *El pasado*; en 1907, *Los curdas*, *La tigre*, *Moneda falsa*, *El cacique Pichuleo*, *Nuestros hijos* y *Los derechos de la salud*; en 1908, *Marta Gruni*.

La creación dramática de Florencio Sánchez difiere radicalmente de la creación lírica de Julio Herrera y Reissig. Aunque el dramaturgo fue amigo del poeta, e incluso, ocasional concurrente a la *Torre de los Panoramas*, no formó parte del grupo de los esteticistas sino – después de su alejamiento del *Partido Nacional* – del grupo de los anarquizantes. Y no es extraño que así haya sido. Por su temperamento y por su vida, el autor de *Canillita* fue todo lo contrario de un esteticista y de un contemplativo. Fue, por lo contrario, un dinámico participante en el acontecer de su tiempo y vivió siempre con la pupila ávidamente dispuesta a absorber los datos que le proporcionaba la realidad. Así lo testimonia su militancia combatiente en la revolución de 1897 y el polemismo periodístico de sus colaboraciones adolescentes en *La voz del pueblo*, de Minas, y años más tarde, en *El teléfono* de Mercedes; lo testimonia asimismo, su actuación en el *Centro Internacional de Estudios Sociales*, en Montevideo, y la publicación de *Cartas de un flojo*, en *El Sol*, de Buenos Aires; lo testimonia, por fin, su actividad periodística en Rosario (Argentina) y su labor como cronista policial. Esta permanente inserción en su circunstancia social, el contacto con algunos ideólogos de su época y sus lecturas, nada sistemáticas ni demasiado profundas, de autores de gran auge en esos momentos, son las bases que le sirvieron para elaborar ya que no un edificio ideológico sí una especie de andamiaje conceptual ingenuo y vagamente nietzscheano-anarquizante que, en algunas ocasiones, afortunadamente las menos, aparece explicitado en la obra, y en otras, es sólo, y afortunadamente asimismo, un casi imperceptible horizonte ideológico. Y así como ciertas vigencias socio-políticas de su tiempo le permitieron a Florencio Sánchez la elaboración de una cuasi ideología que se refleja en su mundo dramático, del mismo modo fueron las orientaciones teatrales vigentes en su época las que le ofrecieron un paradigma, que él reelaboró originalmente, de instrumento expresivo. La incipiente

tradición escénica local, por una parte, y, por otra, las corrientes teatrales europeas difundidas en sus giras sudamericanas por las grandes compañías del mismo origen, le proporcionaron los fundamentos de su fuerte realismo escénico, congruente con su postura ideológica (el realismo era el instrumento más adecuado para hacerla evidente) y con su temperamento (el de un casi místico de la observación, como lo comprueba su genial penetración en la intimidad del habla popular).

Sobre esos cimientos, Florencio Sánchez construyó un edificio dramático con el que se propuso trasladar a la escena un panorama de la realidad rioplatense en el que se visualizara la problemática social y sus derivaciones éticas. El panorama elaborado resultó amplio y matizado y abarca desde el submundo del hampa (*La tigre*, *Moneda falsa*) hasta las clases altas (*Nuestros hijos*, *Los derechos de la salud*) y tanto la realidad rural (*La gringa*, *Barranca abajo*) como la urbana (*La pobre gente*, *En familia*, *Los muertos*). Como ocurre con la obra de todo creador literario, no todas las partes de ese edificio dramático tienen igual solidez: su primera obra importante, *M'hijo el doctor*, cuyo éxito puso a su autor a la cabeza de la dramaturgia platense, tiene un primer acto espléndido, pero la pieza desvanece en los dos actos siguientes los valores del primero; *Nuestros hijos*, demasiado abrumada por la tesis que vertebra el drama, flaquea en sus calidades escénicas; algunas de sus piezas menores en un acto, sólo valen como “apuntes del natural”, pintorescos pero superficiales. No obstante esas debilidades, el mundo dramático de Florencio Sánchez, considerado globalmente, conserva inmovible sus valores sustanciales. Bastaría con *Barranca abajo*, obra maestra del autor, para que él fuera estimado como un puntal del teatro rioplatense. La estructura de esa obra es impecable; la progresión dramática, sabiamente graduada, crece inexorablemente hacia un final fatalizado que confiere a la obra corpulencia de tragedia; hay en toda ella una excepcional creación lingüística, que revela un diestro manejo del lenguaje popular, que sin dejar de ser realista adquiere valores estéticos; todas las figuras dramáticas, incluso las secundarias, tienen auténtica vida y hay dos creaciones maestras: don Zoilo y Martiniana, dos de los grandes personajes de la literatura

platense. Análogas calidades muestra su otra gran pieza de carácter rural: *La gringa*, aunque no alcanza la dimensión trágica y solidez de estructura de *Barranca abajo*. De las piezas urbanas, son de mención inevitable *Los muertos* y *En familia*. En ambas se perfilan unas cuantas figuras dramáticamente válidas. Especialmente, dos: el Eduardo de *En familia* y el Lisandro de *Los muertos*. Los dos integran esa galería de seres desengranados de la vida que aparecen en la creación dramática de Florencio Sánchez. Pero son dos variantes de un mismo tipo. Eduardo es un abúlico lúcido capaz de ver con claridad su entorno pero incapaz, por su carencia de impulso volitivo, de gestos dinámicos vitales; Lisandro es un derrotado, cuya profundidad dramática como ocurre con otros personajes sancheanos, proviene de su reacción final que modifica, al concluir el tercer acto la imagen que de sí mismo ha creado a lo largo de toda la obra. Porque, en efecto, el Lisandro homicida con que finaliza *Los muertos* es la contrafigura del *muerto que camina* que en el curso de los tres actos se ha mostrado. Es necesario agregar que de las llamadas piezas menores – de uno o dos actos – hay cinco que son, en su género, auténticas joyas escénicas: *Cédulas de San Juan*, *El desalojo*, *La pobre gente*, *La tigre* y *Moneda falsa*. La primera de estas cinco piezas se desarrolla en el ambiente rural y las otras cuatro, en el urbano. Todas constituyen cuadros costumbristas llenos de colorido, reveladores de la penetrante capacidad de observación del autor. La destreza con que se desenvuelve la acción escénica, la veracidad con que están creados los tipos populares y el ágil manejo del diálogo justifican la calificación de joyas escénicas utilizada antes para valorar estas cinco piezas. Para finalizar este rápido recorrido a través de la creación sancheana, es válido afirmar que la misma fue erigida sobre las bases de un bien definido *sistema dramático*, que le confirió una también bien definida fisonomía cuya validez subsiste a pesar de los cambios inevitables que el paso del tiempo impone a las tendencias literarias y al gusto de los contemplares.”¹⁶⁷

Ruben Loza Aguerrebere, en ocasión de los cien años del nacimiento de Florencio, escribió acerca de la atribución a nuestro autor,

167 VISCA, Arturo Sergio: Dos representantes del “900” uruguayo. Julio Herrera y Reissig y Florencio Sánchez. En el Octagésimo Aniversario de su Muerte. (1990).

la calidad de “espejo de la realidad”.¹⁶⁸ Con cierta dosis de humor señala que: *“Atribuirle a Florencio Sánchez una calidad de “espejo” es menos quedarse en la epidermis que un error. Aludo a la famosa frase: “espejo de la realidad”. Si ello fuera posible (no lo es), no veo tampoco la razón de duplicar las cosas; creerlo es, por otra parte, condenar al dramaturgo al mero rol de papel carbónico, y nada más. Y es ignorar las extrañas fuerzas que entran en combustión para dar como resultado una obra valedera y auténtica; es pensar, en fin, que una obra (hablo de las desgarradas, graves, auténticas obras de arte) puede premeditarse desde el principio al fin, pasando por el punto y coma del medio y aquel pensativo ademán del agonista hacia el atardecer. Y ello no sucede así, de esa forma; con lo aprehendido comienzan a entremezclarse otros elementos, muchos otros, algunos tan escondidos que pasan inadvertidos en el propio autor, tan enigmáticos a veces como sus propios sueños y, como ellos, tan verdaderos.”* [...] Y luego de expandirse por las opiniones de Borges, Solyenitzin y Sábato, transcribe este juicio: *“Por ello no puede atribuirse el papel de “espejo” a Florencio Sánchez; recreó hondamente su época, apelando a la técnica del escenógrafo: acentuando matices, distorsionando rasgos, para dar con esas perspectivas la sensación de verdad. Pero no por ello deja de dar un testimonio auténtico de su época el elaborar (quizá a su pesar) la poesía del hombre rioplatense en la alborada del nuevo siglo; todo lo contrario, porque de esta forma, como ha sucedido siempre, cuando un artista es hondo y verdadero, nos da un testimonio de él, de su tiempo concreto y del lugar donde vivió. Más que una crónica de su época, nos revela el drama del hombre mediante fórmulas, símbolos o metáforas; en lugar de mostrar la superficie, pinta el corazón del hombre de su tiempo y, entonces, nos deja, de paso, nada más ni nada menos que la más rica y completa descripción de la sociedad en que vivieron. Atenerse, pues, a la verosimilitud, es caer en los peores defectos del naturalismo; es admirar a Florencio Sánchez por sus defectos, que muchos creen sus virtudes.”*

En tanto, respecto de la vigencia de Florencio, escribió hace treinta y cinco años Wilfredo Penco.¹⁶⁹ Expresa en su comentario: *“El año pasado, un crítico teatral de reconocida solvencia y lucidez, planteó equívoca-*

168 LOZA AGUERREBERE, Ruben: Revista de la Biblioteca Nacional Nro. 11, octubre de 1975, pp 218-219.

169 PENCO, Wilfredo: Florencio Sánchez sigue vigente. Revista de la Biblioteca Nacional Nro. 11, octubre 1975, pp 223-225.

damente que los homenajes nacionales en recuerdo de Florencio Sánchez (al cumplirse el centenario de su nacimiento) tendrían el carácter cómodo y tardío de pretender subsanar una omisión negligente e injusta. Sus reflexiones apuntaban específicamente a demostrar que a veces el hecho accidental de haber nacido en un país determinado no implica el derecho de ese país a reclamar como suyo a quien se vio obligado a emigrar para encontrar en otros lados el reconocimiento a sus valores y talento. Esta observación crítica no puede admitirse con carácter general e indiscriminado, y menos aún con referencia a Sánchez. Puede ser en cambio la base de un estudio analítico de las condiciones que enmarcaron el alejamiento de Florencio, para dismantelar de una vez por todas esa leyenda del autor negado o ignorado por el país.” Y aporta este estudioso diversos apoyos en esa dirección, a través del análisis de la obra y sus personajes. Señalando con fuerza: “A tal punto se reconoce hoy la importancia de Florencio en el desarrollo histórico de la dramaturgia en ambas orillas del Plata, que se habla de un teatro nacional antes y después de Sánchez. Puede aducirse – en una desvalorización del autor – que Florencio vivió en un período clave de renovación sustancial de las letras americanas, bajo la influencia de diversas corrientes – no todas de carácter literario – que determinaron en grado fundamental los aspectos cardinales de su creatividad. Pero es evidente que esas circunstancias por sí solas no pueden caracterizar y definir una obra cuyos valores intrínsecos todavía hoy merecen atención permanente.” [...] “De esta manera queda comprobada sucintamente, la forma en que Sánchez filtra la concepción ideológico-social en el desarrollo de sus dramas. Con respecto a su realismo, parecería obvio querer demostrar como encaja perfectamente en sus piezas teatrales. Pero no está demás transcribir un breve pasaje de la carta enviada por el dramaturgo desde Buenos Aires a su hermana Elvira, el 6 de agosto de 1903: “El martes de la próxima estreno... una de las escenas más pintorescas les recordará a ustedes, cuando la lean, cosas vividas en casa, en la intimidad de ese hogar tan bueno”. Como se ve, son hechos extraídos de la vida real que el autor transfiere al plano creativo. Y allí justamente radica el alcance original de su innovación. Dotado de temperamento y sensibilidad particulares, Sánchez logra precisar a través de su obra, diversos problemas sociales, reuniéndolos en un gran catálogo costumbrista que trasciende su color local o regional hacia una dimensión de múltiples valores universales. Dicho de otra manera: Florencio Sánchez logra que su teatro sea universal, por medio de una valoración humana de episodios meramente

locales. Y para lograr esa realización era necesario una capacidad receptora y una medida intuitiva, cualidades que definían temperamentalmente a Sánchez”.

En resumen: sólo la mediocridad y la envidia, por incapacidades propias o ajenas, puede llevar a emitir juicios adversos a la grandeza de un autor que, sin el amparo de burocráticas prebendas universitarias, ni títulos académicos, logró el reconocimiento del público y crítica de su tiempo. Como bien ha dicho Roberto Ibáñez: *“Producir varias obras maestras; crear o promover, por histórica añadidura, el teatro de dos pueblos; y hacer posible, con una tragedia de color y decir vernáculos, que las letras hispanoamericanas incorporasen un título a la dramática universal, fue la triple hazaña de Florencio Sánchez”*.¹⁷⁰

170 IBÁÑEZ, Roberto: Florencio Sánchez, aportes y enmiendas a su biografía. Revista de la Biblioteca Nacional Número 11, octubre de 1975, pp.: 9.

XVII

SU TESTAMENTO

“Si yo muero, cosa difícil, dado mi amor a la vida, muero porque he resuelto morir. La única dificultad que no he sabido vencer en mi vida ha sido la de vivir. Por lo demás, si algo puede la voluntad de quien no ha podido tenerla, dispongo: primero, que no haya entierro; segundo, que no haya luto; tercero, que mi cadáver sea llevado sin ruido a la Asistencia Pública, y de allí a la Morgue. Sería para mí un honor único que un estudiante de medicina fundara su saber provechoso para la humanidad en la disección de cualquiera de mis músculos.”

Alguna vez en Uruguay, tanto los Profesores Víctor Soria, como Guido Berro Rovira, comentaron que la Facultad de Medicina, los estudiantes de Medicina y los médicos uruguayos, le deben un homenaje de recordación por esta expresión de voluntad. En agradecimiento a tantos cadáveres anónimos que permitieron el aprendizaje de la anatomía del ser humano, principio de los estudios médicos clásicos. Una manifestación concreta de ese reconocimiento, es el recuerdo que muchos médicos actuales tienen de su ingreso a las Salas de Anatomía, donde el Testamento de Florencio les advertía de su sentido y entrega. Tan sólo como una señal de respeto al cadáver. Se aguarda

MI TESTAMENTO

Si yo muero, cosa difícil, dado mi amor a la vida, muero porque he resuelto morir. La única dificultad que no he sabido vencer en mi vida ha sido la de vivir. Por lo demás, si algo puede la voluntad de quien no ha podido tenerla, dispongo: primero, que no haya entierro; segundo, que no haya luto; tercero, que mi cadáver sea llevado sin ruido y con olor a la Asistencia Pública, y de allí a la Morgue. Sería para mí un honor único que un estudiante de medicina fundara su saber provechoso para la humanidad en la disección de cualquiera de mis músculos.

Florencia de la Cruz

con interés el testamento de sus críticos, para ver si están dispuestos también a donar en las mismas condiciones su propio cuerpo.

Dice Julio Imbert: “Sánchez nació casi pobre, su medio fue el medio hostil de la lucha diaria a brazo partido y, como fue bueno, esencialmente bueno, se hizo solidario con los que nada tenían como él, con aquellos que mostraban sus colmillos afilados por varios siglos de hambre. Pero Sánchez, que no salió de su medio un poco por terquedad y otro poco por incapacidad, no amasó en su solidarismo ninguna clase de odio para los privilegiados. En ello residió su grandeza. Puso su alma en la lucha y ofreció su cuerpo en la hora sagrada, como un honor único, para *que un estudiante de medicina fundara su saber provechoso para la humanidad en la disección de cualquiera de sus músculos*. (Y aquí, en la “humanidad”, entramos todos los hombres, sin distinción de clases).”¹⁷¹



Detalle del monumento erigido en el Parque “Rodó”, en Montevideo, obra del escultor Luis Cantú. Inaugurado el 17 de enero de 1937.

171 IMBERT, Julio: op. cit., pp.283-284.

XVIII

SUS OBRAS

Según Tabaré J. Freire¹⁷²: “En 1908 Florencio estrenaba, la primera pieza de su último ciclo, y de ella recogemos un texto que puede tomarse como una declaración teórica sobre su orientación y sus procedimientos creadores. Dice así: “*Esa será mi obra. Desentrañar del mismo seno de la vida, del drama de todos los días y de todos los momentos, las causas del dolor humano y exponerlas y difundirlas como un arma contra la ignorancia, la pasión y el prejuicio. No lo hemos perdido todo en la desgarrante contienda de los siglos. Hay síntomas de que la conciencia y la piedad subsisten en el hombre. Digámosle a su cerebro palabras de verdad, e impetremos su conciencia con la oración del sentimiento*”. (Acto 1, esc. 10). Y más adelante aclara el personaje (el Sr. Díaz): “*Mi obra no será de especulación científica. Quiero ofrecer a la humanidad un espejo en que vea reflejada sus pasiones, su miseria, sus vicios. Esto hacemos, éstos son nuestros crímenes, y por esto nos estamos despedazando*” (Acto III, esc. 1).

Recogiendo la orientación del sainete suburbano argentino, Florencio Sánchez traslada la acción de sus piezas al mundo de los po-

172 FREIRE, Tabaré J.: Op. Cit.

bres, ya en el suburbio, arrabalero y compadrito, o al de una burguesía en proceso agudo de decadencia económica y moral. Entre los dramas del criollo del primer ciclo, aparece un sainete, “Canillita”, y una comedia en dos actos, “La pobre gente”, ambos de 1904, que constituyen una primera aproximación al tema. En los dos el tema es el mismo: la miseria como causa de la destrucción de la familia, de la quiebra de los valores morales, y de la ruina del hombre: ..., si vieras cómo voy viendo yo a los míos... pervertirse, degradarse con el mal ejemplo y la vagancia, todo relajado, todo desmoronado, por la miseria, te lo aseguro, temblarías por tu honradez...” (La pobre gente).

El desencuentro entre un lenguaje refinado por la cultura y el habla coloquial, ya había resultado peligroso en “M’hijo el doctor”, especialmente porque el doctor encuentra vulgar llamarse Robustiano y prefiere el culto Julio y, a partir de allí, ya no hay diálogo posible con el padre en un igual plano expresivo. Esta igualdad de plano mental y expresivo se logra ahora en la comedia burguesa; si bien Sánchez quiere “divulgar” no quiere “vulgarizar”. Y esto mismo lo llevó, sin darse cuenta, a un estilo ampuloso, retórico, que fluye de estos tres dramas (se refiere además a “El Pasado”, “Nuestros hijos” y “Los derechos de la salud”) que tan mal sonaron en los oídos de la crítica acostumbrada al fonografismo coloquial de su producción anterior.”

De acuerdo al citado analista, los estrenos de Florencio Sánchez responden al siguiente detalle:

- La gente honesta, sainete; 26 de junio de 1902. Fue retitulada Los curdas.
- M’hijo el doctor, comedia en tres actos; 13 de agosto de 1903.
- Canillita, sainete, 2 de octubre de 1902.
- Cédulas de San Juan, sainete en dos actos; 7 de agosto de 1904.
- La gringa, comedia en cuatro actos, 27 de noviembre de 1902.
- Barranca abajo, tragedia en tres actos; 26 de abril de 1905.
- Mano santa, sainete; 9 de junio de 1905.
- En familia, comedia en tres actos; 6 de octubre de 1905.
- Los muertos, comedia en tres actos; 23 de octubre de 1905.

- El conventillo, zarzuela en un acto, 22 de junio de 1906.
- El desalojo, sainete; 16 de julio de 1906.
- El pasado, comedia en tres actos; 22 de octubre de 1906.
- Los curdas, sainete; 2 de enero de 1907.
- La tigra, sainete; 2 de enero de 1907.
- Moneda falsa, sainete; 8 de enero de 1907.
- El cacique Pichuleo, zarzuela; 9 de enero de 1907.
- Los derechos de la salud, comedia en tres actos; 4 de diciembre de 1907.
- Nuestros hijos, comedia en tres actos; junio de 1908.
- Marta Gruni, sainete; 7 de julio de 1908.
- Un buen negocio, comedia en dos actos; 2 de mayo de 1909.

Dardo Cúneo¹⁷³, que editó en 1941 el Teatro Completo de Florencio, menciona en su *Internación en el Teatro de Florencio Sánchez*, que precede la obra, que tuvo en sus manos la libreta de apuntes que acompañó a nuestro autor en ese breve “viaje a la celebridad” que él quería, y que resultó ser el de su muerte. Allí dejó el propio Florencio una lista de las piezas que integraban su obra. Abreviatura para los títulos y un número junto a ellos, que indicaba los actos de cada una:

1. Los Curdas	1
2. Canillita	1
3. M'hijo el doctor	3
4. Cédulas de San Juan	2
5. La Pobre Gente	2
6. La Gringa	4
7. Los Muertos	3
8. En Familia	3
9. La Tigra	1
10. El Conventillo	1
11. El Cacique Pichuleo	1
12. Los Derechos de la Salud	3

173 CÚNEO, Dardo: Teatro Completo de Florencio Sánchez. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1ª. Edición octubre de 1941; 2ª. Edición junio de 1952; Editorial Claridad, Buenos Aires, Argentina, 652 páginas.

13. El Pasado	3
14. Moneda Falsa	1
15. Gente Honesta	1
16. Marta Gruni	1
17. La Primicia	2
18. Barranca Abajo	3
19. El Desalojo	2
20. Mano Santa	1
21. Un Buen Negocio.	

Dice Cúneo: *“Excluye la lista a Puertas Adentro, un paso de comedia escrito para el cuadro filo dramático del Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo, en el que Sánchez se asignaba labores de actor, e incluye La Primicia, de dos actos, desconocida. Nadie supo de esta creación de Sánchez, que nunca fue estrenada. Su crítico más serio, Roberto Giusti, menciona Puertas Adentro pero de La Primicia nada dice. ¿Llegó a escribirla? ¿Fue labor de sus días de Italia?”*

“No acuden a esa convocatoria del teatro de Sánchez dos de sus títulos. Son El Conventillo y El Cacique Pichuleo. Era El Conventillo zarzuela en un acto, con música de Francisco Payá, que en el Marconi ofreció el 22 de junio de 1906 la compañía española de Eliseo San Juan y Carlos Salvany. Nada se sabe de los originales de este acto, inferior según la opinión de Giusti. El segundo título impuntual, El Cacique Pichuleo, también zarzuela en un acto y con música del mismo Payá, lo estrenó Pablo Podestá el 9 de enero de 1907, en el Argentino. Del libreto se sabe que las manos de Pablo Podestá lo destruyeron. Temores a yetas que en el extraño carácter de aquél se daban, lo llevaron a eso.

“Preferimos desechar un título de Sánchez que no reconoce él en la enumeración que realizó en su libreta de apuntes. Referimos a “Los Acosados”, cuyo texto conocido, el de pocas escenas, abre dudas sobre si le pertenecieron y prueba, en todo caso, su absoluta falta de valor.

“Excluido uno e impuntuales dos, esta colección reúne veinte títulos: presenta en toda su extensión la labor de Sánchez.”

Este mismo autor agrupa las obras en tres categorías: iniciales, rurales y ciudadanas. Éstas a su vez, en razón a sus ambientes, en pie-

zas: de la vida pobre; y de las clases media y burguesa. De esta forma, queda así establecido el cuadro, según Cúneo:

Iniciales:

Puertas Adentro
La Gente Honesta

Rurales:

M'hijo el doctor
Cédulas de San Juan
La Gringa
Barranca Abajo

Ciudadanas:

De la vida pobre:

Canillita
La Pobre Gente
Mano Santa
Los muertos
El Desalojo
La Tigra
Moneda Falsa
Marta Gruni
Un Buen Negocio

*De las clases
media y burguesa:*

En Familia
El Pasado
Los Curdas
Nuestros Hijos
Los Derechos de la Salud.

Anastasia Detoca ¹⁷⁴ adopta la clasificación siguiente, con indicación de los años de aparición de cada obra:

Comedia

1. Rural: *M'hijo el doctor* (1903)
La gringa (1904)
2. Burguesa: *En familia* (1905)

Tragedia

Barranca abajo (1905)

Teatro de tesis

El pasado (1906)
Nuestros hijos (1907)
Los derechos de la salud (1907)

Grotesco

La pobre gente (1904)
Los muertos (1905)
Un buen negocio (1909)

Sainete

1. Rural: *Cédulas de San Juan* (1904)
2. De alta burguesía: *La gente honesta* (1902)
3. Del suburbio: *Canillita* (1902)
Mano Santa (1905)
El desalojo (1906)
La Tigra (1907)
Moneda Falsa (1907)
Marta Gruni (1908)

174 Detoca, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología, CEHU, Montevideo, 2003, pp 93-94.

Diálogo

Puertas adentro (1897)

Diálogos de actualidad (1900) ¹⁷⁵

Las veladas de la cocina (1904).

Como puede apreciarse, entre la primera y la tercera fuente, hay algunas disparidades, que pueden ir por cuenta de errores inadvertidos, o por la fecha de los estrenos, en el primer caso, y de producción en el último.

Siguiendo a Zum Felde, “La originalidad del teatro de Sánchez, con respecto a la anterior producción teatral en el Río de la Plata, consiste, fundamentalmente, en su realismo. Hasta entonces el teatro había sido romántico. Y, como casi toda la producción romántica de los demás géneros – y quizás mayormente, porque no había surgido hasta entonces ningún autor de talento – era un producto falso. Sus personajes y sus asuntos padecían del mismo idealismo convencional y del mismo énfasis declamatorio. Gauchos, doctores, damas, galanes y hasta sirvientes, eran entes retóricos, como lo eran, en el período romántico, todas las figuras del teatro europeo, de cuya manera el platense fue trasunto. El teatro romántico, rompiendo las tablas de la Ley, que a Boileau, profeta de peluca, entregara el dios Aristóteles, quiso inspirarse en Shakespeare y en Calderón. Pero sólo fue – y aún en sus mejores piezas – una caricatura de aquellos. Los grandes dramas de Hugo – y citamos al máximo entre ellos – no pasan de melodramas. Desde el grandilocuente “Ruy Blas” hasta la desmayada “Flor de un Día”, el mismo falseamiento de la realidad humana hacía mover y declamar sobre la escena títeres literarios. Y si así era el teatro europeo, ¿qué podía ser el americano, su discípulo?

Verdad es que no hubo, tampoco, en el teatro platense, ningún poeta de la talla de Hugo; todos fueron más o menos Camprodones. Faltaron talentos; y de ahí que nada de valor, siquiera relativo, sobreviviera al ventarrón que se llevó su fronda. Ni don Martín Coronado y don Nicolás Granada en la Argentina, ni Washington Bermúdez u Orosmán Moratorio en el Uruguay, - por citar los más fecundos

175 Seudónimo: Luciano Stein.

o estimados en su época – lograron inspiración dramática capaz de salvar de una definitiva muerte al teatro romántico platense.” [...] La renovación que con Florencio Sánchez experimentó el teatro platense por la influencia del realismo, es semejante a la que experimentó la novela. Sánchez hizo en la escena, lo que en la narración había hecho Viana. Ambos escritores introducen en nuestra literatura la fiel observación de los tipos, la pintura verista del ambiente, el análisis de los caracteres. Existe la diferencia de que, en la escena, el romanticismo no había creado nada de valor por lo cual Sánchez no tiene antecesores en su género; en la obra narrativa, en cambio, se alzaba la figura del autor de “Ismael” y “Soledad”, predecesor ilustre.” [...] “La pintura de la objetividad es, en el teatro de Sánchez, tan crudamente exacta y vigorosa – así en lo trágico como en lo cómico – que agota toda observación y hace toda objeción imposible. No cae en lo prolijo, defecto frecuente en la modalidad realista; todos los rasgos que apresa y trasunta, aún los más nimios en apariencia, son de un valor caracterizante o emocional preciso. De sus cuadros puede decirse que en ellos – dentro de su escuela – nada falta y nada sobra. El sentido crítico de la realidad que actúa a través de su obra es de una lucidez y una agudeza que los convierte en verdaderos estudios sociales, poniendo en evidencia, en sus términos concretos, los problemas morales y económicos de la vida contemporánea, y en especial de la platense. Y siendo tan exacta la pintura, tan aguda la crítica, una palpitación íntima, que recorre toda la gama de la emotividad, desde el horror a la ternura, estremece toda la acción, haciéndonos convivir con la verdad sentimental de todos sus personajes.

La piedad profunda del dramaturgo – sentimiento predominante en él – no se detiene sólo en la desgracia de los buenos: esa sería una piedad estrecha, de beata, sin talento; su amor alcanza también a los *malos*; aún los peores personajes de sus dramas, los más encanallados, los más cínicos, son para su corazón míseras criaturas víctimas de las flaquezas de su naturaleza o de las condiciones absurdas del ambiente social. Su acusación no se dirige casi nunca a los individuos sino a la sociedad que los deforma. Todos parecen ser más o menos buenos en su origen: el mundo los ha hecho malos. Este concepto optimista podrá ser discutible, en un plano rigurosamente psicológico, pero ma-

nifiesta la bondad temperamental de Sánchez, su radical misericordia. Muy pocos autores, como él, sienten y saben hacer sentir la tristeza de las vidas quebradas y el sufrimiento de los humildes; hay en “Los Muertos” y en “Barranca Abajo” escenas de una tan acongojante ternura que oprime la garganta del espectador hasta el sollozo. Y en pocas obras de la literatura universal alienta más hondo sentimiento de amor hacia los caídos, que en esas obras citadas y en el boceto que se llama “La Tigra”. Y de muy pocas obras se desprende, asimismo, como de esas las suyas, tan cruel lección moral. “Los Muertos”, la más brutal de sus obras, podría ser representada para ejemplo del desastre que traen al mundo y al hombre la flaqueza de la voluntad y del carácter, la abulia que ha llevado a Lisandro por el despeñadero del alcoholismo, al desquicio moral irredimible. Naturalmente que el sentido de este drama es más profundo que el de una simple lección moral; “Los Muertos” es una de sus más hondas manifestaciones de piedad fraternal hacia los vencidos de la vida”.¹⁷⁶

Los problemas que abordó en su obra Florencio son, en su amplia mayoría, vigentes y sin solución para la sociedad contemporánea. Habrán variado las circunstancias, por efectos del progreso. Pero las enfermedades que ocasionan discriminación continúan actuando; no ya la tuberculosis, pero sí otras más novedosas, como el VIH – SIDA. El alcoholismo y sus efectos continúa diezmando a nuestro mundo civilizado actual, destruyendo hogares y segando vidas a través de los accidentes de tránsito u otros efectores. La ruina económica de las familias, por el vicio o la degradación moral, más allá de sus agentes productores, por fenómenos locales, regionales o globales, sigue conmoviendo a nuestros ciudadanos de hoy. La explotación sexual de la mujer y el trabajo de los menores, continua siendo objeto de preocupación para la sociedad actual, en diferentes contextos. Tal vez su lenguaje fue en extremo sencillo para llegar a un público menos refinado y sin pretensiones, que recibió adecuadamente su mensaje y lo asumió plenamente. Sin duda, caló hondo en el sentir popular, como no lo pudieron alcanzar otros autores de mayor sofisticación y más amplios estudios académicos.

176 ZUM FELDE, Alberto: Proceso Intelectual del Uruguay, op. cit., pp. 293-296.

Entre las traducciones de su obra, pueden anotarse las siguientes:¹⁷⁷

- *Theatre choisi*. [Versión al Francés]. Traducción por Max Daireaux. Prefacio de Enrique Díez Canedo. París. Institut International de coopération intellectuelle. 1939, 403 p. Contiene: *Tout s'écroule*. *En famille*. *Mon fils le docteur*. *Fausse monnaie*. *Les Morts*.
- *Barranca abajo*. Con prólogo de Alberto Zum Felde, [Versión al Idish]; W. Dykler. Montevideo. Edit. Asociación cultural judío-uruguaya, 1937, 94 p. il.
- *Representative plays of Florencio Sánchez*. [Versión al Inglés]. Translated from the Spanish by Willis Knapp Jones. Washington, Pan American Union, 1961, 326 pp.
- *Nossos filhos*. [Versión al Portugués]. Trad. Por Almachio Cirne. Rio Grande, Livr. Americana, 1918, 65 pp.

177 Bibliografía de Florencio Sánchez (1875-1975, centenario de su nacimiento). Biblioteca Nacional, Montevideo, 1975. Dirigida por Adolfo Silva Delgado, Director General de la Biblioteca Nacional. Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo, 1975, 54 páginas.

XIX

SU CALIDAD DE MASÓN

No hemos encontrado en la historiografía erudita de Florencio, ninguna mención a este tema. Sin embargo, aquí van algunos hallazgos:

Según consta en el libro de Alcibíades Lappas *La Masonería Argentina a través de sus Hombres*, publicado por Impresora Belgrano S.A., en la ciudad de Buenos Aires, el 30 de diciembre de 1966, ubicable en el sitio web: www.logiamazzini.org.ar/S.htm Florencio Sánchez “*fue iniciado en la Logia Esperanza Nro. 111 el 3 de julio de 1906, de la que fue Secretario en dos períodos*”.

En la misma fecha y en la Logia Esperanza Nro. 111, también hizo su iniciación Evaristo Carriego, otra figura emblemática de las letras argentinas, quien luego de su muerte le dedicaría a Florencio un emotivo poema.

En el libro *Masones que cambiaron la Historia*¹⁷⁸ puede hallarse en una larga nómina alguno de los personajes que inspiraron sus posiciones ideológicas libertarias a Florencio, tales como Mijaíl Bakunin, Errico Malatesta, o literatos que formaron parte de los mismos cenáculos,

¹⁷⁸ VIDAL MANZANARES, Gustavo: *Masones que cambiaron la Historia*. 18 semblanzas masónicas. EDAF, Madrid, España, setiembre de 2007, 300 páginas; pp.: 283 y siguientes.

como Rubén Darío¹⁷⁹ o Leopoldo Lugones¹⁸⁰. Siendo, desde luego, una nómina muy escasa.

Entre los masones contemporáneos y amigos cercanos a Florencio pueden anotarse: Evaristo Carriego¹⁸¹ Enrique García Velloso¹⁸², José

179 DARÍO, Rubén (1867-1916) – Renombrado poeta nicaragüense de gran influencia entre los escritores latinoamericanos, desempeñó diversas misiones diplomáticas y actuó intensamente en el periodismo. Iniciado en la Logia Progreso No. 1 de la ciudad de Managua (Nicaragua), el 24.1.1907.

180 LUGONES, Leopoldo (1874-1938). Uno de los más grandes poetas de América y brillante figura literaria de la Argentina. A los 18 años inició en el periodismo en la dirección del periódico anticlerical “El pensamiento libre” de su ciudad natal, Córdoba. Allí apareció también su primer poema “Los mundos”. A raíz de los sucesos políticos de la época ingresó a la Guardia Nacional donde alcanzó el grado de capitán. Ocupó diversos cargos públicos en la Administración de Correos y en la Inspección General de Enseñanza Secundaria y Normal. En 1904 fue designado Inspector General de Enseñanza. Redactor de “El Tiempo”, “El Diario” y “La Nación”, durante varios años fue director de la Biblioteca de Maestros. Su obra poética es fecunda, inspirada y modelo de perfección, sean originales o versiones al castellano de Homero y otros poetas de la antigüedad. Iniciado en la Logia Libertad Rivadavia No. 51 el 13.11.1899, alcanzó la Maestría en ella el 10.4.1900. Posteriormente, el 1.10.1902, afilióse a la Logia Confraternidad Argentina No. 2. En la Gran Logia de la Argentina ocupó los cargos de Primer Gran Vigilante de 1905 a 1906 y de Pro Gran Maestro de 1906 a 1907. Integró el Supremo Consejo grado 33° para la República Argentina en calidad de Miembro Activo. Sus actitudes de extremo nacionalismo asumidas en 1930 determinaron su alejamiento de la actividad masónica. Colaborador asiduo de las revistas masónicas de la época que las dirigían Peyret, Ingenieros y Greco, publicó numerosas conferencias de contenido masónico. Algunas de ellas, debidamente ampliadas, tales como “El Imperio Jesuítico” y “Prometeo” forman sendos volúmenes. Este último fue dedicado al entonces Gran Comendador profesor Alejandro Sorondo y el primero al doctor Joaquín V. González. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/L.htm>

181 CARRIEGO, Evaristo Francisco Estanislao (1883-1912). Desde edad temprana se dedicó al periodismo y colaboró en el diario “La Tribuna” y la revista “Caras y Caretas”. En 1908 apareció su libro “Misas herejes”, donde agrupó poesías publicadas anteriormente, obteniendo un extraordinario éxito, sobre todo en el ambiente popular, cuyas costumbres y sentimientos quedaban magistralmente interpretados por el autor. Después de su muerte, aparecieron “El alma del suburbio” y “La Canción del barrio” dos nuevos mosaicos poéticos. Toda su obra la caracteriza una indudable sinceridad y exactitud, lo que le valió el perdurable triunfo logrado. Iniciado el 3.7.1906 en la Logia Esperanza No. 111, junto con Florencio Sánchez. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/C.htm>

182 GARCÍA VELLOSO, Enrique (1880-1938). Hijo de Juan José (1849-1907), se formó junto a su progenitor, heredando el amor a las letras. A los dieciséis años estrena su primera pieza teatral y desde entonces vivió vinculado al mundo teatral porteño como una de las figuras más destacadas de la dramaturgia argentina, siendo el autor de más de cien obras que abarcan todas las especies. Crítico teatral en los diarios “El Tiempo” y “La Nación”, colaboró asimismo en “El Diario” y la revista “Caras y Caretas”. Profesor del Colegio Nacional Buenos Aires, vicedirector del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, autor de textos escolares, etc. Miembro de la Academia Argentina de Letras, fundador de la Sociedad



de Autores Dramáticos y Líricos, que presidió en 1910-11 y 1919-20, participó también de la fundación del Círculo Argentino de Autores que presidió en 1921-23. Promotor y primer presidente de la Casa del Teatro, encontró aún tiempo para organizar compañías teatrales y frecuentar innumerables tertulias donde su espíritu chispeante llenaba el ambiente. Iniciado, por su condición de hijo de masón, en la Logia Esperanza No. 111 en 1899, en 1902 se afilió a la Logia Libertad No. 48 y a partir de 1924 militó en la Logia Bernardo Monteagudo No. 364 que integraban varias otras personalidades el teatro. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/G.htm>

Ingenieros¹⁸³, Roberto Jorge Payró¹⁸⁴, Ezequiel Soria¹⁸⁵, Arturo Podes-

183 INGENIEROS, José (1877-1925). Una de las más admirables y esclarecidas figuras de la intelectualidad argentina. Doctorado en medicina en 1900, especializase en el campo de la Psicología, Psiquiatría y Criminología. Catedrático de Psicología Experimental y de Historia de la Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y vicedecano de la misma; jefe de Clínica Médica en diversos hospitales; director del servicio de alienados; director del Instituto de Criminología; fundador del primer Semanario de Filosofía de la Universidad; colaborador de numerosas revistas especializadas; secretario de redacción de "La Semana Médica"; director de los "Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría"; director de los "Anales de la Sociedad de Psicología", etc. Pero si bien es altamente meritoria la labor del doctor Ingenieros en los terrenos indicados, es aún mayor su mérito por haber sabido erigirse en maestro de las juventudes. A través de la cátedra, como profesor o como uno de los inspiradores del Movimiento Reformista de la Universidad; mediante su "Revista de la Filosofía" y de la empresa editorial "La Cultura Argentina", que puso al alcance del público unas ciento cincuenta obras de diversos autores argentinos a un precio popular; y por medio de sus obras "La evolución de las ideas argentinas", "Hacia una moral sin dogmas", "Las doctrinas de Ameghino", "Las fuerzas morales" y otras de carácter filosófico e histórico-social, abrió nuevos horizontes a los jóvenes y al pensamiento argentino en general. Sin lugar a dudas, ha sido uno de los grandes maestros del pensamiento nacional y americano. Iniciado en la Logia Unión Italiana Primera No. 90 el 5 de agosto de 1898, de la que era Loweton desde el 22 de agosto de 1888 por ser hijo de masón, ocupó diversos cargos en la misma. Colaboró con su padre, don Salvador Ingenieros (1848-1922), en la redacción de la "Revista Masónica", que apareció hasta 1904. A partir de ese año esta publicación optó por el nombre de "Cadena de Unión" y continuó contando con la colaboración del Dr. Ingenieros durante varios lustros. Ferviente defensor de los principios liberales, difundió estas ideas a través de toda su obra literaria y científica. Junto con su padre publicó una breve historia de la Masonería y dos interesantes obras explicativas de la filosofía y fines de la institución. Ref.: LAPPAS, Alcibíades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/l.htm>

184 PAYRÓ, Roberto Jorge (1867-1928). Desde edad temprana colaboró en el periodismo y publicó libros de versos y novelas. Fue redactor de "La Prensa" y más tarde de "La Nación". Su producción como escritor es extensa y abarca los más variados géneros, tales como novelas, crónicas, obras teatrales, etc. Fue un escritor consciente y de jerarquía, de estilo y agudeza ejemplares. De los fundadores del socialismo en el país, fue colaborador de "La Vanguardia". Hijo de masón, fue iniciado el 13.2.1887 en la Logia Estrella Polar No. 78 de Bahía Blanca, el Pago Chico, como él la llamara. Ref.: LAPPAS, Alcibíades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/P.htm>

185 SORIA, Ezequiel (1875-1930) Nativo de Catamarca, vino a Buenos Aires para seguir estudios de Derecho, empleándose en el Archivo de los Tribunales. Pero pronto se dedicó a la actividad teatral, siendo uno de los primeros en escribir obras puramente argentinas, como sus piezas "El año 92", "Justicia criolla", "Amor y claustro", etc. No se limitó ahí su labor teatral, ya que Soria fue director y animador de compañías, y el estimulador de autores y actores, siendo por tal motivo considerado como el primer director con capacidad artística que tuvieron los escenarios nacionales. Es él quien presentó al público actores como Enrique Gil, Florencio Parravicini, los Podestá, Mariano Galé y otros, y autores como Florencio Sánchez, García Velloso, Nicolás Granada, etc. De los fundadores de la Sociedad General de Autores (Argentores), presidió la entidad desde 1913 hasta 1917. Iniciado en la Logia Libertad

tá.¹⁸⁶ Entre sus competidores: Florencio Parravicini¹⁸⁷.

Al mismo tiempo, en alguna de sus obras, introdujo, hecho también señalado por la misma autora, el uso del simbolismo, refiriéndose a *Marta Gruni*, un “sainete” estrenado en 1908. Ella lo interpreta así:

“A través de los tres cuadros se manifiesta una marcada antítesis entre el ambiente sórdido del conventillo, al que nos hemos acostumbrado en el contexto general del teatro de Sánchez, y la visión luminosa y poética con que se inicia la obra. El realismo resulta superado por una importante acumulación de elementos simbólicos y la creación de clímax mágico. Marta Gruni marca un hito dramático. Florencio Sánchez se vincula con Maeterlink, su contemporáneo, sublime creador de atmósferas de misterio y personajes dominados por un destino incomprensible.

El rayo de luz que enmarca a Marta, allá en lo alto, sobre las sombras del patio; la llamarada vivísima de la fogata que enciende y su alegre canto de amor, dominan las tinieblas del conventillo. La figura escurridiza de la mendiga y los rezongos pedestres de las vecinas que empujan a sus pequeños

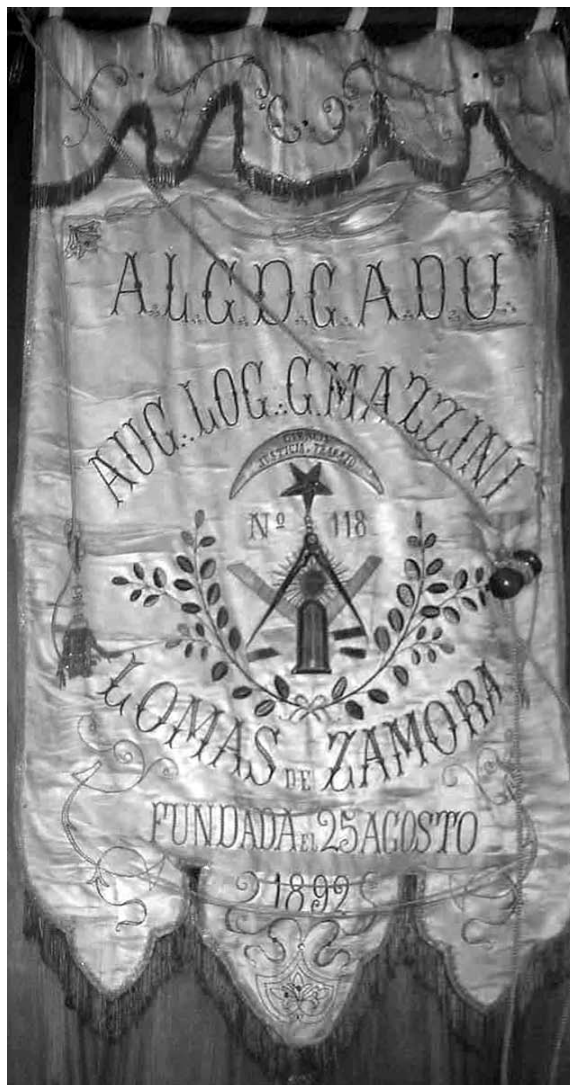
No. 48 el 3.5.1902, más tarde pasó a actuar en la Logia Bernardo Monteagudo No. 316. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/S.htm>

186 PODESTÁ, Arturo (1879-1937). Hijo de Jerónimo Bartolomé y sobrino de José J. (Pepé) Podestá, pertenece a la gran familia del teatro nacional y, al igual que muchos otros miembros de ella, desde joven actuó en la escena y en forma tal que fue apodado cariñosamente “Zacconi argentino” por sus brillantes interpretaciones en obras, tales como “Caín” de García Velloso, “M’hijo el doctor” de Florencio Sánchez, “Marco Severi” de Peyret y otras. Como autor aportó a la escena varias piezas. Iniciado el 1.9.1906 en la Logia Estrella del Oriente Nro. 27. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/P.htm>

187 PARRAVICINI, Florencio (1876-1941). Distinguido actor argentino que durante varias décadas fue figura señera de los escenarios porteños, así como del cine nacional. Tras terminar sus estudios en la Argentina, residió varios años en París. De regreso al país, a la par de las actividades artísticas, dedicase con entusiasmo a diversas expresiones deportivas destacándose como eximio tirador, yachtmán, automovilista y aviador, siendo uno de los primeros que volaron en la Argentina. Perteneció a la Comisión Directiva de la Casa del Teatro, de la Asociación Argentina de Actores, de la Liga Patriótica, la Cruz Roja Argentina, etc., habiendo además presidido el Aero Club Argentino, la Sociedad de Empresarios Teatrales y el Centro de Aviación Civil. Índice cabal de la popularidad que supo granjearse es el hecho de que en 1926 fue electo, sin apoyo de partido alguno, para integrar el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires. Como hijo de masón, fue iniciado muy joven, el 5.6.1894, en la Logia Roma No. 128. Más tarde pasó a actuar en la Logia Bernardo Monteagudo número 316. Ref.: LAPPAS, Alcibiades. La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966. En: <http://www.logiamazzini.org.ar/P.htm>

hacia el trabajo y no a la escuela, igual que a sus maridos, permanecen en la realidad inferior.

Luz y fuego simbolizan espiritualidad, inteligencia y amor, colocando a la protagonista en una esfera superior, identificada con el bien en un esquema maniqueísta.”¹⁸⁸



188 DETOCA, Anastasia: op. cit.: pp.: 258-259.

XX

SU RECUERDO EN LA HISTORIOGRAFÍA VERNÁCULA

En los libros de historia nacional, poco se menciona a Florencio Sánchez. Tal vez exista cierto prejuicio por cuanto su mayor destaque lo alcanzó en la República Argentina, aunque también estrenó alguna en Montevideo y vino a la puesta en escena de otras. Sólo HD (el Hermano Damasceno) señala en dos párrafos algo de esta figura central de la cultura uruguaya de la generación del 900, y José Pedro Barrán desliza una cita de dos renglones. Lincoln Maiztegui Casas hace una referencia más amplia.

El conocido historiador H. D. (Hermano Damasceno) le dedica un pequeño pie de página: *“Florencio Sánchez (1875-1910).- Nuestro primer dramaturgo. En el siglo pasado se habían escrito en el Uruguay muchas obras teatrales, piezas de más o menos éxito; pero que no aspiraban a retratar nuestro ambiente. El gaucho y las costumbres camperas habían sido llevadas al picadero (domador) del circo, dando origen a un arte bastante imperfecto. “Con Florencio Sánchez, dice un escritor, nace el buen teatro nacional, serio, sano, libertado del picadero y de sus resabios. Su obra representa un valor*

*absoluto, fuera del momento y el lugar en que ha sido concebida, y se adelanta en muchos años a su época. Sánchez tenía el don de la intuición dramática, acompañado de exquisita sensibilidad. Observaba la vida y sabía reproducirla en diálogos brillantes de un color y una realidad insuperables. A través de su temperamento, aparece la realidad amarga de nuestra propia existencia, y con él la contemplamos desde un plano superior". Sánchez comenzó por pintar con admirable precisión la vida rural, cuyas más típicas manifestaciones se hallan representadas en M'hijo el doctor, La Gringa y Barranca abajo. Después el dramaturgo nos conduce a través de la ciudad, ofreciéndonos notables estudios de ambiente en obras como: Pobre gente, En familia y Los muertos; y por último Nuestros hijos y Los derechos de la salud. El Gobierno lo pensionó para que fuera a Europa, y allá, a los 35 años de edad y a los 7 años de su primer triunfo clamoroso con M'hijo el doctor, murió en Milán este bohemio genial. - (Según Celedonio Nin y Silva: El Uruguay). Lástima grande – observa un crítico español – es que su teatro sea de ideas inmorales y destructoras de la familia."*¹⁸⁹

José Pedro Barrán, tal vez el más destacado de los historiadores finiseculares y de la primera década del siglo XXI, le dedicó sólo dos líneas: *"En 1905, el anarquista Florencio Sánchez en su inolvidable "Los Muertos", caracterizó al borracho dominado por el vicio con la famosa frase: "Hombre sin carácter, es un muerto que camina" (386).*¹⁹⁰

Gerardo Caetano y José Rilla, en su Historia Contemporánea del Uruguay, lo mencionan a propósito de Eduardo Acevedo Díaz y de una descripción del Montevideo de las utopías y cenáculos.¹⁹¹

Lincoln R. Maiztegui Casas, en su obra magna, al referirse a la Guerra Civil de 1897, recuerda: *"Sabiéndose inferior en armamento y preparación militar, Saravia trató de evitar combates frontales y de moverse por todo el país, creando una situación de inestabilidad que obligase al presidente*

189 ENSAYO DE HISTORIA PATRIA, por H. D.: 2 tomos, Tomo II, pp.: 319-321.

190 BARRÁN, José Pedro: Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. Tomo 1: El poder de Curar. Ediciones de la Banda Oriental, 1992.

191 CAETANO, Gerardo, y RILLA, José: Historia Contemporánea del Uruguay. De la colonia al Siglo XXI. CLAEH – Editorial Fin de Siglo; Montevideo, 1994; Central de Impresiones Ltda. 632 páginas; pp.: 111, 147-148.

*a negociar una paz que garantizase al Partido Nacional su participación en la vida política. No se habló jamás de tomar el poder o de derrocar al gobierno constitucional. Empero, las batallas se sucedieron: Cerro Colorado (departamento de Florida, 16 de abril, con retirada en orden de los blancos) y Cerros Blancos (14 de mayo, departamento de Rivera), victoria costosa del general Villar, muy criticado luego por permitir la retirada del enemigo. Diego Lamas sufrió una grave herida en el brazo que tendría luego gravísimas consecuencias; el caudillo Juan F. Mena abandonó la revolución después del combate. Aparicio, al ver que algunos de sus hombres huían, les gritó “¡Flojos!”. Uno de ellos, Florencio Sánchez, lo escuchó y escribió más tarde Cartas de un flojo.”*¹⁹²

Desde su fundación en 1947 la Comedia Nacional iniciada por la destacada actriz española Margarita Xirgú, llevó a escena numerosas obras de Florencio. En las últimas décadas sus piezas han estado escasamente en el repertorio que se presenta al público de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

En el transcurso del siglo XX y fuera del reconocimiento teatral cuando ocupaba la cartelera de la Comedia Nacional en sus primeros años, se fue perdiendo la presencia de Florencio Sánchez paulatinamente. Formando parte de los programas de Literatura de Enseñanza Secundaria, fue siendo parcialmente olvidado, porque también a él le afectó la mitología de su leyenda negra.

Sería, sin embargo, de tanta utilidad para reconocer algunos valores sociales que han quedado olvidados. Como en otras manifestaciones culturales, han ganado espacio nuevas manifestaciones, perdiendo su lugar algo que era insignia del Teatro y las Letras nacionales.

Hasta 1970 la lectura de algunas de sus obras formó parte de los programas de Literatura de Enseñanza Secundaria, tanto en el primero como en el segundo ciclos. Hoy la ciudad de Montevideo lo recuerda con un monumento inaugurado en 1937 en el Parque “Rodó”, y en el Teatro que lleva su nombre en la Villa del Cerro. En el interior

192 MAIZTEGUI CASAS, Lincoln R.: Orientales. Una historia política del Uruguay. Tomo 2: De 1865 a 1938. Editorial Planeta, Montevideo, 2005, 415 páginas; pp.:84-85.

de Uruguay diversas ciudades capitales tienen su calle Florencio Sánchez; existen hoteles y moteles con ese nombre. En el Departamento de Colonia existe un pueblo con su nombre, frente al pueblo de Cardona, que pertenece al Departamento de Soriano, en el Sur-Oeste del Uruguay. En la ciudad de Paysandú existe el teatro principal que lleva por nombre Florencio Sánchez. Pero su obra parece estar condenada a un negligente e indigno olvido...

No sólo con monumentos y calles se saldan las deudas con los que produjeron parte de nuestro ser nacional, sin reclamarle nada a la República.

Tal vez el centenario de su muerte, que se conmemora el 7 de noviembre de 2010, sea una oportunidad que la vida nos ofrece para retomar el conocimiento de la vida y obra de este uruguayo insigne.

XXI

EPÍLOGO

Refiriéndose a la obra de Sánchez y su meollo dramático, ha dicho Emilio Frugoni: “Un soplo de amor a la humanidad levanta esas olas sombrías que se alzan ante nuestros ojos para hacernos perder nuestra olímpica serenidad de seres felices”. Y señala que, a pesar de los defectos que puedan entrañar pasajes de su creación, “no por eso ha de parecernos menos punzante el interés vital de toda la obra de Sánchez, gracias, previamente, a que por encima de toda filosofía, ella documenta con palpitante realismo aspectos de vista ante los cuales las multitudes no quedan indiferentes porque se reconocen en ellos, cuando no por el color costumbrista, por lo que tienen de esencial y permanentemente humano. Además, Florencio Sánchez *no sólo estuvo siempre cerca del pueblo por su producción teatral, sino también por su vida y por su modo de ser. La muchedumbre lo sabía y lo sentía uno de los suyos; no porque él fuese de la muchedumbre en el sentido rebañego de la palabra, sino porque interpretaba sus afanes, participaba de sus anhelos y braceaba en la corriente de sus más hondas inquietudes*. Hasta su bohemia contribuía a su popularidad. Y hoy coopera, no poco, al sentido popular de su gloria, el hecho de que siendo el fundador del teatro rioplatense – el cual ha llegado a ser una industria en la que muchos se enriquecen de la

noche a la mañana, él –algunas de cuyas piezas han hecho ricos a los empresarios – vivió modestamente y murió parcamente subvencionado por el gobierno de nuestro país con una breve bolsa de viaje”.¹⁹³

Alberto Zum Felde, lo complementa en otra dimensión: “El corazón de este anarquista – como el de muchos anarquistas puros de su tiempo... - estaba henchido de un sombrío amor por sus semejantes. Florencio Sánchez era una especie de cristiano al revés: en lugar del reino de los cielos, pedía para los humildes el reino de la tierra; quería realizar la justicia aquí abajo. Anarquista y piadoso, materialista y cristiano, Sánchez era una paradoja viviente. A haber vivido en tiempos de fe religiosa, hubiera sido, tal vez, un apóstol de la caridad, un hermano de San Francisco. En el tiempo de negación religiosa y de sociología materialista en que existió, su sentimiento de justicia encarnó en las teorías anárquicas. El fondo cristiano de gran parte de su obra se transparenta tras las tendencias revolucionarias que lo caracterizan. Su teatro baja hasta los más oscuros y dolorosos antros de la miseria, del vicio y de la infamia, para levantar a los caídos, para mostrar a la sociedad las víctimas de su barbarie. [...] La idea que campea en “Nuestros Hijos” es la misma de la parábola del Evangelio que se refiere a la mujer adúltera. Como Jesús, él se afronta a la sociedad farisea para decirle: el que esté libre de culpa que arroje la primera piedra.”¹⁹⁴

A propósito de sus detractores de la época – y por qué no del presente – véase lo que Julio R. Barcos le aconsejaba en carta abierta a José de Maturana el 20 de agosto de 1908, a propósito del estreno reciente de *La flor del trigo*: “Trabaje pues, y haga como su amigo Florencio Sánchez que por lo mismo que es uno de los pocos autores de garra en América, supo atraerse hacia sí todos los dardos de la envidia, tapando luego los berridos de la chusma con un caudal de obras superiores”. Y más adelante: “Digan lo que quieran los aristarcos envidiosos, pero en el “Teatro Nacional” hoy por hoy, fuera de Florencio Sánchez, el más potente coloreador de la escena y el más penetrante psicólogo del ambiente americano – con algunos pocos que le siguen

193 IMBERT, Julio: Op. cit., pp. 273-274.

194 ZUM FELDE, Alberto: Proceso Intelectual del Uruguay, pp. 286-287.

pero sin su talento ni su audacia; recién ahora Ud. con su primer obra de fuerza *La Flor del trigo* - no hay en esta Capital sino sainetistas *amateurs* y dramaturgos de pacotilla, o sea un número crecido de simples *diletantes*; pues es otra característica del ambiente nuestro: la del *diletantismo* en todas las cosas”.¹⁹⁵

Decía en su prólogo a la Historia de la Tuberculosis, el gran Gregorio Marañón: *“El humanismo se parece por fuera al enciclopedismo, mas sólo los cortos de vista los pueden confundir. No sólo no son la misma cosa, sino que en cierto sentido son cosas contrarias. Lo son en el sentido más profundo y definidor de las dos actitudes. El enciclopedista quiere dar una apariencia de sabiduría a la multitud de sus datos. Al humanista, su saber, cuanto más vasto, más radicalmente le lleva a una conclusión humilde, pero transida de comprensiva ternura, de su sabiduría y de la de los demás. Mide el enciclopedista su saber por el número de cosas que conoce. Al humanista no le importa saber mucho, sino sólo las cosas esenciales para comprender lo que no puede saberse. Aparte de su calidad, el saber del enciclopedista es expansivo, extrovertido. El del humanista, reconcentrado e introvertido. Aspira el enciclopedista a producir la admiración en los hombres. El humanista sólo pretende situarse él mismo ante su justo valor y que los demás no le admiren, sino que aprendan. El enciclopedista huele a catedrático y el humanista a maestro.”*¹⁹⁶

Tal vez la vida y la obra de Florencio Sánchez, frecuentemente mencionado, pero mal recordado y escasamente conocido, sea el epítome de un conjunto de intelectuales de su tiempo en que se confundieron o fusionaron sus antecedentes de luchador social, predicando la justicia social y la fraternidad entre los hombres. Exponiendo las llagas de una sociedad que se distancia un siglo de la actual, pero conserva muchos de esos mismos vicios, confundiéndolos con virtudes. En su breve pero intensa vida de treinta y cinco años, donde su consagración se alcanzará en los últimos seis, realizó la mayor parte de su obra teatral y buscó trascender más allá de las fronteras del Río de la Plata. Buscó proyectarse en Europa, para dar mayor alcance a su obra con pretensión universal, aunque la enfermedad se agudizó y culminó con la muerte en Milán, sin conseguirlo plenamente. Pero sin duda,

195 IMBERT, Julio: op. cit., pp. 279.

196 MARAÑÓN, Gregorio: Prólogo a la Historia de la Tuberculosis, de J. y A. Oriol Anquera. Salvat Editores SA, Barcelona, 1944, página VIII.

es un autor que refleja, a través de su obra, su tiempo, valiéndose de un lenguaje sencillo, y uniendo, como pocos, el reconocimiento de los pueblos de ambas orillas del Río de la Plata. Hizo realidad, a través de su obra cultural, sin pretensión pero con grandeza, el rescate de los elementos que nos eran comunes a ambas comunidades nacionales. Rescatando las características de los habitantes de esa época tan vigorosa para el crecimiento de nuestras Sociedades: la inmigración, la lucha por el ascenso social, la confrontación de mundos culturalmente diferentes, y el contraste de clases sociales que estaban llamadas a tener un proyecto común, en el largo plazo.

Su vida estuvo marcada por la evolución, desde el compromiso en la guerra civil, su visión crítica de lo que le tocó vivir en esas circunstancias, pasando por su actividad en un centro libertario que marcó una época. Allí conocería a otros influyentes personajes de las letras orientales, también con sus peculiaridades, así como a figuras que serían luego los auxilios más cercanos del tiempo porvenir. Poco cuidó de su figura ni de su salud, como ocurrió con otros destacados actores de su tiempo. Iniciaría su vida política junto a Aparicio Saravia, luchando con pobres armas en las cuchillas. Terminaría sus días en Milán, en una amable relación con José Batlle y Ordóñez, que ya acariciaba proyectos para su segunda presidencia, incluyéndolo a Florencio.

Su obra buscó reconocer y exponer los caracteres de los ciudadanos, encumbrados o modestos, de la ciudad o del campo, con un afán moralizante, o simplemente como una pintura de un cuadro de su tiempo. Como lo haría el mejor de los sociólogos, representando a través de su obra teatral, la realidad de su época. Tal vez buscando una sociedad mejor, poniendo en evidencia qué características de ese pueblo, amalgama de culturas, entre criollos e inmigrantes, entre la ciudad y el campo, entre quienes buscan el ascenso social a través del estudio, pero chocan con la ética de sus mayores; la vida del conventillo y la nobleza de algunas profesiones u oficios poco apreciados por sus contemporáneos, es lo que quiso transmitirnos para dejarnos traslucir, detrás de cada personaje, la singularidad de lo humano para su época.

La fugacidad de su vida fue tan rica en obras, dirigidas a una categoría social que, en su tiempo, buscaba en el teatro, una alternativa a su ocio, en épocas en que los medios de comunicación masiva aún no estaban desarrollados y era uno de los instrumentos de entretenimiento y comunicación, a la vez que una herramienta didáctica; pero también ocasión de ver reflejados los problemas de su tiempo. Gracias a ese poder de comunicación con la gente sencilla de su momento histórico, logró sin buscarlo, el reconocimiento más glorioso que un autor pueda soñar. Y lo vivió intensamente. Dejándole lugar a esos logros, para ir detrás de otras metas. Los exquisitos y oscuros analistas de hoy, tal vez olvidan que en su época, Florencio Sánchez hizo que el intelecto oriental brillara en el concierto de los autores literarios, y con su obra, sin duda, conmovió multitudes. Renovó al teatro y transmitió valores. Atrás quedaron las carpas de circo y las declamaciones de caricatura. Sin pretensiones, pero sin concesiones.

NOTAS

NOTAS

[I] AL POLO BAMBA

EL 25 de julio de 1885 abrió sus puertas el POLO BAMBA, el café literario más emblemático que existió en Montevideo. En tan solo 28 años de vida, pues cerró en 1913, desarrolló una nutrida actividad y sirvió de faro y punto de referencia a la intelectualidad vernácula del 900. Estaba ubicado frente a la calle Colonia números 6 y 8, entre Ciudadela y Florida, lugar estratégico por su proximidad con la redacción de los principales diarios del momento. Su aspecto representaba un nuevo tipo de café, acorde a los que existían en París o Madrid y a los de reciente aparición en Buenos Aires o Río de Janeiro, el llamado café literario, con espacio para grandes mesas donde numerosos parroquianos pasaran largas horas enfrascados en discusiones estéticas, metafóricas o libertarias. Pocos ejemplos existían entonces en Montevideo que podamos considerar un antecedente, a no ser el MOKA, pequeño y recoleto café famoso por la tertulia que lideraba de las Carreras. El intelectual de café lo constituían artistas (pintores, escritores y músicos) e idealistas (políticos, reformadores sociales, etc.) con el denominador común del ideal bohemio según el ejemplo parisino. El pelo largo, la ropa cuidadosamente descuidada, la actitud asertiva y el ideal enarbolado a ultranza. En resumidas cuentas el arte por el arte, mientras el pocillo de café se enfriaba en las tazas, que nunca se reponían. El fundador del nuevo café, Francisco San Román, era un joven español culto e inteligente, con mucho mundo y experiencia cafetera para los escasos 23 años que contaba. Su personalidad, al igual que la de su hermano Severino, a la postre el verdadero genio motor del POLO BAMBA, mayor en edad pero más lírico e idealista, las desarrollaré en un futuro artículo no bien culmine la investigación emprendida., obsesionado por el cotejo caracteres tan dispares. Uno de los tópicos que más despertó la polémica entre los contemporáneos, era el origen y significado del término POLO BAMBA. Un periodista de La Tribuna Popular de 1886 ensayó una explicación en torno a que debía tratarse de un pueblo indígena americano famoso por su bravura, corroborado por Barrios Pintos en su obra *Pulperías y cafés*. En mi opinión, empero, el origen respondía al genio publicitario de Francisco San Román, consciente del golpe de efecto que traslucía un nombre simbólico, como había pasado con el BUTUCUDO, también un nombre indígena, que un aventurero francés de apellido Moriat había abierto en Montevideo en 1881. Francisco invitó a su hermano Severino a compartir la empresa pero 4 años después y sorpresivamente, le vendió el POLO BAMBA y pasó a abrir uno nuevo, más grande y elegante, sobre la calle Buenos Aires esquina Juncal, frente a la plaza Independencia, con el nombre de AL TUPÍ NAMBÁ. No sabemos si la decisión se debió a una desavenencia entre hermanos o a la ambición de Francisco, pero lo cierto es que a partir de entonces ambos cafés separaron sus trayectorias y cada uno acrecentó su clientela y su propio perfil.

Severino, el del POLO BAMBA, era un espíritu bondadoso y soñador. Con escasa aptitud para el comercio lo compensaba con un natural franco y una sonrisa fácil. No era hombre interesado y para él primaban los factores humanos sobre los económicos (como me lo confiaron sus nietas Nelly y Elsa San Román, a las que tuve oportunidad de entrevistar). Improvisado orador y literato por afición, Severino gustaba de sentarse en las mesas de los clientes para dialogar, compartir sus cafés, intervenir en sus discusiones e interesarse en sus problemas personales. Muchas veces terminaba por hacerse cargo de sus consumos, y en fechas especiales como el cumpleaños de algún pintor o poeta o los festejos de primero de año, repartía regalos entre los presentes, como la vez que entregó centenares de billeteras de cuero por el solo hecho de hacerlo. Amigo de la prensa tenía especial predilección por los periodistas, quienes le retribuían con artículos elogiosos sobre su persona y ensalzando las virtudes de su “negro néctar”, diciendo que ayudaba a dejar el vicio del tabaco y que resultaba un increíble tónico enervante. En su entusiasmo Severino gustaba de pronunciar discursos, a veces subido a una silla a modo de improvisada tarima, como lo muestra una conocida foto de época. En su entusiasmo llegó a dirigirse a los amigos con la expresión genérica de “Olemanes” y a escribir una obra de teatro, *La Chimpancesa*, que mostraba y leía con orgullo aunque nunca fue estrenada.

En 1903 el progreso edilicio de Montevideo le tendió un desalojo al primitivo local del POLO BAMBA, requerida su privilegiada ubicación para construir el edificio de la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos, donde hoy se levanta el anexo del hotel Radisson. Severino aprovechó la ocasión para trasladar el café a un local mejor ubicado, esta vez frente a la plaza Independencia acera norte, esquina Ciudadela, donde hoy se levanta el edificio de la Embajada de Canadá. Un local amplio, con ventanales a la calle, que le permitió convertirse en verdadero café de intelectuales al decir de Alberto Lasplaces quien consideró que 1904 fue el año de su consagración. Entonces el salón se dividía, en forma virtual, en tres sectores: al norte se ubicaban los intelectuales (escritores y poetas), al sur los idealistas políticos y reformadores sociales y al centro, uniendo más que separando, los comerciantes, profesionales y hombres de negocios. En 1907, en fastuosa ceremonia realizada en el salón comedor del Hotel Des Pyramides, los clientes del POLO BAMBA coronaron a Severino como Emperador de los Cafeteros, con lo que quedaba equiparado a su hermano Francisco, ungido en 1899 como *Rey de los Cafeteros*. Montevideo pasó a contar con dos monarcas en el rubro, algo insólito para localidad tan pequeña y que tampoco era productora de café. Claro que a Severino, en base a sus ideas populares, muchos le atemperaban el título con la mención de Emperador socialista.

El auge del POLO BAMBA se prolongó hasta el año 1911. La clientela era cada vez más numerosa pero también la bonhomía y el desinterés del propietario. Frecuentaban el POLO, como lo apocopaban algunos periodistas, personalidades de la vida literaria como Florencio Sánchez (autor teatral y periodista, famoso en ambas márgenes del Plata), el poeta anarquista Ángel Falco, Roberto de las Carreras (el Dandy del 900), el escritor Horacio Quiroga y sus amigos salteños, Ernesto Herrera (Herrerita), Alberto Zum Felde, Sabat Ercasty, Alberto Lasplaces y decenas de artistas y escritores. Pero también eran asiduos personajes de la vida social y política como Emilio Frugoni, fundador del Partido Socialista, Manini Ríos y el propio José

Batlle y Ordóñez, de quien Severino se enorgullecía de considerarse amigo. Por todo ello, Zun Felde, en acertada metáfora lo denominó “el Ateneo de la Bohemia”.

En 1907 Severino realizó un comentado viaje a Europa para reencontrarse con su familia, siendo despedido apoteósicamente por la clientela. La prensa del 25 de agosto de dicho año decía que Severino aprovecharía el viaje para dar conferencias sobre el Uruguay y señalar sus ventajas como lugar de emigración, a la vez que entregar en la región de Villa Miñor, pobre por entonces, la cantidad aportada por emigrantes gallegos de Buenos Aires y Montevideo, con destino a la construcción de una Escuela de Artes y Oficios en la localidad.

Hacia 1911 las cosas tal vez no marcharan del todo bien cuando Severino permitió que los jugadores de un equipo de fútbol pasaran a ocupar regularmente un sector del café. Los intelectuales pusieron el grito en el cielo, tanto que un cronista de la revista *La Semana* escribió un furibundo artículo donde vaticinaba “la muerte del POLO BAMBA”. Y agregaba que Severino se había vendido “a los intereses comerciales” y que los jugadores de fútbol habían entrado “a patada limpia” en las mesas del café. Mirado desde el hoy tal vez el artículo fuera premonitorio, pues menos de dos años después, en 1913, el POLO BAMBA bajaba definitivamente sus cortinas. Víctima de la piqueta fatal del progreso ciudadano, que volvía a reclamar su estratégica ubicación para un edificio de altura. A fines de 1912 Severino recibió un aviso de desalojo pero esta vez lo agarró mal, con 62 años a cuestas y tal vez un poco cansado de la lucha. Lo cierto es que el 8 de octubre de 1913 fue un día de luto para Montevideo. No solo para los contertulios del café sino también para todos los montevideanos que veían desaparecer uno de sus símbolos más representativos.

A partir de entonces Severino se dedicó a la vida de familia, iba con sus nietas a la plaza Cagancha para que ellas disfrutaran de un trencito mientras el abuelo conversaba incansablemente con todas las personas que lo saludaban con cariño, según recuerda su nieta Nelly San Román. No quiso, eso sí, nunca más volver a pasar por la Plaza Independencia. Pienso, en defensa de Severino, que las razones del cierre del POLO BAMBA, incomprensibles para sus contemporáneos, hay que encontrarlas en su propia personalidad. A modo de epitafio hago mías las palabras de un periodista de *El Día*, que manifestó su tristeza en los siguientes términos:

“En Montevideo estamos como en Madrid o como en París. El Formos desapareció de la ciudad del Oso y el Madroño y el Inglés de la Villa Lumière y en Montevideo ha desaparecido el Polo Bamba. El viejo café de Don Severino San Román se ha ido. Anteayer cerró sus puertas y pronto la piqueta de las demoledoras echará por tierra las paredes de esta casa que uno vivió como refugio de la vida bohemia...”

Por: Juan Antonio Varese

Ref.: http://www.raicesuruguay.com/2010_08/varese_al_polobamba.html

[III] EL TUPÍ NAMBÁ: ARQUETIPO DEL CAFÉ COSMOPOLITA

Un día de mayo de 1889, concretamente el 8 de ese mes, el inmigrante español Francisco San Román fundaba un café –en la esquina de Buenos Aires y la plaza Independencia– al que bautizó **Al Tupí Nambá**. El nombre aludía a los indios tupí-nambás de la región de San Vicente, en el nordeste brasileño; con él San Román quería evocar sus primeras andanzas en el continente americano, que tuvieron por escenario justamente la tierra del grano aromático.

El recinto se convirtió desde el comienzo en el gran café que aquella Montevideo de fin de siglo, en vertiginoso crecimiento, estaba necesitando. Allí hubo tempranamente una variedad de mesas: de políticos, de intelectuales, incluso de toreros (antes que se prohibieran las corridas). Un busto de Voltaire presidía uno de sus salones, puesto allí por San Román por la fama de gran bebedor de café que tuvo el filósofo francés, asiduo integrante de las ruedas del Procope, de París.

En el amanecer del nuevo siglo el **Tupí Nambá** renovó su apariencia. La decoración estuvo a cargo de artistas y estudiantes de la novel escuela de Artes y Oficios fundada por Pedro Figari. El resultado fueron esos atractivos ambientes que tantos montevideanos veteranos todavía recuerdan con nostalgia: espejos y lambrices de buena madera, sillas thonet y mesas de mármol, alto mostrador, salones con amplios ventanales al exterior, y hasta algunas estatuas, cuadros y plantas.

El 8 de mayo de 1899 –al cumplir diez años– Francisco San Román asocia a su sobrino, Casiano Estévez, quien continuará al frente del negocio cuando el fundador se retire, en 1911.

El Tupí fue uno de los escenarios privilegiados de las peñas de la juventud bohemia del 900, con sus chambergos de ala ancha, sus grandes corbatas de moña y sus melenas al viento. Allí recalaron los dramaturgos Florencio Sánchez y Ernesto Herrera, los poetas Álvaro Armando Vasseur y Ángel Falco, el crítico de teatro Samuel Blixen, entre muchos otros representantes de aquella generación.

ASÍ PASABAN LOS AÑOS, MULTIPLICACIÓN DE TERTULIAS

Pero fue a partir de los años veinte –al desaparecer otros cafés que atraían a los intelectuales, como el legendario Polo Bamba propiedad del hermano menor de Francisco, don Severino San Román– cuando el por entonces ya tradicional **Tupí Nambá** se constituyó en el “gran café del centro”, privilegio que iba a mantener hasta la mitad del siglo. Allí hacían tertulia los escritores del grupo Teseo; rodeaban a la figura tutelar de Eduardo Dieste el narrador Manuel de Castro, los poetas Juan Parra del Riego, Emilio Oribe, Enrique Casaravilla Lemos y Vicente Basso Maglio. Los acompañaba la poetisa Blanca Luz Brum, esposa de Parra y una de las pocas audaces que se atrevían por entonces a frecuentar los cafés. Pero también se reunían allí los plásticos: se podía ver en forma asidua al dibujante Adolfo Pastor, a los pintores José Cúneo, Carmelo de Arzadum y Domingo Bazurro, y a los escultores Severino Pose y Bernabé Michelena.

Sobre una de las ventanas que daban a la calle Buenos Aires, desde donde se contemplaba el Teatro Solís, se nucleaba la alegre barra de Carlitos Gardel cuando este venía a nuestra ciudad, algo que resultó frecuente en el final de los veinte y comienzos de los treinta. En el medio del café se ubicaba la mesa del gran arquitecto Julio Vilamajó, a quien acompañaban colegas y además su amigo el escultor Antonio Pena.

EL VIEJO TUPI RESISTE AL TIEMPO

Con los años el **Tupí** adquirió el apelativo de “viejo”, para diferenciarlo del homónimo que funcionaba en pleno 18 de Julio casi Julio Herrera, más suntuoso y con aire de confitería, vinculado a los espectáculos en vivo de las orquestas de tango del momento. Y en su ámbito cordial y apacible siguieron conviviendo las mesas de políticos de todas las tendencias –Luis Alberto de Herrera y Eduardo Víctor Haedo, Luis Batlle Berres y su gente, Emilio Frugoni rodeado de compañeros socialistas–, pero además las había de deportistas, de comerciantes, de rentistas, de industriales, de simples empleados, de gente variopinta. Y no dejaron de frecuentar el lugar las figuras vinculadas al arte, predominando desde el final de los cuarenta los teatreros, concretamente a partir de la fundación de la Comedia Nacional y la Escuela municipal de arte dramático.

Por allí hicieron tertulia entonces –en los diez años finales del café– grandes maestros de las tablas como Margarita Xirgú y Orestes Caviglia; el creador del teatro oficial, el escritor y político Justino Zavala Muníz; los primeros actores Alberto Candéau, Enrique Guarnero y Maruja Santullo; alumnos aventajados como Estela Medina, Estela Castro, Concepción “China” Zorrilla y Eduardo Schinca; glorias del teatro universal de visita por aquí, como los franceses Louis Jouvet y Jean Louis Barrault.

El añejo y clásico café Tupí-Nambá, con su amplitud rumorosa, su penumbra coloquial, su condición permanente de microcosmos del diálogo y el intercambio cultural, cerró sus puertas en 1959, privando para siempre a Montevideo de su café paradigmático, que significaba para esta ciudad lo que el café De la Parroquia para Veracruz, el Florian para Venecia, o el San Marco para Trieste.

Alejandro Michelena

Crónica que forma parte del libro *Antología de Montevideo* (Ed. Arca, Montevideo, 2005).

[III] SOBRE EL CAFÉ “LOS INMORTALES”

En la historia intelectual argentina, el nombre del café “Los Inmortales” tiene acentos casi mágicos, y aunque va para medio siglo que desapareció, el milagro de su recuerdo se prolonga ennoblecido por la nostalgia de una época en la que hicieron irrupción los grandes constructores del teatro rioplatense, como Florencio Sánchez, los renovadores de la poesía castellana, como Leopoldo Lugones, o los cuentistas que, como Horacio Quiroga, dieron proyección universal al relato del paisaje, la aventura y el hombre argentinos. Nostalgia, en fin, de un período dinámico y creador.

Hay cientos de testimonios brillantes de lo que fué el cenáculo de “Los Inmortales” y un anecdotario abundante y variado atribuido a los personajes habituales del café, tal vez el más célebre de los muchos que existieron en Buenos Aires.

Pero las crónicas no han sido igualmente generosas con el hombre que hizo la transformación de la modesta casa de venta de café en lo que después fué. Se lo recuerda vagamente como “don León”, se habla de su alta y señorial figura y se menciona su generosa disposición para con los clientes del café, “los inmortales” que le dieron nombre. Ni aun en el hermoso libro de Vicente Martínez Cuitiño —“El Café de los Inmortales”—, que fué un gran éxito y del que se ha hecho una segunda edición popular, se dan de don León mayores referencias.

Don León, el padre del café “Los Inmortales”, con sus fuertes 83 años y con la misma simpatía y el mismo optimismo de medio siglo atrás, es hoy un inagotable pozo de recuerdos. Vive en tranquilo retiro en una quinta de San Miguel, y su fresca memoria, que le permite precisar fechas y nombres, confirma su excepcional pasta física. Se mantiene erguido y activo y lo sigue acompañando su esposa, doña Catalina Desbernats.

En la quinta de San Miguel, llamada “El Recuerdo”, lo hallamos con la esposa, la hija de ambos, Lina Desbernats de Wuille-Bille, y el hijo político don Enrique L. Wuille-Bille, acompañados por Luis María Gandolfo, amigo de la familia.

EL CAFE “LOS INMORTALES”

Vicente Martínez Cuitiño, que pertenecía al círculo de “Los Inmortales”, evoca así el café, que funcionaba en la calle Corrientes 920, donde después se estableció una conocida casa de carteras y ahora hay una sastrería:

“Calificado alguna vez como antesala de la gloria, a través de dos lustros, hermanó durante mucho tiempo a la fama auténtica y a la aspiración enloquecida, al adolescente literario de los primeros pasos poéticos, triunfantes luego o barridos por el viento temporal y al señor de letras de gravedad siempre discutida en la cargada atmósfera del café.”

Cerca del lugar donde funcionó el café —no exactamente en el 920 de Corrientes—, una placa de bronce colocada en 1951 por el Club Amigos del Teatro dice en homenaje al Café de los Inmortales que fué “lugar de gesta de una gran cultura artística argentina”.

Según lo recalca Martínez Cuitiño, mucho se ha escrito sobre la paternidad del título “Los Inmortales”. “Algunos la atribuyen a Zabalía, otros a Ingenieros, Saldías, Rubén Darío. En verdad, Carriego exigió a monsieur León el cambio de título “Café Brasil”, pero cuando ya todo Buenos Aires lo denominaba así por una ocurrencia festiva y generalizada de Florencio Sánchez, uno de sus huéspedes predilectos.”

DON LEÓN CONFIRMA LA VERSIÓN DE MARTÍNEZ CUITIÑO.

En cuanto a la “ocurrencia festiva” de Florencio Sánchez debe aclararse que al sugerir el nombre de “los inmortales” no se refería a la gloria literaria, cosa que no concordaba con la modestia sin vueltas del autor de “Barranca abajo”. Para Florencio Sánchez, la inmortalidad de la mayoría de los concurrentes habituales era la del milagro de subsistir sin comer...

“El limpio cristal de la mañana porteña amparaba al café —dice Martínez Cuitiño—. Volcábanse ahí nutridas columnas de empleados de comercio. Iban a buscar un desayuno tan suculento como barato: un tazón de café aromático y leche pura, pan reciente, manteca sin embrollos, fresca mermelada y sabrosa miel por quince centavos. Más de un “inmortal” pudo burlar luego en una sola deglución histórica el almuerzo y la cena de sus sueños. Ese despertar traficante del café hizo su reputación burguesa y a sus expensas, sin duda, pudo ostentar después su nombre de “Los Inmortales”, pues en dos horas de activo y numeroso despacho matinal, amén de la venta al por menor del grano, la caja recaudaba con regular ventaja para el dueño. Sin embargo, aquella gente presurosa y vulgarmente correcta, tan distinta a la abigarrada y heterogénea que pulula zigzagueante y como desorientada en la vastedad de las salas modernas, estaba bien lejos de ser la verdadera, clientela de “Los Inmortales”. Fué el involuntario soporte económico, el paradójico punto de apoyo de la auténtica. Y la auténtica fué la de los poetas, autores dramáticos, críticos, novelistas, artistas plásticos, músicos y cómicos, muchos de ellos todavía estudiantes, y otros neófitos o consagrados. Sin nadie sospecharlo, ni siquiera ellos mismos, tomaron posición definitiva de su salón por simple prescripción del asiento ocupado, pagaran o no su consumición, oblada a veces con música de palabras en dinero de la fantasía.”

DON LEÓN DESBERNATS

¿Cómo se vinculó don León al café y qué hizo ilustre su protección y amistad con “los inmortales” que le dieron nombre?

Don León Desbernats, nacido en Francia y muy orgulloso de su nacionalidad, a la que nunca quiso renunciar, llegó a la Argentina en 1892, cuando aún no había cumplido los 15 años. Aquí tenía a su padre, dueño de una colchonería de la calle Artes, hoy Carlos Pellegrini. Había viajado en el “La Plata”, de las viejas Mensajerías Marítimas francesas y desembarcó en el puerto de La Plata.

Le gustó el país y resolvió quedarse. Se casó muy joven. Tuvo dos hijos, ambos argentinos: Lina y Emilio. Emilio, un muchacho serio que nunca reía, reside en Francia, donde hizo gran carrera como ingeniero.

León Desbernats trabajó en Buenos Aires un poco de todo. Primero fué colchonero, después hizo bordados a máquina y más tarde se empleó como vendedor en la casa Gath y Chaves, donde tenía 90.000 corbatas a su cargo. Feliz y ambicioso, sostenía orgullosamente que podía vender “cualquier cosa” y, efectivamente, las vendía. [Gath y Chaves era una gran tienda por departamentos, tradicional en Buenos Aires hasta los años 1970, ubicada en la peatonal Florida esquina Cangallo, en el actual microcentro porteño. Su edificio, rematado por la tradicional cúpula, continúa allí, destinado a otros menesteres].

Hacia fines de 1905, estando en Gath y Chaves, se le ofreció el cargo de gerente del “Café Brasil”, lo que parecía una aventura bastante riesgosa en comparación con el seguro empleo que tenía.

Don León, hoy con 83 años a cuestas, recuerda fechas y números, nombres y circunstancias con rigurosa exactitud. Nada escapó de su memoria.

El “Café Brasil” era un negocio que no caminaba. Su dueño, el señor Calixto Milano, había llamado a León Desbernats.

—¿Cuánto gana usted en Gath y Chaves? —le preguntó.

—250 pesos.

—Para mí es mucho dinero. Mi negocio no da para tanto.

Y para probar que no mentía, el señor Milano mostró los libros del café: las ventas en días de semana apenas llegaban a 12 pesos, que aumentaban a 18 pesos diarios los sábados y domingos.

Así como le había gustado el país, a León Desbernats le gustó el “Café Brasil”, y decidió correr la aventura. Aceptó 90 pesos mensuales, con la condición de que a los tres meses ganaría tres veces más y de que el sueldo iría mejorando en la medida que aumentasen las ventas. Impuso como condición efectuar algunas reformas en el local. Las reformas se hicieron en 8 días, costaron 900 pesos y modificaron la fisonomía del café que hasta entonces ostentaba invariablemente en una de sus vidrieras un retrato de Alberto Santos Dumont, el famoso aeronauta brasileño que mantenía viva la atención del mundo con sus experiencias aeronáuticas. El “grano molido” que vendía el Café Brasil ostentaba precisamente la marca “Santos Dumont”.

APARECEN LOS PRIMEROS “INMORTALES”

León Desbernats mejoró sustancialmente el servicio. Buena atención, mucha limpieza y excelente calidad de las mercaderías despachadas. Aparte de la venta de café en el mostrador, en las mesas no se servía otra cosa que café y café con leche “completo”, tal como lo describió Vicente Martínez Cuitiño. Nada de bebidas alcohólicas o sin alcohol, aunque más tarde don León conservara alguna botella de grappa o caña destinada a unos pocos preferidos que, como Charles de Soussens no transigían con infusiones o mezclas lácteas. Charles de Soussens era un poeta suizo-francés que mantenía como una llama encendida el recuerdo glorioso de haber sido besado por Víctor Hugo en París. Se había desterrado de Europa por una desventu-

ra amorosa y en la Argentina hizo una activa y brillante vida intelectual y política. Luchó en la revolución de 1890. Rubén Darío lo pintó en cuatro versos:

Soussens, hombre triste y profundo,
verá en Sión al Nazareno:
Soussens es el hombre más bueno,
más bueno del mundo.

Pese al cambio, el “Café Brasil” siguió un par de semanas casi tan desierto como antes. La gente pasaba, echaba miradas, veía sillas y mesas desocupadas y seguía de largo, desatendiendo la sonrisa invitante enmarcada en el enhiesto y cuidado bigote de don León.

Así fué hasta que un día —cuenta don León— entraron unos estudiantes con mucho apetito y sin un centavo. Confesaron al mozo que los atendió que no tenían dinero y pidieron “crédito” para tomar “un completo” cada uno de ellos. El mozo transfirió el problema a don León y éste se acercó, sonriente como siempre, a la mesa de los hambrientos muchachos.

—Pueden servirse y volver. Paguen cuando tengan. Y no dejen de hacer propaganda a la casa.

Los estudiantes volvieron muchas veces. Algunos pagaron sus deudas y otros quedaron para siempre como deudores, pero todos hicieron propaganda. El “Café Brasil” dejó de mostrar apariencia de desierto y poco a poco, a la vista de las mesas ocupadas, los empleados de la zona comenzaron a confirmar las excelencias de su “completo”. A los dos meses los “llenos” se repetían a diario y el ruinoso negocio que don León había tomado entre manos marchaba viento en popa.

Y a los dos meses aparecieron, hambrientos y tímidos, los primeros “inmortales”, que pudieron haber sido Florencio Sánchez o Evaristo Carriego, Héctor Pedro Blomberg o Mario Bravo. Carlos M. Pacheco o Edmundo Guibourg. Don León no lo recuerda exactamente porque entonces no los conocía, ni sospechaba, siquiera, que asistía a la formación de un nuevo y pequeño grupo olímpico. Pero es posible que los primeros hayan sido Florencio Sánchez y Evaristo Carriego, por quienes don León mostró siempre predilección y a los que invitaba con frecuencia a comer reparadores pucheros en un restaurante vecino, abierto por un catalán con dinero ganado con la grande de la lotería y perdido por las artes tramposas de un mal socio.

LA GLORIA BREVE DE “LOS INMORTALES”

A los primeros “inmortales” siguieron otros y muchos más. En poco tiempo, los atardeceres y las noches lo encontraban rebosante de ellos. Allí podía verse a José Ingenieros, Javier de Viana y Roberto Payró, Alfredo L. Palacios, Gregorio de Laferrère y Ángel de Estrada, Horacio Quiroga, Eduardo Holmberg y Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Juan Pablo Echagüe, Enrique García Velloso... Docenas de escritores, poetas, periodistas, científicos, empresarios teatrales, actores, críticos, cu-

yos nombres se mantienen vivos o se han hundido en lo más profundo del olvido. A quien nunca se vio en el café fué a Leopoldo Lugones.

La única mujer era Ángela Tesada, conocida actriz y “lindo demonio sedante —son palabras de Martínez Cuitiño— capaz de domesticar a más de un exégeta energúmeno con la paz de su palabra oportuna y sus inquietos ojos empapados de ternura”. Ángela Tesada inspiró grandes pasiones y fué tal vez, la primera mujer que en Buenos Aires se animó a fumar en público.

Según todos los testimonios, el “Café Brasil” cobró rápida notoriedad y siempre podía verse a don León con sus suaves modales, atento y cortés con todo el mundo y encantado de poder auxiliar a los más necesitados.

Monsieur León —según Martínez Cuitiño— era posiblemente un inmortal más, un inmortal silencioso, perteneciente a la categoría de “los que callan” modelados por Rodó.

La gloria del café creció y vio desfilar por su salón a las figuras mundiales que visitaron Buenos Aires en el año del Centenario de la Revolución de Mayo y hasta 1915 o 1916. Allí tomaron café, discutieron o cantaron Jacinto Benavente, Enrico Caruso, Tita Ruffo, Jean Jaurés, Ramón del Valle Inclán...

A veces entraba algún “grande” de la política nacional, seducido por el ambiente del “Café Brasil”. Don Benito Villanueva, por ejemplo, que se esforzó vanamente por convencer a don León Desbernats de que se hiciese ciudadano argentino prometiéndole una banca de diputado nacional.

Don Vicente Martínez, el más completo de los cronistas de “Los Inmortales”, señala que fué en el café donde se gestó principalmente la fundación de la Sociedad Argentina de Autores, que a través de diversas etapas pasó a ser la actual Argentores, si bien la entidad nació formalmente en la casa de Enrique García Velloso, el 11 de setiembre de 1910. Todos los intentos anteriores para agrupar a los autores en defensa de sus derechos habían fracasado. Y mientras los empresarios y a veces los actores ganaban fortunas, los autores, con Florencio Sánchez a la cabeza, morían de hambre.

La gloria del café fué breve. Acabó tan pronto como don León Desbernats lo abandonó. Y acabado el brillo de una década, el café “Los Inmortales” cerró sus puertas.

DOS GUERRAS PARA DON LEÓN

Don León Desbernats dejó “Los Inmortales” el 30 de mayo de 1915.

Había estallado la primera guerra mundial y don León quiso cumplir con su deber en la defensa de Francia. Con su familia —la mujer y dos hijos— se embarcó en el “Garibaldi” de regreso a Europa, navegando a oscuras hasta Dakar para eludir la persecución de los submarinos alemanes. Tardó 30 días en arribar a Génova. En Italia se enfermó e instalado en la aldea de Condobe, tardó 10 meses en reponerse. Recuperado, siguió viaje a Francia. Cuando llegó al puesto fronterizo francés, lo detuvieron porque algo andaba mal en su pasaporte, haciéndolo aparecer en insubordinación o desobediencia. Después de algunas complicaciones se resolvió que debería comparecer ante un consejo de guerra, en Grenoble, pero cuando llegó allí

todo pudo solucionarse gracias a las informaciones y aclaraciones que en el intervalo había formulado el consulado francés en Buenos Aires. De los numerosos incidentes a que dio lugar el error en la documentación, don León tiene presentes los nombres de todos sus protagonistas, los oficiales y gendarmes que lo detuvieron y hasta los números de las leyes francesas que invocó para librarse del fusilamiento.

En abril de 1919 fué desmovilizado y en setiembre del mismo año retornó a la Argentina, donde casi todos los amigos lo creían muerto. Volvió con la familia, menos su hijo Emilio, que quedó en Francia. Un periodista del viejo grupo de “Los Inmortales” saltó de alegría al encontrarlo y luego publicó en “La Montaña” una larga información bajo el título de “Don León en Buenos Aires”, lleno de referencias cariñosas para el buen francés protector de artistas y escritores.

Aquí, don León se empleó de nuevo en Gath y Chaves como vendedor de perfumería, puesto en el que permaneció solamente medio día, porque a su jefe le molestó su aire risueño de siempre. Pasó a juguetería y después renunció.

Se hallaba sin trabajo cuando encontró a un amigo que le dijo que fuera a ver a don Pedro Robertie, propietario de la cadena de casas de venta de café “A los Mandarines”. Don Pedro Robertie le hizo examinar distintas clases de café, comprobando los conocimientos de León Desbernats en la materia y le dio trabajo “para manejar la casa”. Esto era en febrero de 1920. Desde entonces se operó el gran crecimiento de la empresa. En 1938 se fué de nuevo a Francia con los suyos, radicándose en la casa de la familia, en los Pirineos. Lo sorprendió la segunda guerra mundial y la ocupación alemana de Francia. “Aquello fué muy duro”, dice don León. Para sobrevivir, sembraban papas y soja, “más nutritiva que la carne”. Su hija Lina arrancaba las papas con las manos, debajo de la helada superficie de la tierra. A veces tenían que alimentarse con una harina que hasta los cerdos rechazaban, y parte de lo que cosechaban lo enviaban a Emilio, prisionero de los alemanes.

Don León regresó a la Argentina en abril de 1946, feliz de encontrarse en “El Recuerdo”, la quinta de San Miguel en la que el jardín y el huerto son cultivados con sus manos. Hasta hace poco tiempo, los años no le impedían manejar de firme la guadaña durante 4 horas seguidas.

Con sus éxitos y sus tropiezos la larga vida de trabajo de don León no le alcanzó para hacer fortuna, porque mucho de lo que ganó lo dejó en las manos de gentes más pobres, acogidas a su protección sencilla y sin ostentaciones. Pero es que en verdad, don León nunca aspiró a la fortuna. Así es el padre de “Los Inmortales”, el único café porteño con historia duradera y vida breve.

revista vea y lea 02/1960

(Edmundo Kraken fue seudónimo del periodista Jerónimo Jutronich, primer director de TELAM)

[IV] EL TEATRO EN BUENOS AIRES ¹⁹⁷

Buenos Aires fue siempre, desde los primeros pasos de las luchas emancipadoras, la ciudad teatral más importante de Latinoamérica. Por la cantidad de salas teatrales, la calidad de sus espectáculos escénicos y la significación de los autores nativos que fueron apareciendo con el correr de los años.

Desde la época de La Ranchería colonial,preciado antecedente de una dramática referida a un ámbito propio y caracterizante – como podría testimoniarlo El amor de la estanciera, sainete de ese tiempo -Buenos Aires fue incorporando nuevas salas y haciendo que actuaran en ellas los artistas más representativos de la escena europea, animando los repertorios más exigentes de la lírica y la dramática universales. El proceso se intensificó, en forma arrolladora, a partir de la etapa que ha dado en llamarse de la “organización nacional”.

La situación resultaba fácilmente comprensible desde el punto de vista histórico. Buenos Aires era la cabeza absorbente, hasta la ingratitud y la injusticia, frente al resto del país, del desarrollo transformador que los grandes capitales de origen foráneo – particularmente británico -, estaban cumpliendo para el mejor y más seguro rendimiento de sus inversiones. Tan era así, que llegaron a tomar en sus manos las riendas económicas de la República en los campos más influyentes y rentables.

El aporte de cuantiosos capitales y la necesidad de una explotación adecuada, fue convirtiendo a la “gran aldea” en una urbe administradora no solo de los clásicos productos agrícola-ganaderos que procedían del interior del país, sino también, de la acelerada industrialización que vivía la ciudad. La consecuencia natural fue la clarificación de dos estratos sociales: la clase alta y la clase media; al mismo tiempo que, por la implantación de numerosas industrias en torno al cada vez más amplio cinturón suburbano, fueron tomando fuerza y coherencia las agrupaciones obreras.

La clase dirigente, con su bien orquestada organización en los distintos núcleos – ya elevados o en ascenso -, se nutría principalmente de la cultura europea y, por ello, fundaba clubes selectos y necesitaba por sensibilidad y distracción o simple snobismo, la frecuentación de un “gran teatro”. Creó salas teatrales a imagen y semejanza de las mejores de Europa y trajo al país a los intérpretes más celebrados y caros para su regusto particular. Era así, porque a tales espectáculos solo podría asistir una élite con un pequeño margen para algunos elementos ambiciosos de la clase media que se empinaban y hasta se sacrificaban para demostrar a otros integrantes de su propio grupo que ellos también podían concurrir. Aunque por mantener un palco en el Odeón debieran comer salteado y privarse de otras cosas esenciales, como se burlara el tan chispeante y colorido Fray Mocho en algunos de sus tan celebrados “cuentos”.

Este podía ser uno de los aspectos que ofrecía la nueva situación de la ciudad en lo referente al tema; otro, y fundamental, era que la necesidad de mano de obra

197 ORDAZ, Luis: Florencio Sánchez. Centro Editor de América Latina, Cuaderno número 76. La Historia Popular. Buenos Aires, 1971. Capítulo IV, pp.: 35-42.

para las nacientes industrias, hacía que se abrieran de par en par las puertas de la dársena porteña y se promoviera una torrencial inmigración.

Si el continente americano fue siempre un poderoso imán para los sueños de quienes en Europa sentían frenadas sus ambiciones, Buenos Aires se convirtió, de repente, en la receptora de enormes masas que llegaban atraídas ante las posibilidades de riqueza a corto plazo. Llegaron millones de inmigrantes de todos los rumbos – principalmente italianos y españoles, en ese orden –, hacinados en los compartimientos de última clase de los transatlánticos. Algunos fueron para el interior, muy pocos, pues la mayoría quedó en la ciudad colmando los conventillos, y dando tonos insólitos a ese arrabal que empezaba a delimitar la pampa.

El aporte inmigratorio fue un hecho social de inusitadas consecuencias en los niveles más diversos. En lo que al teatro concierne, específicamente, dio vida entre nosotros a un género riquísimo por su sustancia y aliento populares: el sainete porteño. Además, fue creando un público que animó las etapas más singulares de la dramática nativa, y si bien no siempre llegó a descubrirse a sí mismo sobre el escenario, por razones explicables, sí podía identificar sin esfuerzo las peculiaridades y tipificaciones de su contorno.

Importa subrayar que durante un largo lapso del frenético desarrollo económico que vivía el país, representado de manera casi exclusiva por Buenos Aires, la urbe dispuso de espectáculos extranjeros, notables por su calidad, preparados para las capas sociales más elevadas o en ascenso, pero careció de representaciones de obras de autores propios. De manera ocasional, llegaba algún drama romántico de Martín Coronado, presentado por una compañía española, y otros autores – como Nicolás Granada, por ejemplo –, debían traducir sus piezas al francés o al italiano para que fuesen interpretadas, también de manera excepcional, por elencos de tales orígenes que pasaban por Buenos Aires. Ellos accedían, por amistad o el deseo de congraciarse con el medio, a incluir en sus programas la animación de una pieza de autor local. El motivo de tal situación era que en Buenos Aires no existían elencos formados por intérpretes nativos que fuesen capaces de llevar a escena, sin traiciones de ninguna índole, personajes y tramas propias mediante un lenguaje que era otra de las características identificantes.

EL “GÉNERO CHICO” Y LOS PODESTÁ

A fines del siglo pasado [XIX] el panorama teatral de Buenos Aires había diversificado en alguna medida, al irse incorporando espectáculos que respondían a las variadas exigencias de los distintos niveles socio-económicos y culturales.

Además del “gran teatro” que, en definitiva, era costeadado por todo el país, pero sólo podía ser gustado por una minoría selecta en lo económico y en lo cultural, funcionaban tabladillos en donde triunfaban petipiezas líricas de procedencia hispana que llegaban etiquetadas, con cierto dejo despectivo, como “género chico”. También se imponía, después de haber tenido variadas alternativas, un dramón gaucho-político representado por una familia de populares artistas circenses que aún no habían abandonado del todo la carpa del circo y tenían muy en cuenta la utilización del picadero. Ambas expresiones, consideradas como “menores”, ob-

tenían un gran suceso popular y, por momentos, hasta contaban con el respaldo de la clase superior que era habitué obligada a espectáculos de mayor jerarquía. Sí ocurrió cuando allá por noviembre de 1890, lo más granado de la sociedad porteña se cobijaba bajo la lona circular levantada en el predio céntrico de Montevideo y Sarmiento (donde hoy se halla el Mercado Modelo) y asistía entusiasmada a las animaciones del drama criollo Juan Moreira.

El “género chico” hispano provenía de la zarzuela del mismo origen. Se impuso por comodidad – funciones a distintas horas –, y razones económicas en momentos en que España pasaba una grave crisis. El “género chico” – que se lo calificara así para diferenciarlo del que se consideraba mucho más importante –, triunfó de inmediato porque seguía los lineamientos principales de esa pequeña comedia de costumbres, ejemplar por su pintoresquismo, y con tan rancio abolengo castizo, que se llamaba “sainete”.

El “género chico” desbordó los escenarios madrileños, recorrió triunfal toda España y, como no podía ser de otra manera, llegó a Buenos Aires, donde sus creaciones principales obtuvieron el mismo suceso que en la península. Petipiezas líricas como *La gran vía*, *Pepa la frescachona* y *La verbena de la paloma*, entre otras, servirían para demostrar las bondades y cualidades de una especie que empezó a decaer en manos de autores reiterantes y músicos sin inspiración, hasta arrastrarla al derrumbe. El “género” obtuvo gran éxito entre nosotros, y numerosas fueron las compañías de zarzuelas españolas que terminaron aferrándose a él para subsistir. Se trataba de un espectáculo eminentemente popular en el cual, como en los sainetes del ilustre Don Ramón de la Cruz o en los entremeses de Quiñones de Benavente, aparecía la gente de pueblo con sus barrios bajos, desarrollando tramas leves, pero salpimentadas con mucha gracia y vivos colores.

El éxito del género entre nosotros hizo que empezaran a subir a los tablados las acuarelas líricas de “zarzuelistas criollos” quienes, remedando el patrón hispano, utilizaban tipos, temas, ámbitos y un lenguaje que ya eran propios. Los intérpretes peninsulares asombraban por la ductilidad con que pasaban del chulo de los madriles al guapo orillero, y de la chulapa fabriquera a la taquera de barrio suburbano.

Así aparecieron las petipiezas de Miguel Ocampo, a quien se considera el primer “revistero” criollo. Conviene tener en cuenta que *La gran vía* era una revista, y que tal propósito perseguían De paso por aquí, del mencionado Ocampo, y De paseo en Buenos Aires, de Justo S. López de Gomara. A ellos siguieron, siempre valiéndose de cómicos del zarzuelismo peninsular, autores nuestros como Nemesio Trejo, Enrique García Velloso, Ezequiel Soria y muchos más. Los nombrados fueron quienes lograron las primeras equivalencias y traslaciones, abriendo la brecha para que corriera por ella a sus anchas el auténtico sainete porteño.

Cabe recordar que el pequeño vendedor de diarios de *Canillita*, de Sánchez, fue interpretado en Rosario por la tiple zarzuelera española Iñíguez y que el pinturero prototipo del cobrador del tranvía a caballo finisecular de *Gabino el mayoral* llegó a escena corporizado por Irene Alba, otra tiple del género. Habría infinidad de ejemplos a mano. Importa señalar que mediante los artistas del “género chico” hispano, iban haciendo su experiencia escénica nuestros autores de raigambre popular y que con ello se obtenía un público cada vez más numeroso y bullanguero. Los

intérpretes hispanos se esforzaban por componer la nueva galería de tipos, con sus peculiaridades, y lograban su propósito en la mayoría de los casos; pero no por ello dejaba de notarse la ausencia de los artistas criollos que la etapa requería para verse realizada plenamente. Esa fue la labor que habrían de cumplir los Podestá.

Los Podestá eran una numerosa familia de artistas de circo que cruzaban los caminos polvorientos de Argentina y Uruguay llevando la carpa en lentos carromatos. José J. Podestá no era el mayor, pero sí quien había infiltrado en sus hermanos el virus del circo y el que se hallaba, como jefe y director indiscutido, al frente de la troupe trashumante. En ella figuraban variadas especialidades. Como lo señalara Sánchez: “*Forzudos atletas unos, vertiginosos trapecistas sus hermanos, blondinas las niñas de pollera de tul y rostros precozmente tristes y pintarrajeados; descoyuntados, pulposos y fofos hombres boas, clown de risa dolorosa y precario ingenio, “esculleres” y malabaristas*”. El propio Sánchez había sido testigo de la evolución de la familia.

“JUAN MOREIRA”

Un día de 1884 mientras los Podestá se encontraban en su propio circo, fueron invitados por otro elenco circense de prestigio internacional, que estaba actuando en Buenos Aires, para animar un mimodrama con el que quería despedirse del público argentino. Este último era el circo de los Hermanos Carlo que trabajaban en el *Politeama*, situado en pleno centro de la urbe (Paraná esquina Corrientes). Habían llegado a la conclusión de que sólo un artista como José J. Podestá, que por entonces se presentaba con su compañía en el *Politeama Humberto Primo* (Moreno y Cevallos, donde actualmente se halla el Departamento de Policía) y obtenía un notable suceso con su payaso criollo *Pepino 88*, podía interpretar con justeza al héroe de la obra elegida. Se trataba de *Juan Moreira*, celebrado folletín aparecido hacía cuatro años en el diario *La Patria Argentina* y que a pedido de los Carlo, el propio autor, Eduardo Gutiérrez, había adaptado para ser ofrecido en pantomima.

La propuesta entusiasmó a José J. Podestá y los suyos, y así fue como ese mismo año de 1884 se conoció *Juan Moreira*. El espectáculo fue muy festejado por el público, pues, si bien no se decía una palabra a no ser en las relaciones del “gato” y el “estilo” que cantaba Moreira, todos comprendían el argumento ya por haber leído el folletín, o tener bien presente lo entonado por José Hernández en su *Martín Fierro*.

Luego de la experiencia, un tanto insólita para ellos, los Podestá siguieron recorriendo caminos con su carpa a cuestas, hasta que dos años después, en 1886, hallándose en Arrecifes, localidad de la provincia de Buenos Aires, se les ocurrió reponer la pantomima. Fue allí, después del espectáculo, que alguien sugirió a José J. Podestá que agregara algunos parlamentos al accionar de sus actores, pues eso lograría una comunicación más efectiva con el público nunca tan popular de las gradas del circo. José J. comprendió la sugerencia que se le hacía y se dio de inmediato a la tarea de condensar los parlamentos de la novela para ponerla en práctica en la próxima representación. Los Podestá levantaron su carpa de Arrecifes y se trasladaron a Chivilcoy. Allí fue, el 10 de abril de 1886, que se ofreció el drama gauchesco *Juan Moreira* por primera vez en forma hablada. El espectáculo encon-

tró, en efecto, una mayor resonancia entre los espectadores pues quien más quien menos, se sentía de alguna manera identificado con el héroe que se había rebelado y era perseguido y hasta moría, atacado a traición, por no aceptar el abuso y la prepotencia de mandones de toda laya. Era un melodrama elemental, pero que tenía la virtud de glosar hechos conocidos – el acose y destrucción del gaucho, los abusos de la autoridad, etc. – con un lenguaje directo y mediante un juego escénico realista que fueron enriqueciéndose con el correr de las representaciones. Por eso es que, al presentarse en Buenos Aires a fines de 1890, a pocos pasos de donde se había ofrecido *Juan Moreira* por primera vez en pantomima, el espectáculo obtuviera un clamoroso éxito popular y el apoyo de una élite social que, por lo común, no asistía a tales funciones. El hecho quedó registrado, con cierta prevención, en alguna página periodística de ese tiempo.

El suceso de *Juan Moreira* hablado provocó una larga serie de piezas análogas, con gauchos alzados y cruelmente perseguidos por la militada prepotente. Fue una plaga. Florencio Sánchez dijo con amargura refiriéndose a esa etapa de los Podestá: “*No quedó gaucho avieso, asesino y ladrón, que no fuera glorificado en nuestra arena nacional*”. Sin embargo no debe desdeñarse el ciclo cumplido pues, si en lo que a lo literario se refiere fue mediocre, importa sobremanera porque los elementales artistas circenses fueron convirtiéndose en diestros intérpretes dramáticos. Pues si bien no puede tenerse a los Podestá como “fundadores” de nuestro teatro – como en ocasiones se pretende de manera apresurada y caprichosa –, sí les corresponde el mérito de haber logrado conformar el primer elenco criollo con carácter orgánico que necesitaba la escena nativa para cumplir su etapa de afirmación. Como bien lo señalara Juan Pablo Echagüe: “*Los Podestá crearon actores, esa es su gloria*”.

A partir de ellos, los autores nacionales de un teatro más ambicioso – Martín Coronado, David Peña, Nicolás Granada –, y los de escenarios de aliento menor – Nemesio Trejo, García Velloso, Ezequiel Soria –, que ya existían y habían estrenado, pudieron ver animadas sus obras de manera cabal, en cuanto a pintura de tipos, acento y clima.

Muchos no creían en la capacidad de evolución de los antiguos artistas circenses, y desdeñaban su labor por prejuicios ridículos e injustos. Pero no tuvieron más remedio que ir aceptando la realidad cuando comprobaron que eran capaces de ofrecer la intencionada égloga de Martiniano Leguizamón que era *Calandria* – como clausura del ciclo gauchesco –, y posteriormente llevar a escena obras como *Canción trágica*, de Roberto J. Payró, *La piedra de escándalo*, de Martín Coronado, y *¡Al campo!*, de Nicolás Granada. Espectáculos que se convirtieron en hitos de la escena nativa y permitieron la aparición, y tal vez la alentaron, del gran autor rioplatense por antonomasia que habría de ser Florencio Sánchez.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo: Crónicas, discursos y conferencias. C. García y Cía, Montevideo, 1935.
- ARCHIVO DE PRENSA de la Biblioteca Nacional, proyecto UNESCO, en www.archivodeprensa.edu.uy/florencio_sanchez/sobre.htm
- ASOCIACIÓN MÉDICA ARGENTINA: www.ama-med.org.ar
- BARRÁN, José Pedro: Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. Tomo 1: El poder de Curar. Ediciones de la Banda Oriental, 1992.
- BUÑO, Washington: Nómina de Egresados de la Facultad de Medicina, año 1985 a 1965.
- CAETANO, Gerardo y RILLA, José: Historia Contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Siglo XXI. CLAEH – Editorial Fin de Siglo; Montevideo, 1994.
- CELA, Camilo José: Pabellón de Reposo. Ediciones Destino, S.A., RBA Editores, S.A., Barcelona, España, 1993.
- CRUZ, Jorge: Genio y figura de Florencio Sánchez, Eudeba, Buenos Aires, 1960.
- CÚNEO, Dardo: Teatro completo de Florencio Sánchez. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1ª. Edición, octubre de 1941; 2ª. Edición junio de 1952.
- DETOCA, Anastasia: Florencio Sánchez: Estética e Ideología, CEHU, Montevideo, 2003.
- DÍAZ, José Pedro y DÍAZ BERENGUER, Álvaro: Medicina y Literatura: Una mirada crítica. Editorial Graffiti, Montevideo, 1997.
- DIELAFOY, Georges: Manuel de Pathologie Interne, Septieme Edition, Paris, G. Masson, Editeur, 1894, 2 tomos.
- DUBATTI, Jorge: Florencio Sánchez y la introducción del drama moderno en el teatro rioplatense. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- ESPÓSITO, Lorena: Biografía de Florencio Sánchez.
- EY, Henry, BERNARD, P., y BRISSET, Ch.: Tratado de Psiquiatría, 6ª. Edición, Toray-Masson, Barcelona, 1974.
- FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María: diccionario Uruguayo de Biografías 1810-1940. Edición de Adolfo Linardi, Editorial Amerindia, Montevideo, 1945.
- FORNARO, Milton: Del despiadado “Jack” a la simpática “Miss Elliot”. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre de 1975.

- FREIRE, Tabaré J.: Capítulo Oriental Nro. 15. Centro Editor de América Latina.
- GARCÍA ESTEBAN, Fernando – Vida de Florencio Sánchez. Editorial Alfa, Montevideo, 1970.
- GIUSTI, Roberto F.: Florencio Sánchez, su vida y su obra, Buenos Aires, 1920.
- H. D. (HERMANO DAMASCENO) Ensayo de Historia Patria, Barreiro y Ramos, Montevideo, 2 tomos, 1950.
- HARRISON: Principios de Medicina Interna, 13ª. Edición. Editores Kart y J. Isselbacher, Eugene Braunwald, Jean D. Wilson, Joseph B. Martin, Anthony S. Fauci, Dennis L. Kasper. Interamericana – Mc Graw – Hill, Madrid, 1994, 2 Tomos.
- IBÁÑEZ, Roberto: Florencio Sánchez. Aportes y enmiendas a su biografía. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre de 1975.
- IMBERT, Julio: Florencio Sánchez – Vida y Creación. Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, 1954.
- JUTRONICH, Jerónimo: [Seudónimo Edmundo Kraken]: Sobre el Café “Los Inmortales”. Revista Vea y Lea, febrero 1960.
- LAPPAS, Alcibíades: La Masonería Argentina a través de sus hombres. Buenos Aires, 1966.
- LOZA AGUERREBERE, Ruben: Florencio Sánchez y el “Espejo de la Realidad”. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre de 1975.
- MAIZTEGUI CASAS, Lincoln R.: Orientales – Una historia política del Uruguay, Tomo 2. De 1865 a 1938, Editorial Planeta, Montevideo, 2005.
- MANN, Thomas: La montaña mágica. Nueva traducción al castellano de Isabel García Adánez. Edhasa. Barcelona, España, 2005.
- MAÑÉ GARZÓN, Fernando: *Clínica Viva*. Serie Edición Homenaje Historia – Humanismo – Ciencia. Volumen 8. Edición del Ministerio de Relaciones Exteriores, Consejo de Educación Técnico Profesional – Universidad del Trabajo del Uruguay. 360 páginas, prólogo de Ricardo Pou Ferrari.
- MAÑÉ GARZÓN, Fernando y POU FERRARI, Ricardo: Juan B. Morelli en la Historia de la Medicina Uruguaya. Edición de los autores. Montevideo, abril de 2004.
- MARAÑÓN, Gregorio: Prólogo a la Historia de la Tuberculosis, de J. y A. Oriol Anguera. Salvat Editores SA, Barcelona, 1944.
- MATEOS de MURQUIO, Kydia: Florencio y su mundo. Imprenta ERF, Durazno, Uruguay, 1990.

- MATEOS, Kydia: Florencio y su mundo. Segunda Edición. Aumentada y corregida. Tradinco, Montevideo, setiembre 2010.
- MAZZUCHELLI, Aldo: La mejor de las fieras humanas. Vida de Julio Herrera y Reissig. Taurus, Montevideo, Ediciones Santillana SA, 2010.
- MICHELENA, Alejandro: Antología de Montevideo. Editorial Arca, Montevideo, 2005.
- NOSOTROS Publicaciones periódicas, Tomo II, Nros. 6 y 7, Enero y Febrero de 1908, Buenos Aires.
- ORDAZ, Luis: Florencio Sánchez. Centro Editor de América Latina. Colección Vida y Milagros de nuestro pueblo. La Historia Popular. Nro. 76, Buenos Aires, Argentina, 1971.
- ORIOI ANGUERA, J. y A.: Historia de la Tuberculosis (Ensayos de Fisiología Colectiva). Prólogo del Dr. Gregorio Marañón. Salvat Editores SA, Barcelona, 1944.
- PENCO, Wilfredo: Florencio Sánchez sigue vigente. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre de 1975.
- PEREDA VALDÉS, Ildefonso. Cenáculos y Peñas Literarias. Almanaque del Banco de Seguros del Estado, Uruguay, 1974.
- PÉREZ D'AURIA, Carlos: Las calles de Florida. En: www.floridaonline.com.uy/CallesFlorida.htm
- PRIETO, Ricardo: El mito Florencio Sánchez se gestó lenta y oscuramente.
- QUINTELA, Manuel: Memoria presentada por el Decano doctor Manuel Quintela. La Facultad de Medicina de Montevideo 1875-1915. Tipografía Moderna. Montevideo, 1915.
- RAMA, Carlos M.: Batlle y el Movimiento Obrero y Social, en Batlle: su vida, su obra, edición bajo la dirección de Jorge Batlle Ibáñez, agosto de 1956.
- RELA, Walter: Florencio Sánchez: persona y teatro. Editorial Ciencias, Montevideo, Uruguay, abril de 1981.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: Literatura uruguaya del medio siglo. Montevideo, Editorial Alfa, 1966.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: Prólogo e Introducción General a José Enrique Rodó, Obras Completas. Editorial Aguilar, Madrid, 1957.
- ROSELL, Avenir: El lenguaje en Florencio Sánchez. Prólogo de Arturo Sergio Visca. Ediciones del Sesquicentenario. Publicación de la Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los hechos históricos de 1825. Montevideo, 1975.
- ROSELL, Avenir: El lenguaje en Sánchez. Revista de la Biblioteca Nacional, No. 11, octubre 1975.

- ROXLO, Carlos: Historia Crítica de la Literatura Uruguaya, Librería Nacional A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1915.
- SALVAGGIO, Santos: Premios Nobel: La Fundación y biografías de los galardonados. Biblioteca Hispanis Ilustrada, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1980.
- SÁNCHEZ, FLORENCIO (1875-1975) Centenario de su nacimiento. BIBLIOGRAFÍA. Biblioteca Nacional, 1975.
- SÁNCHEZ, Florencio: Teatro Completo: Veinte piezas y otras páginas compiladas por Dardo Cúneo. Editorial Claridad, Buenos Aires, segunda edición, 1952.
- SÁNCHEZ, Florencio: Teatro, 2 Tomos, Volúmenes 121 y 122, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1967.
- SÁNCHEZ, Joaquín: Escrito hallado junto al original de Los derechos de la salud. Fondo documental Florencio Sánchez, Biblioteca Nacional de Montevideo.
- SCARONE, Arturo: Uruguayos contemporáneos. Nuevo Diccionario de Datos Biográficos. Casa A. Barreiro y Ramos S. A., Montevideo, 1937.
- SINDICATO MÉDICO DEL URUGUAY: Sitio web: Sección Historia de la Medicina. Personalidades Médicas, en:
<http://www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/personalidades/index.html>
- TRATADOS HIPOCRÁTICOS: Tomo VI – Enfermedades. Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1990.
- TURNES, Antonio L.: Cien años de la Dactiloscopia en el Uruguay. IV Congreso Latinoamericano de Derecho Médico. Montevideo, Uruguay, 21-25 de setiembre de 2005.
- TURNES, Antonio L.: La Sífilis en la Medicina. Ediciones Granada, Montevideo, Uruguay, 2007.
- VARESE, Juan Antonio: Al Polo Bamba. En: www.raicesuruguay.com.2010_08/varese-al_polobamba.html
- VIDAL MANZANARES, Gustavo: Masones que cambiaron la Historia. 18 semblanzas masónicas. EDAF, Madrid, España, setiembre de 2007.
- VISCA, Arturo Sergio: Dos representantes del “900” uruguayo. Julio Herrera y Reissig y Florencio Sánchez. En el Octagésimo Aniversario de su Muerte (1990).
- ZUM FELDE, Alberto: Proceso Intelectual del Uruguay, Editorial Claridad, Montevideo, Uruguay, 1941

ÍNDICE ALFABÉTICO

A

Academia Nacional de Letras	98 – 147 – 192
Academia Nacional de Medicina	16
ACEVEDO DÍAZ, Eduardo	18 – 47 – 116 – 117 – 136- 145 – 146 – 147 – 148 222 – 251
ACEVEDO MATURANA, Eduardo	146
ACEVEDO MATURANA, Norberto	146
AGUIRRE, Leonel	32 – 81
AGUSTINI, Delmira	173
AICARD, J.	96
ALEM, Leandro N.	25
ALMAFUERTE (Pedro Bonifacio Palacios)	40 – 64
ALONSO y TRELLES, José (El Viejo Pancho)	62
AMOROSO	40
ANAYA, Eduardo B.	148
ANTOINE, teatro de París	87 – 185
Apia (Vía, Roma)	151
<i>Archivo Florencio Sánchez,</i> <i>Biblioteca Nacional Montevideo</i>	115
<i>Archivos de Psicología y Criminología</i>	50
ARENA, Domingo	81 – 85
ARGENTINA	21 – 43 – 45 – 64 – 68 – 72 – 69 – 90 – 93 – 108 112 – 114 – 136 – 13 – 146 – 162 – 175 – 194 207 – 211 – 216 – 219 – 221 – 239 – 241 – 243 247 – 253
ARISTÓTELES	138
ARRECIFES (Pcia. Bs. As.)	247
ARRIETA, Rafael Alberto	108
ARZADUM, Carmelo de	236
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE LOS TRABAJADORES	37 – 42
ASOCIACIÓN MÉDICA ARGENTINA	72 – 251
ATENEO DE MONTEVIDEO	40 – 81 – 93
ATENEO POPULAR	40 – 48
AUBIN	129
AUDIVERT, Pompeyo	188
AUENBRUGGER o AUENBRUGG, Josef Leopold	138
AUSTRIA	127 – 138

B

BACHELARD Gastón	185
BACHINI, Antonio	34
BAGÉ (Brasil, RGS)	47
BAKUNIN, Miguel o Mikhail	36 – 39 – 215
BÁLBI, José	13
BALMES i URPIÀ, Jaime	22
BALSÁN	40
BANCHS, Enrique	108
BANFIELD, casita en	57 - 180
BARBAROUX, Julio	62
BARCELONA	92 – 110 – 111 – 129 – 130 – 139 – 227
	251 – 252 – 253 – 254
BARCOS, Julio C.	226
BARLETTA, Leónidas	108
BAROFFIO, Orestes	40 – 63
BARRÁN, José Pedro	221 – 222 – 251
<i>Barranca Abajo</i>	95 – 9 – 180 – 183 – 184 – 185 – 187 – 188 – 190
	194 – 195 – 196 – 206 – 208 – 209 – 210 – 213
	214 – 222 – 239
BARRANTES ABASCAL, F.	54
BARRAULT, Jean Louis	237
BARREIRO y RAMOS	34 – 92 - 252 – 254 – 255
BARREIRO, Miguel	82
BARREIRO, Ursino	125
BARRETT, Rafael	40
BARRIOS PINTOS, Aníbal	232
BARROETAVEÑA, Francisco A.	25
BARTENÓS, E.	40
BARTIS, Ricardo	188
BARZINI	87
BASSO MAGLIO, Vicente	236
BATLLE BERRES, Luis	237
BATLLE IBÁÑEZ, Jorge	37 – 254
BATLLE PACHECO, Ana Amalia	137
BATLLE Y ORDÓÑEZ, José	11 – 37 – 38 – 42 – 81 – 85 – 86 – 87 – 88 – 116
	117 – 137 – 146 – 191 – 228 – 235 – 254
BATLLE, Lorenzo	146
BAUDELAIRE, Charles	175 – 179
BAZZANO, Coronel	41
BAZZURRO, Domingo	236
BEARD, George Miller	129
BECQUE, H.	96
BÉCQUER, Gustavo Adolfo	142
BECHER, Emilio	136
BÉGOIN	130
BEHRING, Emil August von	110 – 111
BELLÁN, José Pedro	62
BENAVENTE, Jacinto	242
BENAVENTE, Quiñones de	246

BERGSON, Henri	39
BERMÚDEZ, Washington	211
BERNHARDT, Sarah	169
BERRO ROVIRA, Guido	201
BERTANI, Orsini	40
BERTILLON, Alphonse	21
BERTOTO	40
BIANCHI, Alfredo A.	167 – 171 – 172
BIANCHI, Edmundo	40 – 48
BIBLIOTECA NACIONAL MONTEVIDEO	14- 50 – 58 – 76 – 79 – 100 – 102 – 103 –104 114 – 115 – 122 – 192 – 197 – 198 – 199 – 214 251 – 252 – 253 – 254 – 255
BLANCO ACEVEDO, Pablo	63
BLIXEN, Samuel	51 – 62 – 80 – 83 – 170 – 187 – 236
Bohemia, Ateneo de la	235
Bohemia, revista	62
BOILEAU	211
BOMBERG, Héctor Pedro	241
BONCI	128
BORGES, Jorge Luis	108 – 197
BORRÁS, Antonio	17
BOTANA, Natalio	40
BRACCO, R.	94 – 95 – 96 – 171
BRANDO, Oscar	187
BRAVO, Mario	241
BREHMER, Hermann	139
BREIUX, E.	95
BRIEUX	74
BRIGNOLE, Alberto	61 – 62
BRUM, Baltasar	60 – 81 – 89 – 90
BRUM, Blanca Luz	236
BUELA, Juana	40
BUENOS AIRES	18 – 21 – 25 – 26 – 27 – 34 – 36 – 40 – 43 – 45 46 – 49 – 54 – 55 – 56 – 57 –64 – 66 – 67 – 69 72 – 74 – 82 – 90 – 93 – 97 – 98 – 106 – 107 – 108 112 – 116 – 117 – 131 – 132 – 135 – 137 – 146 148 – 165 – 168 – 169 – 170 – 171 – 172 – 175 186 – 187 – 194 – 198 – 207 – 215 – 216 – 217 218 – 219 – 233 – 235 – 236 – 237 – 238 – 239 240 – 242 – 243 – 244 – 245 – 246 – 247 – 248 251 – 252 – 253 254
BUNGE, Carlos Octavio	167 – 168 – 169
BUÑO, Washington	131 – 251
BURNAND	129
BUSCH, Guillermo	62
BUTUCUDO	233

C

CAETANO, Gerardo	90 – 222 – 251
Café Brasil Santos Dumont	67 – 239 – 240 – 241 – 242
Café La Brasileña	68
CAIMI, Gemma	113
CALDERÓN	211
CALMETTE, Albert	139
CALMETTE-GUÉRIN, bacilo	139
CALLORDA y CALLORDA, Carlos	62
CALLORDA, Bernardo	86 – 87 – 116 – 126 – 128 – 155
<i>Caminito del Taller</i>	144
CAMPRODONES	211
CANDEAU, Alberto	237
CANELONES (Uruguay)	175
<i>Canillita</i>	25 – 48 – 55 – 107 – 113 – 178 – 179
	180 – 183 – 186 – 194 – 206 – 207 – 209
	210 – 246
Canillita, día del	90
CANTÚ (médico)	126
CANTÚ, Carlos María	62
CANTÚ, Luis (escultor)	203
CAPDEVILA, Arturo	108
CAPRI (Italia)	85
CARRERAS, Roberto de las	40 – 42 – 61 – 62 – 63 – 64 – 65 – 66
	67 – 174 – 193 – 233 – 234
CARRIEGO, Evaristo	6 – 68 – 178 – 179 – 215 – 216 – 239
	241
CARRIL	40
<i>Cartas de un Flojo</i>	18 – 26 – 27 – 28 – 32 – 49 – 175 – 194
	223
CARUSO, Enrico	242
CASAI, José Manuel	68
CASARAVILLA LEMOS, Enrique	236
CASSINONI, Mario A.	51
CASTELLANOS, Joaquín	25
CASTILLO, Cátulo	144
CASTRO, Estela	237
CASTRO, Juan José	102
CASTRO, Manuel de	236
CATALUÑA (España)	92 – 191
CAVIGLIA, Buenaventura (h)	62
CAVIGLIA, Orestes	237
CAYABA SOCA	40
<i>Cédulas de San Juan</i>	55 – 107 – 180 – 186 – 194 – 196 – 206
	207 – 209 – 210
CELA TRULOCK, Camilo José	142 – 143 – 251
CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO	242
Centro Internacional de Estudios Sociales	36 – 39 – 48 – 85 – 193 – 194 – 208

CIMITERO MAGGIORE DEI MUSOCCO, Milán	89
CIRNE, Almachio	214
Cocoliche	161 – 162 – 163
COCOLICHE, Antonio	162
COELLO JURADO, Luis	167
COLL, Jorge	108
COLLAZO, María	40
<i>Como abrazado a un rencor</i>	144
Consistorio del Gay Saber	61
CÓPPOLA (médico)	133
CÓRDOBA, Argentina	216
CORNEY	40
CORONADO, Martín	94 – 211 – 245 – 248
CORONADO, Nicolás	108
CORTI, Dora	95
CORTINAS, Ismael	81
CORTINAS, Miguel	81
CORVISART, Jean Nicolas	139
COSSA, Roberto	185 – 190
COSTA AZUL (Francia)	84 – 135
COSTA, Ángel Floro	39
COTELO, Roberto	40
COUSIN, Víctor	39
CRISTO, Jesucristo	22 – 115 – 158 – 178 – 226
CROSA, Enrique	40
CRUVEILHIER, Jean	142
CRUZ de LORENA	139
CRUZ ROJA ARGENTINA	219
CRUZ, Jorge	95 – 179 – 180 – 183 – 251
CRUZ, Ramón de la	246
CUESTAS, Juan Lindolfo	32 – 48
CÚNEO, Dardo	93 – 97 – 108 – 207 – 208 – 209 – 251
	254
CÚNEO, José	236
CÚNEO, José	236
CHÉJOV, Antón	140 – 184 – 185
CHIVILCOY (Pcia. Bs. As.)	166 – 247
CHOPIN, Frédéric	140 – 141 – 142

D

D'ANNUNZIO, Gabriele (Gaetano Rapagnetta)	153
DAIREAUX, Max	214
DARÍO, Rubén	64 – 69 – 71 – 216 – 239 – 241
DAVOS PLATZ (Suiza)	84 – 119 – 126 – 143
DELGADO, Asdrúbal	62
DELGADO, José María	61
DELLEPIANE	165

DESBERNATS, León	67 – 238 – 239 – 240 – 241 – 242 – 243
DETOCA, Anastasia	105 – 119 – 162 – 163 – 210 – 220 – 251
DETTWEILWER, Peter	139
DEVIC, Santiago	69 – 86 – 125 – 126 – 127 – 128
<i>Diálogos de Actualidad</i>	49 – 211
DÍAZ BERENGUER, Álvaro	140 – 172 – 251
DÍAZ, Fátima	146
DÍAZ, José Pedro	140 – 172 – 251
DÍAZ, Pedro	191
DÍAZ ROMERO	55
DIESTE, Eduardo	236
DÍEZ CANEDO, Enrique	214
DIÓGENES	35
DOELLO JURADO, Luis	57 – 106
DONATO, Edgardo	144
DOVITIS, Eofelio	126
DUBATTI, Jorge	36 – 95 – 96 – 97 – 188 – 191 – 251
DUMAS, Alejandro (hijo)	96 – 142
DUPONT, Héctor	63
DYKLER, W.	214

E

ECHAGÜE, Juan Pablo	54 – 69 – 241 – 248
ECHEVARRÍA, Esteban	39 – 41
<i>El bacilo</i>	144
<i>El Bien Público</i>	43
<i>El Cacique Pichuleo</i>	194 – 207 – 208
<i>El Caudillaje criminal en Sudamérica</i>	32 – 50
<i>El Combate</i>	29 – 30 – 31
<i>El Conventillo</i>	194 – 207 – 208
<i>El Deber</i>	66
<i>El Defensor del Obrero</i>	41 – 42
<i>El desalojo</i>	96 – 183 – 194 – 196 – 207 – 208 – 209 – 210
<i>El Día</i>	81 – 83 – 86 – 187 – 235
<i>El hombre mediocre</i>	109
<i>El Internacional</i>	42
<i>El Nacional</i>	18 – 19 – 47 – 146
<i>El País (Buenos Aires)</i>	34 – 74
<i>El País (Montevideo)</i>	81
<i>El pasado</i>	96 – 182 – 188 – 194 – 206 – 207 – 208 – 209
	210
<i>El Riverista</i>	31
<i>El Siglo</i>	45 – 64 – 146
<i>El Sol</i>	26 – 96 – 194
<i>El Teléfono</i>	16 – 50 – 59 – 194
<i>Elliot, Miss</i>	50 – 51 – 252
<i>En Familia</i>	58 – 95 – 100 – 102 – 103 – 104 – 183
	184 – 187 – 188 – 190 – 194 – 195 – 196
	206 – 207 – 209 – 210 – 222

ENGELS, Friedrich	39
<i>Escenas de la vida bohemia</i>	142
ESPALTER, José H.	65 – 66
ESPAÑA	38 – 64 – 89 – 143 – 147 – 155 – 215
	246 – 251 – 253 – 255
ESPRONCEDA, José de	132
ESQUILO	184
Estación María Elisa (Florida)	131
ESTADOS UNIDOS DEL PLATA	18
ESTADOS UNIDOS	89 – 90 – 117 – 138 – 174
ESTIRÍA	184
ESTRADA, Ángel de	241
EUROPA	35 – 37 – 38 – 39 – 69 – 73 – 80 – 82 – 83 – 84
	85 – 109 – 116 – 131 – 132 – 139 – 146 – 175
	178 – 185 – 186 – 187 – 192 – 222 – 227 – 235
	240 – 242 – 244 – 245
EVANGELIO	226
EY, Henry	128 – 129 – 130 – 252

F

FACULTAD DE MEDICINA	72 – 81 – 131 – 143 – 201 – 251 – 254
FALCO, Ángel	40 – 84 – 234 – 236
FALKENSTEIN	139
FATE BENE FRATELLI, Hospital, Milán	89 – 127 – 158 – 159
FEDERACIÓN LOCAL DE LOS TRABAJADORES DEL URUGUAY	37
FEDERACIÓN OBRERA REGIONAL URUGUAYA (FORU)	38
FEDERACIÓN OBRERA REGIONAL ARGENTINA (FORA)	38
FEDERACIÓN OBRERA	37
FEDERACIÓN REGIONAL	37
FEDERACIÓN RURAL	89
FERIA INTERNACIONAL de ITALIA	117
FERIA NACIONAL DEL LIBRO, 1a. (Bs. As.)	107
FERNÁNDEZ ESPIRO, Diego	54
FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero	108
FERNÁNDEZ RÍOS, Ovidio	40 – 42 – 85 – 191
FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María	13 – 61 – 84 – 92 – 128 – 252
FERNÁNDEZ, Alejandro o Alejandrino	123 – 131
FERRANDO, Federico	62
FERRARA de PAULÓS, Alfredo	40
FERRI, Enrico	39
FIBROSIS QUÍSTICA	140 – 141 – 142

FLAUBERT, Gustave	172
FLORIDA (calle)	233 – 240
FLORIDA (Uruguay)	27 – 114 – 119 – 122 – 123 – 124 – 125 – 126
	131 – 223 – 253
FORLANINI, Carlo	137 – 155
FORNARO, Milton	50 – 51 – 252
FRANCIA	21 – 84 – 139 – 155 – 239 – 242 – 243
FRAY MOCHO (José Sixto Álvarez)	244
FREIRE, Tabaré J.	80 – 205 – 252
FREUD, Sigmund	191
FRUGONI, Emilio	40 – 41 – 62 – 225 – 235 – 237

G

GACHE, Roberto	108
GALENO, Claudio	138
GÁLVEZ, Manuel	108 – 180 – 241
GALLO, Blas Raúl	22
GAMBA, Carlos	40 - 62
GAMBARRO, Griselda	185
<i>Gamberoni</i>	47
GARCÍA ACEVEDO, Daniel	81
GARCÍA ESTEBAN, Fernando	28 – 29 – 49 – 136 – 191 – 252
GARCÍA VELLOSO, Enrique	54 – 68 – 70 – 216 – 218 – 219 – 241
	242 – 246 – 248
GARDEL, Carlos	144 – 237
Garibaldi (buque)	242
GARIBALDI, Giuseppe	34 – 86 – 137
GATH y CHÁVES	240 – 243
GAUTIER, Margarita	142 – 144
GÉNOVA (Italia)	82 – 84 – 126 – 132 – 135 – 155 – 160
	187 – 242
GERCHUNOFF, Alberto	108
GHIRALDO, Alberto	54 – 55 – 69 – 71 – 96
GIACOSA, G.	95
GIMÉNEZ PASTOR, Arturo	108 – 167
GIUSTI, Roberto F.	35 – 49 – 108 – 179 208 – 252
GLUSBERG, Samuel	107
GOLDONI, Carlo	93
GOLGI, Camilo	137
GÓMEZ MARÍN, Francisco	62
GÓMEZ, Juan Carlos	18 – 62
GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl	108
GONZÁLEZ, Joaquín V.	217
GORI, Pietro	39 – 40
GOROSTIZA	185
GOROSTIZAGA, José R.	59
Gran Logia de la Argentina	216
GRANADA, Nicolás	211 – 218 – 245 – 248
GRASSO	169

GRAVE	36
GRAZ	138
GRISETA	144
GUAGLINONE, Pedro	40
GUARNERO, Enrique	237
GUBERNATIS, Angelo de	150
GUERIN, Camille	139
GUERRA CIVIL 1897	7 – 11 – 18 – 19 – 27 – 29 – 30 – 47 -50 – 53 – 54
	81 – 101 – 146 – 175 -194 – 222 – 228
GUGLIELMETTI, Juan	123 – 124 – 125
GUIBOURG, Edmundo	241
GUILLLOT, Víctor Juan	108
GUINASSO, Luis María	62
GUTIÉRREZ, César Mayo	62

H

H. D. (HERMANO DAMASCENO)	221 – 252
HAEDO, Eduardo Víctor	237
HALEVI, L.	96
HARRISON, Tinsley Randolph	130 – 252
HAUPTMANN	94 – 95 – 96 – 185
HEGEL	33
HERNÁNDEZ GILABERT, Miguel	142
HERNÁNDEZ, José	108 – 247
HERRERA y REISSIG, Julio	61 – 62 – 63 – 64 – 65 – 66 – 84 – 100 – 101
	102 – 173 – 174 – 175 – 176 – 193 – 194 197 – 253
	255
HERRERA y REISSIG, Teodoro	61
HERRERA, Ernesto (Herrerita)	40 – 62 – 234 – 236
HERRERA, Luis Alberto de	237
HIPÓCRATES DE COS	138
HOLMBERG, Eduardo	241
Hotel Continental, Milán	88 – 126
Hotel de Pérez	32
Hotel des Pyramides	234
Hotel Kursaal-Diana	126
Hotel Radisson	234
HUGO, Víctor	211 – 240
HUMBOLDT, Alexander von	139
HYVERT	129

I

IBÁÑEZ, Roberto	14 – 46 – 51 – 52 – 59 – 69 – 187 – 199
	252
IBARGOYEN, Lisandro	59
IBSEN, Henrik	94 – 96 – 169 – 185

IDIARTE BORDA Y SOUMAESTRE,	
Juan Bautista	30 – 92 – 101
<i>Ídolos Gauchos</i>	26
IGLESIA CATÓLICA	43
Iglesia Tierra Santa	58
ILLA MORENO, José	61
IMBERT, Julio	13 – 14 – 16 – 22 – 24 – 47 – 49 – 53 – 54 – 55 68 – 82 – 83 – 84 – 85 – 88 – 105 – 106 – 107 – 112 113 – 114 – 119 – 125 – 126 – 128 – 132 – 135 136 – 203 – 226 – 227 – 252
INGENIEROS, José	50 – 54 – 55 – 68 – 69 – 72 – 74 – 75 – 109 – 110 132 – 136 – 165 – 216 – 218 – 239 – 241
INGENIEROS, Salvador	218
IPUCHE, Pedro Leandro	86
IRIGOYEN, Café	62
ITURRIAGA, Nereo	124

J

<i>Jack el Destripador</i>	45
<i>Jack sin Destripador</i>	46
<i>Jack the Ripper</i>	45 – 46
<i>Jack</i>	45 – 46 – 50 – 51 – 252
JACQUELIN	129
JAMES, William	39
JANET	129
JASPERS, Karl	184
JAURÉS, Jean	39 – 242
JESÚS NAZARENO	158 – 178 – 226
JIMÉNEZ DE ARÉCHAGA, Justino	146
JONES, Willis Knap	214
JOUVET, Luis	237
<i>Juancito, garza</i>	57 – 58
JUSTO, Juan B.	72
JUTRONICH, Jerónimo	243

K

KAFKA, Franz	140
KANT, Emmanuel	33
KEATS, John	140 – 141
KIERKEGAARD, Sören	179
KITASATO, Shibasaburo	110
<i>Kití, calandria</i>	57 – 58
KOCH, Robert	110 – 111 – 139
KRAKEN, Edmundo (Jerónimo Jutronich)	243
KROPOTKIN, Pedro	36 – 39

L

<i>La Bohème</i>	142
<i>La Dama de las Camelias</i>	142
<i>La Democracia</i>	146
<i>La Época</i>	26
<i>La Epopeya de Artigas</i>	89
<i>La gente honesta</i>	55 – 180 – 206 – 209 – 210
<i>La gringa</i>	54 – 95 – 97 – 163 – 182 – 187 – 193 194 – 195 – 196 – 206 – 20 – 209 – 210 222
<i>La Historia de San Michele</i>	142
<i>La Lucha Obrera</i>	42
<i>La Montaña Mágica</i>	142 – 253
<i>La Nación</i>	46 – 81 – 108 – 216 – 218
<i>La número cinco</i>	144
<i>La Opinión</i>	180
LA PLATA (Ciudad)	8 – 10 – 21 – 45 – 90 – 98 – 112 – 146 239
La Plata (vapor)	239
<i>La pobre gente</i>	95 – 181 – 183 – 187 – 194 – 195 – 196 206 – 207 – 209 – 210
<i>La Prensa</i>	218
<i>La Primicia</i>	208
<i>La Razón</i>	13 – 18 – 19 – 34 – 45 – 46 – 50 – 51 52 – 84
<i>La República</i>	25 – 26 – 49 – 50 – 146
<i>La Semana Médica</i>	218
<i>La Semana</i>	235
<i>La Tigra</i>	160 – 183 – 194 – 195 – 196 – 207 – 209 210 – 213
<i>La Toscana (restaurante)</i>	85
<i>La Traviata</i>	142
<i>La Voz del Obrero</i>	42
<i>La Voz del Pueblo</i>	15 – 16 – 17 – 24 – 46 – 50 – 194
<i>Ladrones</i>	48
<i>Las veladas de cocina</i>	211
LAENNEC, Théophile Hyacinthe	130 – 139
LAFERRÈRE, Gregorio de	241
LAGOS y LAGOS	54 – 55
LAMAS, Diego	27 – 223
LAMBERTI, el “viejo”	54
LAPPAS, Alcibiades	25 – 67 – 215 – 216 – 217 – 218 – 219 252
LARRA, Mariano José de	51
LARRETA, Enrique	108
LASPLACES, Alberto	40 – 62 – 234
LASSO de la VEGA, Leoncio	40 – 62
LATORRE, Lorenzo	146
<i>Le Figaro</i>	46 – 47
LEDESMA, Roberto	108

LEGUIZAMÓN; Martiniano	94 – 248
LEMAITRE, J.	96
LEMOS, Enrique	46 – 47
LEÓN XIII (papa)	43
LEONCAVALLO, Ruggero	142
LERENA JOANICÓ, Julio	61
LERENA, Ema	81
LEUMANN, Carlos Alberto	108
LIMA, Félix	55 - 108
LISTA, Julio Alberto	62
LIVIERATTI, médico	133
Logia Bernardo Monteagudo No. 316	219
Logia Bernardo Monteagudo No. 364	217
Logia Confraternidad Argentina No. 2	216
Logia Esperanza No. 111 (Bs. As.)	215 – 216 – 217
Logia Estrella del Oriente No. 27	219
Logia Estrella Polar No. 78 (Bahía Blanca)	218
Logia Giuseppe Mazzini No. 118 (Lomas de Zamora)	220
Logia La Luz	25
Logia Libertad No. 48	217 – 218
Logia Libertad Rivadavia No. 51	216
Logia Progreso No. 1 (Managua)	217
Logia Roma No. 128	219
Logia Unión Italiana Primera No. 90	218
Logia Unión y Amistad	25
LOPE de VEGA y CARPIO, Félix	105
LÓPEZ CAMPAÑA	40
LÓPEZ de GOMARA, Justo S.	98
LÓPEZ ROCHA, Carlos	61
LÓPEZ y PLANES, Vicente	98
LÓPEZ, Alfredo C.	54
LORENZO, Julio	62
LORENZO, Tato	40
<i>Los Acosados</i>	96 – 208
<i>Los Curdas</i>	85 – 183 – 194 – 206 – 207 – 209
<i>Los derechos de la salud</i>	10 – 69 – 80 – 86 – 96 – 97 – 110 – 112 114 – 115 – 119 – 122 – 124 – 127 – 153 156 – 157 – 169 – 171 – 172 – 182 – 188 194 – 195 – 206 – 207 – 209 – 210 – 222 254
<i>Los Inmortales (Café)</i>	67 – 132 – 179 – 238 – 239 – 241 – 242 243 – 252
<i>Los Muertos</i>	96 – 106 – 169 – 182 – 187 – 193 – 194 195 – 196 – 206 – 207 – 209 – 210 – 213 222
LOZA AGUERREBERE, Ruben	197 – 252
LUCRECIO	138 – 150
LUGONES, Leopoldo	64 – 107 – 108 – 216 – 238 – 242
<i>Lunfardo</i>	45 – 164 – 165
LORCA	40

M

<i>M'hijo el doctor</i>	53 – 55 – 56 – 58 – 73 – 75 – 76 – 79 80 – 84 – 94 – 95 – 99 – 107 – 169 – 170 180 – 181 – 186 – 206 – 207 – 209 – 210 219 – 222
MACCIÓ, Alberto	40 – 62
MACHADO AMOR, Olegaria	15
MACHADO, Carlos M.	41
MACHIAVELLO, Nicolás	125
MADRID (España)	89 – 130 – 138 – 165 – 176 – 215 – 233 235 – 252 – 254 – 255
MAIZTEGUI CASAS, Lincoln R.	27 – 28 – 41 – 42 – 43 – 89 – 116 – 191 221 – 222 – 223 – 252
MALARINI	40
MALATESTA, Errico	36 – 39 – 40 – 215
MANINI RÍOS, Pedro	234
<i>Mano santa</i>	182 – 187 – 194 – 206 – 208 – 209 – 210
MANN, Thomas	141 – 143 – 253
MAÑÉ GARZÓN, Fernando	124 – 137 – 253
MAÑÉ, Alberto	124 – 137
MARAÑÓN, Gregorio	139 – 227 – 253
MARCIAL	150
MARÍA, Pablo de	146
MARIANI (médico)	126
MARSOLLEAU, J.	96
<i>Marta Gruni</i>	59 – 183 – 194 – 207 – 208 – 209 – 210 219
<i>Martín Fierro</i>	247
MARTÍNEZ CUITIÑO, Vicente	179 – 238 – 239 – 240 – 242
MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel	108
MARX, Carlos	39 – 41
MÁS y PÍ	61
MASONERÍA (Argentina)	11 – 25 – 215 – 216 – 217 – 218 – 219 252
MASONI de LIS, Antonio	22 – 25
MASSERA LERENA, José Luis	82
MASSERA, José Pedro	81 – 82
MATEOS, Kydia	93
MATURANA, José de	226
MAZZUCHELLI, Aldo	63 – 84 – 100 – 102 – 253
MECHARCHI, Andrés	61
<i>Medianoche</i>	144
MEDINA BENTANCORT	40
MEDINA, Estela	237
MEILHAC, E.	96
MELIÁN LAFINUR, Álvaro	108
MENA, Carolina	13
MENA, Ignacio	13
MENA, Juan Francisco	27 – 29 – 30 – 50 – 223
MENDILAHARSU, Julio Raúl	62

MERCEDES (Uruguay)	16 – 30 50 – 51 – 52 – 59 – 194
MERLÍN, Pancho	55
MÉROLA, Lorenzo	63
MÉTENNIER, O.	95
MICHELENA, Alejandro	237
MICHALSKI, Grzegorz	141
MICHELENA, Bernabé	236
MILÁN (Italia)	9 – 11 – 42 – 84 – 85 – 86 - 88 – 89 106 – 109 – 125 – 126 – 127 – 135 – 136 137 – 158 – 159 – 160 – 191 – 222 – 227 228
MILANO, Calixto	240
MINAS (Uruguay)	14 – 16 – 25 – 45 – 50 – 51 – 74 – 194
MINELLI GONZÁLEZ, Pablo	61 – 135 – 136
MIRALLES, Carmen	92
MIRANDA, César	61 – 84
MIRBEAU, Octave	95 – 96
<i>Mochito</i>	50 – 51
MODIGLIANI, Amedeo	142
MOKA, Café	62 – 233
MOLIÈRE	93 – 140
<i>Moneda Falsa</i>	47 – 96 – 161 – 182 – 194 – 195 – 196 207 – 208 – 209 – 210
MONTEAVARO, Antonio	54 – 55 – 136
MONTECARLO (Mónaco)	135 – 136
MONTERO BUSTAMANTE, Raúl	167 – 170
MONTEVIDEO (Uruguay)	19 – 21 – 25 – 28 – 30 – 33 – 34 – 36 37 – 40 – 41 – 43 – 45 – 46 – 48 – 50 51 – 52 – 58 – 61 – 63 – 64 – 66 – 73 76 – 79 – 80 – 81 – 82 – 83 – 84 – 85 88 – 89 – 92 – 93 – 97 – 100 – 101 – 102 103 – 104 – 105 – 111 – 113 – 114 – 115 116 – 124 – 125 – 128 – 131 – 136 – 137 140 – 146 – 148 – 161 – 162 – 163 – 172 174 – 175 – 187 – 194 – 203 – 208 – 210 214 – 221 – 222 – 223 – 233 – 234 -235 236 – 237 -246 – 251 – 252 – 253 – 254 255
<i>Monumento al Gaucho</i>	89
MORATORIO, Orosmán	40 – 62 – 211
<i>MOREIRA, Juan</i>	162 – 246 – 247 – 248
MORELLI, Juan B.	124 – 137 – 253
MORGUE	201 – 202
MOROSOLI PORRINI, Juan José	192
MOVIMIENTO DE LIBERACIÓN NACIONAL (TUPAMAROS)	174
MOZART, Wolfgang A.	105
MUNTHE, Axel	142
MUÑECAS, Eduardo de las	62
MURGER, Henri	62 – 142
MUSANTE, Antonio	15

MUSANTE, Jovita	13 – 14
<i>Mycobacterium bovis</i>	139
<i>Mycobacterium tuberculosis</i>	111 – 140

N

NAPOLEON BONAPARTE	139
NAVARRA, Miguel	16
NAZCA (Perú)	138
NETO, Juan Carlos	63
NICODEMI, Darío	69 – 87
NIETZSCHE, Friedrich	83 – 153 – 175 – 194
NIRENSTEIN, Mauricio	55
NIZA (Francia)	82 – 85 – 135 – 136
<i>No creo en ustedes</i>	26 – 32 – 34
NOGUEIRA, Julián	132 – 133 – 186
NORIEGA	40
<i>Nosotros</i> (revista)	167
NUESTRA SEÑORA del CARMEN, Iglesia	13
<i>Nuestros hijos</i>	96 – 113 – 169 – 182 – 194 – 195 – 206 207 – 209 – 210 – 222 – 226

O

OBLIGADO, Pedro Miguel	108
OJEDA, José M.	13
OJEDA, José	54
OLIVEIRA BOTELLO (médico brasileño)	137
OLIVER, Manuel María	55
ORDAZ, Luis	36 – 244 – 253
ORIBE, Emilio	236
<i>Orientales y basta</i>	26
ORIOU ANGUEIRA, J. y A.	139 – 227 – 253
ORTIZ de ROSAS	128
ORTIZ GROGNET, Emilio	54
ORTIZ, Roberto M.	108
OSUNA, Sixto	55
OVIDIO	150

P

<i>Pabellón de Reposo</i>	142
<i>Pablo de Grecia</i> [César Miranda]	84
PACHECO, Carlos M.	241
<i>Pajares, Bruno</i>	50

PALACIOS, Alfredo L.	36 – 241
PALOMBO, Fernando	128
PAN AMERICAN UNION	214
PANTEÓN NACIONAL	89
PAPINI, Guzmán	40 – 84
PARACAS (cultura)	138
PARDAL, Ambrosio (Roberto F. Giusti)	167 – 170 – 171
<i>Paredes, Ovidio</i>	45
PARÍS (Francia)	87 – 110 – 136 – 142 – 171 – 186 – 214 219 – 233 – 235 – 236 – 240 – 251
PARRA DEL RIEGO, Juan	236
PARRAVICINI, Florencio	69 – 71 – 218 – 219
PARTIDO NACIONAL	16 – 19 – 27 – 50 – 67 – 81 – 116 – 146 194 – 223
PARTIDO SOCIALISTA ARGENTINO	72
PARTIDO SOCIALISTA URUGUAYO	41 – 235
PASCHE	130
PASTEUR, Louis	139
PASTOR, Adolfo	236
<i>Patria</i>	19
PAYÁ, Francisco	208
PAYRÓ, Roberto J.	54 – 69 – 70 – 94 – 108 – 218 – 241 248
PENA, Antonio	237
PENCO, Wilfredo	199 – 253
PEÑA, David	248
PEREDA VALDÉS, Ildefonso	61 – 253
PEREIRA de SOUZA, João Francisco	47 – 48
PEREIRA NÚÑEZ, Mariano	66 – 67
PERERA SAN MARTÍN, Nicasio	163
PÉREZ D'AURIA, Carlos	125 – 126 – 253
PÉREZ y CURIS, Manuel	40
PEYRÓ, Eulogio T.	48
PEYROT, José	40
PICÓN OLAONDO, Juan	64 – 66
PICÓN, Gaetán	177
PIETRA LIGURE	133
PLAZA INDEPENDENCIA	89 – 106 – 128 – 223 – 234 – 235 – 236
PODESTÁ (Hermanos)	113 – 218 – 247
PODESTÁ, Arturo	69 – 219
PODESTÁ, familia	73 – 245 – 248
PODESTÁ, Jerónimo	55 – 73 – 107 – 180 – 219
PODESTÁ, José J. (Pepe)	162 – 219 – 247
PODESTÁ, Pablo	208
POLO BAMBA (Café)	62 – 63 – 116 – 128 – 233 – 234 – 235 236 – 255
POQUELIN, Jean Baptiste (Molière)	140
<i>Por qué no has venido</i>	144
POROT	130

POSE, Severino	236
POU FERRARI, Ricardo	137 – 253
POZZILI, Arturo	67
PRANDO, Carlos María	62
PREMIO CERVANTES	142
PREMIO NOBEL	110 – 111 – 137 – 140 – 142 – 254
PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS	142
<i>Principe di Udine</i> (vapor)	82
PROUDHON, Pierre Joseph	36 – 39
PUCCINI, Giacomo	142
<i>Principessa Mafalda</i> (vapor)	89
PUERTA DEL SOL	33
<i>Puertas adentro</i>	180 – 194 – 208 – 209 – 211

Q

QUIROGA, Horacio	30 – 61 – 107 – 173 – 175 – 234 – 238 – 241
------------------	---

R

RADZISZEWSKA, Iwona	141
RAMA, Carlos M.	37 – 254
RAMÍREZ, Carlos María	18 – 32 – 34 – 45 – 46 – 50 – 81
RAMÍREZ, Gonzalo	81
RAMOS MEJÍA	72
RAVENTÓS OLIDEN, Catalina (Catita)	53 – 54 – 55 – 56 – 57 – 58 – 60 – 84 109 – 112 – 113 – 178 – 191
Real Academia Española	63 – 143 – 161
RECAMIER	130
RECLUS, Elisée	36 – 40
RELA, Walter	18 – 73 – 181 – 184 – 187 – 254
<i>Rerum Novarum</i> , Encíclica	43
<i>Revista Científica de Medicina y Ciencias</i>	124
<i>Revista de la Biblioteca Nacional</i>	14 – 50 – 122 – 197 – 18 – 199 – 252 253 – 254
REYLES, Carlos	173 – 174 – 175 – 192
RICALDONI, Américo	124
RIGANELLI, Agustín (escultor)	179
RILLA, José	90 – 222 – 251
RÍO DE JANEIRO (Brasil)	160
RÍO DE LA PLATA	8 – 39 – 46 – 69 – 80 – 93 – 97 – 147 162 – 164 – 165 – 173 – 187 – 211 – 227 228
Río Negro 1180	37 – 39 – 48
RIVERA (Uruguay)	27 – 29 – 30 – 47 – 223
ROBERTIE, Pedro	243
ROCCA, Pablo	187

RODÓ, José Enrique	62 – 81 – 89 – 173 – 174 – 175 – 176 191 – 192 – 242 – 254
RODÓ, Parque (Montevideo)	58 – 98 – 203 – 223
RODRÍGUEZ LARRETA, Augusto	108
RODRÍGUEZ LARRETA, Aureliano	81
RODRÍGUEZ LARRETA, Eduardo	63 – 81
RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir	105 – 173 – 174 – 176 – 254
ROJAS, Ricardo	54 – 69 – 70 – 80 – 108 – 241
ROMA (Italia)	72 – 82 – 116 – 136 – 148 – 151
ROMUSSI, Carlo	87
ROSARIO (Santa Fe, Argentina)	25 – 26 – 48 – 49 – 87 – 112 – 128 – 136 194 – 246
ROSELL, Avenir	122 – 123 – 160 – 254
ROSS, mister	87
ROSSI, (médico)	133
ROTHKOFF, Adolfo	55
ROUSSEAU, Juan Jacobo	33
ROVETTA, G.	74 – 94 – 95 – 96
ROXLO, Carlos	30 – 33 – 34 – 35 – 42 – 62 – 67 – 91 92 – 254
ROXLO, José	92
RUFFO, Tita	242

S

SABAT ERCASTY, Carlos	234
SÁBATO, Ernesto	197
SAIBENE, Pompeo (médico)	126
SAINT SIMON, Henri de	39
SALAS DE ANATOMÍA	201
SALCEDO, Júver	188
SALDÍAS	239
SALTERAIN, Joaquín de	80 – 81
SALTO (Argentina)	54
SALTO (Uruguay)	175 – 234
SALVANY, Carlos	208
SAN JUAN, Eliseo	208
SAN REMO (Italia)	133 – 135
SAN ROMÁN, Elsa	234
SAN ROMÁN, Francisco	233 – 234 – 236
SAN ROMÁN, Nelly	234 – 235
SAN ROMÁN, Severino	233 – 234 – 235 – 236
SÁNCHEZ CARBALLO, Joaquín (Estación María Luisa, Florida)	114 – 115 – 119 – 122 – 123 – 131
SÁNCHEZ MUSANTE, Alberto	14 – 54 – 58
SÁNCHEZ MUSANTE, Carlos María	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Celia	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Elbio	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Elvira	15 – 58 – 198

SÁNCHEZ MUSANTE, Florencio A. Monumento en Buenos Aires	98
SÁNCHEZ MUSANTE, Florencio A. Monumento en La Plata	90
SÁNCHEZ MUSANTE, Florencio A. (Monumento, Parque Rodó, Montevideo)	58 – 203 – 223
SÁNCHEZ MUSANTE, Florencio Antonio	7 – 9 – 10 – 13 – 14 – 15 – 16 – 18 – 19 21 – 22 – 24 – 28 – 29 – 30 – 32 – 34 35 – 36 – 40 – 43 – 45 – 46 – 47 – 48 49 – 50 – 51 – 52 – 53 – 54 – 55 – 56 57 – 58 – 59 – 60 – 61 – 62 – 63 – 64 67 – 68 – 69 – 73 – 79 – 80 – 81 – 82 83 – 84 – 85 – 87 – 88 – 89 – 91 – 93 94 – 95 – 97 – 98 – 100 – 105 – 106 107 – 110 – 111 – 112 – 113 – 114 – 115 116 – 117 – 119 – 122 – 123 – 124 – 127 128 – 131 – 132 – 135 – 136 – 137 – 140 143 – 145 – 148 – 149 – 152 – 154 – 155 156 – 157 – 158 – 159 – 160 – 161 – 162 163 – 167 – 168 – 169 – 170 – 171 – 172 173 – 175 – 176 – 177 – 178 – 179 – 181 184 – 188 – 190 – 191 – 192 – 193 – 194 195 – 196 – 197 – 198 – 199 -201 -205 206 – 207 – 210 – 211 – 212 – 213 – 214 215 – 216 – 218 – 219 – 221 – 222 – 223 224 – 225 – 226 – 227 – 228 – 229 – 234 236 – 238 – 239 – 241 – 242 – 244 – 248 251 – 252 – 253 – 254 – 255
SÁNCHEZ MUSANTE, José	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Jovita	14
SÁNCHEZ MUSANTE, María Mercedes	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Raúl	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Ricardo	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Ubaldo	14
SÁNCHEZ MUSANTE, Vito	14
SÁNCHEZ, Olegario	13 – 14 – 15
SÁNCHEZ, Teófilo M.	15 – 86 – 119 – 126
SAND, George (Amandine Aurore Lucile Dupin)	141
SANTA ANA do LIVRAMENTO (Brasil)	29 – 48
SANTA LUCÍA (Uruguay)	64
SANTO DOMINGO de SORIANO	59
SANTOS DUMONT, Alberto	2420
SANTOS, Máximo	89 – 92
SANTULLO, Maruja	237
SARAVIA, Aparicio	7 – 11 – 19 – 27 – 47 – 116 – 146 – 228
SARMIENTO (calle)	246
<i>Sarmiento (diario)</i>	55

SÁRRAGA, Belén de	40
SCARONE, Arturo	64 – 81 – 255
SCARZOLO TRAVIESO, Luis	131
SCHATZ, Albert	140
SCHIAFFINO, Juan B.	65 – 66
SCHINCA, Eduardo	237
SHAKESPEARE, William	93
SIERRAS de CÓRDOBA	112 – 127
SÍFILIS	59 – 111 – 255
SILVA VALDÉS, Fernán	62 – 63
SILVA VALDÉS, Julio	62 – 63
Sindicato Único de la Aguja	48
SKODA, Joseph	139
SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES	107 – 108
SÖHLE, doctor	25
SOLER, Mariano	43
SOLYENITZIN, Alexander	197
SORIA, Ezequiel	54 – 69 – 71 – 218 – 246 – 248
SORIA, Víctor	201
SORIANO (Uruguay)	16 – 74 – 98 – 224
SORONDO, Alejandro	217
SOSA REILLY, Juan de	179
SOUSSENS, Carlos de	54 – 55 – 240 – 241
SPÁTOLA, Albérico	144
<i>Stein, Luciano</i>	45 – 211
STEINER, George	186
STRINDBERG, August	185
SUARDI, Luciano	188
SUÁREZ, Joaquín	89
SUDERMANN, Hermann	94 – 95
SUIZA	84 – 88 – 119 – 126 – 127 – 139 – 143
	155 – 156 – 157
<i>Suplente</i>	51
SUX, Alejandro	40
SYRINGA	67 – 68

T

TANGO	144
TATTI, (médico argentino)	137
TEATRO ARGENTINO	36 – 73 – 93 – 188
<i>Teatro Argentino</i>	208
<i>Teatro Cervantes</i>	107
<i>Teatro de la Comedia</i>	75
<i>Teatro Florencio Sánchez (Montevideo)</i>	97
<i>Teatro Florencio Sánchez (Paysandú)</i>	98 – 224
<i>Teatro Marconi</i>	208
TEATRO NACIONAL, El	35 – 93 – 94 – 198 – 219 – 221 – 226
<i>Teatro Odeón</i>	244

<i>Teatro San Martín</i>	188
<i>Teatro Urquiza</i>	113
TEDESCO	40
TELÉGRAFO NACIONAL ARGENTINO	58 – 79 – 100
TERRA, Duvimioso	32
TESADA, Ángela	242
TESTAMENTO	201 – 202 – 203
<i>The River Plate Telegraph Company Ltd.</i>	101
<i>Torre de los Panoramas</i>	61 – 65 – 194
TORRE, Lisandro de la	25 – 50
TREINTA Y TRES (Uruguay)	14 – 15 – 33 – 74 – 87 – 119
TREJO, Nemesio	248
<i>Tribuna (Buenos Aires, diario)</i>	54 – 180 – 216
<i>Tribuna Popular, La</i>	64 – 233
TROITIÑO, Adrián	40
<i>Tu pálido final</i>	144
TUBERCULOSIS	10 – 46 – 55 – 85 – 106 – 107 – 109 – 110 – 111 112 – 123 – 125 – 126 – 129 – 130 – 131 – 132 37 – 138 – 139 – 140 – 141 – 142 – 143 – 144 178 – 213 – 227 – 253
TUBERCULOSIS, historia de la	139 – 140 – 227 – 253

U

UGARTE, Manuel	54
<i>Un buen negocio</i>	96 – 99 – 183 – 194 – 207 – 208 – 209 – 210
URE, Alberto	188
URÍZAR, Marcelo	126
URÍZAR, Pedro	126
URTUBEY	41
URUGUAY	21- 28 – 30 – 36 – 37 – 38 – 39 – 40 – 50 – 54 60 – 64 – 80 – 82 – 83 – 86 – 89 – 93 – 98 108 – 112 – 114 – 119 – 124 – 137 – 140 – 146 147 – 162 – 163 – 174 – 176 – 186 – 190 – 201 211 – 213 – 221 – 222 – 223 – 224 – 226 – 235 247 – 251 – 252 – 253 – 254

V

VALLARINO, Hermanos	62
VALLE INCLÁN, Ramón del	242
VALLE, Aristóbulo del	25
VALLEJO, C. M. de	40
VARELA, José Pedro	38 – 81
VARELA, Pedro	146
VARESE, Juan Antonio	235
VARSOVIA (Polonia)	140 – 141
VASSEUR, Álvaro Armando	40 – 41 – 42 – 61 – 64 – 65 – 66 – 175 – 236

VAZ FERREIRA, Carlos	173 – 174
VAZ FERREIRA, María Eugenia	173
VÁZQUEZ GÓMEZ, Adolfo	41
VEDIA y MITRE, Joaquín	54 – 55 – 100 – 105 – 106 – 114 – 167 – 168 180 – 193
VERDI, Giuseppe	142
VEYGA, Francisco de	72
VIANA, Javier de	62 – 173 – 175 – 192 – 212 – 241
VIDAL BELO, Toribio	61
VIDAL MANZANARES, Gustavo	215 – 255
VIENA (Austria)	138 – 139
VIGIL, L.	40
VILAMAJÓ, Julio	237
VILANOVA, Arnau de	138
VILLANUEVA, Benito	242
VILLAR, General (Uruguay)	27 – 223
VILLEGAS SUÁREZ, Joaquín	104
VISCA, Arturo Sergio	161 – 192 – 197 – 254 – 255
VITAL AZA ÁLVAREZ BUYLLA	167
VOLTAIRE, François Marie Arouet	33 – 236
VUCETICH, Juan	10 – 21

W

WAKSMAN, Selman	139 – 140
WILLIMAN, Claudio	80 – 82 – 84 – 180
WITT, Michal	141 – 142
WITTKOWER	130
WOLA, Zelazowa	141

X

XIRGÚ, Margarita	237
------------------	-----

Y

<i>Ya sale el tren</i>	144
YALE, Universidad de	174

Z

ZABALÍA	239
ZACCONI, Ermete	94 – 117 – 118 – 187 – 219
ZANELLI, Ángel (escultor)	89
ZAVALA MUNIZ, Justino	237
ZAVALA, Rómulo	107 – 108

ZOLA, Émile	168 – 185
ZORRILLA de SAN MARTÍN, Juan	43 – 89
ZORRILLA, Concepción (“China”)	237
ZUM FELDE, Alberto	18 – 19 – 36 – 40 – 62 – 93 – 99 – 211
	213 – 214 – 226 – 234 – 255
ZUM FELDE, Carlos	63.



Octubre, 2010. Depósito Legal N°. 354.000 / 10
www.tradinco.com.uy

