

María Raquel Montenegro Muñoz

**"ANALISIS SOCIO-IDEOLOGICO DE LA DRAMATURGIA DE
FLORENCIO SANCHEZ Y SU IRRADIACION AL TEATRO GUATEMALTECO"**

Asesora: Licda. María del Carmen Meléndez de Alonzo

**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de LETRAS.**

Guatemala, 1994.

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central**

DL

07

†(753)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de Tesis requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, Junio de 1994.

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	IV
I. METODOLOGIA	1
II. FLORENCIO SANCHEZ	
A. Vida	6
B. Obra	20
III. ENFOQUE SOCIO-IDEOLOGICO DE LAS OBRAS DE FLORENCIO SANCHEZ	
A. ANALISIS DE TEXTOS	
1 Personajes	31
a. Personajes masculinos	31
1) Los personajes masculinos y las estructuras económicas del poder	31
2) Los personajes masculinos como portadores de una ideología	34
b. Personajes femeninos	37
1) Como "objeto sexual de deseo"	38
2) Como "ayudante" de la estructura económica y social	38
3) Como difusora, defensora u. opo <u>s</u> i tora de las ideas hegemónicas	40
2 Lenguaje	41
3 Estructura	46
4 Ambitos	47

II

	Página
B. CONTEXTOS SOCIO-HISTORICO, CULTURAL Y LITERARIO	
1 Contexto socio-histórico	49
a. Uruguay	49
b. Argentina	52
2 Contexto cultural	54
3 Contexto literario	
a. Teatro europeo de finales del siglo XIX	58
b. Teatro hispanoamericano	60
C. FLORENCIO SANCHEZ Y LAS DIFERENTES IDEOLOGIAS	
1 Ideología dominante	70
2 Ideología estética	72
3 Ideología del autor	73
4 Ideología de la creación dramática de Florencio Sánchez	80
IV. INFLUJO DE FLORENCIO SANCHEZ EN MANUEL GALICH, DRAMATURGO GUATEMALTECO	
A. Contexto histórico y literario de finales del siglo XIX y principios del XX, en Guatemala	87
B. Convergencias entre el teatro de Manuel Galich y Florencio Sánchez	95
1 Títulos	98
2 Temática	99
3 Lenguaje	101
4 Personajes	102

III

	Página
V. CONCLUSIONES	108
VI. ANEXOS:	
A. Argumento de las obras estudiadas de Florencio Sánchez	110
B. Otras publicaciones de Florencio Sán chez	114
VII. GLOSARIO	116
VIII. BIBLIOGRAFIA	122

INTRODUCCION

Acaso el lector se pregunte ¿quién es Florencio Sánchez? O bien ¿por qué una estudiante de letras, guatemalteca, se dedica al estudio de la obra de Sánchez, cuando este autor es uruguayo-argentino?.

Este estudio surgió, en primera instancia, de la iniciativa de incrementar el escaso número de estudios que sobre teatro se han realizado en la Universidad de San Carlos de Guatemala, y en segunda, por el influjo que este autor ejerció en el teatro guatemalteco.

Florencio Sánchez (Uruguay, 1875-1910) es un dramaturgo de proyecciones universales cuya obra ha sido mundialmente difundida, ya que sus piezas han sido leídas y representadas en Europa, especialmente por los italianos, mientras que su obra *M'hijo el doctor* es representada, en japonés, en el *Tsu-kiji-Little Theatre*.

Aunque Sánchez nace en Uruguay, reside por algún tiempo en Argentina, donde el ambiente cultural le es propicio para la creación y presentación de sus obras.

Por otra parte, a pesar de defender una ideología

anarquista (la que no es aceptada ni social ni políticamente) logra la atención del público y del gobierno cuando presenta sus obras con personajes, ámbitos y lenguajes propios mientras que el resto del teatro está invadido por los autores y actores europeos.

La calidad de este autor es rápidamente reconocida por lo que influye en el teatro de toda Latinoamérica, y Guatemala no es la excepción. En Guatemala, sin embargo, son conocidas sus obras hasta ya avanzado el siglo XX, cuando sus piezas circulan en un pequeño grupo de teatristas guatemaltecos, quienes tienen la oportunidad de leerlas.

Las piezas de Sánchez parecen haber influido en varios autores guatemaltecos de la época, pero en este estudio se analizará la que haya podido ejercer en Manuel Galich, por ser éste un autor de gran relevancia en nuestro país.

La influencia de Sánchez sobre Galich se marca en su época inicial, cuando nuestro dramaturgo crea obras costumbristas.

Por otra parte, el método de análisis utilizado en este trabajo es el de la crítica sociológica que se describe en las páginas interiores.

Es pues Florencio Sánchez un autor de fama mundial, que ha influido en varios autores guatemaltecos, como podrían demostrarlo estudios posteriores.

I. METODOLOGIA

Para empezar es necesario y obligado hacer la diferenciación entre el teatro como espectáculo y como texto literario. En el primero la noción de tiempo y espacio son determinantes ya que se debe hacer coincidir absolutamente a todos los elementos de la nómina teatral.* Además que el espectáculo posee movilidad del signo teatral que en él se emplea, es decir, que, según sea la composición del público, el tono del espectáculo varía considerablemente.

En el caso del teatro como texto literario, el alcance estético del arte dramático se reduce grandemente y hasta se le puede considerar como un género diferente al espectáculo. Asimismo, a la hora de valorarlo, se recurre a elementos establecidos por la tradición de la estética literaria y de la escala de valores de otros géneros literarios. Además éste exige de la intimidad del lector y allí ni el espacio ni el tiempo juegan un papel determinante.

En el caso de Florencio Sánchez, sus textos nacieron con la idea de dar pie a un espectáculo, es decir, con la idea de ser presentados, pero el éxito obtenido lo hace cambiar de categoría al transformarse de espectáculo en texto literario.

Por lo ya expuesto este trabajo pretende estudiar el teatro de Florencio Sánchez como texto literario y no como

* Este, como todos los términos señalados con asteriscos, pueden ser localizados en el glosario.

espectáculo y para ello utiliza el método de crítica sociológica propuesto por Arturo Arias en "Hacia una crítica sociológica de la literatura" que a su vez se basa en los principios expuestos por Lucien Goldmann.

El método sociológico posee la ventaja sobre otros métodos de que presenta una visión global de la obra ya que no se limita al análisis puramente formal o al estudio de los contextos histórico y social por separado, sino que los integra con el fin de explicar cómo es el texto y por qué es así.

Como ya se indicó, en este estudio se pretende aplicar el método sociológico, el cual busca descubrir las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan el texto y las estructuras socio-históricas que la engloban. Para lograr tal fin, se requiere de dos fases que se complementan.

La primera fase consiste en el análisis textual, es decir, el proceso de comprensión del texto. Al momento de realizar el análisis debe tomarse en cuenta que la comunicación verbal implica una serie de contradicciones sociales ya que la lengua refleja los conflictos de clase en el interior de su propio sistema. Además de que todo signo

es ideológico y que la ideología es el reflejo de las estructuras sociales. En consecuencia, toda manifestación de la ideología implica una modificación de la lengua. De tal manera el lenguaje es depositario de la significación textual y por lo tanto implica un análisis ideológico del proceso textual mismo, en razón de la manera privilegiada como la palabra es vehículo de una ideología.

Para el estudio del texto puede utilizarse cualquiera de las diversas corrientes de crítica formalista o estructuralista ya que a través de la forma textual se debe llegar a la significación última del texto. El texto tiene relaciones con la ideología dominante tanto en la manera de utilizar el lenguaje como en el lenguaje particular que emplea. La ideología modifica el signo y este modifica al texto, de esa cuenta, el interés del texto reside en la manera específica de como un texto habla de un problema particular e implica específicamente la forma textual.

La segunda fase del estudio sociológico consiste en el análisis de la sociedad referencial*, en la cual se explica el texto, es decir, se describe la relación entre la estructura histórica de la sociedad dada ya que el texto es dependiente de una realidad socio-histórica anterior y exterior a él.

Como producto de las dos fases anteriores, surge la necesidad de una tercera fase que consiste en el análisis ideológico. Este establece las relaciones entre el análisis textual y la sociedad referencial, es decir determina cuál es la clase social que genera la ideología y que se sirve de ella como instrumento de dominación para imponer su hegemonía como clase en el seno de la estructura social global, en el momento de la aparición de un texto estudiado.

En esta fase del método se analiza cómo el texto corresponde a las necesidades explícitas de la clase social que controla la política cultural de ese momento y cómo esas mismas necesidades y contradicciones han servido de punto de partida para la creación de un texto.

El estudio de la ideología parte del estudio del lenguaje ya que ésta con sus connotaciones ideológicas y sociales favorece a un cierto tipo de lector por encima de otro. Se busca entonces detectar el tipo de lectura que el texto implica a partir de sus connotaciones histórico-sociales, lo que conduce a determinar la ideología.

Debido a la complejidad de la ideología y con fines de estudio, ésta debe dividirse así: ideología dominante, que engloba a todas las demás y como subcategorías la ideología

estética y la ideología del autor. De la unión de estas categorías y subcategorías aparece una cuarta, independiente de las anteriores, aunque en relación con ellas y a la que se le da el nombre de ideología del texto. Esta es el "producto del trabajo estético de la ideología dominante, a través de la ideología del autor." (3-6)

Ante la dificultad que representa estudiar la totalidad de las obras de Sánchez, se hace necesaria una selección, eligiendo aquéllas que por su forma o contenido son más significativas para el presente análisis. De tal manera que de la totalidad de las obras para teatro escritas por Florencio Sánchez, se seleccionan las siguientes: *M'hijo el doctor*, *Nuestros hijos*, *El pasado*, *Puertas adentro*, *Marta Gruni*, *Un buen negocio*, *Pobre gente*, *En familia*, *La gringa*, *Barranca abajo* y *Los derechos de la salud.*¹

¹ El lector puede encontrar el argumento de las obras citadas en el anexo del presente trabajo.

II. FLORENCIO SANCHEZ

A. Vida:

Florencio Antonio Sánchez nace el diecisiete de enero de 1875. Es el mayor de once hijos del matrimonio formado por los uruguayos Olegario Sánchez y Jovita Musante, ambos asiduos participantes del partido blanco.¹

Al poco tiempo de nacido Florencio, la familia se ve obligada a trasladarse a Treinta y Tres.² Allí vive su infancia y adquiere el conocimiento de las primeras letras. Según las personas que lo conocen en aquella época Sánchez es introvertido, taciturno y callado.

Los movimientos y cambios políticos hacen que, en 1822, la familia de Florencio se traslade a Montevideo. Su estancia en esa ciudad no es duradera pues pronto vuelve a Minas (Capital del departamento de Lavalleja). Allí termina su enseñanza primaria con Miguel Navarra.

¹ En Uruguay predominan dos partidos políticos: el blanco y el colorado; el primero de ellos, conservador y el segundo progresista.

² Treinta y tres es el nombre de un departamento del Uruguay, limítrofe con Brasil.

Inicia su vida laboral como escribiente de la Junta Económica-administrativa de Minas, cuando aún cuenta con catorce años. En ese año (1880) escribe sus primeros artículos periodísticos para el diario de Minas nombrado *La voz del pueblo*, los cuales firma con el pseudónimo de "Jack (El Destripador)".

Sánchez se ha internado en las actividades políticas y éstas le han permitido participar en teatro y lo hace como actor en la obra *Marcela o ¿cuál de los tres?*, del escritor realista Bretón de los Herreros.³

Su primera publicación en *La voz del pueblo* es un drama joco-serio-mímico-cómico burlesco en un prólogo, un acto y un epílogo⁴ titulado *Los Soldados*. Lastimosamente la publicación no incluye la pieza completa. Paralelamente actúa en un conjunto teatral de provincia.

Florencio es despedido de la Junta y paralelamente el periódico es suspendido por unos meses, con lo cual el autor

³ Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873). Comediógrafo español. Presenta en sus obras una visión satírica de las costumbres españolas. Otras de sus obras son: *Muérete y verás* y *El pelo de la dehesa*.

⁴ Esta es la denominación que el autor da a la obra, cuando es publicada.

queda desempleado y sin dinero. Dadas las circunstancias se traslada (en 1892) de Minas a La Plata (Argentina), separándose de su familia, en búsqueda de nuevas oportunidades.

Ya radicado en La Plata trabaja en la Oficina de Estadística y Antropometría, de la que es jefe don Juan Vucetich. En su trabajo conoce a su compatriota Antonio Masoni de Lis, y según lo refiere Fernando García Esteban (20-30) por influencia de este amigo pasa a ser anticlericalista y liberal.

Masoni alienta a Sánchez en sus esfuerzos literarios y éste escribe un artículo de costumbres titulado Un regalo... al natural (1893). Además le envía una epístola en la que se manifiestan sus recientes ideas anarquistas.

Debido a la pobre economía del Estado se cierra la Oficina de La Plata, con lo que Sánchez queda nuevamente sin empleo, regresa a Montevideo donde, por recomendación de su tío, Teófilo Sánchez, obtiene el puesto de redactor del diario La Razón. Trabajando allí, el director del diario lee un cuento redactado por Sánchez y calzado con el pseudónimo de OVIDIO PAREDES. El director descubre en él la inclinación hacia el teatro y le recomienda dedicarse a esa actividad.

Sánchez se involucra en política del lado del partido blanco y participa en la Revolución Uruguaya del 97, bajo el mando de Francisco de Mena. Paralela a su actividad revolucionaria propiamente dicha, publica un periódico al cual titula EL COMBATE y en el que defiende los puntos de vista revolucionarios, en forma jocosa. Este es manuscrito y circula de mano en mano.

Florencio deja Uruguay para ir a Brasil, separándose de los blancos porque el dramaturgo hace una crítica escrita contra Mena, y éste no la acepta. Desde entonces Sánchez se declara anarquista y sigue desde ese momento los postulados de esa corriente de pensamiento.

En la revolución participa en los combates de "Arbolito" (diecinueve de marzo de 1897) y "Cerros Colorados" (quince de mayo de 1897).

Cuando Rubén Darío visita Montevideo, Sánchez es periodista y participa de las tertulias del poeta junto con Lugones, Vasseur (uruguayo), Ingenieros, Ghiraldo, Payro, Lasso y Leoncio.

Concluida la revuelta provodada por la revolución pasa a Buenos Aires, para regresar después a Montevideo donde

escribe crónicas para **La Nación** y **El Nacional**. Al mismo tiempo asiste a las representaciones teatrales de las compañías extranjeras.

En 1897 trabaja en el diario **El país** y luego en **El Sol** (semanario de tendencia anarquista). Para **El Sol** escribe "Cartas de un flojo" y las cuales titula "¡Orientales y basta!, no creo en ustedes e ídolos gauchos". Estas cartas las firma con el pseudónimo de Luciano Stein.

En el año citado también colabora para **Caras y Caretas**, la revista de mayor difusión cultural de ese momento.

Aún no ha obtenido ningún trabajo fijo, hasta que en 1898 es nombrado secretario de redacción del diario **La República** (Rosario, Argentina). El trabajo dura poco y sin despedirse abandona la ciudad y el diario.

Aunque viaja constantemente entre Argentina y Uruguay, toma el tiempo necesario para participar en el Centro Internacional de Estudios Sociales (en Montevideo). Este centro reúne a intelectuales y obreros que participan de las ideas socialistas. Sánchez imparte conferencias de crítica social en forma dialogada, y forma parte del cuadro filodramático, además de asistir a las veladas

culturales y participar en ellas.

En el Centro representa, en italiano y en español, obras de carácter revolucionario, de las mejores del género. También participa y gana en un concurso de teatro organizado allí mismo. La obra ganadora es ¡Ladrones!. Para presentarse en el mismo lugar escribe también **Puertas Adentro.**

Sánchez conoce, en la casa de la Sra. de Valetto (su tía), a Catalina Rubentos quien después será su esposa. Ellas radican en Argentina. Catita (como la llama Sánchez) y Florencio se hacen novios aunque los padres de la muchacha lo rechazan por las ideas anarquistas que este evidencia. Ante tal situación Sánchez abandona su ideología y se casa, al mismo tiempo que busca un trabajo estable.

En Buenos Aires, en 1910 participa de las tertulias de literatos y presuntos revolucionarios, quienes se reúnen en los rotisseries de la calle Florida, los restaurants "a cincuenta centavos", el Aue's Keller y algún otro de los bar-peña, entre los que sobresale el Café de los Inmortales. También trabaja como cronista teatral en **El País.**

Posteriormente trabaja para **La República** donde realiza

su labor arduamente, lo que le vale para ser nombrado director del mismo. Al ocupar ese cargo le da un tono combativo al diario, se involucra en política y participa en las huelgas de obreros. Schiffner, dueño del diario, aprovecha una de esas huelgas; la del personal gráfico, y lo despide, ya que le molestan las ideas anarquistas de Sánchez. En el diario también se han publicado sus columnas "¡Desenvainen y metan! ¡Viva Freyre!." En ellas Florencio denuncia la falta de garantías para la oposición.

Sánchez también asiste al café La Divina, al Circo del viejo Raffetto; en donde presencia espectáculos acrobáticos y dramas criollos. No deja de visitar las tertulias en la casa de los Lejarza (especie de club literario rosarino) y participa en los desórdenes que anuncian el surgimiento de la clase obrera.

A solicitud de un amigo escribe el artículo que Sánchez titula "El caudillismo criminal en Sud América. Ensayo de psicología" y en el cual pueden notarse ya algunos rasgos ideológicos que aparecerán en su producción dramática.

Sin trabajo y ansioso por casarse se une a otros periodistas y funda el periódico La Epoca (1902). Este nuevo intento fracasa por lo que se decide a integrarse al teatro y

para ello pide ayuda a Joaquín de Vedia quien le brinda su ayuda y logra que los hermanos Podestá estrenen su obra **M'hijo el doctor**. La presentación tiene éxito y surte el fruto económico deseado. Sánchez se casa por la iglesia el veinticinco de septiembre de 1903, a sus veintiocho años.

Sánchez consigue trabajo en La Tribuna, donde desempeña el puesto de secretario y al mismo tiempo colabora con varios diarios.

Podestá estrena **LAS CEDULAS DE SAN JUAN** y compra a Florencio las tres obras que le ha estrenado mientras que el dramaturgo escribe **POBRE GENTE**, obra que también estrena este empresario y actor.

Sánchez padece de neurastenia y en una de sus crisis viaja a la casa de sus padres en busca de un descanso. Allí escribe **BARRANCA ABAJO**.

En 1905, estrena sucesivamente las siguientes obras: **BARRANCA ABAJO, MANO SANTA, LA POBRE GENTE, EN FAMILIA y LOS MUERTOS**.

La crisis económica vuelve por lo que se ve forzado a enviar a Catita a la casa de los padres de él, mientras la

situación cambia.

Estrena **LOS MUERTOS** y reestrena **Canillita** (en Rosario).

Florencio Sánchez escribe **EL PASADO** para que Geovanni Grasso la presente en Europa. Grasso habíale prometido presentarle sus obras en el viejo continente. El autor estrena **LA TIGRA** con Pablo Podestá. Pepe se molesta y el mismo día estrena **LAS CURDAS**. Esta última es una de las obras iniciales de Sánchez, la cual ha sido vendida a Pepe en un momento de premura económica. Esta aún no ha sido estrenada.

Escribe **MONEDA FALSA** para el concurso organizado por el conservatorio **LAVARDIN** (por sorteo le corresponde este tema).

Necesitado de dinero escribe y estrena **EL CACIQUE PICHULEO**. Publica en la Revista **Gladiador** (Buenos Aires) un cuento titulado "Veladas de la cocina".

Escribe **NUESTROS HIJOS** para estrenarla en Uruguay y ganarse así la voluntad del pueblo y gobierno de su país natal. En su viaje a Uruguay, Florencio acepta la invitación de su tío Joaquín Sánchez quien lo convida a pasar unas vacaciones en su finca. Allí un médico lo examina y le

recomienda descansar, aunque le niega el padecimiento de tuberculosis.

Sánchez es nombrado Director de la Compañía formada en Buenos Aires con el objetivo de estrenar en Montevideo las obras ganadoras del segundo concurso LAVARDIN. Esta actividad ya no se realiza por lo que la compañía se disuelve.

Florencio da a Enrique Arellano Moneda Falsa para que él la estrene. Al mismo tiempo arregla que la compañía de Germa Gaimi estrene la traducción italiana de esa misma obra pero con la condición de que nadie más estrene la obra. Por tal razón ofrece a Arellano Marta Gruni, esta obra en reposición de la primera pero el empresario no la acepta y Moneda falsa se estrena en dos teatros diferentes. Sánchez demuestra su enojo escribiendo una carta abierta y protestando en las afueras del teatro Solís después de la función. Esto le vale para ser arrestado.

El artista viaja constantemente para asistir a la presentación de sus obras, al mismo tiempo escribe trabajos periodísticos, reposiciones, etc.

En 1908 la Revista **Nosotros** le dedica un número que contiene la edición completa de **Los derechos de la salud** además de la colaboración de los mejores críticos del momento.

Por su parte, Florencio publica en 1909 en la Revista **Protesta humana** una serie de artículos combativos al mismo tiempo que participa de las manifestaciones populares en contra de la policía, que dispara ese uno de mayo sobre los obreros.

Después de muchos trámites burocráticos y de una intensa campaña por parte de la prensa uruguaya, el gobierno de su país otorga a Sánchez la oportunidad de viajar a Europa. El presidente Williman lo nombra "Delegado oficial del gobierno con la misión de informarse sobre la posible concurrencia de la República del Uruguay a la exposición artística internacional a realizarse en Italia."

Sánchez sospecha ya de su padecimiento de tuberculosis pero aún no está seguro por lo que decide no arriesgarse y viaja solo. Cuando abandona su país piensa enviar artículos para **Ultima hora** (Buenos Aires), y **La razón** (en Montevideo). Se embarca en el "Principe de Idine" en

compañía de Nicodemi y La Réjane. ⁵

Al llegar a Italia visita Génova, Roma, Milán, San Remo, Niza y Montecarlo. En todos estos lugares encuentra compatriotas que le impiden sentirse solo.

La enfermedad de Sánchez prosigue y éste debe viajar en busca de un clima apropiado ya que el médico le indica el padecimiento de una bronquitis que ya ha dañado un pulmón. Además el excesivo trabajo le ha provocado fiebre anímica.

Florencio viaja a Roma para presentarse a Acevedo Díaz, Ministro del Uruguay en Italia, con quien rompe relaciones por no mostrarse de acuerdo con sus intereses. En Roma conoce a Paul, un muchacho dedicado al teatro. De vez en cuando trabaja con él en su compañía de teatro.

A pesar de su enfermedad bebe y fuma en exceso para evitar que sus amigos descubran su dolencia, no obstante ellos si lo notan pero disimulan y fingen no saberlo. En esas circunstancias la enfermedad progresa rápidamente.

⁵. Nicodemi: actor de mérito y fama mundial. La Réjane: actriz europea, de cartel, que le había prometido interpretar una de sus piezas en Milán.

El gobierno entrega a Sánchez el dinero de su pensión y éste lo deposita en manos de su amigo Paul. Viaja a Milán donde se ve envuelto en problemas con los actores italianos. Luego, ya en Génova, da a Zacconi dos de sus obras para que éste las lea y decida si las estrena o no. El dramaturgo promete leerlas y poco después, por intermedio de Dante Capelli, le hace saber que no recuerda haber recibido ninguna de las obras. Con ello el autor se queda sin originales y sin copia alguna. En búsqueda de otra oportunidad da a Grosso su obra **Los muertos**. El empresario de éste, Morazi, le ofrece traducir y publicar todas las obras anteriores y representar todas aquellas que se adapten al teatro europeo, pero Morazi debe viajar a cuidar a su hijo enfermo y otra esperanza de Sánchez se evapora.

Sánchez, desesperado vende a Grosso su obra **Los muertos**. Este la lleva a la Argentina y no la presenta en Italia hasta después del fallecimiento de su autor. Florencio viaja después a Niza y Montecarlo en busca del descanso.

La enfermedad obliga al dramaturgo a postrarse, mientras su dinero disminuye paulatinamente. El Dr. Saibane descubre en él una tuberculosis avanzada pero le dice que es una fuerte bronquitis.

Florencio y Santiago Devic viajan a Génova, allí Bernardo Callorda, Cónsul del Uruguay enterado a Acevedo de la enfermedad de su coterráneo. A su vez, Acevedo informa al gobierno uruguayo. Callorda destina dinero para el cuidado del dramaturgo y hace que los médicos Cantú y Mariani lo atiendan.

Devic y Florencio parten a Suiza en búsqueda del Davos Platz ⁶ y de su última esperanza de curación. El dramaturgo no soporta el viaje en tren y determinan esperar en Milán. Allí las monjas del Fate Bene Fratelli son las únicas que se atreven a atenderlo. El padece mucho, tanto sufre que es necesario administrarle morfina para amortiguar el dolor.

Al sentir que la muerte está cerca, Sánchez pide a Devic (quien lo ha acompañado en todo momento) que escriba a Catita y le refiera los detalles de su muerte. También le pide que no se haga ninguna ceremonia en su entierro. El siete de noviembre de 1910 fallece en el hospital ya mencionado.

Sus restos son enterrados en el cementerio local, donde son exhumados el dos de diciembre de 1920 y trasladados

⁶ Hospital en Suiza.

al Uruguay en el "Princesa Mafalda" que llega al puerto de Montevideo el veintiuno de enero de 1921. Se decretan honores oficiales y se inhuman el día siguiente en el Cementerio Central.

B. Obra:

Florencio Sánchez escribe en poco tiempo una muy variada y abundante producción. Aunque escribe algunos cuentos y muchos escritos periodísticos, aquí solo se hace el recuento de su obra dramática por ser ésta el motivo de estudio del presente trabajo. ⁷

Sus obras en orden cronológico son las siguientes:

1. Puertas adentro:

Denominada por su autor como "Scherzo en un acto", fue escrita probablemente en Montevideo, en 1897, para ser representada por el cuadro filodramático del Centro Internacional de Estudios Sociales en Montevideo, y del cual Sánchez es miembro activo. Esta pieza es escrita para

⁷ El lector puede encontrar en el anexo , una lista de los principales escritos periodísticos de Sánchez y de algunas creaciones de otros géneros.

defender ideas políticas: las socialistas, que se inician por ese entonces.

2. La gente honesta:

Es un sainete de costumbres rosarinas, compuesto de un acto y tres cuadros, escrita en 1902. Nunca llega a representarse. Nace ésta obra como producto del disgusto entre el autor y el dueño del diario *La República*, el Sr. Emilio Schiffner, a quien ridiculiza en la obra. La presentación se programa para el dieciséis de junio de 1902, con la compañía de zarzuelas de Enrique Gil. Schiffner, en su calidad de Presidente del Consejo Deliberante de la Ciudad, prohíbe el estreno. El mismo día de la presentación aparece una edición extraordinaria de *La Epoca* en la que aparece publicada la obra completa, firmada con el pseudónimo de Luciano Stein. Esta obra modificada es después *Las curdas*.

3. Canillita:

Zarzuela en un acto estrenada por la Compañía Llobet en 1902. Primitivamente es ¡*Ladrones!*. El autor da autorización para que la compañía italiana de Piravano y Cavalli Bolognesi la presente en italiano y haga un recorrido

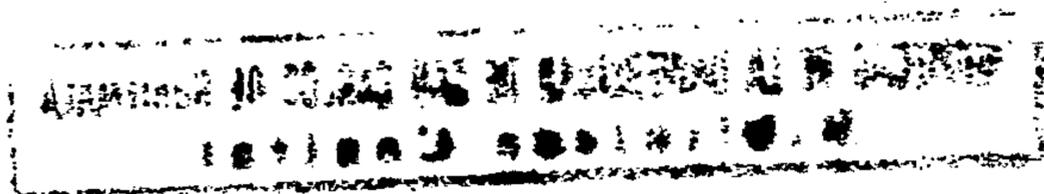
por toda América. A partir del estreno de la obra, en Argentina se designa con el título de ésta a todos los vendedores de diarios. Esta misma obra se presenta en el teatro de la Comedia (Buenos Aires), el cuatro de enero de 1904 por la Compañía de Jerónimo Podestá.

4. M'hijo el doctor:

Comedia dramática en tres actos. Se estrena en el Teatro de la Comedia (Buenos Aires) el trece de agosto de 1903 por la Compañía de Jerónimo Podestá que también la lleva a Montevideo, al teatro Solís, en octubre de 1903.

El título original de la obra es **Los hijos de hoy o Las dos conciencias**. Joaquín de Vedia lo cambia por el título que hoy lleva. Después de su estreno se presenta veintiocho veces seguidas, lo que constituye un gran éxito para la época. También se presenta en Santa Fe y posteriormente es llevada a Francia.

En un principio está estructurada en cuatro actos pero luego su autor la modifica quedando en tres actos. Vicente Di Nápoli-Vita (director artístico y crítico teatral) la traduce al italiano y la compañía Cavalli-Bolognesi la presenta el cinco de noviembre de 1903.



La gran calidad de la obra la hace merecedora de ser traducida a varios idiomas, incluso al japonés, al cual es trasladada para su representación en el Tsu-kiji Little Theatre en Tokio.

5. Cédulas de San Juan:

Sainete en un acto estrenado el primero de agosto de 1904 en el Teatro de la Comedia (Buenos Aires). La estrena la compañía de Jerónimo Podestá.

6. La pobre gente:

Comedia en dos actos estrenada por la compañía de Angelina Pagano, en el San Martín (Buenos Aires), el primero de octubre de 1904.

7. La gringa:

Una de las obras más conocidas de Sánchez. Es un drama en cuatro actos, estrenada también por la compañía de Angelina Pagano, el veintiuno de noviembre de 1904.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

8. Barranca Abajo:

Drama en tres actos estrenado por la compañía de los hermanos Podestá en el Teatro Apolo (Buenos Aires) el veintiséis de abril de 1905. Se cree que el primer título de este drama es Los Chorlos. Para poder ser estrenado, el autor cambia el final de la pieza pues el empresario se niega a presentarlo porque lo considera muy trágico.

9. Mano santa:

Sainete en un acto estrenado en el Apolo (Buenos Aires) el nueve de junio de 1905, por la compañía de José J. Podestá. Es llevada a Montevideo por la compañía Tallaví.

10. En familia:

Comedia dramática en tres actos, estrenada por la compañía de los hermanos Podestá, el seis de octubre de 1905 en el teatro Apolo (Buenos Aires).

11. Los muertos:

Drama en tres actos estrenado por la Compañía de los hermanos Podestá, el veintitrés de octubre de 1905, en el

Apolo (Buenos Aires). Posteriormente, en 1913, es estrenado en Madrid.

12. El conventillo:

Zarzuela en un acto, con música de Francisco Payá. La estrena la Compañía española de Eliseo San Juan y Carlos Salvany, el veintidós de junio de 1906, en el Marconi, de Buenos Aires. Aunque la obra es presentada, nada se sabe del manuscrito de la misma.

13. El desalojo:

Sainete en un acto estrenado por la Compañía de los hermanos Podestá en el teatro Apolo (Buenos Aires) el dieciocho de julio de 1906.

14. El pasado:

Comedia en tres actos estrenada en el Teatro Argentino (Buenos Aires), el veintidós de octubre de 1906 por la Compañía de Sarrador-Marí. Es llevada a Montevideo por la Compañía Tallaví.

15. Las curdas:

Sainete en un acto estrenado en el Apolo (Buenos Aires) el dos de enero de 1907, por la Compañía de José J. Podestá. Es una pieza que surge al modificar **La gente honesta**. Puede clasificarse como un sainete lírico-español. El autor lo vende a José Podestá quien la presenta en una época muy lejana a su adquisición.

16. La tigra:

Sainete en un acto estrenado en el Teatro Argentino por la Compañía de Pablo Podestá, el dos de enero de 1907. En esa misma fecha José Podestá pone en escena **Las curdas**, pero en el Teatro Apolo.

17. Moneda falsa:

Sainete en un acto y tres cuadros, estrenado en el Teatro Nacional (Buenos Aires) el ocho de enero de 1907, por la Compañía de Jerónimo Podestá. Esta pieza es escrita para participar en el concurso organizado por el Conservatorio LAVARDIN, en el Teatro Nacional. Se sortean los temas que corresponden a cada dramaturgo y a Sánchez le corresponde el tema que da título a esta obra. El jurado le otorga una

mención honorífica y el público considerándolo merecedor de un primer lugar, muestra su opinión a través de los diarios y en manifestaciones en la sala del Teatro y en la calle.

18. El cacique pichuleo:

Zarzuela en un acto, con música de Francisco Payá. Es estrenada en el Teatro Argentino (Buenos Aires) por Pablo Podestá, el nueve de enero de 1907. Por causas aún no descubiertas, el libreto de esta pieza es destruido por Pablo Podestá.

19. Nuestros hijos:

Comedia dramática en tres actos estrenada en Montevideo y en Buenos Aires. En Argentina es presentada en el Teatro Nacional el dos de mayo de 1907 por la Compañía de Jerónimo Podestá. Mientras que en Uruguay la presenta la Compañía de Germa Carmmi el diecinueve de junio de 1908 en el Teatro Urquiza (Montevideo). Debido al éxito de esta obra también se presenta en Uruguay: **En familia y Barranca Abajo**. Su traducción al italiano la realiza Alberto Scarzella.

20. Los derechos de la salud:

Comedia en tres actos estrenada en Montevideo por la Compañía Tallaví, en el Teatro Solís, el cuatro de diciembre de 1907. En Buenos Aires el estreno es en el Teatro Nacional, el veinte del mismo mes. Nicodemi ofrece al autor traducir esta obra al francés, pero no lo hace. Nace esta pieza cuando Sánchez sospecha ya de su padecimiento de tuberculosis.

21. Marta Gruni:

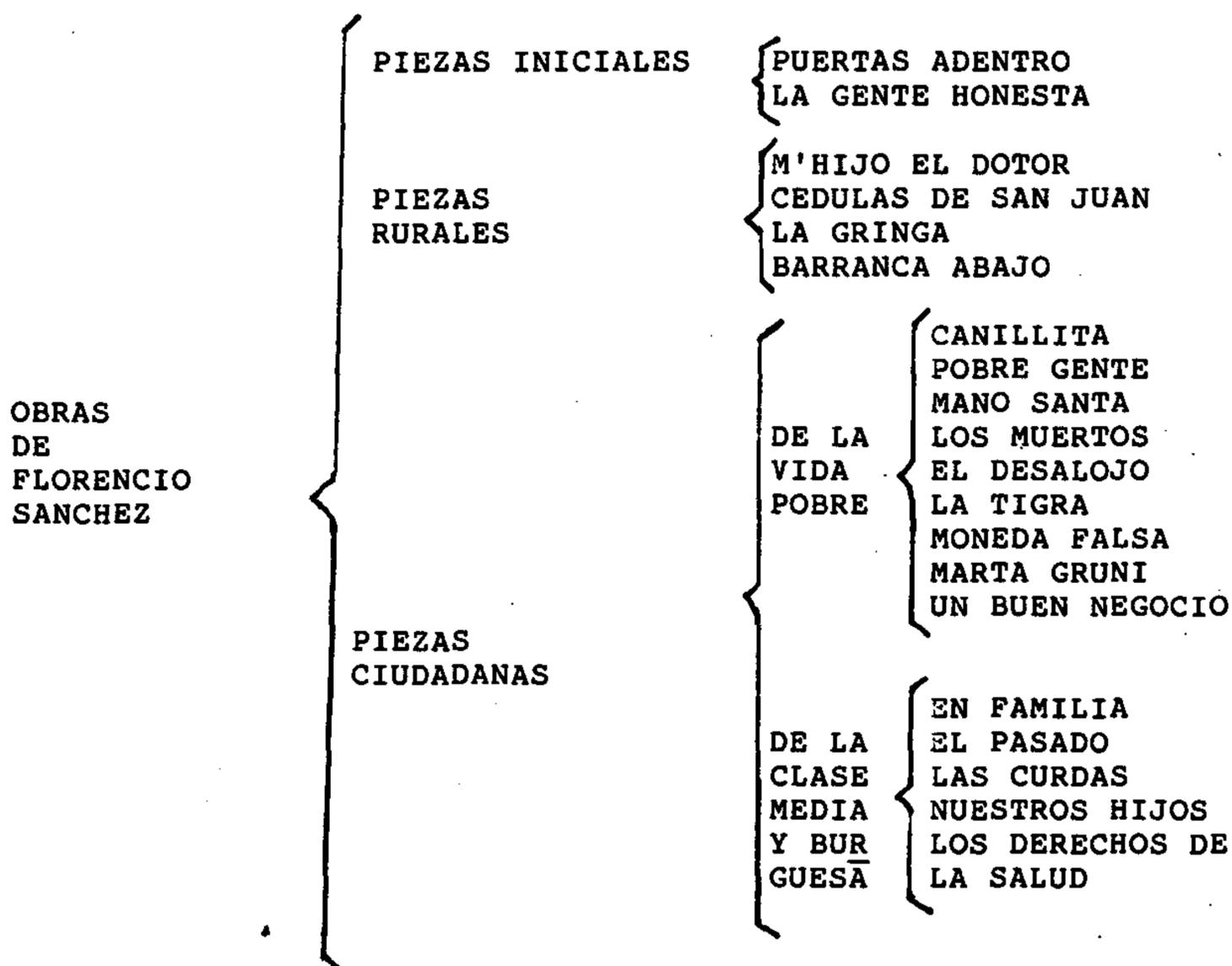
Con música de Dante Aragno, este sainete estructurado en un acto y tres cuadros, es estrenado en el Teatro Argentino por la Compañía de Florencio Parravacini, el cinco de noviembre de 1908. Anterior a su estreno en Argentina, es presentado por la Compañía española encabezada por Arsenio Perdiguero, el siete de julio de 1908 en el Teatro Politeama (Montevideo). Esta presentación es un fracaso total, debido a la escasa preparación de los actores.

22. Un buen negocio:

Comedia en dos actos estrenada el dos de mayo de 1909, en Montevideo. Se estrena también en el Teatro Apolo

el diecisiete de mayo del mismo año, por la Compañía de Pablo Podestá.

DARDO CUNEO (ensayista argentino) hace la siguiente clasificación de las obras de Sánchez. (13-prólogo)



No se incluyen en la clasificación anterior, tres obras de Sánchez: El conventillo, El cacique Pichuleo y La primicia. Aunque se carece del libreto de estas obras, Cúneo afirma que estas piezas son incluidas por Sánchez en el

listado que de sus obras hace en una libreta que lo acompaña en su viaje a Europa.

Respecto a El conventillo y El cacique pichuleo ya fueron anotadas las fechas de sus respectivos estrenos, no así de La primicia obra de la que no se tiene ninguna información.

La de anoche es el título de otra obra de Florencio y de la que Cúneo no brinda información alguna, lo que sí hace Solórzano al anotar: "En 1907 estrenó el autor siete obras: Las Curdas, La Tigra, El Cacique Pichuleo, Moneda Falsa, La de Anoche, Los derechos de la Salud y Nuestros Hijos" (44-12-13).

Esta pieza tampoco pasa desapercibida para Walter Rela, quien en su prólogo a la Antología del Teatro de Sánchez, indica que fue publicada esta obra con las siguientes características editoriales:

"La de Anoche. En Familia. Buenos Aires. Ed. del Carro de Téspis, 1958, 47 p. (Colección Argentores, 23)" (40 prólogo)

Mientras que Jorge Lafforque señala como fecha de estreno para esta obra, la siguiente:

"1-3- 1907. La de Anoche (a propósito)" (25-59)

III. ENFOQUE SOCIO-IDEOLOGICO DE LAS OBRAS DE FLORENCIO SANCHEZ.

A. ANALISIS DE TEXTOS.

1. Personajes

Por razones de estudio y atendiendo a la función que cada personaje desempeña en relación con las acciones principales de la obra; se hace una división en personajes femeninos y masculinos, la cual se especifica y detalla a continuación.

a. Personajes masculinos.

La función de los personajes masculinos en las obras de Florencio Sánchez está íntimamente relacionada con las estructuras de poder, especialmente en lo referente al aspecto ideológico y económico. De ahí la división de este estudio en los aspectos señalados a continuación.

(1) Personajes masculinos y las estructuras económicas del poder.

La situación económica propia de los

personajes determina sus acciones, particularmente de aquellos que están ubicados en ámbitos rurales o ciudadanos marginales. Ellos se caracterizan por el dominio o la búsqueda del poder económico.

El estudio de este aspecto se basa en los siguientes personajes: Zoilo y Juan Luis, de Barranca abajo; Próspero, Cantalicio y Don Nicola, de La gringa; Rogelio, de Un buen negocio y Felipe, de Pobre Gente.

Todos los personajes citados anteriormente luchan por obtener el poder económico o se aprovechan de él para ejercer algún tipo de influencia sobre la acción de otros personajes.

En el caso de Juan Luis (Paisano*) y Don Nicola (gringo*) cuentan con el poder económico y gracias a ello también obtienen el apoyo de las estructuras legales y de poder.

Los personajes ya mencionados se valen del poder para ejercer influencia sobre Don Zoilo y Cantalicio, ambos gauchos*. Ellos son despojados de sus bienes materiales y luego caen en la subvaloración social.

Hay, pues, un enfrentamiento entre gaucho y gringo o paisano, que provoca una oposición basada en diferencias culturales, étnicas y sociales condicionadas por las características económicas.

Los personajes oprimidos (Zoilo y Cantalicio) sucumben frente a las estructuras legales y de poder, porque su concepción empírica de la vida se opone a estas estructuras y porque no se adaptan a los cambios que estas estructuras pretenden, por ejemplo, la utilización de la tierra. En el caso de Cantalicio éste quiere seguirla usando para la agricultura mientras que la ganadería es la actividad que está tomando vigencia.

Antagónicamente a los personajes gauchos ya mencionados, Próspero -a pesar de ser gaucho- se adhiere al cambio propugnado por la estructura de poder y como consecuencia modifica su actividad laboral al pasar de pastor a operador de una trilladora. Esta asimilación le permite obtener un estatus económico y social equiparable, en alguna forma, a la del gringo y que le permite casarse con Victoria, hija del gringo Don Nicola.

Por su parte, Rogelio hace del poder económico un instrumento para transgredir las normas sociales y los

valores morales impuestos por la sociedad, al ofrecer a Ana María (quien carece del dinero suficiente para mantener a su familia) el bienestar económico, a cambio de que viole sus valores morales y se haga su amante.

Mientras que Felipe favorece que el encargado de la fábrica abuse de Zulma, su hija, Felipe permite tal situación porque busca mejores condiciones económicas y el encargado sabiéndolo y aprovechándose de su situación de empleador presiona a la muchacha para que tenga relaciones sexuales con él. De tal situación puede deducirse que Felipe condiciona sus acciones a la búsqueda del bienestar económico antes que fomentar el respeto por los valores morales en el seno de su familia.

(2) Personajes masculinos como portadores de una ideología.

Los personajes portadores de una ideología son, en su mayoría, masculinos. Sin embargo la ideología no es tratada en todos sus aspectos ya que ésta se centra, en las obras de Sánchez, en el tratamiento de la moral.

Los personajes masculinos defienden los planteamientos, ya sea de una moral hegemónica propia de los grupos

dominantes, o bien los de una moral marginal, basada en los principios anarquistas, entre otros. Son, en su mayoría, los hombres quienes guían las acciones de los otros personajes a favor de la defensa de unos y otros principios morales, que como ya se anotó son parte de una ideología específica.

Se basa el estudio de este aspecto en los personajes siguientes: Julio y Olegario, de *M'hijo el doctor*; el Sr. Díaz y Alfredo, de *Nuestros hijos*; José Antonio y Ernesto de *El pasado* y Damián y Jorge de *En familia*.

En las tres primeras obras mencionadas, tras el conflicto causado por la aplicación de una moral a un determinado hecho en particular subyace una oposición ideológica entre anarquistas y conservadores. Lo mismo sucede con la oposición entre la figura paterna (sea esta ocupada por el padre o por el hermano mayor) en la cual el padre se guía por principios conservadores, y el hijo por otros contrarios que pueden llamarse anarquistas. *

El enfrentamiento entre los personajes masculinos se produce cuando uno femenino, con alguna acción en particular (siempre ligada a una relación amorosa) transgrede las normas sociales (al ser infieles, tener relaciones prematrimoniales, etc.), es cuando los hombres toman partido y, o la acusan basándose en una moral conservadora, o la defienden tomando

en cuenta principios de una moral marginal casi siempre anarquista.

Lo referido anteriormente puede observarse en varias obras: en **M'hijo el doctor** el enfrentamiento entre Julio y Olegario se ha venido anticipando por la divergencia de ambos personajes en cuanto a varios aspectos de la moral anarquista o conservadora que cada uno defiende, pero llega a concretarse realmente hasta que Julio se niega a casarse con Jesusa, quien ya espera un hijo de él. En **Nuestros hijos** Alfredo se enfrenta a su padre -el Sr. Díaz- cuando Mecha declara estar embarazada. Alfredo quiere forzarla a casarse mientras que el Sr. Díaz logra convencer a su hija de que no se case sin amor. Luego se produce otro enfrentamiento entre personajes cuando se descubre el adulterio de la madre de Mecha; la Sra. Díaz. Finalmente, en la obra **El pasado**, el antagonismo ideológico entre Ernesto (quien ocupa el lugar del padre) y José Antonio llega a su cúspide cuando se hace público el adulterio cometido por Rosario, madre de ambos muchachos.

En la obra **En familia** también se produce el enfrentamiento generacional entre padre e hijo; esta vez porque Jorge ha abdicado de su obligación de mantener a la familia al verse vencido por la estructura social que coloca

a la hipocresía por sobre la pobreza.

En todos los casos la figura paterna, o su sustituto, aparece como "bueno" o el que tiene la razón y obtiene la supremacía sobre su oponente: Olegario logra que Julio abandone sus ideas y se case con Jesusa; el Sr. Díaz por medio de la infidelidad de la Sra. Díaz comprueba lo caduco de la moral tradicional y convence a Mecha de que los valores que él defiende son los mejores y la lleva a vivir a otro lugar; Jorge demuestra a Damián que su familia prefiere la hipocresía social a la pobreza y José Antonio convence a Rosario, su madre, de que la moral en la que lo educó no es la mejor y ella misma goza de los beneficios que los principios de la moral anarquista implican.

b. Personajes femeninos:

Los personajes femeninos pueden agruparse por la función que desempeñan: en aquellos que se convierten en un "objeto sexual deseable" por parte de un hombre y los que ayudan a los personajes masculinos a alcanzar su fin. En todo caso la función de los personajes femeninos ocupan una posición dependiente y marginal respecto a los masculinos.

(1) Como "objeto sexual de deseo"

Es el caso de Mecha, de *Nuestros hijos*, Ana María de *Un buen negocio*; Zulma, de *Pobre gente*; Prudencia de *Barranca abajo* y Victoria, de *La gringa*.

Todas ellas, independientemente de su estrato social y ámbito geográfico, son vistas por los personajes masculinos como objeto sexual, dadas sus características de juventud y belleza. A ellas se les presenta en su dimensión sexual e imposibilitadas de lograr el bienestar económico de su familia por otro medio que no sea el entregar su cuerpo a un hombre. Son también objeto en cuanto a que otros se valen de ellas para obtener lo que desean. Ana María y Zulma son entregadas por su madre y su padre, respectivamente, para obtener prebendas de parte del hombre que las desea; Mecha es el instrumento para defender una ideología, Victoria para reafirmar el ascenso en una clase social y Prudencia para afianzar el dominio del paisano sobre el gaucho.

(2) Como "ayudante de las estructuras económica y social."

En su mayoría, las mujeres toman partido del lado de los personajes que dominan la estructura económica y/o social dominante. Este papel es representado, en la mayoría de los

casos por la madre de la joven considerada como objeto sexual por un hombre.

Mónica, madre de Zulma, en *Pobre gente*; Marcelina, madre de Ana María, en *Un buen negocio* y Rudencinda, madre de Prudencia, en *Barranca abajo*, son ejemplos de los personajes femeninos que se colocan del lado de los personajes que son portadores de las estructuras de poder económico dominante.

Así Mónica hace recriminaciones a Zulma por la pobreza en la que la familia vive haciéndola sentir culpable por tal situación; Marcelina favorece directamente que Rogelio haga de Ana María su amante, a cambio de mantener económicamente a la familia, y Rudencinda observa calladamente la relación entre su hija y Juan Luis, porque esta relación permite que la familia siga viviendo en la estancia que ya no les pertenece.

Todas ellas favorecen que la hija sea objeto sexual de placer para los representantes de los grupos de poder económico, quienes pueden brindarle el bienestar material. Ellas no son determinantes para lograr el objetivo del grupo dominante pero ejercen presión psicológica sobre sus hijas, creándoles sentimientos de culpa por la pobreza en la que la familia se sumerge.

Mientras que en Rosario, madre de Antonio, en **El pasado** y la Dra. Díaz, madre de Mecha, en **Nuestros hijos**, la situación se presenta de otra manera; ellas se colocan del lado de la moral hegemónica pero favorecen la discriminación social al presentar actitudes clasistas; además colocan la apariencia de una moral muy estricta, que ellas mismas no satisfacen, antes que el cariño y la comprensión hacia los suyos. Rosario, por ejemplo, critica duramente a su hijo por casarse con una criada, mujer que se encuentra fuera de su círculo social, pero ella ha sido infiel a su esposo. La Sra. Díaz también critica infatigablemente a Mecha quien tuvo relaciones sexuales sin haberse casado, y además se niega a casarse para lavar el "honor familiar", sin embargo, ella ha sido adúltera.

(3) Como difusora, defensora u opositora de las ideas hegemónicas.

Hay algunos casos en los que la mujer se rebela ante la moral vigente o ante la estructura económica dominante. Son ellas Marta de **Marta Gruni**; Renata de **Los derechos de la salud** y Pepa y Luisa de **Puertas adentro**.

Marta se rebela contra el sistema familiar al negarse a seguir sus relaciones con el hombre que puede brindar el

bienestar económico de la familia y decide entablar una relación con el hombre de quien está enamorada.

Renata defiende las ideas de su cuñado Roberto, quien propugna por una moral vitalista, misma que permite la relación entre ella y Roberto. Según esta moral la salud da el derecho de amar y ser amado mientras que la enfermedad los niega, de allí que ellos se permitan manifestar los sentimientos amorosos que los unen. Renata permite la relación entre ella y su cuñado, aunque juzga que ésta es válida siempre que Luisa no lo perciba pues esto acarrearía en ella, la muerte espiritual antes que la física.

Por su lado, Pepa y Luisa, bajo una perspectiva anarquista, critican la moral cristiana que aparentemente sus amas practican, su situación laboral y la subvaloración que se hace de su trabajo. Existe, entre Luisa, Pepa y sus amas, una polaridad debido a que las primeras son criadas, pertenecen a la clase social y económica pobre y su moral presenta rasgos anarquistas, mientras que las amas pertenecen a la clase burguesa y su moral es conservadora.

2. Lenguaje:

El uso del lenguaje varía según la obra y el

personaje. El lenguaje de la obra cuyo ámbito es rural se caracteriza por el uso del vocabulario y la sintaxis regional.

El uso del lenguaje regional es evidente en las siguientes obras: **M'hijo el doctor, Barranca abajo y La gringa.**

En las obras mencionadas el vocabulario está relacionado con las actividades del campo, por ejemplo: pava, gaucho, majadito, barbena, etc.

Hay uso desmedido de los barbarismos, que pueden serlo por varias razones:

- Mala acentuación: ladiá, resedá, atajamelá, vía, calmesé, miralá, digalés, etc.
- Supresión de letras: dao, pa, condenao.
- Cambio de letras: pasiando, mesmo.

Hay también uso de redundancias como "cuando más antes mejor". Se pueden encontrar arcaísmos como: tata, pucha, rufla, etc.

Un aspecto muy característico del hablar regional es el uso del "voseo" * que se pone en boca de los gauchos Cantalicio y Zoilo.

El voseo es utilizado cuando se trata a otro personaje de la misma clase social. De lo contrario se usa el "usted".

Zoilo dice a Gutiérrez, a quien considera de menor condición: "y en cuanto a vos, entra si quieres a sacar tu prenda. ¡Pasá no más, no tengas miedo!". (41-23)

Mientras que Cantalicio cuando se dirige al gringo don Nicola dice: "una renovación... vea... con franqueza, yo venía a pedirle que me diera un año de plazo... al interés que usted diga" (La gringa). (41-60)

En las obras *La gringa* y *Pobre gente* el lenguaje utilizado es una mezcla del español e italiano o un dialecto de este último, según sea el personaje que lo utiliza. Don Nicola usa un dialecto del italiano, mientras que Giovanna mezcla el español e italiano.

"Giovanna: (burlona) ¡Fuori! ¡fuori! ... No tengo miedo... No tengo miedo... No lo credete. Lo diró a tuta la gente, que son una punta de imbioglioni... ¡Di ladri! "(Pobre gente). (41-342)

En el caso de Julio, quien es ya un paisano, el lenguaje ya ha variado. Usa el "usted" para sus superiores y el "tú" para inferiores e iguales. Su vocabulario es más parecido al usado en la ciudad y ya no utiliza muchos giros regionales.

"Julio: ¡Basta! ... Esto parece un plan preconcebido. ¡Gauchos soberbios! ... Me iré en seguida, pero entiéndalo bien: no he provocado ni querido esta situación; no he de ser yo quien se arrepienta!"
(M'hijo el doctor) (41-260)

En el ambiente citadino, el uso del lenguaje es distinto. Aunque este varía según sea el estrato social. En la clase alta el "tú" es casi generalizado y hay tendencia al habla más culta.

Alfredo dice a su padre: "Lo que has hecho ayer negándote a aceptar la reparación que mandó ofrecer Enrique, lo que has hecho esta mañana sacando en nuestro coche a esa pobre muchacha, en el coche de la familia (...)" (Nuestros hijos) (41-236)

Mientras que en la clase desposeída es según la ocasión y la persona que se usa el "vos", "tú" o "usted".

El "vos" se usa cuando se habla a personas de la familia o de un nivel inferior. Felipe dice a su esposa: "Mirá, che... Lo mejor que podés hacer es callarte la boca, ¿sabés?"
(Pobre gente) (41-331)

El "tú" se usa cuando se trata de amigos o personas del mismo nivel social. Zulma dice a su amiga Isidora: "Lo vieras al pobre... Te lo juro. Si no lo hubiera querido antes, me habría enamorado de su buen corazón." (Pobre gente) (334)

El "usted" es utilizado cuando se dirigen a personas de respeto o de un nivel superior. Cuaterno le dice a Mónica, la madre de su novia: "Eso es lo que usted no sabe... ¡Tantas cosas! ... ¿Por qué no me avisó? La habría acompañado..." (Pobre gente) (41-335)

El uso del lenguaje está condicionado por la relación entre los personajes, por el estrato social y por la raza.

En la obra *Puertas adentro* el lenguaje es manejado de una forma singular, ya que tiende a ser culto, aunque esté en boca de una criada. Esto se debe a que ella es portadora de una ideología. El lenguaje deja de ser cotidiano y adquiere el carácter de medio transmisor de ideas. Importa aquí el mensaje, no la caracterización del personaje.

El manejo del lenguaje en las obras cuyo ámbito es la ciudad les da a éstas un carácter más universal.

3. Estructura:

Las obras presentan una estructura lineal y siguen las unidades aristotélica de espacio, tiempo y acción.

No hay distorsión de ninguna unidad espacial ya que los cambios de ámbito no son complicados. Sigue el esquema de introducción, nudo y desenlace. Su estructura depende del subgénero dramático que adopte. De ahí que cuando la obra se clasifique como comedia o drama, en cualquiera de sus variantes, esta se divide en tres actos. Esta división se ajusta al esquema de introducción, nudo y desenlace. Cuando la obra se clasifica dentro del género chico del sainete, estará formada de un sólo acto y el elemento musical será de los más importantes, ya que éste género es cantado y se escriben composiciones musicales especiales para cada obra.

Las obras seleccionadas para este estudio pueden clasificarse de la siguiente manera:

COMEDIAS: El pasado, Un buen negocio, Pobre gente.

DRAMAS : En familia, La gringa, Barranca abajo, Los derechos de la salud.

COMEDIA DRAMATICA: M'hijo el doctor, Nuestros hijos.

SAINETE: **Marta Gruni.**

SCHERZO EN UN ACTO: **Puertas adentro.** ¹

4. Ambitos:

Como en toda obra de teatro, el ámbito y el ambiente es transmitido en gran parte por medio de la escenografía.

Los ámbitos y ambientes creados por Sánchez para sus obras son rurales o citadinos y coinciden con las características económicas, sociales y étnicas de sus personajes.

Los ámbitos rurales tienden a ser tanto abiertos como cerrados y son portadores de una carga semántica: quien domina la tierra también obtiene el dominio sobre sus habitantes, además adquiere un estatus social más alto que aquel que no lo tiene.

Los accesorios son un auxiliar importante en la creación del ámbito y conllevan una carga semántica significativa, por ejemplo: El ombú, en *La gringa*. Este árbol es derribado en

¹ Esta obra es clasificada por su autor como scherzo en un acto, pero su estructura se acerca mucho a la del sainete.

un momento que coincide con el derrumbamiento físico y cultural del gaucho Cantalicio, que es en sí mismo el representante de todos los gauchos. La cama vacía del segundo acto de Barranca abajo indica la muerte, entre actos, de la hija de Zoilo y el decorado final de la misma obra es el indicativo del desenlace de Zoilo.

En los ámbitos citadinos se acentúan las diferencias económicas, sociales y raciales de los personajes ya que cuando el ámbito es citadino y se ubica en áreas suburbanas los personajes son criollos o gringos de la clase pobre, pero cuando son áreas urbanas los mismos pertenecen a la clase media o burguesa.

En las áreas suburbanas predominan los conventillos* y las cantinas. Los accesorios utilizados refuerzan la situación de pobreza que se vive en ellos. Un recurso recurrente en estos ámbitos es la presencia de la máquina de coser y que semánticamente indica la lucha por la sobrevivencia, ya que los personajes de la clase pobre se dedican al trabajo de la costura.

En los ámbitos citadinos en los que se ubica a la burguesía, predominan los espacios cerrados y las comodidades son evidentes. Los espacios cerrados unidos a la acción de cerrar puertas y ventanas conlleva la connotación de

aislamiento. Este se da cuando los habitantes de la casa rompen el orden social establecido y por ello son aislados. Es el caso de la familia Díaz, de **Nuestros hijos**, quienes al saber que Mecha está embarazada y sabiendo que no está casada deciden cerrar puertas y ventanas.

B. CONTEXTO SOCIO-HISTORICO, CULTURAL Y LITERARIO.

1. Contexto socio-histórico:

En este capítulo se hace referencia al contexto histórico del Uruguay y Argentina por ser estos los países que sirven de escenario a la vida de Sánchez y porque las circunstancias sociales e históricas de éstos determinan la vida del dramaturgo y su obra periodística y dramática, además de modificar, en parte, el rumbo que toma la ideología del autor.

a. Uruguay

En 1875, año en que nace Sánchez, en Uruguay, una revolución pone fin al régimen de José Ellauri. Se inicia entonces el gobierno del Coronel Lorenzo Latorre, organizador de las bases del capitalismo uruguayo. Se sanciona el código rural y la ley proteccionista. Esta exime de derechos

aduaneros a la importación de algunos productos como arados, hojalata, estaño, lúpulo, etc., mientras el pueblo sufre las consecuencias de la fiebre amarilla.

Se suceden uno a uno varios presidentes, sin que casi nadie termine con su período oficial de gobierno. En el pueblo hay una constante pugna entre los miembros de los dos partidos existentes en el país: el blanco y el colorado.

En el país hay una amplia red de ferrocarriles; se conoce ya, aunque no se ha expandido aún, la energía eléctrica. Hay uso del teléfono. La escuela primaria es obligatoria y cuenta con el apoyo estatal aunque la enseñanza de la religión sigue siendo un principio de la enseñanza. Se ha promovido la ley del matrimonio civil y los juicios de divorcio. La disolución y nulidad del matrimonio está a cargo de la justicia civil y no de la iglesia. Se han producido huelgas y concentraciones de obreros quienes buscan mejores condiciones de trabajo y mayores salarios.

En 1897, durante el gobierno del presidente Juan Idiarte y Borda, se produce la guerra civil conocida como "Revolución nacionalista". En esta revolución participa Florencio Sánchez del lado del partido blanco. La encabeza, por este bando, Aparicio Saravia. Los revolucionarios

triunfan, al principio, en la batalla de "Arbolito" (en Cerro Largo), mientras que en el combate "Cerro Colorado" producido el dieciséis de abril de 1897, Aparicio Saravia se ve obligado a retirarse.

Se producen varias peleas que culminan con el asesinato del presidente Idiarte Borda y el ascenso al poder de don Juan Lindolfo Cuestas. Este último consigue la paz sin intervención extranjera, situación que se da por primera vez en el país.

La ciudad cambia con la actividad de los grupos que dirigen la banca, el comercio y la incipiente industria nacional. Se forman agrupaciones obreras. Al llegar los extranjeros se difunden las corrientes ideológicas predominantes en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Generalmente llegan a Uruguay los pensadores que por sus ideas son rechazados en Argentina. El movimiento liberal, el anticlericalismo y las ideas sociales influyen en la vida política e intelectual tanto en Montevideo como en Buenos Aires.

Se suceden los presidentes Lindolfo Cuestas y José Batlle Ordóñez. Este último entrega el gobierno a Claudio Williman, el primero de marzo de 1907. Williman aporta al

país múltiples progresos materiales, tanto en la capital como en la provincia. Maneja rectamente las finanzas, tanto así que cuando finaliza su gobierno, lo entrega con un superávit. Es durante su mandato que Sánchez viaja a Europa en misión oficial.

b. Argentina

Después de la Revolución de 1810 se manifiesta en el pueblo el rechazo por lo español en todos sus aspectos. Actitud que es avalada en literatura con el romanticismo. Se producen también varias luchas civiles en las que se forman dos bandos: unitarios por un lado y federales por el otro.

Al triunfar Rosas, el nivel cultural se eleva. Tras la caída de este gobernante, el nuevo régimen propone una reforma social real que se inicia con la sanción a la constitución de 1853. Esta reforma modifica, sobre todo, las condiciones en el área rural debido a cambios significativos entre los que pueden mencionarse el derecho a la propiedad privada de la tierra, la organización de la explotación ganadera, la formación de industria frigorífica y la apertura de la inmigración.

Comienzan a llegar inmigrantes europeos en 1854 y

para 1895 ya constituyen el 42.7% de la población argentina. Esta inmigración también presenta el inconveniente de que quienes hacían uso de ella debían poblar el desierto y contribuir así al desarrollo agrícola-ganadero; pero éstos se quedan en las ciudades, en Buenos Aires principalmente. Como consecuencia de lo anteriormente anotado, esta ciudad se convierte en el centro de poder y riqueza que domina e influye en el interior, que sigue siendo despoblado y pobre. Esta situación se expande a los países vecinos a Argentina, como Uruguay.

Los inmigrantes europeos y en su mayoría italianos y españoles originan nuevas situaciones económicas, sociales y culturales. Su presencia influye especialmente en lo lingüístico. Estas condiciones traen como consecuencia el resquebrajamiento total de las estructuras sociales, culturales y económicas del país.

Al conquistar el desierto y expandir la ola inmigratoria se produce el desplazamiento del gaucho, quien conserva las características heredadas de la era feudal rioplatense. El lugar del gaucho es ocupado por el paisano quien se asimila como elemento útil a las nuevas formas socioeconómicas. Este es rechazado en la ciudad por lo que se ve forzado a marchar a la frontera o unirse al indio, como ocurre a partir de 1880

cuando el gaucho se concentra en estancias. Estas condiciones se reflejan en la literatura: en poesía con **Martín Fierro**, en lo narrativo de carácter folletinesco con **Juan Moreira** y en teatro con la presentación de la pantomima **Juan Moreira** y su posterior versión dialogada. Esta última se basa en la obra del mismo título y fue un hecho decisivo para el teatro porque aportó actores y autores nacionales.

Los cambios culturales e ideológicos se vieron afectados por la introducción del anarquismo a la Argentina. Este movimiento es introducido en 1886 por Malatesta, pero sus pensadores son rechazados por lo que la mayoría de ellos emigran a Uruguay y otros países vecinos.

2. Contexto cultural

Se hacen ahora algunos señalamientos acerca del ambiente cultural que rodea al teatro de principios de siglo en Argentina y a la obra de Sánchez.

Como puede observarse, en el período de Rosas se eleva el nivel cultural en Argentina y producto de este fenómeno, el circo adquiere gran importancia y difusión. Ese éxito se ve favorecido por la incorporación del sainete ya que en éstos se tratan temas nacionales y sus intérpretes

animan al público a incorporar alusiones políticas o satíricas, y esto lo hacen usando un lenguaje popular.

En fin, el período de Rosas reviste importancia para el desarrollo del teatro argentino porque se favorece el acceso del público al teatro y se da oportunidad para crear; sin embargo, existe el inconveniente de que el público carece de un nivel cultural alto. Las presentaciones teatrales del momento corresponden, principalmente, a obras de autores románticos europeos y algunos sainetes.

Al producirse la reorganización nacional también se inician algunos cambios importantes en el ambiente teatral argentino, de esa cuenta se observa en 1880 el surgimiento del escritor profesional de teatro (tal como lo será Sánchez en la primera década de este siglo). Coadyuvan al desarrollo cultural el afianzamiento de la industria editorial y el desarrollo del periodismo, del cual Sánchez es miembro activo.

Existen también revistas que publican material de teatro y obra dramática propiamente dicha. Estas proliferan rápidamente, gracias a factores como:

a) El auge producido en el teatro de Buenos Aires,

Montevideo, Rosario, La Plata y otras ciudades del Litoral.

- b) Autores, actores, empresarios, músicos y periodistas son protagonistas y observadores del movimiento teatral.
- c) El éxito del sainete se produce gracias a que éste presenta la síntesis de los elementos de los sectores medios y populares.
- d) El público inmigrante está acostumbrado al teatro ya que procede mayoritariamente de Italia y España, países con una amplia tradición teatral.
- e) El teatro se presenta por sección, lo que permitía la concurrencia de toda la familia. Se permite, también, optar por presenciar una o dos obras.

Como puede notarse, el teatro es un medio de comunicación masiva en ese momento, ya que aún no existe la influencia de la radio ni del cine.

Paralelo al desarrollo del teatro, las revistas adquieren mayor difusión y variedad. Estas se ven favorecidas también por el desarrollo del periodismo. La mayoría de ellas toma como modelo a **CARAS Y CARETAS**, revista para la cual trabaja Sánchez por un tiempo.

Las revistas y demás publicaciones favorecen el

desarrollo de la cultura pues son leídas por las clases populares y medias, gracias a la brevedad y bajo costo de las mismas. Además publican la obra dramática más importante del momento, difundiéndola en la provincia y países limítrofes.

El auge que las revistas logran es evidente así como la importancia que éstas confieren al dramaturgo Florencio Sánchez. Sirve de ejemplo la Revista **PLUMA Y TINTA**, que se dedica a publicar repertorio nacional pero fundamentalmente de Sánchez, y la Revista **NOSOTROS**, que en 1908 dedica un número a Florencio Sánchez, en el que incluye la edición completa de **Los derechos de la salud** y la colaboración de los mejores críticos del momento, entre los cuales puede nombrarse a Roberto Giusti, Alfredo Bianchi y Vicente di Napoli-Vita.

Junto a las revistas se conoce otro tipo de publicaciones llamadas semanarios y en los cuales se publican novelas breves, cuentos, etc. Estos cuentan con tirajes muy grandes.

La cultura teatral también se ve favorecida por factores como lo barato de la entrada al espectáculo teatral, la proliferación de edificios para teatro y de las compañías que lo difunden. El teatro en Argentina goza pues, de un auge

nunca visto, el cual es envidiado por los países subdesarrollados de toda América Latina.

3. Contexto Literario:

Para explicar como surge Florencio Sánchez es importante ubicarlo en su contexto literario, que corresponde tanto al teatro naturalista europeo como al criollo argentino.

a. Teatro europeo de finales del siglo XIX

Los autores europeos de finales del siglo XIX son los que influyen sobre Florencio Sánchez, pues las obras de estos autores son las que lograron penetrar a Suramérica a finales del siglo pasado, de allí que se haga referencia a los autores de este período.

Al finalizar el siglo XIX el naturalismo ha invadido ya la narrativa y penetra paulatinamente en el teatro. Algunos dramaturgos españoles siguen esta corriente, entre ellos: Dicenta, Gimerá, Echegaray y Benavente. Mientras que en el resto de Europa sobresalen el sueco Strindberg (1849-1912) y el noruego Ibsen (1828-1906). De Strindberg

son dignas de mencionarse sus obras *La señorita Julia* y *La más fuerte*. De Ibsen son sus obras *Casa de muñecas* y *Espectros*, las más importantes para este estudio ya que éstas influyen de alguna manera en las piezas de Sánchez.

Paralelo al estreno de *Puertas adentro* en Uruguay, en Rusia se funda el Teatro Artístico de Moscú por Stanislavsky y Némirovitch. Este teatro pone fin a aquella expresión basada en los convencionalismos escénicos y la imitación de la realidad. También incide en el teatro libre de París, difundido por André Antoine en 1887. Antoine busca un nuevo trabajo para el director a fin de llegar a una renovación del trabajo de los actores, un nuevo repertorio dramático y la variada presentación escenográfica.

A finales del XIX se representa *Cyrano* de Edmond Rostand (comedia heroica en verso) en el teatro Boulevardier, mientras que en el Nouveau T. se presenta *Ubu Roi* de Alfred Jarry, la cual se convierte en pieza fundamental del Teatro Libre (Freire Buhne). Sus autores absorben el naturalismo, siendo Gerhardt Hauptmann el más representativo de ellos.

En Italia, país sumamente importante para el desarrollo del teatro en Argentina, los actores de mediados del siglo XIX son anticlericales y burgueses, como puede notarse en los

dramas sociales de Paolo Giacometti. Sus autores representativos son Giovanni Verga, Giuseppe Giacosa y Girolamo Raveta.

b. Teatro hispanoamericano:

Después de conocer lo sucedido en el ambiente teatral de finales del siglo XIX y principios del XX en Europa, se hace necesario circunscribirse al área hispanoamericana, en donde según José María Valverde "El único hecho original del teatro del siglo XIX estaba en el teatro gauchesco argentino." (48-309)

En 1870 ya se ha efectuado la fusión de la corriente popular y la culta, en el teatro del Río de la Plata; como lo evidencian las obras de Ambrosio Morante, Bartolomé Hidalgo, José Manuel Sánchez y otros. El teatro popular se inicia con las obras **El detalle de la acción de Maipú** (1818) y **Las bodas de Chivico y Pancha** (¿1826?), esta última influida fuertemente por el neoclasicismo colonial. Por su lado, el teatro culto retoma los movimientos estéticos europeos.

Posteriormente, al producirse la Organización Nacional Argentina (1832-1884), se evidencia una intensa vida teatral incrementada por el arribo de prestigiosos autores europeos,

quienes presentan obras francesas, españolas e italianas. Estas presentaciones constituyen la mayor actividad teatral argentina; sin embargo algunos autores nacionales presentan sus obras, mismas que se encuentran influenciadas por los románticos europeos, como el caso de José Mármol (1817-1871). Después de estos autores surge el teatro nacional, con JUAN MOREIRA, pantomima basada en la novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez y que con el mismo nombre es publicada como folletín en el diario *La patria argentina*, entre el veintiocho de noviembre de 1879 y el ocho de septiembre de 1880.

La pantomima JUAN MOREIRA es la primera obra que con tema nacional se presenta en Argentina. Esta es representada por el Circo "Humberto Primo", perteneciente a los hermanos Carlo (Acróbatas norteamericanos), en el teatro Politeama el dos de julio de 1884. El personaje Juan Moreira es ejecutado por José Podestá, único actor argentino del reparto y conocido popularmente como el payaso "Pepino 88".

Luego del estreno de Juan Moreira, los Podestá acompañan a los hermanos Carlo en su viaje al Brasil y a su regreso forman la compañía Podestá-Scotti, que actúa en La Plata y en Buenos Aires. Son ellos quienes el diez de abril de 1886 presentan en Chivilcoy la versión dialogada de Juan Moreira y

en 1889 la llevan a Montevideo. Los diálogos de esta pieza los adapta José Podestá del original de la obra.

Posteriormente los hermanos Podestá se independizan y se dividen en dos compañías de teatro: unos se agrupan alrededor de José y actúan en el teatro Apolo; los otros, alrededor de Jerónimo y se presentan en el Teatro de la Comedia. Ambas compañías representan en su oportunidad, las obras de Florencio Sánchez.

El teatro nacional nace entonces del deseo de identificación entre los escritores y las características propias de su ambiente. Ellos intentan llevar a escena la forma de expresión latinoamericana, los tipos populares, el calor local y las expresiones verbales propias de su país. Este teatro se inicia con la escenificación de Juan Moreira y cuenta entre sus autores representativos a Mariano Leguizamón, Martín Coronado, Roberto Payró, Enrique García Velloso, pero sin duda la figura más sobresaliente de este período es el uruguayo FLORENCIO ANTONIO SANCHEZ.

Paralelo al desarrollo del teatro gauchesco, nace en Buenos Aires (1889) un movimiento orientado a la preferencia de la zarzuela española. Los escritores nacionales adaptan este género a los temas nacionales de actualidad dando origen

así al sainete criollo de contenido ciudadano y que permanece de 1890 a 1910.

Coincidiendo con el auge del drama criollo penetra en Argentina la estética naturalista. Esta ya se encuentra agotada en Europa pero ingresa a Suramérica gracias a la presentación de compañías extranjeras que cuentan con actores de gran fama y calidad, como Zaconni, Eleonora Duce, Grasso, Sudermann, Ibsen, Pérez Galdós, Benavente, Zolá, entre otros. Otro factor importante es que gran parte de la literatura naturalista e ideológica traducida e impresa en España inunda las librerías del Río de la Plata de principios del siglo XX.

A continuación se presenta un cuadro resumen sobre el contexto literario de Florencio Sánchez.

CONTEXTO LITERARIO DEL DRAMATURGO FLORENCIO SANCHEZ

AÑO	EUROPA	ARGENTINA	URUGUAY
1818		Se escribe El detalle de la acción de Maipú	
1822-1910	Jöernsterjerme Bjöernson		
1826		Obra: Las bodas de Chivico y Pancha	
1828-1906	El noruego Henrik Ibsen	Fusión del teatro culto y popular	
1830			ROMANTICISMO
1837-1899	Henri Becke	Ambrosio Morante	Primer grupo (1830-1850)
1849-1912	August Strindberg	Bartolomé Hidalgo	Andrés Lamas
1924	Nace Angel Gimerá	José Manuel Sánchez	Miguel Cané
			Adolfo Berro
1850			Segundo grupo (1850-1880)
1856-1950	Bernard Shaw	Grupos extranjeros presentan obras de autores extranjeros y nacionales. Estos últimos románticos.	Zorrilla de San Martín
1862-1946	Hauptmann		Eduardo Acevedo Díaz
1866-1954	Jacinto Benavente		José Alonso
		NICOLAS GRANADA como precursor del teatro nacionalista. Teatro Nacionalista	
1880			MODERNISTAS
			Enrique Rodó
1884		Pantomima JUAN MOREIRA	Herrera y Reissig
			Delmira Agustini
			María Eugenia Vaz
1886		10/abril. Versión dialogada de Juan Moreira , en Chivilcoy	

AÑO	EUROPA	ARGENTINA	URUGUAY
1887	Fundación del Teatro Libre		
1890	Zolá publica en Francia el tomo XVII de su Rougon Macquart: La bestia humana. El naturalismo inicia su penetración en el teatro, gracias al Teatro Libre de Andrés Antoine	Obras: De paso por aquí , de Miguel Ocampo, en el Variedades. La fiesta de don Marcos , de Nemesio Trejos, en el teatro Pasatiempo.	
1896		Los Podestá ponen en escena Calandria , en el teatro Victoria. Esta obra de Mariano Leguizamón.	
1897			Florencio Sánchez escribe Puertas Adentro
1899		Generación del 80 (liberal y progresista) Nace el grupo modernista Se presentan las siguientes obras: Giaconda , de D'Annunzio Fernanda y Odette , de Sardou Tragedie d'anima de Braco L'Onore de Sudermann Casa de Muñecas de Ibsen	Generación del 900 Enrique Rodó publica su ensayo sobre Rubén Darío. Javier de Viana escribe su novela Gaucha . Horacio Quiroga edita la Revista del Salto

AÑO**EUROPA****ARGENTINA****URUGUAY**

Roberto de las Carreras
Carlos Reyles
Hermanos Vaz y Ferreira
Herrera y Reissig

1900

Se presentan las obras:
Una partita a scacchi, de
Giacosa. Come le foglie y
María Rosa ambas de Gimerá

1901

Se presentan las obras:
Zazá, de Bretón
Le due coscienze, de Rovetta
La felicidad en un rincón,
de Sudermann
Teresa Raquin, de Zolá
La toga roja de Brieux

1902

Se presentan:
CANILLITA y GENTE HONESTA,
de Florencio Sánchez.
Fedora, de Sardou
Come le foglie, de Sudermann
Tosca, de Sardou
Romanticismo, de Raveta
Tristi amori, de Giacosa
Dubio Supremo, de Nicodemi
La parisiense, de Becque
La course du flambeau de
Hervieux.

AÑO	EUROPA	ARGENTINA	URUGUAY
1902		<p>La robe rouge de Brioux Amoureuse de Oporto Riche Aurora, de Dicenta</p> <p>En el Apolo la compañía de los Podestá estrena: Canción trágica, de Payró y La piedra del escándalo de Martín Coronado.</p>	
1903		<p>Se estrenan de Sánchez, M'HIJO EL DOTOR de Benavente: El nido ajeno, lo curso, La comida de las fieras. Bianchette, de Brioux El honor, de Sudermann Come le foglie, de Giacosa Tragedie d'anima, de Braco Le detour, de Berstein</p>	
1904		<p>Se estrenan: Sobre las ruinas, de Roberto Payro. Jettatore, de Gregorio Laferrere LA GRINGA, LAS CEDULAS DE SAN JUAN, POBRE GENTE, de Florencio Sánchez.</p>	

AÑO

EUROPA

ARGENTINA

URUGUAY

1905

I desonesti, de Rovetta
Don Pietro Carusso, de Bracco
Morte civile, de Giacometti
Espectros y Un enemigo del
pueblo, de Ibsen
I diritti de ll'anima, de Gia-
cosa .
Il nouvo idolo, de Curel
La cittá morta, de D'Annunzio
El abuelo, de Galdós.

Sánchez estrena **BARRANCA ABAJO,**
MANO SANTA, EN FAMILIA, LOS
MUERTOS.
Fedora, de Sardou
Magda, de Sudermann

1906

Sánchez estrena: **EL CONVENTI-**
LLO, EL DESALOJO, EL PASADO,
LAS CURDAS.
Los bajos fondos, de Gorki
Rosas de Otoño, Más fuerte que
el amor, de Benavente.
Dora y Fedora, de Sardou
Resa a discrezione, de Giacosa
Giaconda, de D'Anunzio

AÑO	EUROPA	ARGENTINA	URUGUAY
1907		<p>LA TIGRA, MONEDA FALSA, LA DE ANOCHE, LOS DERECHOS DE LA SALUD, EL CACIQUE PICHULEO de Sánchez.</p> <p>Piedra entre las piedras, de Sudermann</p> <p>Espectros, Hedda Gabler, de Ibsen.</p> <p>La figlia di Yorio, de Pirandello</p> <p>Le Voleur, de Bernstein</p> <p>Nosbons Villegeois y Odette, de Sardou.</p>	
1908		<p>Las de Barranco, de Laferrere</p> <p>La gloria de don Ramiro (novela publicada en España pero conocida en Argentina) su autor es Enrique Larreta.</p> <p>Misas herejes (poesía) de Evaristo Carriego.</p> <p>MARTA GRUNI, de Sánchez</p> <p>Pago Chico, de Payró</p> <p>Una moglie onesta y Caridad humana, de Traversi</p>	
1909		<p>UN BUEN NEGOCIO, de Florencio Sánchez.</p>	

C. FLORENCIO SANCHEZ Y LAS DIFERENTES IDEOLOGIAS

1. Ideología dominante:

Es preciso antes de introducirse al tema, aclarar el significado de los términos ideología e ideología dominante. Se entiende por ideología a "un conjunto de ideas, creencias y módulos de pensamiento que caracteriza a un grupo, clase, religión, partido político, etc." (15-s.p) Ideología dominante es la del grupo hegemónico.

La actividad artística de Florencio Sánchez se desarrolla principalmente en Argentina por lo que aquí se hace el esbozo de su contexto ideológico.

En Argentina el grupo dominante es una oligarquía que se declara liberal y, como consecuencia, la ciudad reemplaza al campo y la ciencia a la religión. A su vez la ciencia se convierte en el factor principal de la nueva mentalidad humana, mientras que el poder se deposita en el progreso, lo que origina nuevas condiciones sociales, que incluyen la formación de un nuevo grupo social: el proletariado.

El gobierno se ve influido también por el positivismo, movimiento que se afianza, a partir de 1880, con el desarrollo de las ciencias naturales y que implica una visión naturalista del mundo. Al relacionarse con la democracia liberal los grupos sociales burgueses se constituyen en la infraestructura del país.

El positivismo se desarrolla por la aceleración del ritmo histórico de la sociedad argentina y del carácter crítico reformista de la ideología democrática liberal, defendida por el positivismo que trae como resultado un naturalismo identificado con las luchas políticas del proletariado cuando éste surge y se desarrolla.

La minoría gobernante está formada por miembros de las fuerzas armadas mientras que grandes explotadores (gánaderos) tratan de influir en esa minoría dominante. Asimismo existe la tendencia a la industrialización y a la urbanización, esto gracias al desarrollo que se viene dando. El grupo social dominante desciende en mayor grado del inmigrante europeo establecido en América, mientras que el gaucho es desplazado y subvalorado. Por su parte la moral imperante es conservadora e influida en gran parte por la iglesia católica.

2. Ideología estética:

En Uruguay el modernismo es el movimiento literario cultivado por los escritores. Este movimiento se opone al naturalismo y es iniciado y promovido por Rubén Darío. En este país los escritores modernistas sobresalientes son Enrique Rodó, Herrera y Reissig, Delmira Agustini, entre otros. Cuando Darío visita Uruguay participa de las tertulias de los artistas nacionales donde comparte con Sánchez, aunque no llega a existir una relación muy estrecha entre ellos.

Mientras tanto en Argentina se gesta el criollismo en teatro y con el que se da inicio a la época de mayor esplendor en las tablas argentinas. Este surge como reacción a la presentación de obras europeas y aporta la formación de actores y autores nacionales, así como temas y personajes populares. De allí surge la pantomima Juan Moreira y su posterior versión dialogada.

El sainete criollo retrata las condiciones de los emigrantes y su convivencia con el nativo argentino. Este toma elementos del sainete clásico español pero adaptados a los temas propios argentinos, de allí que favorezca la expresión musical y coreográfica. Su éxito se ve afirmado

por la aceptación del público ya que se presenta en el sainete la síntesis de elementos de los sectores medios y populares y porque se adapta a los intereses de los autores debido a su índole realista. Además apoya las manifestaciones culturales y recupera la trayectoria del folletín gauchesco.

La modalidad de producción e interpretación del sainete está basada en el público ya que se apela constantemente a éste y se repiten las escenas que parecen exitosas, aceptadas o aplaudidas por el espectador. Sus personajes son tanto emigrantes como guapos y compadritos (estereotipos criollos) y éstos se presentan en patios de conventillos, fondas y cabarets, como puede observarse en *Moneda falsa*, *Las curdas* o en *Canillita*, de Florencio Sánchez.

El sainete es el género más difundido aunque esto no excluye la existencia del género grande manifestado en varios tipos de comedia y dramas.

3. Ideología del autor

Florencio Sánchez es sumamente complejo en cuanto a su ideología, la que muy acertadamente describe Pablo

Echagüe:

"Su clima mental fue el de fines del siglo XIX: liberal y naturalista. Naturalista en arte, adopta la estética de Zola. Positivista en filosofía, no alcanza a la metafísica. La ética imperante le parecía falsa y caduca. Revolucionario en política, el socialismo no le basta y se enrola en el anarquismo. Cree de oídas, en la ciencia todo poderosa, capaz de resolver todo problema y toda incógnita." (18-128)

En cuanto a lo político, Sánchez se inicia bajo los ideales del partido blanco de tendencia conservadora y bajo esa ideología trabaja en el diario de Minas *La voz del pueblo*. Pasa luego a una etapa de transición gracias a las ideas que le da a conocer su amigo Masoni de Lis, después de lo cual se declara liberal y anarquista, pero aún no ha olvidado del todo el blanquismo inculcado en su católico hogar.

Es hasta que participa en la Revolución Nacionalista del Uruguay, del lado del partido blanco, cuando se declara anarquista y es fiel a esa ideología como lo demuestra al afiliarse al Centro Internacional de Estudios Sociales, donde ofrece conferencia de crítica social, integra el cuadro filodramático y escribe obras para ser representadas en el Centro, así es como nacen **¡LADRONES!** y **PUERTAS ADETRÁS**. También comparte en los cafés con literatos y

supuestos revolucionarios.

Fiel a su ideología, publica sus cartas de un flojo tituladas "¡Orientales y basta! No creo en ustedes e ídolos gauchos", en el semanario anarquista EL SOL. Al mismo tiempo participa, junto con sus compañeros del Centro Internacional de Estudios Sociales, de los desordenes que preludian el surgimiento de la clase obrera. También imprime al diario La República, del cual es director, un acento combativo especialmente con su columna "¡Viva Freyre!", en la que alude a la falta de garantías para la oposición, mientras que La protesta humana publica en 1909 los artículos en los que Sánchez manifiesta su adhesión a las manifestaciones populares contra la policía que reprime a los obreros en mayo de ese año.

Como puede observarse, Sánchez es un ardiente seguidor del Anarquismo, por lo que a continuación se hace referencia a sus principios.

1. Libertad:

Todo individuo tiene derecho a ejercer su libertad absoluta, entendida ésta en dos aspectos: la autonomía absoluta y la rebelión contra la autoridad.

Por otra parte, la libertad del hombre debe aceptar las leyes de la naturaleza. Esta libertad consiste en conocer esas leyes y aceptarlas para el progreso y utilidad del hombre mismo.

La libertad deseada por los anarquistas tiene su base en la imaginación y la espontaneidad voluntarias y por lo mismo es impredecible porque se alimenta de la imaginación y espontaneidad de cada voluntad individual.

2. Solidaridad Societaria:

El verdadero anarquista no puede gozar su libertad si las demás personas no son libres. Al producirse choques entre el individuo y la colectividad, los anarquistas proponen la autogestión; organización que va de abajo para arriba y que se basa en la existencia de pactos libres mutuamente consentidos y solidariamente mantenidos.

3. Etica:

La ética anarquista es vitalista (individualista) que se complementa con una ética solidaria (socialista). La moralidad debe abarcar tanto la vida privada como la vida pública del individuo.

El individuo debe buscar la satisfacción de todos los placeres materiales e intelectuales pero el placer individual no será completo si perjudica al resto de la sociedad. Así el egoísmo se complementa con el altruismo.

Se oponen a la moral cristiana porque ésta coloca a la virtud como un fin para alcanzar un objeto lejano y trascendente, además porque favorece comportamientos sumisos y resignados.

4. La educación:

La educación es para los anarquistas, uno de los principales medios para salir de la esclavitud.

Las principales ideas educativas del anarquismo son:

a. Educación no autoritaria:

La educación debe ser encaminada a lograr el ejercicio de la libertad; no debe ser acumulación de datos informativos ni adquisición de hábitos para desenvolverse adecuadamente dentro de una sociedad determinada.

b. Educación solidaria:

La educación para la libertad individual se debe complementar con el amor hacia las demás personas, debe ser libre de clasificaciones y debe existir la coeducación; de lo contrario se crearán diferencias inexistentes entre hombres y mujeres.

c. Educación integral:

Existe la necesidad del desarrollo de todas las potencialidades del niño y además la integración de la educación manual e intelectual. La educación debe ser integral para preparar al educando en cualquier actividad y destruir una de las causas de división de clases entre opresores y oprimidos.

5. Dios:

Los anarquistas militan el antiteísmo. Creen que la idea de Dios genera en sí misma sumisión y esclavitud. Según ellos, no basta con ser ateo es preciso ser antiateo y luchar contra la idea de Dios y todo lo que implica.

Según Bakunin las clases poderosas se han servido

de la creencia en Dios porque hay en las masas una tendencia a sacrificarse en búsqueda de la seguridad de una abstracción, ya sea esta Dios, Patria u honor.

También son anticlericalistas, atacan a la iglesia pues piensan que ésta influye nocivamente para la liberación del pueblo y supone ayuda al mantenimiento del sistema opresor y explotador.

Piensan que la iglesia se ha puesto al servicio de los poderosos buscando el bienestar del clero, además de ser enemiga de todo progreso científico-cultural. Carece de ética y difunde el fanatismo que esclaviza y mata con sus predicaciones sobre el sufrimiento y la resignación.

Sin embargo, no se oponen a la enseñanza del Evangelio y consideran al cristianismo como una doctrina filosófico-política-social de trascendencia revolucionaria. La figura de Jesucristo es también valorada en forma positiva.

El liberalismo es también parte de la ideología de Sánchez, como lo muestra el apoyo que brinda a la inmigración propuesta por el gobierno; así como toma del positivismo la visión naturalista del mundo y la creencia en

las múltiples posibilidades de la ciencia como lo evidencia el deseo expresado en su testamento de que su cadáver sea utilizado en sus estudios por un estudiante de medicina.

En cuanto a estética, Sánchez sigue de cerca el naturalismo, el cual conoce por medio de la representación de las obras de autores europeos de esta corriente, como Hauptmann e Ibsen. Esta corriente la mezcla con el sainete criollo, en cuanto a la forma y la temática, aunque también utiliza el género de la comedia y el drama.

Por otra parte, Sánchez se inscribe en la situación real de la mayoría de intelectuales argentinos del momento, al depender económicamente más o menos directamente del Estado a través de las estructuras culturales controladas por el gobierno. En estas circunstancias participa de la formación del teatro nacionalista, al incorporar a las tablas argentinas y uruguayas los personajes, lenguajes y ámbitos populares.

4. Ideología en la creación dramática de Florencio Sánchez:

Como se recordará la ideología del texto no es la del autor propiamente, sino aquella que consciente o

inconscientemente para el escritor, se plasma en el texto.

La obra de Sánchez no se produce aislada de su contexto social, cultural, político e ideológico. En ella confluyen varias corrientes literarias, así como las distintas ideologías del momento. De esa cuenta se encuentran en las obras de Sánchez, rasgos románticos, realistas, naturalistas y modernistas. También se manifiestan algunos planteamientos liberales, positivistas y anarquistas.

El planteamiento ideológico predominante es el anarquismo. De esta corriente retoma el tratamiento de la ética. Sánchez comenta dramáticamente los valores éticos hegemónicos de la sociedad y lo logra al contraponer la ética convencional a los valores éticos anarquistas.

Las obras en las que predomina el planteamiento de la ética anarquista son: **Nuestros hijos, El pasado, Puertas adentro, M'hijo el doctor.** En estas obras el autor sacrifica la forma por la defensa del planteamiento ideológico; ya que antepone la defensa de la ideología a la profundidad psicológica de los personajes. En ellas priva la crítica a la ética hegemónica valiéndose para ello del realismo, al presentar ámbitos y personajes. Utiliza esta corriente

porque interesa al autor la actuación de los personajes y su relación social.

Su obra inicial *Puertas adentro* es el ejemplo más convincente del sacrificio de la forma por defender un planteamiento ideológico. Caracterizadas en forma realista, las protagonistas son dos sirvientas: Luisa y Pepa. Ellas son portadoras de las ideas anarquistas. Utiliza un lenguaje culto, no acorde a sus condiciones sociales y culturales. Además no usa el recurso teatral de la cuarta pared.

El primer éxito de Sánchez en el teatro comercial es *M'hijo el doctor*, única obra con rasgos criollistas. Se produce en esta pieza el enfrentamiento entre civilización y barbarie. La primera representada en Julio y la otra protagonizada por Don Olegario. Este enfrentamiento se resuelve románticamente con la condescendencia del hijo al abandonar su ideología y casarse con Jesusa, la mujer sufrida que ha enfrentado todo por el hombre amado. Otro rasgo romántico es la muerte del padre dolido por el agravio del hijo.

En otras obras predomina el planteamiento liberal.* En ellas es el proletariado el protagonista. Presentan las

condiciones de este nuevo grupo social y sus relaciones con otro grupo económicamente poderoso. Ese grupo poderoso se enriquece gracias al proceso de industrialización del que forma parte y en el cual el proletariado es un instrumento. Se tipifica la industria de la costura, especialmente. Las obras representativas de estas características son: **Marta Gruni y Pobre gente.**

El planteamiento liberal se conjuga con la corriente naturalista de la que se vale para presentar los ámbitos de miseria en los que se ubica al proletariado. El naturalismo sirve también para presentar la tragedia de la gente pobre al no poder presentar una oposición real ante ese grupo industrial dominante que lo oprime en lo económico y en lo moral. De allí el final igualmente naturalista.

El naturalismo favorece las luchas políticas y sociales del proletariado y Sánchez se vale de él cuando presenta la lucha de Marta Gruni contra la industrialización. Por otro lado, el uso de personajes femeninos como protagonistas y el equilibrio entre la cantidad de personajes femeninos y masculinos, así como su caracterización son elementos heredados de Ibsen quien en su obra **CASA DE MUÑECAS**, coloca a Nora como protagonista. Esta perspectiva del personaje femenino y el anarquismo son los

factores que subyacen en la distribución y caracterización de los personajes femeninos en las obras de Sánchez.

Otras de las obras de Sánchez son costumbristas, al reflejar las costumbres del litoral, tanto en el campo como en la ciudad. La pieza más representativa de este género es **Cédulas de San Juan**. En ella se pintan las costumbres y tradiciones del área rural, complementadas éstas con la presentación del folklore musical de la región. En ellas Sánchez se vale del realismo para describir ambientes y para caracterizar a sus personajes.

Algunos rasgos positivistas también aparecen en las obras de Sánchez como se demuestra en **La gringa**, donde las nuevas ideas y técnicas desplazan al empirismo. Sirve de ejemplo la introducción de la trilladora. Esta obra también plantea la visión gubernamental de la inmigración, mediante la cual se pretende formar una nueva raza procedente de la unión de nativos y extranjeros. Subyace entonces, la visión liberal, en la que el capital ocupa un factor determinante en las relaciones de poder tanto económico como social.

En obras posteriores, como **Marta Gruni** y **Pobre gente** se presenta el producto de la unión de gauchos y gringos, también aparece el criollo que aún convive con gringos puros; italianos en su mayoría.

Por otra parte, **En familia** está cargada del determinismo propio del naturalismo. Este determinismo nace de la imposibilidad de oponerse a los convencionalismos sociales impuestos por la clase burguesa. Sánchez introduce en esta obra la crítica de esos prejuicios sociales.

El lenguaje que utiliza Sánchez en sus obras, conserva aún algunos rasgos modernistas que se manifiestan en el tono que imprime a sus diálogos, el uso abundante y adecuado de los puntos suspensivos, así como el uso del vocabulario y sintaxis popular.

Los derechos de la salud es la obra donde Sánchez logra el equilibrio entre ideología y estructura. En ella ninguno de los personajes es portador de la bandera de una ideología, pero sus acciones son más que convincentes. El planteamiento del amor libre y el derecho a amar adquiere desgarradoras dimensiones que imprimen a la pieza el verdadero carácter de tragedia. Esto lo logra a través de una estructura sólida que proporciona al lector o espectador un climax matenido a lo largo de toda la obra. El carácter trágico de esta obra sólo es comparable al de **Barranca Abajo**, en la que el autor se vale de recursos naturalistas para conducir al lector al planteamiento anarquista del suicidio.

Confluyen en la obra de Sánchez las corrientes romántica, naturalista y realista, así como planteamientos ideológicos del liberalismo, positivismo y anarquismo. Para presentarlos se vale de géneros heredados de la tradición europea, como la comedia, el sainete y la zarzuela, abordando en ellos la problemática hispanoamericana, recreada en la obra gracias a personajes, ámbitos y lenguaje populares.

Sánchez contribuye con su obra al afianzamiento del sainete criollo y se adelanta, con algunas de sus obras, al teatro de tendencias universales, que verá su desarrollo pleno a partir de la década del veinte en Argentina.

**IV. INFLUJO DE FLORENCIO SANCHEZ EN MANUEL GALICH,
DRAMATURGO GUATEMALTECO.**

**A. Contexto histórico y literario de finales del siglo
XIX y principios del XX, en Guatemala.**

Mientras Florencio Sánchez inicia el teatro nacional argentino con la presentación de sus obras costumbristas, nacidas como reacción en contra de los géneros y autores europeos, en Guatemala aún no ha nacido MANUEL GALICH, quien será el fundador de esta corriente dentro del teatro guatemalteco.

Manuel Galich nace en 1913, cuando Guatemala es gobernada por el dictador Manuel Estrada Cabrera (1898-1920). Este asume el poder tras la muerte de Reyna Barrios y se mantiene en él gracias a elecciones amañadas. También modifica la Constitución de la República con el fin de implantar procedimientos dictatoriales y de censura. Favorece el monopolio de las compañías frutera, eléctrica y del ferrocarril. Además baja el poder adquisitivo de la moneda.

La cultura, durante este período, se mantiene estancada debido a que el gobierno sólo permite la expresión

de aquellos artistas que lo adulan, sofocando así las manifestaciones del teatro costumbrista, que se desvía a planteamientos dramáticos menos significativos que los conflictos de la vida nacional.

A pesar de las condiciones políticas del país, Rafael Vásquez Alvarez funda, en 1902, la Compañía Típica Nacional y representa revistas musicales, mientras que Lorenzo Clairmont presenta en 1905 su obra *La venganza perdonable*. Años más tarde Alberto de la Riva funda el Grupo Artístico Nacional -GAN-.

Los artistas extranjeros también se hacen presentes, y en 1909 llega al país la compañía de la actriz española Guerrero y su esposo Fernando Díaz. Ellos presentan, en el teatro Colón, obras de Lope de Vega y Echegaray, entre otras. Un año más tarde (1910) Virginia Fábregas visita Guatemala, lo mismo hace en 1920 el dramaturgo JACINTO BENAVENTE, quien presenta sus obras *Los intereses creados* y *La malquerida*. Por su parte el teatro infantil está representado por la compañía argentina de Narcizín, conocido como Narciso Ibáñez Menta.

Algunos dramaturgos escriben en esta época, destacando Gustavo Martínez Nolasco con sus obras: *Todo por*

ellas (1919), **El Centenario** (1921) y **El soldado de chocolate**. Por su parte Rafael Valle destaca con sus obras: **Flor del Café** y **Del Colegio a los quince**.

Cae la dictadura de Estrada Cabrera y, producto de ello, la cultura cobra un auge nunca visto. Se presentan obras de diversos géneros, pero los más usados son el sainete, la zarzuela, la opereta vienesa y eventualmente la revista musical; mientras que los autores representados son europeos. Como puede verse el teatro del momento es fuertemente influido por el europeo; español principalmente.

La madre de Galich y Marielena López (tía del dramaturgo) forman la compañía de teatro infantil que presenta la zarzuela **Noche de Reyes**, en 1934 y de la que Galich forma parte al ser uno de los actores.

Durante este período destaca MAXIMO SOTO-HALL quien escribe las piezas: **La madre**, **Juan Loco** (1909), **Sandino** (1926) y **Por un nombre historia**.

La actividad teatral es intensa como lo demuestra la proliferación de teatros que también son usados como cines, entre ellos pueden mencionarse: **Lux**, **Olimpia**, **Nueva York**, **Tívoli**, **Variedades**, **Abril**, **Rex**, **Mundial**, **Palace**, **Capitol**,

Europeo y Cárdenas. También lo demuestra la variedad de compañías teatrales extranjeras, que visitan Guatemala, entre las que merecen mencionarse la de Sonia Gabelli (argentina), la de Anido y Sebratti (española), Enrique Finance (mexicano), Grupo de Tempranita Beltri y Alfonso Mateos, Herminia Quiles y Soto Rangel.

En 1930 Alfredo Palarea funda junto con su esposa la compañía Laceyá. Lo mismo hace Alberto Paniagua quien pone a funcionar la compañía Talía. Nace también el grupo de Salomé Gil.

En ese fructífero año de 1930, Miguel Marsicovétere y Durán funda el grupo teatral de los Tepeus.¹ Este autor busca imponer al género dramático las formas intelectuales europeas; sin embargo, fracasa al querer hacerlo en medio de una sociedad con el miedo arraigado y además mal informada de las corrientes culturales del momento y que eran reprimidas por el gobierno de Ubico quien asume el poder en 1931. Este dictador frena enormemente el desarrollo de la cultura guatemalteca.

¹ Grupo iniciado por Miguel Marsicovétere, Oscar Mirón y Augusto Morales. Luego se unen algunos otros, entre ellos Francisco Méndez y Manuel Galich. Algunas de las constantes de sus obras son el mestizaje literario y el vanguardismo, el criollismo como tema central y lo indígena como motivación.

Durante el gobierno de Ubico se castiga a todo aquéllo que parezca "comunista" y por ende todas aquellas manifestaciones artísticas que se consideren como tales. Se llega incluso a prohibir el ingreso al país de compañías mexicanas porque se considera que éstas son portadoras de ideas comunistas. Como puede notarse, la represión ha vuelto a tomar vigencia.

Escasamente existen algunas compañías de teatro nacionales, entre las que pueden mencionarse al Grupo Artístico Nacional -GAN- y la compañía de Juanita Loza, fundada y dirigida por Manuel Galich.

Algunos dramaturgos escriben a pesar de las condiciones adversas, de tal manera que pueden mencionarse algunas obras: *Un loteriazó en plena crisis* (1934), de María Luisa Aragón, y *Los duques de Endor* (1940), de Rafael Arévalo. Mientras las obras de Marsicovétere y Adolfo Drago Bracco son representadas por el grupo de los Tepeus. Drago estrena *Colombina quiere flores*, la que denomina comedia "para niñas grandes" y que posee rasgos modernistas. Otras de sus piezas es *Se ha deshojado en el jardín las rosas*. Esta es su pieza más importante y en ella aborda el tema de la soltería femenina. Por su parte, Marsicovétere se inclina por el teatro de símbolos para criticar la índole mecanicista del mundo moderno. Esto lo logra gracias al

acceso que tiene a los libros italianos. Sus libros más importantes son: *Evangelio de Odolán*, *La noche sin dioses* y *El espejo roto*.

Paralela a la obra de Marsicovétère, Galich inicia su actividad con sus obras costumbristas: *La gente decente*, *Papá Natas* (1938), *M'hijo el bachiller* (1939) y *Entre cuatro paredes* (1942).²

El gobierno de Ubico es disuelto en 1944 por un movimiento encabezado por estudiantes universitarios que cuentan entre sus máximos dirigentes al dramaturgo Manuel Galich.

A continuación un cuadro que sintetiza las ideas ya expuestas en este capítulo.

² Las fechas que se señalan corresponden al estreno de la obra.

AÑO	HISTORICO	LITERARIO
1898	Manuel Estrada Cabrera asume el gobierno de Gua <u>temala</u> .	
1902		Rafael Vásquez funda la compañía Típica Nacional
1905		Presentación de la obra La venganza perdonable , de Lorenzo Clairmont.
1909		Visita Guatemala, la Com pañía de la actriz Gue-- rrero y su esposo. Obra: Juan Loco , de Máxi mo Soto-Hall.
1910		Virginia Fábregas visita Guatemala.
1912		Rafael Valle escribe - - Flor del Café
1913		Fundación del Grupo Ar-- tístico Nacional -GAN- Nace MANUEL GALICH
1919		Obras: Todo por ellas , - de Gustavo Martínez No-- lasco y Rayo de luz , de Rafael Valle
1920	Manuel Estrada Cabrera es derrocado	Jacinto Benavente y su - compañía de teatro, visi tan Guatemala
1921		Obra: El Centenario de - Gustavo Nolasco.

AÑO	HISTORICO	LITERARIO
1924		Presentación de Noche de Reyes (obra infantil)
1926		Sandino , por Máximo Soto Hall
1928		Por un nombre historia , por Máximo Soto Hall
1930		Marsicovétere funda el grupo de los Tepeus
1931	Ubico asume como Presidente de Guatemala	
1934		María Luisa Aragón escribe Un loteriazó en plena crisis GENTE DECENTE
1938		Estreno de Papá Natas , en el Palace
1939		Estreno de M'hijo el bachiller , de Galich, en la T.G.W.
1940		Arévalo escribe Los duques de Endor
1942		Estreno de Entre cuatro Paredes , de Galich, en el Teatro de Arte Guatemala -TAG-
1944	Jorge Ubico es derrocado	
1946		Publicación de M'hijo el Bachiller .

B. Convergencias entre el teatro de Manuel Galich y el de Florencio Sánchez:

Las circunstancias favorecen que a Galich le impresione de una manera especial la obra de Sánchez, ya que tanto en Guatemala como en Argentina se presentan obras de autores europeos antes que obras de autores nacionales; también se usan géneros europeos como sainetes o zarzuelas.

En Guatemala existe la preferencia por las obras de autores españoles principalmente, mientras que en Argentina la preferencia del público se inclina por las obras de autores italianos, franceses y españoles.

Otro factor que favorece el acercamiento entre estos dos dramaturgos es la convergencia ideológica que existe entre ellos, ya que uno es socialista y el otro anarquista. Esta cercanía de pensamiento los hace tener una visión similar acerca de la vida, especialmente en cuanto a la moral imperante en la sociedad que a cada uno le toca vivir.

Galich es un dramaturgo de indudable calidad que escribe gran variedad de obras. Inicia su actividad desde muy joven, como lo demuestra su participación precoz en el

montaje de obras de teatro para niños. Sin embargo no es un escritor aislado y está en constante contacto con la obra dramática tanto de autores guatemaltecos como de extranjeros, por lo que no es de extrañar que su obra esté influida por la de otros dramaturgos, entre ellos Florencio Sánchez. Galich reconoce esta influencia, en entrevista realizada por Carlos Espinoza Domínguez y revela cómo obtuvo contacto con las obras del autor suramericano:

"(...) puso en mis manos las obras completas (3 volúmenes) del autor de "M'hijo el doctor". Fue Ernesto Viteri." (11-2)

También emite un comentario de este influjo:

"(...) pero Florencio me impactó, volví la vista a mi realidad social circundante e hice hablar, en escena, mi propio lenguaje, el de mi gente, el de mi barriada. (...) De allí salió mi primera comedia agresiva, respecto al sistema: "M'hijo el bachiller" Sí, el título denuncia mi admiración por Florencio. Pero sólo el título. La problemática y el lenguaje son otros." (11-22)

Además de **M'hijo el bachiller**, pueden mencionarse otras obras que confirman el influjo de Sánchez sobre Galich, son ellas: **Papá Natas**, **Entre cuadro Paredes** y **Gente decente**. A excepción de la última todas estas obras pertenecen a la llamada por Galich, época "guatemalteca", ubicada entre 1938 y 1953. Esta incluye las obras

costumbristas del autor. Sin embargo, Galich ubica todas estas obras en una misma época cronológica:

"Es la época de M'hijo el bachiller, Papá Natas, Gente decente, Entre cuadro Paredes(...)" (11-33)

M'hijo el bachiller, es publicada por la Tipografía Nacional de Guatemala, en 1946, después de su estreno en 1939. En esta obra Angelito se gradúa de bachiller por lo que don Pedro, su padre, lo envía a la Universidad y permite toda clase de libertades, que el muchacho aprovecha para dejarse llevar por los vicios. Esto perdura hasta que don Pedro lo descubre y decide enviarlo a Estados Unidos a estudiar zapatería.

Papá Natas data de 1938, aunque no fue publicada hasta 1946, por la Tipografía Nacional. Esta obra muestra cómo la familia Natas cae en la ruina económica y como Marcos López, un antiguo peón de la finca de los Natas que ha ascendido a la burguesía, les brinda apoyo económico a cambio de que Eva Natas se convierta en su amante.

Por su parte, Entre cuatro Paredes, es escrita en 1942 y publicada por la editorial Aguilar, de España, en 1964. En esta obra se presentan las vicisitudes de la familia Paredes y cómo don Celso Paredes hace que la familia

accepte a Felipa y Antonio. A la primera la han rechazado porque es la criada y espera un hijo de Gonzalito, el hijo más pequeño de la familia y quien finalmente decide casarse con la muchacha mientras que Antonio es rechazado porque, antes de ser novio de Malita, engendra un hijo. Don Celso logra que Rosaura rechace los prejuicios sociales después de lo cual se casa con ella, cuando ya han vivido juntos por muchos años.

La influencia de Sánchez sobre las obras de Galich se manifiesta en varios aspectos:

1. Títulos

Los títulos de las obras de Galich: **Gente decente** y **M'hijo el bachiller**, recuerdan al de **Gente honesta** y **M'hijo el doctor**, de Florencio Sánchez.

Entre **M'hijo el bachiller** y **M'hijo el doctor** también es posible establecer semejanzas en cuanto a la temática y el uso del lenguaje. Lastimosamente en este trabajo, no se pueden encontrar más vínculos entre **Gente decente** y **Gente honesta**, por carecer del texto de esta última.

2. Temática

En las obras ya mencionadas, Galich adopta una temática muy guatemalteca aunque muestra algunas coincidencias con la tratada por Sánchez en su obra, ya que ambos dramaturgos prestan una atención especial al tratamiento de la moral, la que enfocan desde una perspectiva particular.

Ambos autores abordan el tema de los prejuicios sociales con respecto a la maternidad. Ellos intentan transmitir una visión diferente a la del grupo social dominante aunque se valen de soluciones dramáticas diferentes. Sánchez presenta a una mujer de clase burguesa que queda embarazada. Ella por consejo de su padre, se niega a casarse, mientras que el resto de la familia la presiona para que se case sin amor para lavar así, el honor de la familia. Galich por su parte, presenta a un hombre de la clase burguesa que embaraza a una criada, y luego se niega a casarse con ella debido a su condición social, hasta que el padre lo convence de que ignore esas diferencias. Ambos autores expresan el ideal de que debe existir una mayor libertad entre pareja, fuera de diferencias y convencionalismos sociales.

Galich ahonda en este tema por medio del personaje Antonio, de **Entre cuatro Paredes**. Este ha engendrado un hijo fuera de matrimonio pero no por eso evade sus responsabilidades como padre, y no se casa con la madre del niño solamente por satisfacer convencionalismos sociales.

Ambos abordan la temática de los convencionalismos sociales con la diferencia que Sánchez se inclina a darle soluciones naturalistas mientras que Galich se inclina por el romanticismo.

Galich, al igual que Sánchez, inserta en sus obras la crítica a la sociedad por infancia desvalida, como puede observarse en los siguientes parlamentos:

"Sr. Díaz: (...) No me obligue a decir lo que son los asilos y las escuelas que dan ustedes a la infancia desvalida (**Nuestros hijos**). (13-116)

"Fernández: (...) Con razón organizó esa sociedad de señoras pro-infancia desvalida . (**Entre cuatro Paredes**). (11-457)

Ambos critican la conducta de las mujeres de la burguesía quienes fundan y mantienen las sociedades pro-infancia desvalida para mantener un roce social, olvidándose del problema de fondo. Para transmitir esta

crítica, se valen de los personajes masculinos; de manera que el Sr. Díaz y don Celso, de **Nuestros hijos** y **Entre cuatro Paredes**, respectivamente, se expresan así:

"Sr. Díaz: (...) En lugar de instituciones pro-infancia desvalida, fundemos ligas por el respeto a la mujer en su función más noble. La maternidad nunca es un delito. Si se infringe una ley social, se ha cumplido la ley humana, que es la ley de leyes"
(**Nuestros hijos**) (13-116)

"Celso: (...) Con Felipa has cometido una barbaridad, Chagüa. Porque sabes que va a ser madre, no se cómo has podido echarla. Ya que formas parte de esa sociedad pro-infancia desvalida, tenés en casa una oportunidad de hacer algo por esa infancia."
(**Entre cuatro Paredes**) (11-480)

3. Lenguaje:

Galich coincide con Sánchez en el uso del lenguaje cotidiano, regionalismos y el traslado del tratamiento entre las personas de su medio, al escenario, logrando con ello plasmar un lenguaje popular.

El lenguaje de Galich es el usado por la clase media de la sociedad guatemalteca, mientras que Sánchez incorpora a sus obras, el lenguaje de la gente pobre al igual que el de la gente de la clase media y burguesa. De

allí que el lenguaje usado por Galich sea popular pero sin llegar a extremos de distorsión del idioma.

Se caracteriza el lenguaje usado por Galich, por el uso de regionalismos como: "ispiar" por espiar, "trapos" por ropa, "nía" por doña, "alcahuateando" por consintiendo, "carcajeo" por reír, "hartátelo" por comételo, "bulla" por ruido, "sho" por callar, "chiflados" por locos, "pisto" por dinero, etc.

Como ya se anotó, Galich usa el "vos" como tratamiento entre personajes, logrando así transmitir un lenguaje más popular.

"Pobrecito mi angelito. Vení desayunarte. Debés tener hambre y estar cansado." (11-236)

Sánchez y Galich también coinciden en el uso de regionalismos y del voseo, aunque ambos lo adaptan a su contexto social.

4. Personajes

Es el elemento que muestra mayor influencia de Sánchez sobre Galich.

Respecto a los personajes femeninos, el papel de la madre es similar al de ésta en las obras de Sánchez.

Puede compararse a Rosario de M'hijo el bachiller, con Mariquita de M'hijo el doctor, ambas consienten a sus hijos, supervalorándolos y "alcahuateándolos", como dice don Pedro. Tal conducta puede observarse a continuación:

"Rosario: Mi Angelito, mi pobre Angelito. El siempre tan mimado, tan contemplado. Quién le daría su comida, la que a él le gusta. Quién lo iría a persignar anoche como lo hago yo siempre. Es decir, siempre que viene temprano." (M'hijo el bachiller) (11-212)

"Mariquita: (...) Vos sos el padre y harás lo que te dé la gana!. ... Podés retarlo y sermonearlo a tu gusto; pero yo digo que por haber empeñado, m' hijo no es ningún perdido, y que si hace falta plata, estoy dispuesta a vender todas mis vaquitas para sacarlo del apuro... ¡Ya lo saben!. (13-267)

También se puede establecer semejanzas entre Rosaura y Jorgelina Díaz de *Entre cuatro Paredes* y *Nuestros hijos* respectivamente. Ambas tienen una conducta reprochable "moralmente" en su pasado y a pesar de ello exigen de los otros que respeten la moral y el orden establecido.

Las situaciones en que se ven los personajes

femeninos jóvenes también es similar en las obras de Galich y Sánchez. Así, pueden encontrarse similitudes entre Eva Natas, de Papá Natas y Zulma, de Pobre gente. Estas jóvenes sufren el acoso de un hombre poderoso quien, valiéndose de su posición económica, hace que ella se convierta en su amante a cambio de darle el apoyo financiero a la familia. Para esto el hombre poderoso se vale del apoyo consciente o inconsciente del padre de la muchacha.

Los personajes masculinos juegan un papel similar, en obras de Sánchez y Galich. Puede mencionarse a Pedro y Olegario. El primero de M'hijo el bachiller y el segundo de M'hijo el doctor. Estos personajes desempeñan el papel de antagonistas a la actitud del hijo, oponiéndose abiertamente a su conducta y tomando una posición al respecto. Como puede observarse en los siguientes parlamentos:

"Olegario: (...) ¡Usted señora hará lo que yo ordene! ... En esta casa mientras yo viva, ha de hacer lo que yo mande (...) ¡Usted Jesusa, vaya a ver si ya ha vuelto ese mal hijo (...) ¡Ya verán si de una vez por todas hago un escarmiento! ... ¡Ahí está ese pillo! ... (M'hijo el doctor) (13-259)

"Pedro: Irás a estudiar, pero nada que te haga, otra vez, querer mandar en mi casa. Despreciarnos a tus padres, como estabas principiando a hacerlo. Irás a estudiar algo en que me podás ayudar. Estudiarás zapatería." * (M'hijo el bachiller) (11-233)

Celso de **Entre cuatro Paredes** y el Sr. Díaz de **Nuestros hijos** muestran conductas similares: ambos se aíslan de su familia e intervienen en la resolución de los problemas familiares únicamente. En los siguientes parlamentos se observa cómo el Sr. Díaz interviene cuando Mercedes (su hija) es rechazada por ser una futura madre soltera. El Sr. Díaz ha permanecido aislado durante dos años en el segundo nivel de su casa. Celso toma una actitud parecida al fingir sordera y que confiesa hasta que es necesario defender a Antonio quien es rechazado por procrear un hijo fuera de matrimonio.

"Sr. Díaz: (...) Mientras no hice falta me mantuve eliminado. Me presento ahora porque mi autoridad y mi asistencia son necesarias en esta casa." *
(**Nuestros hijos**) (13-236)

"Celso: ¡Que se va! Yo oigo perfectamente bien. Pero me hago el sordo (...) así sé quiénes son de verdad mis amigos y quiénes no. Y me río de todos hasta de la Chagüa..." (...) (**Entre cuatro Paredes**) (11-496)

También hay semejanza entre Lolo Natas de **Papá Natas** y Felipe de **Pobre gente**. Ambos personajes, en su calidad de padres, son los antagonistas de la conservación de la honra de su hija, favoreciendo que el poderoso se haga el amante de ella. Esta actitud es apoyada por la madre quien observa

calladamente la situación.

Mientras tanto, el papel de Julio de M'hijo el doctor y Angelito de M'hijo el bachiller es similar, ya que ambos como hijos rompen la moral del padre; el primero por ser anarquista y el segundo por no haber interiorizado esos valores.

"Pedro: (...) ¡Que bonito! ¡Mi hijo el bachiller, en quien había puesto mis esperanzas. Convertido en un vicioso, botarme el dinero que le daba para tus estudios, en esto, en el licor y en amigos! Y también, en... pero de esto ya hablaremos." (M'hijo el bachiller) (11-233)

"Olegario: (...) Decí que no me debés nada que no sirvo más que para trabajar, como un burro para mantener los vicios! ... " (M'hijo el doctor) (13-258)

En general, puede decirse que los roles que juegan los personajes de Galich son los mismos que los de Sánchez: un padre que antepone el bienestar económico a la conservación de los valores morales de su familia, una madre que no se opone a esta situación y una hija utilizada como objeto sexual. Por otra parte la idea central de la obra está siempre, en voz de un personaje masculino, quien mueve a los demás personajes como piezas de ajedrez.

La influencia de Sánchez también se manifiesta, en las obras de Galich, en cuanto a subir a escena a personajes populares, utilizando el lenguaje popular, propio del ambiente que le toca vivir a cada uno.

Gracias al conocimiento de la obra de Florencio, Galich crea el teatro de costumbres al que le añade como elemento personal las preocupaciones de su tiempo y en el que manifiesta las preocupaciones de la vida nacional que le corresponde vivir.

V. CONCLUSIONES.

1. Los personajes de las obras de Sánchez están fuertemente condicionados por las estructuras sociales y económicas de poder. Estas influyen en mayor grado que los valores morales de los personajes.
2. El lenguaje es el signo teatral diferenciador entre los personajes, determinando la clase social a la que pertenecen y contribuyendo a su caracterización.
3. El ámbito y el ambiente coinciden con las características económicas, sociales y éticas de los personajes. También coinciden con los planteamientos ideológicos que subyacen en las obras; de tal manera que usa el realismo cuando tiende al anarquismo, mientras que cuando hace un planteamiento liberal se vale del naturalismo para presentar ámbitos, ambientes y personajes.
4. Sánchez es un escritor profesional, culto, portador de una voz marginal en cuanto a ideología política planteando valores de una moral anarquista en sus personajes.

5. Sánchez hace un planteamiento ideológico liberal en cuanto a lo económico; positivista en su visión de la ciencia y anarquista en cuanto a la ética.

6. El influjo de Sánchez sobre Galich se debe a que ambos escritores viven procesos históricos y artísticos similares, defienden ideologías semejantes y se lanzan a la búsqueda de una identidad propia, por lo que Galich se sirve del lenguaje y ámbitos populares para expresar una temática nacional y comprometida con su momento.

7. La función de los personajes de Sánchez es la misma que en Galich, aunque las soluciones dramáticas son diferentes. Lo mismo sucede con el lenguaje, que es popular en los dos autores, pero Galich usa un vocabulario popular con la sintaxis del lenguaje culto.

VI. ANEXOS

A. Argumento de las obras estudiadas de Florencio Sánchez.

1. M'hijo el doctor:

Julio viaja a la ciudad a estudiar medicina. Allí es influido por las ideas anarquistas. El padre de él, don Olegario, las descubre y muestra su oposición a ellas. Jesusa, ahijada de don Olegario, espera un hijo de Julio y quien, basándose en su moral anarquista, se niega a casarse con ella. Esta situación crea un conflicto entre padre e hijo, el cual se resuelve hasta que Julio sucumbe a sus ideas para casarse con Jesusa.

2. Nuestros hijos:

Mercedes queda embarazada de Enrique, su novio, quien se niega a casarse con ella. El Sr. Díaz, padre de Mercedes acepta a su hija y la apoya en su decisión de no casarse sin amor. El resto de la familia quiere forzarla a que lo haga para defender el honor de la familia, hasta que descubren que la madre ya lo ha roto al ser infiel.

3. El pasado:

Ernesto es rechazado en la casa de su novia. Busca la razón y descubre que en el pasado su madre cometió adulterio. Rosario (madre de Ernesto) es entonces aislada socialmente y rechazada por sus hijos, a excepción de José Antonio.

4. Puertas adentro:

Pepa y Luisa, ambas criadas en casa de una familia burguesa, se quejan de su situación laboral y critican la moral de sus patronas.

5. Marta Gruni:

Marta es maltratada por su familia, misma que le impone a Stéfano como novio. Simultáneamente, ella sostiene relaciones amorosas con un monigote, al que Marcos (hermano de Marta) asesina. Ella venga a su amado al dar muerte a Marcos.

6. Un buen negocio:

Rogelio, un "amigo" de la familia, quiere hacer de Ana

María su amante, a cambio de la ayuda económica que le brinda. Finalmente Ana María accede pero antes entrega su virginidad a su novio. Rogelio desiste de sus propósitos.

7. Pobre gente:

A Zulma le niegan costuras de la fábrica porque no se convierte en la amante del encargado. La familia de la muchacha cae en la miseria hasta que el padre de Zulma logra que ella ceda y se entregue al encargado.

8. En familia:

La familia de Damián cae en la ruina económica y moral. Damián intenta rescatarla pero debe retirarse ante el fracaso de sus intenciones.

9. La gringa:

Próspero siendo criollo se enamora de Victoria, quien es gringa. Los padres de ella se oponen a la relación. Próspero viaja en busca del bienestar económico, que logra encontrar. Posteriormente obtiene la autorización de los padres de su novia, para casarse con ella.

10. Barranca abajo:

Juan Luis despoja a don Zoilo de sus propiedades. Este le permite seguir viviendo en la estancia para facilitarse así, la seducción de Prudencia, una de las hijas del gaucho. Don Zoilo descubre las intenciones de Juan Luis y se traslada al campo, acompañado de su familia. Allí muere su hija Robustiana. El resto de la familia lo abandona por regresar a la estancia. Don Zoilo decide suicidarse.

11. Los derechos de la salud:

Luisa enferma de tuberculosis, su esposo Roberto y su hermana Renata la cuidan. Renata la va sustituyendo poco a poco. Roberto y Renata se enamoran. Luisa los descubre.

B. Otras publicaciones de Florencio Sánchez:

Se incluyen aquí los títulos de algunos documentos importantes escritos por Sánchez y que fueron publicados en diarios argentinos o uruguayos. Se hace la aclaración de que las cartas que él escribió y que fueron publicadas, no son incluidas en este apéndice.

1. Diálogos de actualidad.

Fueron publicados en el Semanario de Buenos Aires El Sol. Su publicación data de 1900 y fueron firmadas con el pseudónimo de Luciano Stein.

2. Cartas de un flojo.

Aunque las escribió cuando está en Uruguay, se publicaron por primera vez en el Semanario de Buenos Aires El Sol, en 1900.

3. El caudillaje criminal en Sudamérica.

Es escrito a solicitud de José Ingenieros quien dirige los "Archivos de psiquiatría y criminología". Este contiene las impresiones del autor sobre el caudillo

Francisco Pereira de Souza, conocido como Joao Francisco. Dicho artículo es publicado en 1903 en una publicación de la citada institución.

4. Las veladas de la cocina.

Diálogos publicados en 1904 en **Gladiador**, conocida revista porteña.

5. El teatro nacional.

Aunque fue publicado en 1916 en la revista **Proteo**, es una conferencia pronunciada en el Ateneo de Montevideo. Se desconoce la fecha en que es leída.

6. El autor.

Es un diálogo escrito en honor a la actriz Emilia Planas.

VII. GLOSARIO:

- ANARQUISMO:** Doctrina social revolucionaria que propugna la total supresión del Estado, una sociedad en la que pueda manifestarse la libertad del individuo y de la colectividad mediante contratos libremente aceptados.
- ARCAISMO:** Uso de palabras y frases comunes en otro tiempo y ya caídas en desuso por culpa de la afectación, del capricho o del cálculo.
- BURGUESIA:** Forman parte de ella los financieros, los empresarios, industriales y comerciantes.
- CLASE MEDIA:** La formada por pequeños y medianos industriales y comerciantes.
- CLASE SOCIAL:** Elemento de estratificación dentro de la sociedad donde las categorías jerárquicas no están

institucionalizadas.

CONSERVADOR:

Que profesa las doctrinas políticas que toman en gran consideración los valores tradicionales y la continuación del espíritu nacional y tienden a oponerse a todo cambio radical de las estructuras sociales.

CONTEXTO:

El grupo o medio en el cual la acción del individuo o grupo se realiza.

CONVENTILLO:

En América se denomina así a una casa grande habitada por varias familias. En Guatemala se denomina "palomar".

DIALECTO:

Nombre que toman las formas particulares de una lengua en los diferentes lugares donde es hablada. Un dialecto se forma por las modificaciones primitivas o las posteriores alteraciones que la lengua sufre en un grupo de hombres más o menos separados del resto de la nación.

- ESTATUS SOCIAL:** Es la posición que ocupa la persona dentro del sistema social.
- ESTRATO:** Nivel o capa social constituidos por aquellos individuos o grupos que tienen más o menos el mismo rango de riqueza, prestigio o alguna dimensión de estratificación.
- GAUCHO:** En Suramérica se denomina así al natural del Río de la Plata en la Argentina, Uruguay y Río Grande do Sul.
- GRINGO:** En Suramérica se denomina así al extranjero que proviene en su mayoría de Europa, especialmente de Italia y España.
- HEGEMONIA:** Supremacía política, cultural, económica o militar de un Estado sobre otro. Se aplica también a la clase o fracción de clase social cuya influencia es dominante en el conjunto del bloque de poder.

IDEOLOGIA: Doctrina relativamente sistemática que articula las perspectivas de los grupos y proporciona una base para la acción colectiva.

LIBERALISMO: Conjunto de ideas que intentan poner al individuo al abrigo de los poderes públicos y por otro, preservar las libertades políticas y libertad de pensamiento.

MARGINAL: Individuo o grupo social que, en una sociedad determinada, permanece fuera de los mercados de trabajo y consumo, lo que implica su separación de la vida social y política.

NOMINA TEATRAL: Está formada por los siguientes elementos: el autor, la obra, el director escénico, los accesorios escénicos y el público.

PAISANO: Campesino habitante del campo.

- POSITIVISMO:** Sistema que defiende la reducción de lo cognoscible a la experiencia inmediata de la realidad (empirismo) y establece relaciones formales entre los hechos para la elaboración de leyes, sistematiza y jerarquiza las ciencias a partir de la matemática y reduce la filosofía a la sociología.
- PROLETARIADO:** Clase de los que venden su fuerza de trabajo a los propietarios de los medios de producción.
- SAINETE:** Composición teatral de breve extensión y carácter jocoso y burlesco, donde por lo común se ridiculizan defectos y malas costumbres del pueblo. Sus interlocutores suelen ser gentes vulgares, su asunto picaresco y muy sencillo.
- SOCIEDAD REFERENCIAL:** Es la sociedad a la cual alude el texto dentro de la cual éste se inscribe.

VOSEO:

Uso del pronombre vos en segunda persona singular de los verbos, con los pronombres ti, tu y tuyo para las formas de los posesivos.

ZARZUELA:

Género genuinamente español, derivado de la ópera y en el que alternan el canto y la declamación.

VIII. BIBLIOGRAFIA

1. ALBIZUREZ Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. Historia de la literatura guatemalteca T. III. Guatemala: Ed. Universitaria. (Colección Historia Nuestra, V. 4). 1987
2. ALZAMORA, Margot. Comunicación hoy. 2a. ed. Guatemala: Ed. Piedra Santa, 1982.
3. ARIAS, Arturo. "Hacia una crítica sociológica de la literatura". en Serie Separatas. Anuario 11. Guatemala: Ed. Universitaria, 1979.
4. AYALA Duarte, C. Resumen histórico crítico de la literatura hispanoamericana. Madrid: S.A.E.T.A., 1945.
5. BAL, Mieke. Teoría de la Narrativa. España: Ed. Cátedra, 1985.
6. BELTRAN, Oscar. Los orígenes del teatro argentino. Buenos Aires: Ed. Luján, 1934.
7. BELLINI, Giuseppe. Historia de la literatura hispanoamericana. España: Ed. Castalia, 1986.
8. CARRERA, Mario Alberto. Las ideas políticas en el teatro de Manuel Galich. Guatemala: Impresos Industriales, 1982.
9. CASTAÑEDA, Ofelia. Sintaxis y comunicación. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1976.
10. CROCE, Benedetto. Breviario de estética. 3a. ed. Buenos Aires: Ed. Espasa Calpe, s.a.
11. CRUZ, Víctor Hugo. La obra dramática del doctor Manuel Francisco Galich López. T.I. Guatemala: Ed. Universitaria, 1989. (Colección Editorial Universitaria, V. 79)
12. CRUZ, Víctor Hugo. La obra dramática del doctor Manuel Francisco Galich López. T. II. Guatemala: Ed. Universitaria, 1991. (Colección Editorial Universitaria, V. 83).

13. CUNEO, Dardo (Comp.) Florencio Sánchez. Teatro Completo 2a. ed. Argentina: Ed. Claridad, 1952. (Biblioteca de Obras Famosas, V. 63)
14. D.,H. Ensayo de historia patria. 5a. ed. Uruguay: Barreiro y Cía, Editores, 1923.
15. DICCIONARIO Enciclopédico Ilustrado Uno. Colombia: Ed. Carvajal, S.A., 1992.
16. DIOSDADO, Ana. El teatro por dentro. España: Ed. Salvat, 1981.
17. ECO, Humberto. Cómo se hace una tesis. 6a. ed. México: Ed. Gedisa mexicana S.A., 1987.
18. ECHAGÜE, Juan Pablo. Seis figuras del teatro argentino. Argentina: Ed. Losada S.A., 1938.
19. GANDARA-Miranda. Historia de la literatura Universal. Madrid: EPESA, s.a.
20. GARCIA Esteban, Fernando. Vida de Florencio Sánchez. Chile: Ed. Ercilla, 1939 (Colección Contemporáneos).
21. GARCIA Mejía, René. Raíces del teatro guatemalteco. Guatemala: Tipografía Nacional, 1972.
22. GARCIA Moriyón, Felix. Del socialismo utópico al anarquismo. Madrid: Ed. Cincel, S.A., 1985.
23. MAC, María Isabel De Gregorio de. El voseo en la literatura argentina. Argentina: Ed. Universidad Nacional del Litoral, 1967.
24. GUTIERREZ, Estrella y Suárez Calimano. Literatura americana y argentina. Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1940.
25. HAMILTON, Carlos. Historia de la literatura americana (2a. parte) New York: Las Americas Publishing Co. 1961.
26. LAFFORQUE, Jorge. Florencio Sánchez. Buenos Aires: Ed. Escorpio, 1967 (Enciclopedia literaria, 7)

27. LEGUIZAMON, Julio. Historia de la literatura hispanoamericana. T. II. Buenos Aires: Imprenta López, 1945.
28. LIANO, Dante. La crítica literaria. Guatemala: Ed. Universitaria, 1980 (Colección textos, V. 8)
29. LOPEZ, Leal, Carlos Roberto. Literatura universal. Guatemala, s.e., 1970.
30. MAZZIOTTI, Nora. "Revistas teatrales argentinas" en Cuadernos Hispanoamericanos. No. 425, nov. 1985. pp. 73-88.
31. MUÑOZ Meany, Enrique. Preceptiva literaria. Guatemala: Servi-prensa Centroamericana, 1979.
32. NOZICK, Robert. Anarquía, Estado y Utopía. (tr. Rolando Tamayo) México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
33. PINTO, David. "Análisis ideológico-social de la novela" "Un día en la vida" " en Letras de Guatemala. Nos. 6-7, 1987-1988.
34. RODRIGUEZ Paradela, Ramón. "Anarquismo" en Revista Humanidades. No. 6 p.p. 13-17- 1989.
35. SAENZ de Arturi, M y Mateo Velasco. Historia de la literatura. España: Ediciones S.M., 1965.
36. SAINZ de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de literatura. T. II. 2a. ed. Madrid: Aguilar S.A., 1953.
37. SANCHEZ, Florencio. El teatro del uruguayo Florencio Sánchez. Tres de sus mejores obras. (Prólogo: Vicente Salaverri) 2a. ed. T.I. Valencia: Ed. Cervantes, 1919.
38. SANCHEZ, Florencio. El teatro de Florencio Sánchez. T. II. (Pr. Juan José de Souza Reilly) Valencia: Ed. Cervantes, 1920.
39. SANCHEZ, Florencio. El teatro del uruguayo. T. III. Barcelona: Ed. Cervantes, 1920.
40. SANCHEZ, Florencio. La gringa. Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1955.

41. SANCHEZ, Florencio. Teatro. 6a. ed. Argentina: Ed. Sopena Argentina, S.A., 1964.
42. SANCHEZ, Florencio. Teatro. T. I. Montevideo: Talleres Gráficos Barreiro y Ramos S.A., 1967 (Colección Clásicos uruguayos, V. 121).
43. SANCHEZ, Luis Alberto. Historia de la literatura americana. 2a. ed. Chile: Ed. Ercilla, 1940.
44. SCHUMANN Pacheco, M y M y Le Coolighan Sanguinetti. Historia del Uruguay. 5a. ed. Uruguay: Talleres gráficos de A. Monteverde y Cía. S.A., 1971.
45. SOLER, Ricaurte. El positivismo argentino. Pensamiento filosófico y sociológico. Panamá: Imprenta Nacional, 1959.
46. SOLORZANO, Carlos. El teatro latinoamericano en el siglo XX. México: Ed. Pormaca, S.A., 1954.
47. UGARTE, Manuel. Escritores iberoamericanos de 1900. Chile: Ed. Orbe, 1943.
48. VALVERDE, José María. Historia de la literatura universal. T. III. Barcelona: Ed. Noguer, S.A., 1959.
49. VELA, Arqueles. Evolución histórica de la literatura universal. México: Ed. Fuente Cultura, 1961.
50. VELA, Arqueles. Literatura universal. 2a. ed. México: Ed. Botas, 1951.