

PERERA SAN MARTÍN, Nicasio: *Florencio Sánchez. El escritor en su centenario*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2010.

Con motivo del centenario de la muerte del dramaturgo uruguayo, y como explícito homenaje, esta nueva exégesis de Florencio Sánchez (1875-1910), analiza la trayectoria del escritor, que se extiende desde los grandes éxitos de sus primeras representaciones en los escenarios rioplatenses (en vida del autor, que muere antes de cumplir los treinta y seis años) hasta el momento en el que, “andando el tiempo la crítica y el público revenciarían (su obra) como la de un *clásico*”; un camino lleno de escollos que han motivado al profesor Perera, gran conocedor de la materia, a revisar minuciosamente esta trayectoria creativa “con criterios parcialmente diferentes a los usuales, poniendo el acento, precisamente, en algunos aspectos formales de la creación dramática” porque es en ellos, a su juicio, donde se explica el *cómo* y el *por qué* Florencio Sánchez se ha convertido en referencia canónica, fundacional y fundamental del teatro rioplatense.

Según Perera, el éxito popular que obtuvo desde el principio explica que el apelativo “Canillita” se haya convertido en nombre común o, entre otras cosas, que “m’hijo el doctor” se haya integrado en la fraseología habitual del habla rioplatense; pero que su actual condición de *clásico* sólo puede explicarse por las virtudes dramáticas que le adornan: por la singular manera en que están contruidos los personajes y la intriga, por el admirable desarrollo del “enfrentamiento verbal” que es la esencia del hecho teatral, por la capacidad del texto de engendrar en los actores y directores lo necesario para producir la ilusión de realidad cuando le vierten sobre la escena, etc. Solo así, afirma el profesor Perera San Martín, puede comprenderse que una obra engendre a otras, que un autor se reconozca en otros que le siguen, que un texto, generación tras generación siga comunicando, aunque sea de forma renovada, con los espectadores.

Escrito con un estilo sobrio, directo, nada en el texto de Perera es superfluo, todo es pertinente, con enjundia; de forma que en aras de la agilidad y la eficacia, remite a la nota correspondiente y fiable todo lo que estima probado y accesorio; y que a pesar de su aparente brevedad ofrezca un completo recorrido por todos los aspectos relativos a la vida y la obra de Florencio Sánchez, desde su presente al nuestro, analizando las obras con la sagacidad y lucidez de un experto, indicando los valores reconocidos y los que aporta como novedades su propia, reflexiva y autorizada lectura, apostillando y disintiendo con argumentos convincentes los problemas que presenta, señalando los errores generalmente aceptados; en definitiva, una puesta al día críticamente de todo lo que configura al dramaturgo uruguayo y a su obra, para el que reivindica su condición de *clásico*, su modernidad, su afán innovador; y en su faceta personal, su inquebrantable fidelidad a unas creencias, valores, y actitudes que lo engrandecen por encima incluso de su propia dimensión legendaria.

El trabajo se presenta dividido en tres partes, más una conclusión y bibliografía: “Florencio en su época”, “Florencio y la posteridad” y “Florencio en su centenario”. La primera, la más extensa (72 pp.) aparece a su vez subdividida en tres capítulos o apartados: “Peripetia y Transcuso” “Las máscaras de Florencio” y “La recepción de

la obra de Sánchez”, que se reparten: el recorrido biobibliográfico del autor y su obra hasta su muerte (la más extensa, 52 de las 72 pp., de esta primera parte); el rastreo de los seudónimos que utilizó –algunos ya desautorizados por Perera– los interrogantes que presentan y los principales contenidos que intentaron velar; y, finalmente, la recepción crítica de la obra en su época, además de algún otro jugoso comentario sobre el éxito de Florencio entre público y los profesionales de su tiempo que completan lo que ya había ido comentando. Además de los datos objetivos, y al hilo de las referencias biobibliográficas, Perera destaca en lo que llama “Peripecia y Transcuso” aspectos no consensuados, como aquellos en los que observa la modernidad y afán innovador de Sánchez: su utilización del “teatro en el teatro” algunos años antes que lo ensayara Pirandello; la “refractación” de alguno de los textos en otros y su función en la obra; o, entre otras cosas, sus intentos por llevar al límite algunos de los recursos teatrales conocidos; también es destacable su rechazo a ciertos reproches y supuestas deficiencias, como cuando sostiene que la falta de marcas entre las escenas en *Marta Bruni*, lejos de ser un descuido o una torpeza como suele considerarse, imposible de aceptar en un autor con tanto oficio, según refiere, en la última de sus obras, se trata de una “indicación sobreentendida” del ritmo sostenido que debía tener la representación o rectifica el género formal al que pertenecen algunos de los textos. Entre los datos del recorrido vital de Sánchez, va incorporando, como ya dije, el análisis de las diferentes piezas del dramaturgo uruguayo desde las primeras: *Los soplados*, un “drama joco-serio-mímico-cómico-burlesco”, *Puertas adentro* y *¡Ladrones!*, dos piezas breves de denuncia social (la segunda, recuperada en los años ochenta, sirvió posteriormente de base para la escritura de *Canillita*), a los tres últimos, escritos en Montevideo: *Los derechos de la salud* (1909), *Marta Bruni* (1908) y *Un buen negocio* (1909) que cierran un círculo en medio del cual se encuentran los textos escritos y estrenados en Argentina, sobre todo en Buenos Aires: *La gente honesta* (1902), *Canillita* (1902), *M’hijoel dotor* (1903), *Cédulas de San Juan*, *La pobre gente* y *La gringa* (todas de 1904), *Barranca abajo*, *Mano santa*, *En familia* y *Los muertos* (las cuatro de 1905), *El conventillo* (zarzuela hoy perdida), *El desalojo*, y *El pasado* (de 1906), y finalmente, *Los curdas*, *La Tigra*, *Moneda falsa*, *El cacique Pichuelo* (esta última otra zarzuela también perdida), dos “a propósitos” (*La de anoche* y *El autor*), y *Nuestros hijos* (todas de 1907). Según Perera alguno de los rasgos de los primeros textos seguirán permanentes en el gusto de Sánchez: la forma dialogada, su habilidad para la caracterización verbal y caricaturesca del personaje, y el valor simbólico de sus nombres que, entre otras razones, dará a su obra esa economía verbal que se le reconoce, rasgos a los que se le irán sumando otros, como *el aparte* o *la carta*, que aparecen ya en *La gente honesta*. También se inician muy temprano las marcas de su biografía: las sucesivas pérdidas de empleos, la vida bohemia y seminómada, ligadas desde 1897 a su ideología libertaria y socialista. En el segundo apartado el de “las máscaras” o seudónimos, a Perera le interesa sobre todo el punto de vista literario: la buena y utilización del idioma, el aprendizaje de su labor de narrador y dramaturgo, de la construcción de diálogos y caracterizaciones, la ironía con lo que todo lo salpica, la crítica social, política o moral, una de sus marcas siempre presente, y en lo que respecta a los trabajos en los que apareció el texto de

¡*La drones!* (bajo el seudónimo de Luciano Stein) al análisis de sus dos cuadros *Pilletes* y *Canillita*, en los que, salvo el nombre, no encuentra relación con la obra homónima (como tampoco entre *La gente honesta* y *Los curdas*, a las que se refiere en otra ocasión). Especialmente interesante resulta el último de los apartados del primer capítulo, en el que pasa revista a la recepción del teatro de Sánchez en su época, en donde pasa revista a la crítica, no siempre favorable, y a los problemas que plantea, teniendo en cuenta que el teatro de no se imprimió en vida del autor (salvo dos obras) y el contexto poco favorable en el que se desarrolló, tanto en el personal como en el general: siempre luchando con la precariedad económica, o con la enfermedad (a pesar del éxito popular y el reconocimiento intelectual); relegada su obra al repertorio de las compañías nacionales (a veces en lugares tradicionalmente populares como el picadero del circo) y a las clases medias o bajas, o sometida a una continuada polémica, pese a lo cual se fue imponiendo como el verdadero iniciador del "teatro nacional".

El segundo Capítulo también aparece subdividido en diferentes apartados: "Hagiografía y leyenda", "Biografía", "Las ediciones" y "La crítica". En el primero, las circunstancias y contradictorias imágenes de la mitología que se gestó en torno a Sánchez, y alguno de los testimonios que construyeron la "hagiografía" y su imagen contraria. Tras ellos, las biografías literarias posteriores: las de Giusti (1920), García Esteban (1939) e Imbert (1954), que Perera comenta destacando los valores de cada una y a la doble visión de Sánchez antes citada. Le sigue una revisión de las ediciones, desde las parciales y más antiguas, hasta las que se han presentado como "obras completas", estas últimas a partir de la de Dardo Cúneo en 1941, tanto en Argentina como en Uruguay, un análisis muy útil en el que va señalando los aportes y deficiencias de las principales (Rela, Laforgue, García Esteban) para llegar al convencimiento de la imposibilidad de recuperar toda la obra con total fidelidad dadas las circunstancias de su trayectoria. Tras referirse a las innumerables ediciones parciales que se han hecho (sobre todo de *La gringa* y *Barranca abajo*) y los idiomas a los que ha sido traducido, Perera se lamenta de que en Uruguay, ni siquiera con ocasión del centenario, se haya hecho el intento de publicar unas obras completas que incluyan no solo el teatro. Completa el capítulo una revisión de la crítica, muy numerosa y polémica como corresponde a un la de un clásico, que presenta además tantas aristas y encendió desde el comienzo tantas controversias; Perera la revisa y observa su evolución: desde los criterios filológicos tradicionales a los sociológicos, los más numerosos, hasta el más débil y tardío abordaje del análisis textual; concluye subrayando la influencia que tuvieron las primeras reseñas en todos los discursos críticos posteriores, la gran carga ideológica que a todos les caracteriza y la diferencia de criterios en problemas tan básicos y elementales como la clasificación de las obras. Finalmente, en el tercero y último de los capítulos, que se presenta dividido en dos apartados, "Ensayo y narración" y "Teatro", Perrera San Martín ofrece su imagen sobre el autor uruguayo y completa el de su obra, en la que resalta el compromiso de Sánchez con su creación, con su exigencia en la exploración de nuevas formas, y su visión dialógica del mundo; periodista de actualidad, de estilo polémico, interesado por la política y lo social, Sánchez destaca sin embargo en sus ensayos, entre los

cuales sobresalen sus “Cartas a un flojo”, y en sus breves narraciones costumbristas., pero sobre todo, como es fácil suponer, en el teatro, en el que Perera va reconociendo las distintas fuentes, en donde encuentra la primera posible clasificación de sus obras (híbridas, ajustadas a un canon, e innovadoras, aunque la mayoría son singulares, irreducibles a la tipología al uso), bajo cuya óptica las analiza; el sobrio lenguaje escénico, la economía o simbología de los detalles, estructuras “en abismo” o textos “refractados”, los bien contruidos personajes con sus nombres simbólicos y muletillas verbales, la lengua y sus usos referenciales, completan, con una escueta conclusión y una completa bibliografía el estudio-homenaje de P. San Martín sobre Florencio Sánchez.

Marina GÁLVEZ ACERO  
*Universidad Complutense de Madrid*

MAZZOTTI, José Antonio (ed.). *Renacimiento mestizo: Los 400 años de los Comentarios Reales*. Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010.

ROMITI, Elena y Sogn No (eds.). *400 años de Comentarios Reales*. Montevideo: Aitana Ediciones-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Purdue University, 2010.

Si, como señalara Calvino, un clásico es aquello –obra o autor– de lo que no se termina nunca de decirlo todo, los cuatrocientos años de los *Comentarios Reales* y las celebraciones y homenajes que los han rodeado demostraron la condición de clasicidad de este texto que, lejos de agotar sus aproximaciones, se manifiesta cada día más rico en puntos de vista y en posibilidades interpretativas.

Las nuevas corrientes críticas también se las han querido ver con el título en cuestión, sin que los debates postcoloniales, la propuesta de la transculturación, de la heterogeneidad, las perspectivas multiculturalistas, posoccidentales, las lecturas subalternas o las que regresan a las virtualidades antiguas del acercamiento filológico hayan podido agotar la batalla interpretativa de esta obra en uno solo y en exclusiva de los frentes en que combate. De tal modo que, si la hermenéutica del sujeto migrante, tal y como la perfilara Cornejo Polar, puede aplicarse con beneficios a los recorridos textuales y biográficos del Inca (según Enrique Cortez o José Antonio Mazzotti), la trayectoria vital o los avatares de la historia editorial de los *Comentarios* todavía reservan sorpresas (como estudia Evangelina Soltero o documenta extensamente Paloma Jiménez del Campo entre los estudios recopilados por Romiti) y la adaptación de la ortografía del quechua por parte de Garcilaso mantiene aún sus enigmáticas soluciones que Cerrón Palomino desentraña con la lucidez que le caracteriza. Desde Fernanda Macchi con su estudio de la segunda edición de la crónica por González de Barcía, ciento catorce años más tarde, o Rolena Adorno,