

Martín Rodríguez y Lía Noguera
editores

Escenas federales

Antología del teatro en Buenos Aires
durante la época de Rosas





COLECCIÓN BITÁCORA ARGENTINA

Dirigida por Alejandro Falco

Martín Rodríguez y Lía Noguera (editores)

Escenas federales. Antología del teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas. 1a ed. Buenos Aires: 2015.

128 p.; 15x22 cm.

ISBN 978-950-793-198-7

1. Teatro Argentino. I. Noguera, Lía, ed. lit. II. Rodríguez, Martín, ed. lit.

CDD A862

Fecha de catalogación: 10/03/2015

©2015, Martín Rodríguez y Lía Noguera

©2015, Ediciones Imago Mundi

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina, tirada de esta edición: 500 ejemplares

Este libro se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2015 en Gráfica San Martín, Pueyrredón 2130, San Martín, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito del editor.

Índice general

Estudio introductorio.	1
El entierro de Urquiza	
<i>Pedro Lacasa</i>	49
Juan de Borgoña, o sea, un traidor a la patria	
<i>Alberto Larroque</i>	67
El artículo 1º o un marido de 15 años	
<i>Alberto Larroque</i>	99
Bibliografía	113

Estudio introductorio

La presente publicación se propone dar a conocer las únicas obras de teatro escritas en Buenos Aires durante el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas que se conservan hasta la fecha: *El entierro de Urquiza* (1851) de Pedro Lacasa, *Juan de Borgoña, o sea, un traidor a la patria* (1845) y *El artículo 1º o un marido de 15 años* (1846) de Alberto Larroque. Se trata de tres obras inéditas hasta hoy que fueron rehalladas por Martín Rodríguez en el Museo Histórico Nacional (la primera) y en el Archivo General de la Nación (las dos segundas).¹ Si bien el Instituto Ricardo Rojas publicó en las décadas del cuarenta y del cincuenta un conjunto de obras dramáticas románticas estrenadas durante el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas, se trataba de obras escritas por escritores e intelectuales exiliados u opositores al Rosas, pertenecientes a la llamada Generación del 37. Las obras reunidas por el Instituto Ricardo Rojas representan un archivo histórico de enorme valor documental al momento de estudiar el teatro antirrosista pero dejaba un vacío en lo que respecta al teatro favorable a Rosas. De estas obras, varias permanecieron inéditas hasta hoy y otras se han perdido. Solo tenemos conocimiento de ellas a través de comentarios aislados de investigadores, críticos y ensayistas: ni siquiera los intelectuales revisionistas se preocuparon por rescatar esta producción. Es con la intención de llenar ese vacío en la historia de nuestro teatro que presentamos aquí estas tres obras cuya transcripción realizó Lía Noguera.

Queremos agradecer a PROTEATRO por su apoyo para la concreción de esta publicación, al Archivo General de la Nación y al Museo Histórico Nacional que facilitaron nuestro encuentro con los textos, a nuestros compañeros del GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano, Instituto de Historia

1.- Las obras de Larroque se encontraban en el lugar señalado por Raúl Castagnino en el AGN pero la obra de Lacasa, según Arturo Capdevilla el AGN, había sido trasladada al Museo Histórico Nacional y su nuevo paradero debió ser rastreado (Martín Rodríguez recordaba vagamente haber visto el manuscrito exhibido en una vitrina del Museo en una visita realizada en su infancia, hecho que luego fue confirmado).

del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y a nuestros colegas, familiares y amigos que nos alentaron en este proyecto.

Los inicios de nuestro teatro, a modo de prehistoria

Es historia ya conocida que nuestro teatro se inicia a fines del siglo XVIII, con la creación del Teatro de la Ranchería durante el virreinato de Juan José de Vértiz y Salcedo en una Buenos Aires que contaba por ese entonces con no más de cuarenta mil habitantes y en la que las ideas de la ilustración comenzaban a aparecer tímidamente. Luego del incendio de la Ranchería se crean otros teatros en los que se representan dramas, tragedias y comedias cultas, pero también sainetes y obras de contenido lúdico o jocoso destinadas fundamentalmente a entretener. En este marco se estrena *Siripo*, de Manuel José de Lavardén, primera pieza de autor local de la cual solo se conserva un acto y que, junto con *El amor de la estanciera*, de autor anónimo, inauguran dos tradiciones: la del teatro culto y la del teatro popular.

Siripo inaugura una tradición de teatro culto pero también da inicio en el ámbito teatral a la oposición entre civilización y barbarie – igualmente presente, a su modo, en *El amor de la estanciera* –: el encuentro entre el español y el indio funda esta dicotomía que va a alcanzar su punto máximo en las diversas representaciones – directas o metafóricas – del rosismo. En efecto, la imposible unión entre Lucía Miranda y un indio pone en escena la síntesis imposible entre la civilización y la barbarie – no rendir la beldad a un «vil salvaje horrible y asqueroso» – pero también la seducción que la barbarie ejerce tal como aparece en pasajes literarios y dramáticos que tal vez tengan su origen en la obra de Lavardén. *Siripo* esboza, por otra parte, la idea que posteriormente expuso Domingo Sarmiento acerca de que la civilización se encuentra en el espacio urbano y la barbarie en el espacio rural; para Lavardén, el campo, la naturaleza, engendran barbarie mientras que la civilización siempre va a encontrar su procedencia en la metrópolis, espacio de donde también procede la verdadera libertad:

Libre os quiere hacer el que pretende
a razonables reglas sujetaros,
los súbditos de todas las naciones
envidiarán la suerte que os brindamos,
pero si vuestra bárbara fiereza
si no haber tanto bien jamás gustado

os le hace baldonar, desde ese punto
a sufrir su venganza preparaos.

En suma, la libertad que proporciona la barbarie no es una «libertad verdadera»: el bárbaro no sería libre sino esclavo de sus deseos, de sus pasiones y caprichos, rasgos que según Montesquieu van a definir a la barbarie y al despotismo: el capricho y el terror. La ley, las «razonables reglas», se fundan en la razón y regulan el deseo, hacen posible la libertad. En sus ideas el *Siripo* es congruente con su concepción teatral: los actores debían someterse al llamado «decoro interpretativo», en la tradición del llamado «actor culto», regulando sus acciones con el doble objeto de educar y de exhibir cuerpos dóciles que sirvieran como modelo de conducta. Las formas neoclásicas que articulan el *Siripo* muestran una retórica que se trasladó al teatro de la Revolución primero y al de los opositores a Rosas, luego.

La otra obra fundacional, *El amor de la estanciera*, es un sainete que inicia una tradición de teatro popular: la gauchesca primitiva, cuya productividad en el teatro gauchesco, con el estreno de *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, en 1884, cambia el panorama del teatro nacional. Los aspectos más destacados de *El amor de la estanciera* son la caricatura del otro y la caracterización del criollo y de la vida rural, incluso hay una construcción de una lengua artificial parodiada, de un idiolecto que permite trazar tal caricatura que, a su vez, rinde homenaje y exalta las virtudes del criollo, su saber de las cosas del campo – montar a caballo, manejar el cuchillo, reconocer el ganado – las pocas palabras, la honestidad, el valor, la devoción por el trabajo y el amor a la mujer.

El texto alude, por otra parte, en el mínimo conflicto que liga a los elementales personajes, al comercio y al agro como estructuras opuestas. Se trata de dos categorías que adquirirán posteriormente dimensiones míticas, el mundo rural como origen de la ley y de la virtud y la ciudad y las actividades comerciales allí desarrolladas como foco de corrupción y de perversión de las costumbres.² En suma, tanto *El amor de la estanciera* como *Siripo* están en consonancia con las políticas desarrolladas por el virrey.

La producción dramática posterior saldrá de las dos formas que inauguran las obras aquí consideradas: a partir de *Siripo* se escriben y estrenan obras de autores locales tales como *La libertad civil* (1816), anónima, atribuida por Ricardo

2.- Las ironías acerca de los portugueses, que no faltan en la pieza, pueden estar en sintonía con las políticas llevadas adelante por Vértiz, considerando por una parte el conflicto por la Banda Oriental – especialmente a propósito de la Colonia del Sacramento desde donde introducían productos de contrabando – y, por la otra, el fomento a la industria del salado de carnes, obviamente bien visto por los hacendados.