

## LIBROS DE TEATRO

### El mundo del sainete

**EL SAINETE PORTEÑO.** Volumen VI de la BREVE HISTORIA DEL TEATRO ARGENTINO. Plan, selección de las obras y presentación de las mismas, por Luis Ordaz. Contiene: Gabino el Mayoral, por Enrique García Velloso; Los inquilinos, por Nemesio Trejo; Los disfrazados, por Carlos Mauricio Pacheco; Entre bueyes no hay cornadas, por José González Castillo; Juancito de la Ribera, por Alberto Vaccarezza. Buenos Aires, Editorial Universitaria (EUDEBA), 1963, 189 pp., con ilustraciones en el texto.

**CARLOS MAURICIO PACHECO: LOS DISFRAZADOS Y OTROS SAINETES.** Presentación y selección por Marta Lena Paz. Buenos Aires, Editorial Universitaria (EUDEBA), 1964, 148 pp. Ambas obras distribuidas en Montevideo por la Editorial Medina.

Pocos géneros del teatro rioplatense tienen la vitalidad del sainete. Entanto que otros géneros más ambiciosos (el drama patriótico o histórico, la comedia elegante, la obra de tesis) no han conseguido en nuestro medio por lo general más que un interés del momento, el sainete parece haber salvado las barreras del tiempo y conservar intacta su frescura. Buena parte de su éxito se debe a que es la expresión muy viva de un momento de particular vitalidad en estas sociedades del Plata. El sainete nace a la sombra del género chico español y en sus orígenes (como lo documenta acertadamente Luis Ordaz en el prólogo al volumen que le dedica en su Breve historia del teatro argentino) está muy unido al modelo. Pero un día de 1890 alguien tiene la ocurrencia de cambiar las costumbres y canciones de la Península por las costumbres y canciones del Río de la Plata. Ese día nace el sainete rioplatense. Pronto adquiere una fuerza irresistible; pronto se convierte en el género más popular. Aunque en sus comienzos hay incluso autores españoles que escriben sainetes, casi de inmediato empiezan a aparecer y multiplicarse los talentos locales.

El sainete tenía la ventaja, sobre otros géneros también de moda entonces como el drama criollo, de estar aludiendo a una realidad estrictamente contemporánea, de poder seguir hasta en sus alusiones más tópicas, el momento social y hasta político que vivían sus espectadores. Pero lo que constituye sin duda alguna el motivo central del entusiasmo con que se acepta el género es su condición de espejo de una sociedad de gran empuje y vitalidad. Lo que el sainete refleja, principalmente, es el mundo de los conventillos, el mundo orillero de compadritos y chinas querendonas, el mundo proletario de los inmigrantes gallegos e italianos, con algunos judíos que ya empezaban a asomar en el panorama rioplatense. Ese es un mundo de gran movilidad social, de pintoresquismo indudable, de gracia e invención lingüística. Es, además, un mundo atravesado por la violencia, la pasión, hasta el crimen.

Este último rasgo (como lo apunta precisamente uno de los maestros del género, Carlos Mauricio Pacheco) predomina en el sainete criollo y sirve para distinguirlo más radicalmente del género chico español. En éste triunfa sobre todo el aspecto económico; la sangre casi nunca llega al río. En el sainete, en cambio, la sangre casi siempre actúa de *Deus ex machina*. En su breve coreografía dramática, el sainete se precipita por lo general al hecho criminal, al enfrentamiento de los rivales por el amor de una mujer, a la venganza del cornudo, a la cuestión de honra. Este elemento (que paradójicamente lo vincula más



**JUANCITO DE LA RIBERA** de Vaccarezza, en la versión que presentó Teatro del Pueblo (Ibáñez, Stern, Carrasco).

con el género grande de la comedia clásica española que con su origen inmediato del género chico) está abonado socialmente por la movilidad y tensión del medio social que el sainete describe. No quiere decir esto que no haya sainetes puramente cómicos, o cuyo desenlace no se limite (como *Entre bueyes no hay cornadas*, como en *Juancito de la Ribera*) a amagar el hecho violento sin llegar a concretarlo del todo. Por lo general, como pasa en el tango, a cuya música y letra está tan ligado el sainete, una sombra de violencia atraviesa sus textos.

Iniciado hacia fines del siglo XIX, el sainete tiene larga vida aunque su mayor momento y apogeo deba situarse en la primera década del siglo XX. Entonces todos los grandes dramaturgos del Plata (y no sólo Florencio Sánchez) escribían sainetes. En el volumen II de la Breve historia (publicado en 1962 por EUDEBA) ya había adelantado Luis Ordaz algunos textos que cabe considerar como precursores del sainete. Son *Justicia criolla*, de Ezequiel Soria (1897) y *Ensalada criolla*, del uruguayo Enrique de María (1898). En ambos textos se reconoce la ralgambre popular del género, aparecen algunos personajes típicos (el compadre, el tano, el trabajador) y los ambientes básicos del sainete (el conventillo, la calle de barrio). Pero en esas muestras todavía se advierte hasta qué punto el sainete sigue vinculado, en su dicción y en su estructura perfectamente convencional, al modelo español. Coexisten lingüísticamente la entonación arrabalera y el octosílabo hispano, el cocoliche y (sobre todo en los dúos de amor) la herencia castiza. En cambio, en las obras que recoge el volumen VI de la Breve historia, se advierten mejor el carácter y la originalidad del sainete. Casi todas ellas son muy conocidas en Montevideo y han sido llevadas al teatro recientemente por grupos independientes: *Entre bueyes no hay cornadas* integró un programa de El Galpón; *Juancito de la Ribera* fue exhumada por Teatro del Pueblo,

con Juan Carlos Carrasco de protagonista. Las cinco piezas del volumen ilustran claramente la amplitud del género, que se permite mostrar el lado cómico del compadre (*Entre bueyes*, etc.), el lado sentimental (*Juancito*), y el lado más siniestro (*Los disfrazados*); que abarca no sólo el conventillo como centro de actividades más o menos eróticas sino que hasta aprovecha una huelga de inquilinos que ocurrió realmente en Buenos Aires, a fines de 1907, para una pintura de ambiente que tiene sus ribetes sociales.

Pero al considerar este sainete de Trejo o el de Enrique García Velloso que inaugura el volumen, es posible comprender hasta qué punto los autores encaran el contexto social de sus piezas desde un punto de vista puramente pintoresco. En *Gabino el mayoral*, el protagonista es un trabajador y lo son casi todos los demás personajes. Sin embargo, García Velloso los toma sólo como personajes de farsa. Salvo el lenguaje, podrían ser los mismos tipos ya inmortalizados por la *Commedia dell'Arte*. Más grave aún es el caso de Trejo ya que en *Los inquilinos* está trasladando un episodio que provocó una feroz represión policial y costó la vida a algunos. En el sainete todo se convierte en una gran farra que culmina en una paliza al encargado del conventillo.

Aquí está el talón de Aquiles del género, como se puede comprobar por otra parte repasando las obras de Carlos Mauricio Pacheco que se reúne ahora bajo el título común de *Los disfrazados y otros sainetes*. Aunque Pacheco revela una notable capacidad de invención, un dinamismo extraordinario, un poder de observación nada vulgar, sus sainetes pecan por la exageración mecánica de las mismas situaciones, por la superficialidad con que están encarados ciertos graves temas (*La patota*, 1913), por el sentimentalismo que termina dominando su enfoque (*La Tierra del Fuego*, 1923). No se puede negar talento a Pacheco. Pero sus creaciones se conforman muchas veces con los logros más superficiales, aunque ya hay en él sobre todo en *Los disfrazados*, 1906) un atisbo de las posibilidades grotescas del género. En esta obra, algunos personajes (como el débil y engañado don Pietro) ya anticipan desarrollos que Discépolo realizaría brillantemente poco después.

A pesar de su gran valor documental, a pesar de su aporte a la mitologización del arrabal porteño o rioplatense, el sainete resulta al fin y al cabo un género superficial, convencional, conformista. Su visión del mundo de las clases pobres suele invocar la justicia y hasta introduce algún anarquista, pero en la entraña es una visión de clase media, que confía en que la justicia de los ricos hará justicia, que deriva hacia el sentimentalismo, la caricatura o la franca risa. De ahí que su vitalidad se extinga apenas se empieza a comprender mejor el mecanismo de la sociedad rioplatense, cuando los problemas sociales y económicos se agraven, cuando una huelga de inquilinos ya no pueda ser presentada en escena como una comparsa de Carnaval. En *Juancito de la Ribera* (que es de 1927) ya se está tocando fondo. El mecanismo dramático (*Juancito* desafía a su rival a quien lleva la mujer más linda al baile; el rival lo vence llevando la mujer de *Juancito*) es casi increíble en su planteo y aún en su solución. Pertenece casi por completo a la comedia de intriga del Renacimiento o a su versión aún más sofisticada del siglo XVIII. La artificialidad del género, su juego de superficies y convenciones, queda aquí por completo al desnudo. El arrabal, el conventillo, el compadrito eran otra cosa. — E. R. M.