

Facones y refriegas por el Teatro Criollo

10.07.2025

Víctor Ramés



Moreira en escena contra la partida, en su versión de circo.

La cultura equivocada

El arribo a Córdoba del novísimo género escénico nacional de temática rural, que había nacido en el seno del circo criollo, tuvo tanto de sombras como de luces.

A finales del siglo diecinueve ya se percibía en Córdoba la presión progresiva y luego aluvional del crecimiento poblacional en la ciudad y la provincia, acarreado por las corrientes migratorias internas y europeas que, en veinticinco años más, habrían triplicado la población urbana. En ese contexto cobraron presencia tradiciones culturales que se habían venido amasando desde el fondo de la colonia; expresiones no

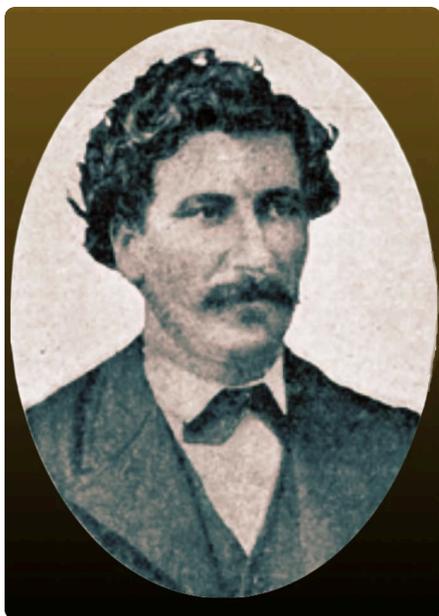
de alta cultura, sino de cuño rural, provinciano. Algunos de sus frutos fueron el constante folklore de las regiones interiores que comenzará a oírse entre el pobrerío y la clase trabajadora de las ciudades, y también los primeros payadores suburbanos; el circo criollo, sede del primer teatro de tema local; el folletín gauchesco que fue el otro aporte al drama criollo; el tango y la milonga que hilaban un nuevo ambiente social urbano. Todos estos fenómenos, y otros, prosiguieron cada cual su evolución en los ambientes ocupados por las clases subalternas, entretejiéndose en la dinámica de construcción de una cultura híbrida de campesinos criollos e inmigrantes populares en el mundo suburbano, día a día, resistentes y ajenos al ninguneo de la cultura letrada.

Perseguir a los criollos y a su teatro también

Bastión del drama rural y el melodrama popular, hasta hace un par de generaciones – luego heredados por el radioteatro–, el teatro criollo fue la primera creación escénica original argentina. Por supuesto, amado por el público popular, fue más que rechazado por el círculo burgués y la mentalidad que aspiraba a una mayor distinción social, cuanto más europea mejor, a finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte. No le fue reconocida su aura fundacional, como no se le había reconocido apenas unos años antes, en los setenta, al "Martín Fierro". Hablamos de la obra literaria de mayor venta y circulación en sus primeras ediciones, y la publicación de su segunda parte, ambas excluidas del anuario bibliográfico que dictaba lo valioso en la cultura letrada. Pese a una incurable aversión que el tiempo y el favor de los lectores traspasaron, la obra de Hernández fue llevada hasta su lugar en tanto canto de gesta criollo nacional. Unido a esa misma pujanza, el teatro criollo brindó la chispa de una conjunción inédita, en la que las clases excluidas de la "cultura" pudiente, finalmente se vieran proyectadas a través de personajes escénicos que se parecían a su medio, que hablaban su mismo lenguaje, que denunciaba las mismas injusticias. Varios de esos personajes fueron provistos por la pluma de Eduardo Gutiérrez, en particular uno, y fundacional: "Juan Moreira", nombre prometeico que dio a luz al teatro argentino bajo la carpa del circo criollo, por José Podestá, en 1886. Allí ocurrió la primera función documentada de lo que nació como pantomima y pronto incorporó las palabras, y que se reprodujo con un éxito instantáneo gracias al entusiasmo de un público que con la multiplicación de sus escasos patacones le brindó impulso.

1889, un forzado de circo trae gauchos a escena.

En Córdoba ocurriría prácticamente lo mismo: el rechazo institucional de la iglesia, de una clase que había hecho todo por permanecer en la distinción, por dictar la



Pablo Raffetto retrato a mediotamaño de 1860

distinción; clase presente en todos los espacios de poder disponibles, del gobierno a la industria, del comercio al periodismo, de la religión a la policía. Afortunadamente también surgían voces divergentes en el espacio de debate público que brindaban los diarios, lo suficiente para reconocer las mentalidades en pugna .

En 1889, apenas tres años después de la legendaria función de "Juan Moreira" en el Teatro Argentino de La Plata, se anunciaba en la Docta la puesta en una carpa de circo de una obra del repertorio criollo. Los cordobeses aspirantes a gente bien, supieron respaldar las voces de los diarios que no querían ver gauchos ni en el teatro.

Traía en su maleta la obra "Juan Cuello", de Eduardo Gutiérrez, el empresario y forzudo de circo Pablo Raffetto. Había nacido en Génova y llegó a la Argentina en 1869, portando unos jóvenes veintisiete años y una fama que él mismo -quién sino- echó a correr, ligada a su apodo "cuarenta onzas". Tal apelativo habría nacido en Marsella, en un torneo de lucha romana, que ofrecía al campeón 40 onzas de premio. Se deduce rápidamente quién había ganado el enfrentamiento. En 1877 se produjo un cruce de caminos del luchador y empresario circense, durante una gira por el Uruguay, en la ciudad de Canelones, con el elenco teatral de los Hermanos Podestá. Al conocerlos, Raffetto los contrató y los llevó a Buenos Aires. En aquella troupe viajaba la semilla del teatro nacional argentino.

Raffetto tenía, pues, él mismo, un compromiso original con el teatro dentro del circo, y no es extraño que otra obra de Gutiérrez llegara tan temprano a Córdoba en adaptación escénica.

Tampoco llama la atención el hecho de que esa función, vista con simpatía por el diario radical, La Libertad, hubiese sido objeto de prohibiciones y comentarios despectivos, también tan temprano. Empezamos con la versión de La Libertad del 8 de enero de 1898.

"Circo Raffetto - En la función de anoche hemos notado mucha concurrencia después de algunas noches en que ha sido ésta bastante escasa.

Los artistas estuvieron muy felices en el desempeño de sus papeles, mereciendo del numeroso público nutridos aplausos.

Para esta noche se anuncia una interesante función en la que tomarán parte todos los artistas de la compañía."

A renglón seguido, el cronista se interesa por comentarios que llegan al público, signos de cierto hostigamiento contra la compañía, por incluir un drama criollo en su repertorio. Dice *La Libertad*:

"No ha dejado de llamar la atención de la concurrencia, el que la autoridad haya hecho efectiva la prohibición de la representación de los dramas criollos; mucho más cuando hasta ayer se han representado estos sin que hayan sido molestados por nadie.

Por esta razón se suspendió el drama «Juan Cuello» que estaba anunciado en programa teniendo la compañía que llenar ese número con algunos otros juegos y una chistosa pantomima."

A consecuencia de este inconveniente, la compañía anunció que acortaría su estadía "debiendo en breve seguir viaje a Bell Ville para pasar en seguida al Rosario". El diario es prudente, pero no se guarda su opinión:

"Por lo que concierne ahora a la prohibición de los Dramas Criollos, punto es este muy discutible, si no se trata de asuntos que atañan a la moralidad, sobre el que en oportunidad ha de ocuparse la redacción. Entre tanto quede constancia que no estamos de acuerdo con esa prohibición. Nos parece inconsulta, infundada y hasta inconstitucional."

Puesta en marcha la misión periodística, el diario radical hace averiguaciones:

"Enviamos en seguida un reporter a la municipalidad, a hablar con el señor Intendente acerca de la prohibición de los dramas criollos a la compañía Raffetto.

El señor Bancalari manifestó a nuestro enviado, que ignoraba lo de la prohibición; que, por su parte, no había adoptado medida alguna al respecto; que si bien existía una ordenanza prohibitiva, no ha creído oportuno ni prudente hacerla efectiva, ni con la compañía que actúa al presente ni con las que actuaron con fecha anterior."

Cuando la duda parece despejada en lo que a la autoridad de la ciudad respecta, una nueva información ofrece otro origen para el impedimento a la compañía. Lo comenta en una siguiente publicación *La Libertad*:

"A última hora se nos dice que la prohibición de que se representen dramas en el circo Raffetto, viene directamente de la Policía, lo que es algo extraño, pues el mismo Jefe de la repartición a menudo asistía y presenciaba las funciones, sin perder una figura de tales dramas. Pero, desde que no está en las atribuciones de la Policía, ni la prohibición

citada, ni el amenazar imponer multa de quinientos pesos por supuesta infracción, sino en la Municipalidad; en tal caso, resulta que no se trata en esta emergencia, más que de una broma de poco gusto."

En una continuación de la serie de comentarios dedicados a las presentaciones del Circo Raffetto, al día siguiente, hacía saber *La Libertad* –que salía por la mañana– que el vespertino *La Patria*, funcional al partido autonomista en el gobierno, le había respondido sobre este tema. Y retrucaba entonces, la publicación radical:

"El diario del gobierno pretende en un suelto de ayer, desautorizar la noticia que dimos el sábado, sobre la prohibición hecha por la autoridad policial, a la Compañía del Circo Raffetto para representar dramas criollos.

Muchas informaciones tenemos para sostener que lo aseverado por nosotros es exacto.

Las mismas personas que componen la Dirección principal de la compañía lo han declarado francamente a todos los que han querido escucharlos, explicando o relacionando tales prohibiciones con referencias de sucesos de otra índole que por honor de la función pública queremos dejar en el tintero."

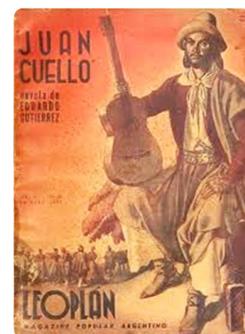
Por su parte, el diario *Los Principios*, órgano político del catolicismo, se encargaba de escribir la despedida al elenco de Raffetto, cuando la troupe partió a Bell Ville. Sus palabras evidencian que *La Libertad* se hallaba a solas con su simpatía por el teatro criollo en la ciudad. *Los Principios* incluye el 11 de enero de 1898, su propio veneno conservador a los gauchos escénicos, igual que a los de carne y hueso:

"*Circo Raffeto* – Terminaron finalmente las representaciones de esta compañía acróbata, con sus dramas criollos y otras sandeces casi nunca morales.

Nunca hemos aplaudido ni fomentado esas representaciones que tienen una indiscutible eficacia bastante comprobada por la experiencia para retrotraer al pueblo a la barbarie, cuyo tipo, el gaucho se presenta con los caracteres de caballeridad más atrayentes.

Aunque conocemos punto por punto las causas que han decidido a Raffeto a ausentarse de esta ciudad, no queremos remover fango sin necesidad, tanto más cuando eso ha sido ya públicamente removido en otra ocasión, con distinto motivo, y todo inútilmente.

Aplaudimos al H.C.D. que ha elevado la patente de los dramas criollos, pues ya no las



prohíbe como debiera, lo que ha hecho es un paso hacia la proscripción de esas retrógradas representaciones."

1892: sermones tóxicos del odio al oído

La sola aparición de carteles callejeros que anunciaban el próximo arribo de obras del teatro criollo rioplatense, disparaba una diatriba del periódico católico *El Porvenir*, a fines de julio de 1892. Se disparaba una ideología refractaria a la más incipiente muestra de una identidad nacional que los aplausos de un público popular respaldaban. La clase letrada cordobesa, la que leía los diarios, la que se persignaba en la misa, se revolvía ante el anuncio de ese estigma popular que avanzaba al encuentro de los públicos locales.

El marco general no puede ser más confuso: una sociedad que aún no ha alcanzado una cohesión social, que está siendo íntimamente transformada por el torrente inmigratorio, y que discute en planos más elevados, entre conflictos y contradicciones, la formación de lo que debería ser una cultura nacional.

El aporte del cronista de *El Porvenir* apenas roza la polémica de la época y no hace grandes aportes a lo que se discutía sobre el criollismo en los círculos de la intelectualidad porteña, precisamente en el año en que se fundó el Ateneo de Buenos Aires, cuyo seno cobijó la parte más pulcra del debate. Sin embargo, el articulista, que muestra conocer esas manifestaciones en salas populares, expresa ideales culturales de las que no era el único paladín. En este caso, muy a tono con el enclavado catolicismo cordobés, capaz de remover una buena dosis de prejuicio, un lastre del que ya se habían soltado gran parte de los debates liberales de la época, en lugares incluso más reales que Córdoba.

Dejamos a lectores y lectoras con *El Porvenir*, jueves 28 de julio de 1892:

"Dramas Criollos

Hace algunos días que multitud de carteles anuncian desde las esquinas de nuestras calles a los transeúntes curiosos la representación en el Teatro de dramas populares y gauchescos, como Juan Cuello, etc.

No comprendemos ciertamente la razón por qué tales representaciones puedan hacer las delicias del público que las presencia, -puesto que no encierran en sí ningún género de atractivos que cautiven la atención de un espectador sensato y juicioso.

Sus bellezas literarias se reducen a frases vulgares y campesinas, cuyo único fin es simplemente excitar hilaridad en el público. Su fondo lo constituyen una serie de aventuras temerarias en que el protagonista pone de relieve sus cualidades de

enfatuado pendenciero, que con nadie guarda respetos desacatando hasta las mismas autoridades.

Los cuadros que en tales dramas campean son los de una vida semisalvaje diametralmente opuesta a la moderna civilización."

En esos párrafos iniciales quedan enumeradas todas las críticas que le merecen al periodista los anuncios del teatro criollo aparecidas en la ciudad.

Varios de esos temas "están en el aire", como discusión nacional; algunos son señalamientos limitados y prejuiciosos del cronista, como su opinión sobre el gusto y sobre quienes lo ejercen, o su nota de severo cuño clerical condenando la risa como objeto comunicativo, o de simple solaz.

A continuación, el escriba se la agarra con el nulo valor educativo de esas obras, reafirmando su juicio condenatorio, de paso, sobre el teatro como un todo.

"En vista de esto, preguntamos: ¿qué podrá aprender el pueblo en escuela tan insulsa? No aprenderá sin duda a manejar con brío, soltura y corrección el idioma patrio, por la sencilla razón de que: *Nemo dat, quel in se non habet* (traducible como "Nada da el que nada tiene"). No reformará tampoco sus costumbres, porque el modelo que se le presenta es muy inferior al de las que actualmente tiene. Qué beneficio podrá entonces reportar la asistencia a esta clase de representaciones...? Absolutamente ninguno. Antes bien creemos que son perjudiciales en extremo.

Este género de composiciones criollas y vulgares adolece de los mismos defectos que se notan en todas las obras que exhibe el teatro moderno, amén de la falta de cultura en la forma y en el fondo."

Advenimiento de los héroes malditos

Si "puesto en la calle" el idioma popular es visto como un mal necesario, reproducido en el teatro le parece al cronista poco menos que una monstruosidad. El redactor de *El Porvenir* devela entonces una acusación que se había guardado y que introduce un nuevo punto de interés:

"Si se nos objeta que tales funciones tienen un carácter puramente recreativo, diremos que revela pésimo gusto el público que se entretiene con simulacros de reyertas y asesinatos. Parecido era el gusto de los romanos, cuyo mejor placer consistía en asistir a los horrendos espectáculos que ofrecían los gladiadores matándose en el Circo, o los leones, panteras y leopardos despedazando los condenados a muerte en medio del Anfiteatro.

(...)

"Los actos de ensañamiento y de venganza, los atropellos, valentías y arrojados de que hacen alarde los héroes de tales dramas desarrollados a la vista de toda clase de personas, hombre, mujeres y niños, que inconscientemente aplauden con frenesí, no pueden menos de embotar el sentimiento del bajo pueblo, hartado y relajado ya con las luchas fratricidas de orden político, interminables entre nosotros, y que no ha mucho tiempo ensangrentaban nuestras calles y enlutaban muchos hogares.

Quién sabe cuántos saldrán de esos centros de recreación soñando en aventuras de la clase que han presenciado y abrigando vivos deseos de competir en bravura y fechorías con el protagonista de la escena!

En nombre del sentimiento y de la cultura de una ciudad como la nuestra desearíamos que dramas criollos de esta naturaleza no subieran nunca a las tablas, ya que nada bueno de su representación se puede esperar."

La actividad dramática es vista como transmisora de valores, y aquí se daría el caso antes enunciado por el autor del editorial: el teatro puede manifestar "los vicios y desórdenes" de la sociedad, pero sólo para "reprobarlos con su crítica severa". La cuestión de la simbolización de la violencia no es tema para tratar con liviandad.

Incluso en las primeras líneas de su folletín "Juan Moreira", Eduardo Gutiérrez manifestaba que su personaje solo por las circunstancias en su contra, y por la injusticia de que fue víctima, había tomado un camino fuera de la ley:

"Moreira no ha sido el gaucho cobarde encenegado en el crimen, con el sentido moral completamente pervertido.

No ha sido el gaucho asesino que se complace en dar una puñalada y que goza de una manera inmensa viendo saltar la entraña ajena desgarrada por su puñal.

No; Moreira era como la generalidad de nuestros gauchos: dotado de una alma fuerte y de un corazón generoso, pero que lanzado en las sendas nobles, por ejemplo, al frente de un regimiento de caballería, hubiera sido una gloria patria, y que empujado a la pendiente del crimen, no reconoció límites a sus instintos salvajes despertados por el odio y la saña con que se le persiguió."

Sin embargo, el "establishment" argentino de la época veía que el teatro criollo, al presentar en escena al gaucho rebelde, como Moreira, Juan Cuello y tantos otros, los convertía en héroes, justificaba su violencia como una actitud de resistencia al atropello y ponía un contrapeso a la violencia del estado. Eso atraería el favor catártico de las clases explotadas. Se muestran las estrategias violentas de una clase sometida para hacer frente a otra violencia encarnada, en suma, por el proyecto colonialista que ha masacrado a pueblos aborígenes y luego abierto las compuertas de una inmigración a

la que enseguida disciplinará violentamente puertas adentro, para construir su cohesión como nación agroexportadora dependiente.

1901. La escuela de la pulpería y el picadero

Las resistencias al género criollo se valieron de argumentos morales, religiosos y sociales. Se consideraba inadmisibles la pretensión de conceder al drama criollo la facultad de llevar al nivel de arquetipo escénico a personajes del pueblo literalmente indeseables para la clase que se sentía la única con legitimidad para imponer, más que un género teatral, un modo de vida y una mentalidad. Lo que el criollismo ponía en escena era visto como modelo de valores bárbaros, incivilizados; un culto al alcohol, a la violencia, al idioma mal hablado. La misma oposición había debido superar la literatura criollista, aunque ésta había acabado encontrando a sus propios lectores populares quienes, según explica Adolfo Prieto en su clásico "El discurso criollista", poseían la herramienta de la lectura gracias a la política educacional impulsada por Sarmiento.

En 1901, un artículo del diario *La Libertad* de Córdoba, otra vez, sale en defensa de los dramas criollos. Lo hace en respuesta a otro diario que ha publicado invectivas contra el teatro gauchesco, género en expansión. La polémica ha tomado todo el fin de siglo, y la nota permite sopesar los términos de la misma en Córdoba, cuando acababa de comenzar el siglo XX.

En enero de 1901, *La Libertad*, otra vez el diario radical, se ocupa de torcer uno a uno los argumentos conservadores, poniendo en valor el proceso de la toma de conciencia de su situación por parte del pueblo, en la escuela de la pulpería, y luego en la escuela de la pulpería llevada a la escena.

Sitúa así la cuestión: "Con motivo de un suelto que publicó este diario sobre representaciones criollas, un colega local ha encontrado materia para hacer no una crítica de arte, sino una crónica oficial, un rezongo policial."

Lo formulado por el otro diario—cuyo nombre no se menciona— lleva a *La Libertad* a señalar "que el desconocimiento absoluto de los rasgos típicos que caracterizan una modalidad de nuestra vida nacional ha influido en el espíritu del escritor, para determinarle a llamar compadrito a Moreira y pernicioso al drama criollo". *La Libertad* denuncia una especie de conspiración contra el drama criollo por parte de "mestizos mal criados y extranjeros colados", quienes "hicieron lo mismo en la prensa bonaerense y montevideana, cuando en el picadero de los circos apareció la noble y elevada figura del gaucho por primera vez".

En cambio, señala *La Libertad*, "el pueblo protegió decididamente al nuevo teatro, y un grupo de escritores criollos, cuyo esfuerzo y valor están ya en camino de gloriosa compensación, hizo frente al ridículo empeño de los que se alarmaban de la inmoralidad de la pista del circo, viviendo en la inmoralidad de todas las cosas hirientes." Y a resultas de ese apoyo popular fue que progresivamente "el gaucho invadió el teatro, con pulpería y todo". Y agrega el cronista que "desde «Moreira» a «Restauración» se han despertado el arte y las letras nacionales de modo tan trascendental y tan brillante, que no es posible creer sin haberlo visto. Y sigue adelante, pese a quien pese."

Volviendo su atención al ataque del otro periódico, el redactor de *La Libertad* (que firma con el seudónimo "Criollo") sostiene que lo que resulta "delicado para el colega oficial" no es sino la puesta en escena del gaucho, con "chiripá, facón y pulpería", y estos, junto al alcohol, no son sino los atributos de que se han servido "la justicia y el oficialismo de todos los tiempos, que no conocen ni usan más ley que la del puñal del asesino". Y luego trata de contextualizar los atributos escénicos del drama criollo en la realidad cordobesa de la época: "La pulpería!... el alcohol!... En la culta Córdoba sabe el diario aludido que esa institución patentada, tiene una sucursal cada diez metros de acera: ¡y hacen más daño que las de los dramas criollos!... ¿Y de qué van a vivir la Policía y la Alta Justicia si se suprime esa escuela del crimen? ¿Dónde se reclutaría el elemento electoral incondicional?"

Referido al significado cultural de ese hábitat representado en la escena teatral, opina el cronista que "en el arte criollo la pulpería tiene un rol indispensable porque fue ayer el escenario obligado de todos los sucesos entre los moradores del campo; para los tiempos de Luna y Mataco no es posible concebir una escena sin pulpería, porque ha sido este el único centro social, la única escuela y el más formidable elemento de civilización con que se ha sorprendido al indígena."

En cuanto al culto de la bebida que se trasluce en los dramas criollos, tiene también cosas para decir el autor del artículo de *La Libertad*. En su opinión, no en el escenario sino en la realidad, "el alcohol lleva los infelices a los atrios con un voto cualquiera en la mano; lo hemos visto hace poco en nuestra Catedral. El alcohol da una renta colosal al Gobierno, (13 millones y medio de pesos), la mayor concebible. Y con alcohol se llevan al banquillo a los que, como Luna y Cuello, no tiene la justicia valor para juzgar, ni humanidad para reformar. ¡El alcohol es una respetable entidad oficial!", desliza en tono sarcástico.

Y ajenos al temor, a la severidad y a la censura que expresa el diario colega, en realidad "el pueblo no siente la influencia de los borrachos del picadero, se ríe de buena gana y no hay duda que se ríe juzga y condena el triste papel del inconsciente bufón." Y

concluye el cronista en una decidida defensa no sólo del gaucho de teatro, sino del gaucho real:

"El gaucho levantó y respetó la ley, hizo la patria, pero luchó después contra los conchabados y explotadores de esa ley, contra los que nunca la respetaron. ¡Y si el pueblo ve eso y sabe apreciarlo, por muy pobre que sea el picadero, es muy rica la escuela!"



Víctor Ramés

+ en esta sección

Informes
