CAPITULO

CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

32

El teatro: Gregorio de Laferrère

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

32. El teatro: Gregorio de Laferrère

Este fascículo ha sido preparado por Luis Ordaz, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO Nº 33:

LA POESIA EN EL AVANCE DEL SIGLO

— VIDA Y OBRA DE EVARISTO CARRIEGO

— LAS "MISAS HEREJES"

— SIGNIFICACION DE CARRIEGO

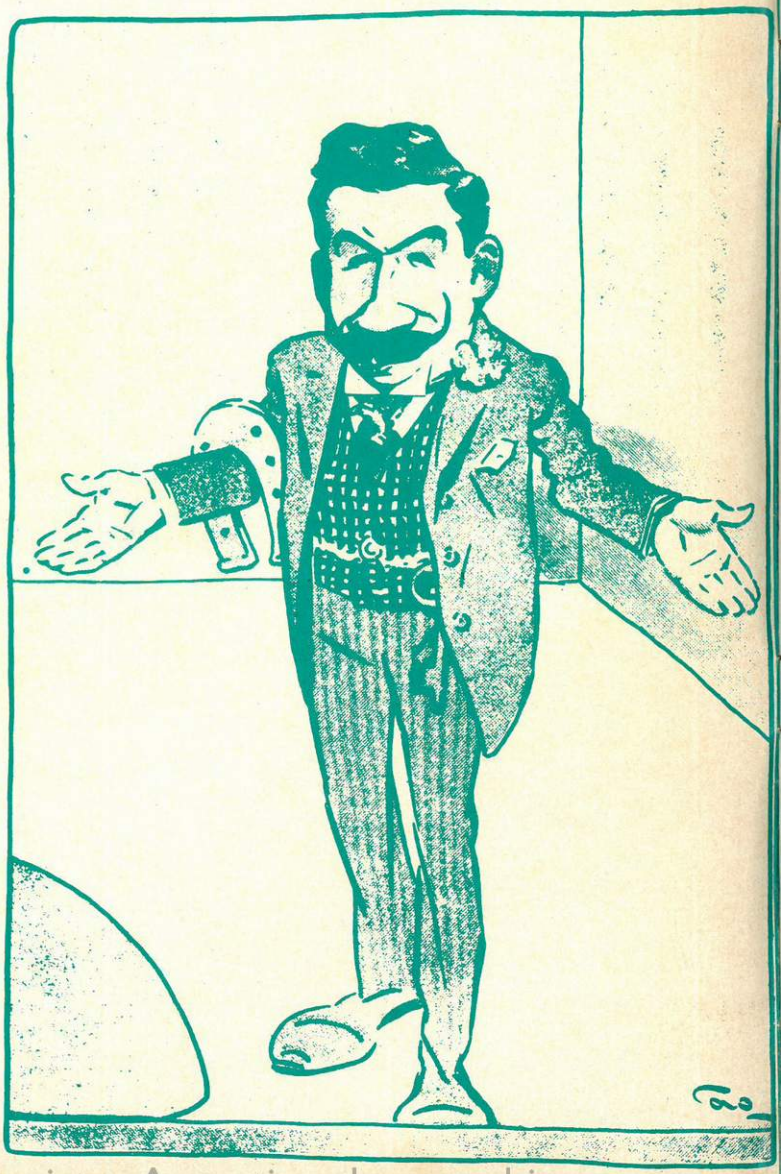
— OTROS POETAS DE LA EPOCA

— CAPDEVILA, ARRIETA, BLOMBERG

— BALANCE DEL PERIODO

y junto con el fascículo, el libro que comprenderá una ANTOLOGIA de los mejores poemas de Evaristo Carriego, Capdevila, Arrieta, Blomberg, Barreda, etc.

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de la colección particular de Luis Ordaz.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El teatro: Gregorio de Laferrère

En el mismo período en que se produce la obra de Florencio Sánchez, florece la de otro dramaturgo de excepción: Gregorio de Laferrère (1867-1913). Sin embargo, el medio que conforma y explica la actividad multiforme de Laferrère es completamente distinto y, en ocasiones, hasta opuesto. De cualquier manera, Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère y Roberto J. Payró (éste último también con características ambientales peculiares) se hallan al frente de la época más sobresaliente del desarrollo dramático argentino, y hasta coinciden, con creaciones que los particularizan, sobre un mismo escenario. El del *Teatro de la Comedia*, aquél que se hallaba situado en la calle de las Artes (Carlos Pellegrini), entre Cangallo y Cuyo (Sarmiento), dirigido por Jerónimo Podestá con el asesoramiento y respaldo, según las fechas, de Ezequiel Soria o Enrique García Velloso.

Se han ido señalando los hitos principales de la senda que estaba logrando la afirmación definitiva de la escena nacional. A la vera de los autores ya registrados habría que anotar muchos otros que abarcarían la época y la expresarían, en su diversidad, con total precisión; pero en homenaje a la síntesis sólo quedarán inscriptos, al pasar, algunos de los nombres cuyo aporte haya sido significativo, tanto en la creación dramática como en lo que respecta a la animación de los espectáculos. Sin dejar de lado, pues ello importa, y mucho, la estrecha colaboración de la crítica.

José León Pagano, Pedro E. Pico, Julio Sánchez Gardel, Vicente Martínez Cuitiño y tantos otros, van agregándose a la pléyade de autores, representaitvos en su variedad, sin olvidar a Carlos Mauricio Pacheco quien sigue las huellas de los primeros saineteros criollos (Nemesio Trejo, Ezequiel Soria, Enrique García Velloso) y con *Los disfrazados* logra su mejor obra y la más importante

Gregorio de Laferrère

"Escribo porque me divierte, no escribiría si me aburriera. Me complace que el público, en franca camaradería conmigo, se recogije con mis comedias; pero no le guardaría rencor si ocurriese lo contrario. Eso sí, no volvería a escribir, pues no tengo interés alguno en aburrir a la gente." GREGORIO DE LAFERRÈRE.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El antiguo Teatro de la Comedia, en la calle Artes (hoy, Carlos Pellegrini), entre Cangallo y Cuyo (hoy, Sarmiento)

de la etapa dentro del género. Estos autores que aparecen y se afincan en esa primera década del siglo que se cierra no sólo con los festejos del Centenario patrio (suceso feliz) sino también con la muerte de Florencio Sánchez, van siendo expresados, de manera cada vez más cabal, por los intérpretes que se han ido formando con los Podestá o han ido llegando de los escenarios zarzueleros hispanos y, en forma muy circunstancial, después de haber seguido estudios especializados en Europa. Actrices como Lea Conti, Blanca Podestá, Lina Estévez, Angela Tesada, María Gámez, Orfilia Rico y Angelina Pagano; actores como Enrique Muiño y Elías Alippi (que luego habrían de unirse para componer el rubro que escribiera una hermosa página para la historia de nuestra escena más popular), Florencio Parravicini, quien sobrepasa a menudo, con su arrolladora euforia bufonesca, los límites naturales del escenario; Guillermo Battaglia y Francisco Ducasse, siempre preocupados por la elevación de nuestra dramática, y Enrique Arellano, Salvador Rosich, Arturo Mario, Julio Escarcela, Alberto Ballerini y otras figuras relevantes de la etapa más singular de la escena nativa, que son dirigidos por auténticos hombres de teatro como Ezequiel Soria, Enrique García Velloso y Joaquín de Vedia.

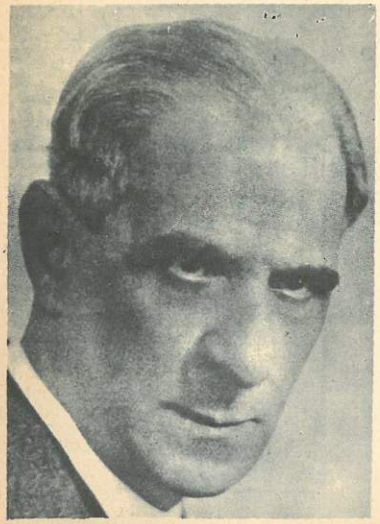
Estos últimos integran, asimismo, el grupo de la crítica que alienta las realizaciones más valiosas del ciclo, siendo de destacar, ya en este terreno, los aportes de Enrique Frexas y Juan Pablo Echagüe (a veces oculto bajo el seudónimo de Jean Paul).

Gregorio de Laferrère. — Para componer el terceto autoral que, según lo hemos indicado, encabeza la bien llamada "época de oro" de la escena nacional, aún falta que nos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Carlos M. Pacheco rodeado por el elenco encabezado por Florencio Parravicini (que aparece con un martillo en la mano), que animó en 1912 Remates y comisiones

Enrique Muiño, en una de sus creaciones para la escena



José León Pagano

Elías Alippi

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Florencio Parravicini

Guillermo Battaglia

Salvador Rosich y Angelina Pagano

ocupemos de quien añade una nueva galería de máscaras a nuestra dramática. Nos referimos a Gregorio de Laferrère.

El tiempo histórico, insistimos, es el mismo que el de Sánchez, pero todo cambia en Laferrère si lo relacionamos, precisamente, con el autor de *Barranca abajo*. Laferrère no era un desgarbado periodista bohemio y rebelde, ni había asegurado como Florencio a su novia que se casaría con ella cuando fuese célebre. Por el contrario, era un hombre que desconocía las privaciones y, por su medio social y sus posibilidades económicas que lo ponían a cubierto de todo riesgo, era un representante típico de la *élite* intelectual de fines de siglo. Como en una ocasión lo expresara Blanca Podestá, que interpretara personajes principales de sus obras y tratara muy de cerca a ambos autores, Sánchez y Laferrère aparecían como el anverso y el reverso de una misma moneda.

La misma moneda, para el caso, era el teatro. En la vestimenta, por ejemplo, Sánchez mostraba su despreocupado desaliño aún luego de los repetidos triunfos. "Al revés de éste —señalaba la excelente actriz— don Gregorio iba siempre a la última moda y, a veces, delante de ella. Con su galera y su bastón, su traje que siempre parecía recién estrenado, y sus infaltables guantes, ya que los tenía para las cuatro estaciones del año, Laferrère se aparecía en el teatro para deslumbrarnos a todos."

¿Quién era, pues, ese *clubman*, se *dandy* sin afectación, pero con tan firme personalidad que, siendo y, no sólo por la figura, "la antípoda" de Sánchez, se coloca a su lado, diríamos más exactamente entre él y Payró, y así echa a andar con su natural elegancia y punzante humor?

Además de los certeros trazos de Blanca Podestá, disponemos de infini-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dad de imágenes de Gregorio de Laferrère que nos han sido alcanzadas por sus contemporáneos. Fotografías, caricaturas, testimonios de quienes lo trataron y hasta fueron sus amigos.

Arturo Giménez Pastor lo describe con cierta minucia: "La figura sólida, el bigote arrogante levantado afirmando entereza en una cara de temple moreno; ojos chicos y vivos, que se acogen a cierto descanso soñoliento; sonrisa de amistosa simpatía, algo de empuje cyranesco en la nariz y nutrido jopo a un lado, rematando la bien plantada figura de hombre de acción en intervalo literario". Y procurando cierta penetración psicológica alude a su "bella sonrisa de hombre de mundo ligeramente cansado por el mundo". La frase procuraba rescatar esa distinción elegantemente displicente, que trascendía de toda su personalidad. Vicente Martínez Cuitiño, por su parte, anota: "De elegancia británica, vale decir sin afectación, gran señor de sí mismo, nadie al verlo hubiera supuesto que las gentes de comité se dejaran matar por aquel *gentleman* de palabra suave y modos lucientes como su pechera blanca"... Porque Laferrère era, en efecto, un político en la acepción más completa del término. Tuvo su propio comité y le agradaba ser, como lo demuestran los hechos, un generoso padre y abogado de los pobres. Siempre que éstos, claro está, tuviesen algo que ver con "su" partido; pues, hasta en esa esfera, Laferrère poseía una individualidad que determinaba su acción proselitista y confirmaba sus cualidades de conductor político.

Nacimiento y formación: Gregorio de Laferrère nació en Buenos Aires el 8 de marzo de 1867. Sus padres fueron don Alfonso de Laferrère, hacendado francés con desahogada posición económica, y doña Mercedes Pereda, criolla, descendiente de una distinguida familia colonial de origen hispano. Tuvo tres hermanos: Bernardo, Lola y Emma. Gregorio cursó sus estudios primarios y secundarios, sin excesiva dedicación, al parecer. Atraído por el periodismo batallante y caricaturesco, por entonces en boga, funda con Adolfo Mujica *El Fígaro*.

Los padres de Gregorio deciden viajar a Europa y, dejando a su amigo al frente de la publicación, parte con ellos en 1889. Encuentra a toda Francia enfervorizada festejando el centenario de la toma de la Bastilla.

La hermosa experiencia que está viviendo se trunca, de pronto, con el fallecimiento de don Alfonso, su padre, quien queda así guardado, ya para siempre, por la tierra de su propia patria, mientras Gregorio retorna a la Argentina. En 1890 se ha producido la Revolución del Parque. En 1891 habían quebrado el Banco Nacional y el Banco de la Provincia de Buenos Aires y el tiempo alucinado por la "fiebre del oro", queda captado, entre otras novelas, en *La Bolsa*, obra de un joven periodista y gran amigo suyo, José María Miró, que firmará su obra con el seudónimo de Julián Martel. Argentina se halla no sólo padeciendo una honda crisis integral, sino, también, en plena encrucijada, y Gregorio decide bregar contra la descomposición político-social que impera en el país. Coincide con las fuerzas opositoras que encabezan líderes como Hipólito Yrigoyen y Leandro N. Alem, pero afirma, rotundamente, que nunca será radical. Sus ideas dentro del medio político imperante, lo alejan, asimismo, de la avanzada del socialismo de Rodolfo J. Payró y lo distancian aún más, por descontado, de la militancia decididamente libertaria de Florencio Sánchez. Por eso hemos dicho que si el tiempo histórico es el mismo, el ámbito que conforma y explica a Laferrère es otro. En 1892 interviene activamente en la conspiración para el levantamiento contra el gobierno de Buenos Aires. Ya al ser elegido, en

Arturo Giménez Pastor

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La producción de Gregorio de Laferrère —considerado el primer comediógrafo rioplatense, así como Florencio Sánchez es el primer dramaturgo— perdura y es aún representable debido a la vivaz configuración de sus caracteres y la autenticidad de sus elementos costumbristas.

Escena de un agasajo a Laferrère

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

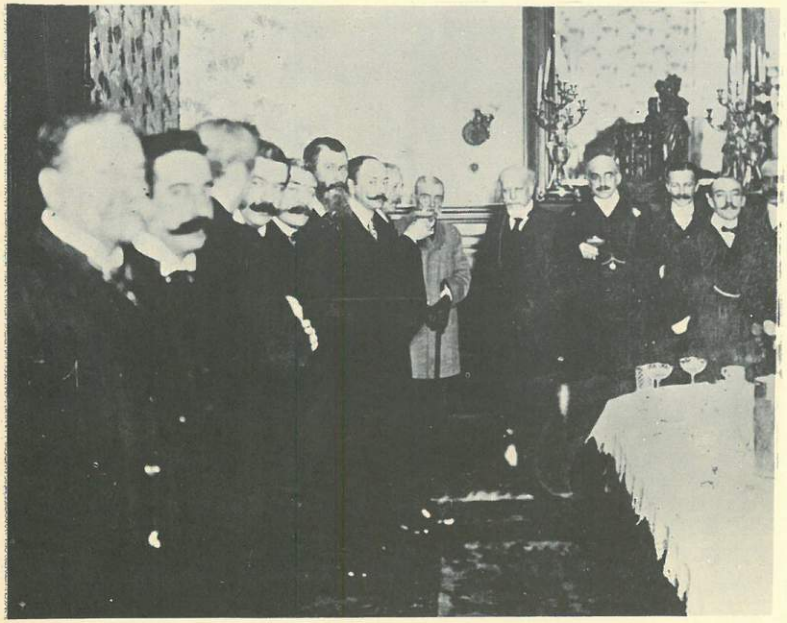
1891, para ocupar la presidencia de la comuna de Morón, ha debido recurrir a argucias teatrales para poder asumir el cargo. Dispuestos los opositores a no dejarlo entrar en el recinto, pasa por entre ellos sin ser reconocido bajo el disfraz de un "grave señor con luengas barbas, lentes ahumados, negra levita ceñida al cuerpo y lustroso y alto sombrero de copa" —según lo recoge Martínez Cuitiño—, que de pronto se desvanece ante el estupor general, para firmar el libro de actas respectivo. Tal vez sea ésta su primera práctica, feliz, por cierto, en la utilización de la martingala escénica.

Aristócrata y político: Entregado a la política partidaria, en 1893 es designado diputado provincial, banca que ocupa hasta 1898. En 1897 organiza el Partido Nacional Independiente y, precisamente en 1898, es consagrado diputado nacional por el distrito de Buenos Aires. El período concluye en 1900. Al ser llevado nuevamente a la cámara por sus correligionarios, se encuentra rodeado por figuras prestigiosas como las de Joaquín Castellanos, Ezequiel Ramos Mejía, José Antonio Argerich, Francisco A. Barroetaveña, Manuel Carlés y, posteriormente, habrán de incorporarse Belisario Roldán (también futuro autor dramático) y Alfredo L. Palacios (aquél que, al decir de Florencio Sánchez, había demostrado "que la Boca ya tenía dientes").

Varios son los clubes aristocráticos que posee la ciudad. El Jockey Club, el Club del Progreso, el Círculo de Armas. Gregorio de Laferrère es socio de este último desde 1888. La importancia de la institución queda reflejada en las palabras que Julio A. Roca pronuncia con motivo de cumplir el Círculo 50 años. "Fue alguna vez —expresa—, la casa de cristal de Pellegrini; en ella vio correr las horas del ocaso el autor de *Juvenilia*...; la fecundia chispenate de Mansilla, la mundana ironía de Manuel Láinez, el humor de alta ley de Luis María Drago, el aticismo despiadado de Groussac." Y más adelante: "Recuerdo que una vez, al llegar la aurora, las luces escondidas de sus ventanas que invitaban al viandante a atisbar las sombras chinescas de una orgía, sólo lucían para Gregorio de Laferrère que reía solitario como el autor del *Quijote*, de sus propios engendros, y que pedía una vez más a la noche misteriosa, su influjo y su silencio, para enriquecer con nuevos ejemplares la galería inagotable de su comedia, a imagen de los seres reales, tristes o grotescos, que pueblan la ciudad". En 1903, Gregorio de Laferrère funda la Asociación Popular, tan cerca de su reducto aristocrático que Belisario Roldán señala con agudeza que "frente al Círculo de Armas, Laferrère ha puesto el círculo de armas... tomar". El lema de la asociación era "De nadie y para todos". Amplio y vago, a la vez, como convenía. Se trataba de un simple comité político en el cual don Gregorio, de punta en blanco, atendía con llaneza natural a quienes recurrían a él. Enrique García Velloso ha dejado constancia: "Frente por frente al antiguo edificio (se refiere al Círculo de Armas), estaba instalado el comité en una casa colonial hoy transformada en rascacielo. En el patio criollo departía una infinidad de tipos pintorescos. El mate cruzaba de mano en mano; de las habitaciones, repletas de concurrencia, salían voces como de disputa. Un negro, que parecía ser el cuidador de la casa, me hizo pasar a un pequeño escritorio en cuyos muros se veían estampas de políticos porteños del pasado, predominando la cara varonil y atrayente de Adolfo Alsina. Ocupaban los asientos varias mujeres de aspecto modestísimo. Las había jóvenes y viejas, limpias y sucias, morenas y rubias. Eran esposas, madres, hermanas de individuos de ac-

Alfredo L. Palacios (caricatura de Cao, en Caras y Caretas, *26-3-1904)*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



En ocasión de cumplir el general Roca, presidente de la República, sus 61 años, un grupo de amigos concurre a saludarlo (17-7-1904). El segundo de la izquierda es Laferrère

ción, admiradoras y perros fieles del presidente de la Asociación Popular. Casi todas ellas venían a suplicar a "don Gregorio" un socorro en metálico y a pedirle que influyera con "don Pancho" (don Pancho era el doctor Beazley, jefe de la policía a la sazón) para que "largasen" al deudo que la noche anterior se había "desgraciado" en alguna trastienda de almacén suburbano. En Gregorio de Laferrère había, sin la menor duda, un hábil político y, por ello, un conocedor a fondo de esa gente de pueblo que acudía a él y, sin reparar en diferencias de clase, lo tenía como caudillo".

"¡Jettatore!": Lafferrère había hecho incursiones en el periodismo, escrito versos y hasta, a raíz del suceso que en 1894 se produjo en Buenos Aires con la exitosa presentación de *La verbena de la Paloma*, en 1898 había intentado incursionar en el campo escénico con una caricatura de la pieza referida a la política local. El intento quedó inconcluso y sólo algunas partes trascendieron festivamente entre sus amigos. Habría que esperar hasta 1904, para que Laferrère sintiese, ya decididamente, la vocación dramática.

Además de la experiencia francesa que nos lo hace suponer un fiel *habitué* al vodevil, el Círculo de Armas poseía un palco *avant-scène* en el Teatro San Martín. Laferrère lo ocupaba a menudo con sus amigos y es posible que de aquel conocimiento y esta frecuentación, naciera su inquietud por la creación dramática.

Empieza como jugando y para divertirse, pero la prueba es decisiva, dado que inicia y define su carrera de autor. Existen dos versiones sobre el móvil que lo llevara a escribir totalmente la que sería su primera obra. Una, que lo hizo por una apuesta, al manifestar, con total desenfado, que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

él era capaz de pergeñar algo mucho mejor y más divertido que lo que esa noche estaba aburriendo a todos, y haber sido tomada la frase por uno de los presentes (se afirma que el nombrado doctor Francisco Beazley).

La otra versión, aseverada por el propio autor, asgura que escribió la pieza para que la novia de un periodista amigo, actriz de Jerónimo Podestá, pudiera tener por fin un papel que la destacase, puesto que, según quejas del festejante, nunca se le ofrecía la oportunidad. Lo cierto es que Gregorio de Laferrère, partiendo de un tema tratado por Teófilo Gautier en *Jettatura*, novelista que cita en los primeros tramos de la obra ("Un escritor francés cuenta la historia de uno —un «jettatore»— muy famoso que tuvo que arrancarse los ojos porque estaba matando a la novia a fuerza de mirarla"), armó la comedia de manera original y utilizando un medio propio, hasta crear cierta animosidad en un conocido médico y escritor de la época (el doctor Lucas Ayarragaray), que se sintió caricaturizado en escena. Laferrèré concurría al teatro (no se explicaba cómo la gente podía llegar antes del segundo acto), pero desconocía por completo la técnica de describir un texto. Por eso, seguramente, la obra fue rechazada, en primera instancia, por Jerónimo Podestá, quien ignoraba el nombre del autor. Pero manos amigas hicieron llegar el libreto a Joaquín de Vedia, el mismo que había llevado a Florencio Sánchez al teatro de la Comedia, y este crítico, siempre muy alerta por todo lo que a la producción nacional concernía, le entregó el manuscrito a Enrique García Velloso, otro activo hombre de teatro de la época, mientras le adelantaba que era una pieza sumamente graciosa. "Léela —le pidió. Creo que corrigiendo algunos defectos de técnica y suprimiendo algunas escenas que se repiten haría reír. Me han pedido que reserve el nombre del autor." García Velloso la encontró defectuosamente armada —constaba de nueve cuadros y exigía varios cambios de decorado—, pero se entusiasmó con la viveza y frescura de la obra. Al enterarse Joaquín de Vedia, dio a su amigo los datos del autor y pronto García Velloso se puso en campaña para dar con él. Lo buscó en el Círculo de Armas, pero lo halló enfrente, en el comité político. Convinieron en comer juntos y allí, sobre el mantel, García Velloso hizo el elogio de la comedia y señaló los defectos que encontraba en ella. Laferrère comprendió de inmediato las observaciones de García Velloso y, a los pocos días, sigiuendo sus indicaciones, la obra se hallaba concluida con la maestría de un auténtico profesional del teatro. Había suprimido escenas, ajustado parlamentos, y logrado la unidad de lugar desenvolviendo la trama en tres actos que requerían un solo decorado.

El 30 de mayo de 1904, *¡Jettatore!* se estrenó en el Teatro de la Comedia con gran suceso, tal como había ocurrido nueve meses antes, con *M'hijo el dotor*, de Sánchez. Otro era el tipo de obra y distintos sus alcances. Este, un drama con resueltas implicancias sociales; aquel, un vodevil con tema ingenuo pero desarrollado con mano diestra y desbordante de humor satírico aunque sin caer nunca en lo burdamente caricaturesco. Enrique García Velloso señaló "El *succès ¡Jettatore!* para mí es haber reconciliado al público de los teatros nacionales con el optimismo". Roberto J. Payró dijo en *La Nación* que era "una pompa de jabón". Se refería a su fragilidad,, tanto temática como formal, aunque agregaba: "Linda y de brillantes colores y muy apta para granjear al autor todas las simpatías y todos los aplausos". El estreno de *Jettatore!* fue, además, un acontecimiento social. Un púbilco distinguido que, como dice Julio Imbert "no era corriente ver en las representaciones

Antiguo Teatro San Martín, donde un palco avant-scène *era ocupado habitualmente por Laferrère y sus amigos*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Aparte de escribir las más afortunadas comedias de su tiempo, Laferrère se preocupó para que el teatro alcanzase, en nuestro país, una alta jerarquía, y organizó el Conservatorio Lavardén, el primero de su clase entre nosotros, y cuyos cursos, conferencias y representaciones hicieron época.

Joaquín de Vedia (caricatura de Zula)

de una compañía nacional", ocupó los lugares preferenciales de la sala. Y la sensación culminó cuando el mismo presidente de la República, general Julio A. Roca, hizo su aparición en la sala ocupando un palco *avant-scène.*

Hombre de teatro: Gregorio de Laferrère no sólo sorprendió a sus amigos y adversarios con la seguridad de su juego escénico, sino que, y es lo que importa, se descubrió a sí mismo "hombre de teatro". Entusiasmado por el éxito de *¡Jettatore!,* al año siguiente, el 6 de mayo de 1905, estrena *Locos de verano,* comedia en tres actos en la que hace nuevamente gala de su destreza en el armado de escenas vodevilescas y fiel dibujo de prototipos que pululan por la época.

Siempre con un humor que alcanza a la sátira, pero sin llegar nunca a la corrosión. Es por ello que Laferrère aparece como nuestro más completo comediógrafo. Seguidamente, acosado por el nuevo ámbito de los cómicos que es el que ahora domina su espíritu y absorbe su tiempo, escribe varios monólogos: *El predestinado,* para Julio Escarcela (don Lucas, de *¡Jettatore!*), quien lo anima el 10 de noviembre, y *Los caramelos,* escrito especialmente para Lina Estévez (Sofía, de *Locos de Verano*), que lo representa el 16 de ese mismo mes. Sin embargo, Gregorio de Laferrère quiere demostrar que se siente capaz de abordar otros géneros con igual desenvoltura y, retomando el tema clásico de la maledicencia, escribe *Bajo la garra,* comedia dramática en tres actos.

Bajo la garra: La nueva obra se estrenó en el Nacional, de la calle Corrientes, el 28 de mayo de 1906, menos de dos meses después de haberse inaugurado el nuevo teatro levantado por Jerónimo Podestá, precisamente con un programa inicial que incluía la reposición de *Locos de verano.* En *Bajo la garra,* el autor observa su propio contorno social y refleja costumbres de la clase más elevada, situando la acción del primer acto en el "hall elegantemente amueblado, en un club aristocrático"; el segundo, en "el salón de casa de familia lujosamente amueblado" y, el acto final, en "un escritorio lujosamente amueblado". Es una pieza ambiciosa, estructurada con gran seriedad y que procura una ejemplificación moralizante. Juan Pablo Echagüe recibió con alborozo la presentación de un medio refinado "hasta entonces ausente de la escena, que arbitrariamente sólo parecía considerar nacionales a los hábitos camperos, a las truculencias pueriles del gauchismo convencional, o del malevaje que señorea los arrabales". Laferrère, en efecto, llevaba a escena un clima y personajes relativamente nuevos para nuestra dramática (*Próspera,* de David Peña, puede ser un válido antecedente, y no único), pero que hallaron cierta resistencia en el público; en el popular, que no podría reconocer en esa obra al ya tan festejado como divertido autor de *¡Jettatore!* y *Locos de verano;* y en el de plano social más elevado, porque creía verse satirizado y se sentía molesto de ver sus propias fallas morales puestas al descubierto. Se llegó a comentar que el tema se lo había ofrecido el Círculo de Armas, cosa que molestó al autor, que se apresuró a negar tal supuesto, afirmando que dicha casa "la consideraba como una prolongación de su propio hogar". De cualquier manera, resolvió al fin retirar la obra de cartel.

Ese mismo año, el 8 de julio, la compañía María Guerrero-Díaz de Mendoza, estrena en el Teatro Odeón *El cuarto de hora* o *Los dos derechos,* comedia en un acto que el autor califica como "irrepresentable". Pieza leve y de "neto corte francés", como bien lo señala E. M. S. Danero, el autor debate en ella, con su habitual

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Escena final de ¡Jettatore! *representada en el Princesa de Madrid (febrero de 1907)*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Enrique García Velloso

Sociedad de Autores

En distintas épocas los autores teatrales nativos proyectaron y se propusieron la formación de una entidad que los agrupase y, al mismo tiempo, que sirviera para la promoción de la dramática argentina, defendiese sus derechos,, habitualmente burlados. Se carecía de una Ley de propiedad artística y los empresarios compraban las obras por sumas irrisorias. Bien sabían de esto Floencio Sánchez y Enrique García Velloso, entre otros autores de aquella etapa.

La concreción del anhelo común por el que tanto habían bregado David Peña y Roberto J. Payró, se produjo como consecuencia de un hecho circunstancial, que merece ser recordado.

Una compañía francesa que se hallaba actuando en el Teatro Moderno (hoy Liceo), aprovechando la llegada al país del ilustre político George Clemenceau, el 12 de agosto de 1910 puso en escena su obra Le voile du bonheur.

El autor quiso oponerse a las representaciones, pero se encontró con que en nuestro país no existía una Ley que apoyase sus reclamos. Ante esta situación, Carlos y Manuel Carlés presentaron en la Cámara de Diputados (fundamentado por el último de los nombrados), un proyecto de Ley de Propiedad Literaria, que en la Cámara de Senadores fue defendido por Joaquín V. González. La Ley, redactada finalmente por Paul Groussac, fue promulgada apresuradamente, como homenaje al distinguido visitante, el 16 de setiembre de 1910.

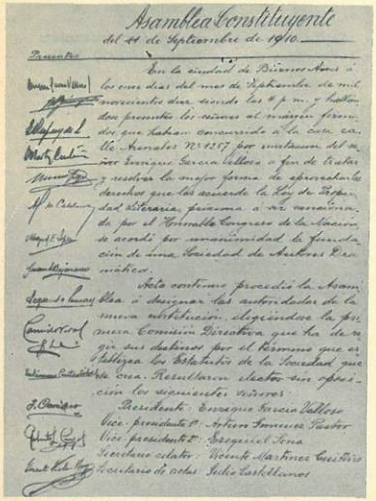
El conflicto y su trámite sirvieron para

Asamblea de gente de teatro que va Teatro Nacional". Asistentes: Martín C Podestá, David Peña, Manuel Arge ri Benjamín Victorica y Urquiza (1901).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

e van a constituir la "Sociedad de Fomento del n Coronado, Nicolás Granada, José Soto, José e rich, José A. Palacios (h.), Pablo Della Costa y .

Casa de Enrique García Velloso, Arenales 1257, donde en setiembre de 1910 quedó formada la primitiva Sociedad de Autores



Asamblea Constituyente
del 11 de Septiembre de 1910.

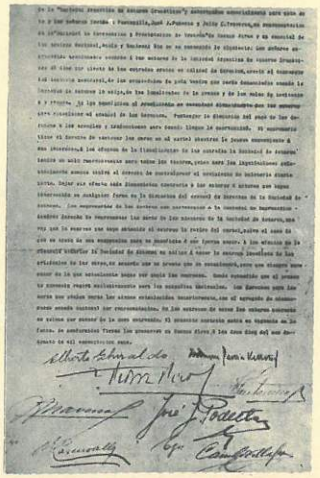
Presentes

En la ciudad de Buenos Aires á los once días del mes de Septiembre de mil novecientos diez siendo las 8 p. m. y hallándose presentes los señores al margen firmados que habían concurrido á la casa calle Arenales Nº 1257 por invitación del señor Enrique García Velloso á fin de tratar y resolver la mejor forma de aprovechar los derechos que les acuerda la Ley de Propiedad Literaria, procedieron á su constitución por el Honorable Congreso de la Nación, de acuerdo por unanimidad la fundación de una Sociedad de Autores Dramáticos.

Acto continuo procedió la Asamblea á designar las autoridades de la nueva institución, eligiéndose la primera Comisión Directiva que ha de regir sus destinos por el término que establezca los Estatutos de la Sociedad que crea. Resultaron electos en oposición los siguientes señores:

Presidente: Enrique García Velloso
Vice-presidente 1º: Arturo Sanchez Pastor
Vice-presidente 2º: Roque E. Sáenz
Tesorero electo: Benito Martínez Gustavino
Secretario de actas: Julio Castellanos

Facsímil del acta de fundación de la primitiva Sociedad de Autores



Facsímil del convenio firmado entre autores y empresarios, el 12 de agosto de 1911

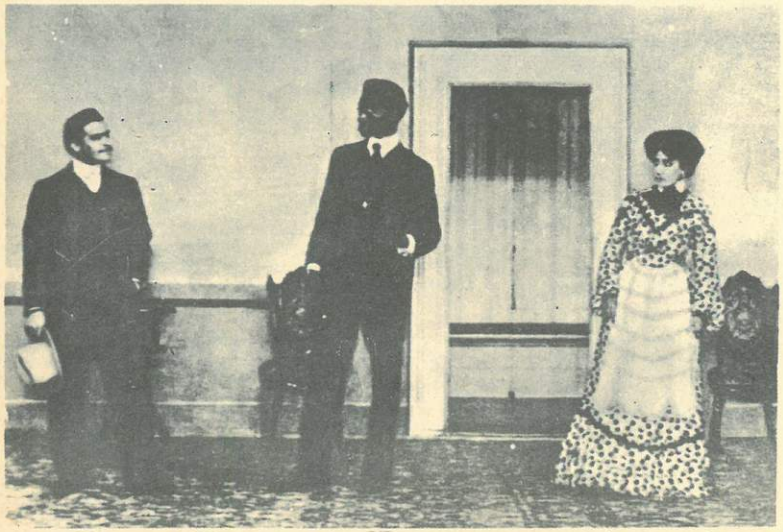
alentar los antiguos propósitos de los creadores dramáticos nacionales y así fue como el 11 de setiembre de ese mismo año, es decir seis días antes de que la Ley fuera aprobada, Enrique García Velloso reunió en su casa (calle Arenales 1257), a los autores y compositores más representativos de la época y ese día (que ahora se festeja como el "Día del Autor") se constituyó la Sociedad de Autores Dramáticos. En julio de 1911, la Sociedad de Autores resolvió implantar el cobro del arancel del 10% de la entrada bruta de los teatros y, luego de una ardua lucha con los empresarios, que no querían aceptar la imposición, el 12 de agosto de 1911 se logró finalmente el acuerdo, firmando el convenio Enrique García Velloso, Alberto Ghiraldo y Pedro E. Pico, por la Sociedad Argentina de Autores, y Santiago Fontanilla, José F. Podestá y Julio C. Traversa, por la Sociedad de Empresarios y Propietarios de Teatros.

Al correr de los años, en la Sociedad de Autores se produjo una escisión y los que se alejaron formaron el Círculo Argentino de Autores.

Un nuevo núcleo se separó, seguidamente, para constituir el Sindicato de Autores. El tiempo fue limando las asperezas que separaban a los tres grupos autorales y el 17 de diciembre de 1934 se llevó a cabo una Asamblea General, llegándose a la fusión bajo el nombre de Sociedad General de Autores de la Argentina, ARGENTORES, que es la organización que hasta la fecha agrupa y defiende los derechos, tanto éticos como económicos, de los autores teatrales.

ARGENTORES es hoy, en su labor específica, una de las instituciones más perfectas e importantes del mundo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Escena de Locos de verano, *por la compañía de Jerónimo Podestá, en el Teatro Argentino (1905). Los actores son Enrique Muiño, Celedonio Saura y Josefina Lanaro*

elegancia, un conflicto amoroso que lógicamente, habrá de encauzar hacia el final feliz "razonable". A esa misma etapa corresponden dos monólogos, *Honrar al compañero,* que el 20 de julio es leído por Jacinto Benavente y *Regular* o *Un buen partido,* que interpreta Orfilia Rico el 13 de agosto, y dos diálogos: *El tío,* escrito especialmente para Angela Tesada y animado el 30 de julio, y *Por teléfono,* que llega a escena el 5 de noviembre.

Como vive el teatro de manera cada vez más intensa, le preocupa la creación de una Escuela de Arte Dramático entre nosotros. Funda el Conservatorio Lavardén, nombra a Calixto Oyuela director, y pone la secretaría en manos de Enrique García Velloso.

Angelina Pagano y Faustino Trongé actúan como profesores. Se dictan clases, se realizan concursos teatrales, trae profesores especializados de Europa (Marguerite. Moreno-Daragon, de la Academia Francesa) e invita a prestigiosas personalidades (entre ellas, Anatole France) para que dicten conferencias. A pesar de las subvenciones oficiales que obtiene, el Conservatorio se mantiene gracias al esfuerzo económico del propio Laferrère. Al fracasar el último concurso que organiza en el Teatro Moderno (hoy Liceo) el autor de *¡Jettatore!,* bastante desorientado, a pesar de no haber perdido el ánimo, entrega la dirección artística del elenco que había formado a Alfredo Duhau, conjuntamente con la última obra que escribiera: *Las de Barranco.*

Las de Barranco: La obra tiene su historia. La idea parte, seguramente, de la época durante la cual el joven Gregorio residió en una casa de pensión familiar en La Plata. Desde el punto de vista formal, se origina en un monólogo que le había solicitado Orfilia Rico y que iba a llamarse *Reíte un poco.* Laferrère no quedó

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

muy conforme con él, tal vez por las posibilidades que el tema le ofrecía, y lo llevó a dos actos. Finalmente fue desarrollado en los cuatro con los cuales llegó a escena, en el citado Teatro Moderno, el 24 de abril de 1908. El suceso obtenido superó con creces al de *¡Jettatore!*, puesto que se ofrecieron más de 140 representaciones consecutivas. Volvía al enfoque de nuestra clase media, a través de un hogar que se desmoronaba a pesar de los esfuerzos de doña María, el personaje principal tan cuidadosamente delineado. Laferrère construyó, con ejemplar soltura y raro equilibrio escénicos, una comedia en la cual asoma, de pronto, la situación tragicómica, grotesca, de toda una clase que ya había sido certeramente enfocada por Sánchez, tres años antes, con tintes mucho más fuertes, por supuesto, con *En familia*. El Jorge de Sánchez traza, con cínico desenfado, un exacto panorama conceptual. "Constituimos nosotros —expresa—, y es mucha la gente que nos acompaña, una clase social perfectamente definida, que entre sus muchos inconvenientes tiene el de que no se sale más de ella."

Escribe un monólogo para la Rico *(La apuesta)*, y un entremés de tipo que hoy sería pirandelliano *(Dios los cría...)*, donde aparecían reunidos los personajes más típicos de sus obras. Ese mismo año (1908) finaliza su labor legislativa, la que últimamente ha desempeñado con escasa dedicación y limitado entusiasmo, lo que llega a valerle la pulla de sus adversarios políticos. El 3 de julio de 1910 estrena un nuevo monólogo: *La conciencia*. Figuran otros dos monólogos más, registrados por Ricardo Rojas, cuyas fechas de presentación no han sido individualizadas: *La vergüenza* y *El miedo*.

Fin del ciclo: El 27 de agosto de 1911, es decir, más de tres años después de su último estreno importante *(Las*

Antiguo Teatro Nacional, inaugurado en 1882, en Florida entre Cangallo y Piedad (hoy, Bartolomé Mitre)

Teatro Nacional

Aparte del más reciente y oficial Teatro Nacional de Comedias (antiguo Cervantes), en nuestra historia teatral se han registrado tres salas con dicho nombre. Una se hallaba en la calle Florida, entre Bartolomé Mitre y Cangallo; otra en la calle Santa Fe al 1800 y, finalmente, la que Jerónimo Podestá hiciera construir en la calle Corrientes 960, que aún subsiste y se halla dedicada, desde hace años. a ofrecer espectáculos de revista. Interesa particularmente esta última sala por la preocupación de don Jerónimo por devolver, de alguna manera, las satisfacciones que le había brindado la dramática nativa y, también, por el sacrificio económico que ello significó, dado que tuvo que vender las casas que tenía en La Plata. Como el predio era ajeno, durante diez años el teatro pertenecería a don Jerónimo y los suyos y, transcurrido ese tiempo, el local pasaría a poder de los dueños del terreno. Luego de tesonera labor el edificio estuvo concluido, y los hijos de don Jerónimo quisieron que llevara el nombre de su padre y así hicieron colocar sus iniciales en el frente del teatro y en el telón de boca. Pero al enterarse don Jerónimo se negó terminantemente a ello, insistiendo y logrando su propósito de que se llamase Teatro Nacional, con lo cual, así lo consideraba, tendía un merecido homenaje a nuestro arte dramático. El Teatro Nacional de la calle Corrientes se inauguró el 5 de abril de 1906, con una gran fiesta en la cual se bailó el Pericón con traje de gala (oficiando don Jerónimo, igualmente trajeado, de bastonero) y se interpretaron Risas de caretas, **de Ricardo Levene y** Locos de verano, **de Gregorio de Laferrère. El elenco se hallaba integrado por Blanca Podestá, Angela Tesada, Ada Cornaro, Anita Podestá,**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Josefina Viera, Orfilia Rico, Lina Estévez, Josefina Lanaro, María Esther Podestá, Jerónimo Podestá, Enrique Arellano, Guillermo Battaglia, Arturo Podestá, Enrique Muiño, Elías Alippi, Francisco Ducasse, Francisco Atanaz, José Podestá, Julio Escarcela, Luis Faggioli, Alberto Ballerini y Arturo Mario.

de Barranco), Laferrère presenta en el Teatro Moderno *Los invisibles,* bajo la dirección de Joaquín de Vedia. Vuelve a tratar con humor un tema popular: la práctica y el fraude del espiritismo. *Caras y Caretas* dice que Laferrère "compone sus obras con un desaire muy típico, y las trabaja y modela y cuida con un amor lleno de solicitudes minuciosas". El comentario es acertado, pues capta, de manera precisa, la técnica creadora de Laferrère. El propio autor ha confesado: "Trazo la primera escena al acaso, tomando dos, tres, cuatro personajes: dejo el número librado al capricho del momento. Los hago de primera intención viejos o jóvenes, mujeres u hombres, maridos, padres o hermanos, normales o ridículos, discretos o tontos". Volviendo a *Los invisibles,* puede decirse que es una burlería colmada de situaciones graciosas y si no resulta tan lograda como las anteriores del mismo tono (*¡Jettatore!* y *Locos de verano,* particularmente), divierte al público. Se presentó en cuatro actos pero, al reponerse tres meses después (el 27 de noviembre), el autor había comprendido que el último estaba de más y por ello quedó en los tres con que la obra se ofreció en adelante hasta nuestros días.

Los invisibles es la última obra teatral de Laferrère, pero no por ello el autor se siente en ningún momento lejos de la escena que lo ha atrapado sin posibilidad de escape. Tiene alguna otra obra pensada, vive preocupado por crear una imprenta para que puedan editar los escritores argentinos y financia los planos para el Gran Coliseo que proyectaba levantar en Buenos Aires. Estaba entregado a estos proyectos cuando repentinamente se siente enfermo y, aunque es operado de urgencia, no logra reponerse y fallece el 30 de noviembre de 1913. Tenía 46 años.

Importancia de su obra teatral: Gregorio de Laferrère es el primer gran

Anatole France (caricatura de Cao, en Caras y Caretas, *el 29-5-1909)*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

comediógrafo con que cuenta nuestro teatro (no olvidamos al Nicolás Granada de *¡Al campo!*, tan importante, entre otros) por su labor orgánica dentro de un género difícil y, por lo común, bastardeado. Podría decirse que si en Sánchez se observa la presión imperante del realismo naturalista de origen italiano, en Laferrère se descubre la formación francesa de su cultura y la atracción, tal vez por temperamento, del teatro de vodevil que, por la época, podría ser representado por las obras de los franceses Labiche y Courteline, auténticos maestros en la creación de situaciones y enredos manejados con el ritmo ágil que la especie escénica requiere.

¡Jettatore!, más allá del punto de partida, bien prefijado por el propio autor, puede ser tenido como nuestro primer vodevil ("es un vodevil de raudo movimiento, punteado de situaciones festivas y arbitrarias", puntualiza José María Monner Sanz); la misma senda sigue *Locos de verano*, aunque otra sea su particularidad, y se cierra con *Los invisibles*. Como otros autores lograron convertir el "género chico" hispano en "género chico" criollo (están probándolo Nemesio Trejo, Ezequiel Soria y Enrique García Velloso), Laferrère consiguió, proponiéndoselo o no, crear el "vodevil porteño" por la autenticidad local de todos sus elementos. Eran juegos ingenuos en los que Laferrère sentía la influencia irresistible de sus personajes. Adelantándose a Pirandello en muchos años, expresaba: "Mientras escribo la primera escena no tengo idea de cuál será la segunda. Tampoco trato de imaginarla. Será la que determinen los hechos mismos; los que de acuerdo con aquellos tipos que ya existen para mí, ocurrirán en la vida real". Insiste: "Yo no gobierno a mis muñecos: se gobiernan ellos mismos como mejor lo entienden, dentro de la verdad humana. Es claro que yo estoy de acuerdo con ellos, y por eso los interpreto". Cabe recordar, como referencia, que Luigi Pirandello estrena recién en 1921, *Sei personaggi in cerca di autore (Seis personajes en busca de un autor)*.

Bajo la garra y *Las de Barranco* son dos expresiones particularizantes, aunque posean distinta dimensión y variada trascendencia. En la primera, valiéndose del viejo tema de la calumnia y reflejando grupos elegantemente superficiales de nuestra clase social más elevada, aparece un Laferrère maduro y potencialmente apto para plantearse y resolver problemas que poseyeran una mayor intencionalidad. El resultado lo desanimó y nunca más quiso ponerse totalmente serio. Decimos totalmente, porque *Las de Barranco* es su obra más completa y su profunda seriedad asoma, de improviso, adensando, sin llegar a la gravedad, escenas chispeantes.

Las de Barranco es una comedia urbana perfecta, como *Barranca abajo*, de Sánchez, es una tragedia rural ejemplar. Si bien la mayoría de las obras de Laferrère se mantienen vivas y lo han puesto en evidencia las repetidas reposiciones de *¡Jettatore!* y *Locos de verano*, *Las de Barranco* es la que expresa con mayor justeza el talento excepcional que Gregorio de Laferrère poseía como comediógrafo Juan Pablo Echagüe ha dicho, con acierto, que "es una larga carcajada, mojada al final por una lágrima". Las principales piezas de Laferrère han sido adaptadas, traducidas y ofrecidas en distintos escenarios extranjeros, y su manera tan peculiar de hacer teatro ha ejercido, durante largos años, una influencia decisiva sobre muchos de nuestros autores, que aprendieron de él a manejar los recursos, aunque no siempre pudiese descubrirse en ellos el talento que caracteriza la producción dramática total del estupendo creador de *Las de Barranco*.

"Observador sagaz, sorprendió en la vida cotidiana los gestos expresivos de ciertas taras y mediante ellos estilizó al guarango, al tilingo, al vivo, al loco lindo, al loco de verano, al botarate, al macaneador, tipos universales, pero que en nuestro ambiente adquieren color local y acaso una virulencia que ha hecho necesario el nombre porteño con que se los designa." RICARDO ROJAS.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Orfilia Rico, nacida en Montevideo e incorporada, joven todavía, a la compañía de Jerónimo Podestá, fue la intérprete por excelencia de las comedias de Laferrère. Entre todos sus trabajos escénicos, el más recordado es el de Las de Barranco, *como doña María, la viuda del capitán Barranco.*

Escena de Las de Barranco, *por la compañía de Orfilia Rico, en el Moderno (1908). La segunda de la izquierda es Orfilia Rico, que interpreta a la protagonista.*

Anuncio de la época de la representación de Las de Barranco, *por la compañía de Orfilia Rico*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La vida teatral. — El panorama dentro de cuya red cultural se enhebran las obras de Laferrère, quedará inconcluso sin una referencia a la vida teatral de entonces que, a modo de telón de fondo, reforzara los matices que este momento de la escena nacional registra en la producción dramática del autor de *¡Jettatore!* Uno de los factores que integran esta vida teatral de fines y principios de siglo, es, naturalmente, el interpretativo: la formación y la acción de figuras relevantes de la escena. El otro, la disciplina dramática encauzada en las tareas de estudios y conservatorios. Pueden centrarse ambos aspectos, especialmente en lo que a Laferrère se refiere, en dos hechos muy representativos. Uno, la figura de una notable actriz, maestra a la vez de actrices, que fue Orfilia Rico; otro, la fundación del Conservatorio Lavardén, por el mismo Laferrère.

Será preciso hacer una referencia a estos dos importantes factores adyacentes al desarrollo teatral de la época, sin dejar por ello de mencionar los hechos y nombres que también fueron significativos en la elaboración de ese proceso.

Orfilia Rico: Desde la aparición de aquella gran intérprete de la escena dramática nativa que se llamara Trinidad Guevara, muchas han sido las actrices qeu ofrecieron su sensibilidad y en ocasiones su talento, a nuestro teatro. Lea Conti es la heroína, durante un largo lapso, de las obras que ofrece el elenco de los Podestá.

En él se van formando, sobre el mismo escenario, artistas como Blanca Podestá, cuya inquietud la muestran no sólo animando personajes principales de autores como Sánchez, Laferrère, García Velloso o Sánchez Gardel, sino, también, haciéndose cargo, con su recio temperamento, de las protagonistas del moderno teatro universal más significativo: Andreiev,

Orfilia Rico

Cronología de las obras de Laferrère

1898 — Empieza a escribir una parodia político-local de La Verbena de la Paloma, **que no llega a finalizar.**
1904 — 30 de mayo: inicia su carrera de autor con la presentación de ¡Jettatore! **en el Teatro de la Comedia.**
1905 — 6 de mayo: estrena Locos de verano, **en el Teatro Argentino.**
10 de noviembre: El predestinado, **monólogo escrito especialmente para Julio Escarcela.**
16 de noviembre: Los caramelos, **monólogo especialmente sscrito para Lina Estévez.**
1906 — 28 de mayo: estreno de Bajo la garra, **en el Teatro Nacional, de la calle Corrientes.**
8 de julio: la compañía María Guerero-Díaz de Mendoza, lleva al escenario del Odeón El cuarto de hora o Los dos derechos, **"Comedia irrepresentable", en un acto.**
20 de julio: el monólogo Honrar al compañero **es leído por Jacinto Benavente.**
30 de julio: El tío, **diálogo especialmente escrito para lucimiento de Angela Tesada.**
13 de agosto: Regular o Un buen partido, **monólogo especialmente escrito para Orfilia Rico.**
15 de noviembre: Por teléfono, **diálogo. A fines de ese año organiza en el Teatro Nacional, de la calle Corrientes, un Concurso de obras en un acto con título forzado.**
1907 — Instala el Conservtorio Lavardén en la calle Maipú 1288. Las clases se inauguran en el mes de mayo. Calixto Oyuela es director y Enrique García Velloso secretario. Profesores: Argelina Pagano y Faustino Trongé.
1908 — Llega la actriz Marguerite Moreno-Daragon, quien se incorpora al Conservatorio como profesora

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de declamación y estética teatral. Organiza un nuevo Concurso, esta vez en el Teatro Moderno (hoy Liceo), el que, por carecer de resonancia, debe finalizar antes de lo previsto. Coloca entonces el elenco bajó la dirección del periodista y autor uruguayo Alfredo Duhau y le entrega la última obra que ha escrito: Las de Barranco.
24 de abril: estrena en el Teatro Moderno Las de Barranco. Se ofrecen más de 140 representaciones consecutivas.
14 de agosto: La apuesta, monólogo especialmente escrito para Orfilia Rico.
28 de agosto: Dios los cría..., entremés en el que reune a los personajes principales de sus obras.
1910 — 3 de julio: La conciencia, monólogo.
1911 — 27 de agosto: La Compañía de Pablo Podestá estrena Los invisibles, en el Teatro Moderno, bajo la dirección de Joaquín de Vedia.

Gregorio de Laferrère fundó, con su amigo Adolfo Mugica, un periódico juvenil (antes de 1898) que se llamó El Fígaro y, además de la creación dramática anotada, escribió versos y novelas (entre estas últimas figuran Andrea, Don Pedro Antonio Valpuerta y Juan Palomo y la mosca) y dos monólogos no identificados, pero cuyos títulos registra Ricardo Rojas: La vergüenza y El miedo.

D'Annunzio, Shaw, etc. Angelina Pagano, por su excepcional formación académica, concurre a jerarquizar con su labor nuestros espectáculos. Ha seguido cursos en el Conservatorio de Florencia, estudiado con Luigi Rosi, y llega a ser dama joven de Eleonora Duse, quien quedará prendada de las cualidades de la *piccola* actriz argentina, a quien llamaba "la mia Paganeta". Muchas son las actrices que aparecen y se imponen llegando de distintos rumbos (además de los nombrados, los de la zarzuela y el "género chico" hispanos), en esa primera década del siglo que se cierra con la muerte de Florencio Sánchez en un hospital de Milán y se traspone, apenas, para alcanzar el último estreno de Gregorio de Laferrère (1911) y su casi inmediata desaparición (1913). Orfilia Rico (a quien Sánchez le dijera, luego de verle dar vida a la doña Mariquita de *M'hijo el dotor:* "Usted no es doña Orfilia; usted es la vieja que yo había inventado para mi obra") es, sin embargo, la actriz por antonomasia de Gregorio de Laferrère. La Rico, que así fue para nuestro teatro durante muchos años, había nacido en Montevideo el 5 de abril de 1871. Era hija de Carlos Rico y Lorenza Barone, ambos artistas de compañías españolas que actuaban habitualmente en ambas márgenes del Plata. Contaba pocos años de edad cuando apareció por primera vez en escena. Ya casada con Emilio Goycochea se trasladó a Buenos Aires y participó con su madre en el conjunto de "género chico" que dirigía Julio Ruiz. Al inaugurarse en 1893 el Teatro Mayo (Avenida de Mayo esquina Lima, hoy desaparecido) en la compañía que encabezaba Mariano Galé, y como primera actriz, figuraba Matilde Espinosa, más tarde esposa del gran actor hispano, se encontraba Orfilia Rico integrando el elenco. Desde el comienzo de su carrera se interesa por los papeles de característica. "Eran los roles de actriz de carácter —manifiesta— los úni-

Lea Conti

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Blanca Podestá

Angelina Pagano

cos que me hacían encariñar con la labor dura e ingrata de la artista dramática, y los aceptaba ufana." Al dejar la escena hispana e integrar el conjunto de Jerónimo Podestá, se incorpora definitivamente al plantel de la escena nativa. Numerosas son las interpretaciones sobresalientes realizadas por la Rico a lo largo de su magnífica carrera, pero su arte personal y de tan directa comunicación con el público se impone, de manera decisiva, al animar los prototipos de Laferrère. Luego habrá de reiterarlos hasta el hartazgo, con mayor o menor resonancia, mas es con ellos que afirma su bien merecida fama. Según los comentarios de la época, resultaban inolvidables las caracterizaciones de doña Lucía, en *¡Jettatore!* y doña Cristina, en *Los invisibles,* aunque la composición de mayor envergadura la logra, y concuerda toda la crítica, al animar las diversas facetas de doña María, el complejo personaje de *Las de Barranco.* Habría que tener presentes otras personificaciones notables: la nombrada doña Mariquita, de *M'hijo el dotor,* de Sánchez; ña Luisa, de *La Gaviota,* de Granada; *Mamá Culepina,* de García Velloso; doña Pancha la brava, de Alberto Novión; doña Dorotea, de *Las d'enfrente,* de Federico Mertens, y tantos otros papeles a los cuales ella siempre daba vitalidad y relieve extraordinario con su tan vigorosa como simpática personalidad. Sin embargo, ninguno ha dejado en nuestra historia escénica la aureola de la viuda del capitán Barranco, tanto por el trazado físico del personaje como por la destreza con que la Rico jugaba las distintas escenas culminantes de la obra. Tras de una enfermedad que la tuvo alejada durante largos años (desde 1922) de su soñado escenario, Orfilia Rico falleció el 10 de octubre de 1936.

El conservatorio Lavardén: Paralela al desarrollo del arte dramático argentino, la necesidad de organizar el

Alfredo Duhau

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"No fue, preciso es repetirlo, un buceador de almas, un creador de arquetipos humanos ni un hondo y sagaz meditativo; pero fue un pintor. Algo del Buenos Aires que se desvanece ha quedado en sus obras; y existe en ellas también un germen simpático de universal realidad, que interesa a todos los públicos." JUAN PABLO ECHAGÜE.

estudio disciplinado y serio de la actividad interpretativa se pone de manifiesto. También, como se ha visto, el nombre de Laferrère queda vinculado a este aspecto. Ya en pleno triunfo de su carrera de comediógrafo, pues había estrenado, con coincidente valoración crítica y notable repercusión popular, *¡Jettatore!* y *Locos de verano,* se preocupó por organizar un Conservatorio con el propósito de que nuestro medio dispusiese de una Escuela de Arte Dramático. Con incansable empeño obtuvo subvenciones del Congreso Nacional y de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, nombrando director de un Conservatorio que llevó el nombre de Lavardén a Calixto Oyuela y secretario de la misma institución a Enrique García Velloso. Angelina Pagano y Faustino Trongé fueron designados profesores de declamación y fue entonces cuando contrató especialmente a la actriz Marguerite Moreno-Daragon, de la Academia Francesa, para que tomara a su cargo cursos de declamación y estética teatral. Aprovechando el viaje de Juan Pablo Echagüe, Laferrère, como ya se ha dicho, hizo invitar a Anatole France. El gran escritor francés llegó a nuestras playas en 1909 para dar conferencias. A fines de 1906 el Conservatorio organizó un concurso en el Teatro Nacional, de la calle Corrientes, consistente en la presentación de obras en un acto con título obligado. Se presentaron 27 obras.

Presente griego, de Otto Miguel Cione, mereció el primer premio; *Ganador y placé,* de Arturo Giménez Pastor; el segundo; y *Fuego fatuo,* de Enrique García Velloso, el tercero.

"El público —al decir de Juan Pablo Echagüe— desaprobó estrepitosamente el fallo del jurado. Un grupo de exaltados silbó, pataleó, vociferó."

Cabe añadir que Florencio Sánchez, que ya había estrenado sus mejores obras, escribió especialmente para este concurso *Moneda falsa,* una de sus piezas breves más singulares y que, sin embargo, fue desestimada por el jurado. El escándalo que provocara el fallo de este concurso no amilanó a Laferrère y, en 1908, el Conservatorio organizó un nuevo Concurso, esta vez en el Teatro Moderno (hoy Liceo), que consistía en la presentación de una misma obra durante una semana. Los espectáculos carecieron de la repercusión necesaria y el certamen fue suspendido. Para aprovechar el elenco reunido en el Moderno, Laferrère lo puso bajo la dirección del notable periodista y autor uruguayo Alfredo Duhau, al mismo tiempo que le hacía entrega de la obra que acababa de escribir.

Se trataba de *Las de Barranco.* El suceso que obtuvo la pieza compensó a Laferrère y sus huestes de los malos trances pasados. Sin embargo, el Conservatorio Labardén (con *b* labial, como se escribía incorrectamente entonces) a pesar de la capacidad de sus organizadores y de las buenas intenciones de todos, se fue desarticulando hasta desintegrarse. Entre los egresados de los cursos dictados, son de recordar Lucía Barause, Silvia Parodi, Luis Bayón Herrera (primero actor con inquietudes, luego libretista de revistas y finalmente director de películas populares), César Fiaschi, José Lorenzo Alemany Villa (que además de actor fuera un destacado recitador) y Carlos de Paoli (que como sainetero dejó, con *El velorio del angelito,* una de las piezas más características de su producción).

La intensificación, pues, el estudio del arte dramático, la aparición y desarrollo de intérpretes excepcionales, fue, detrás de la creación dramática propiamente dicha, un apoyo indispensable para que la escena nacional avanzara con el siglo en un notable impulso de desarrollo, que pronto daría síntomas indudables de madurez.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Gregorio de Laferrère, con un grupo de amigos en el Círculo de Armas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Bibliografía básica

GENERAL

Blanco Amores de Pagella, Angela, *Nuevos temas en el teatro argentino.* Ed. Huemul, Buenos Aires, 1965.

Berenguer Carisomo, Arturo, *Las ideas estéticas en el teatro argentino.* Comisión Nacional de Cultura, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, 1947.

Boletines de ARGENTORES (Sociedad General de Autores de la Argentina).

Boletines y Cuadernos del Instituto Nacional de Estudios de Teatro.

Bosch, Mariano G.. *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá.* Ediciones Talleres Gráficos L. J. Rosso, Bs. As., 1929.

Cortazzo, Alberto P., *Don Gerónimo Podestá.* Cuadernos de Cultura Teatral (nº 23), del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, 1949.

Echagüe, Juan Pablo (Jean Paul), *Una época del teatro argentino.* Ed. América Unida, Buenos Aires, 1926.

Id., *Vida literaria.* Edit. Sopena, Colección Ayer y hoy, Buenos Aires, 1941.

Giménez Pastor, Arturo, *Figuras a la distancia.* Edit. Losada. Buenos Aires, 1940.

Martínez Cuitiño, Vicente, *El Café de los Inmortales.* Guillermo Kraft, Colección Vértice, Buenos Aires, 1954.

Morales, Ernesto, *Historia del teatro argentino.* Lautaro, Buenos Aires, 1944.

Ordaz, Luis, *El teatro en el Río de la Plata.* (2ª edic., Leviatán), Buenos Aires, 1957.

Id., *Breve historia del teatro argentino.* EUDEBA, tomo IV, La época de oro, Buenos Aires, 1963.

Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina.* Los modernos, vol. VIII, Edit. Losada, Buenos Aires, 1949.

ESPECIFICA

Danero, E. M. S., Prólogo y notas en *Teatro Completo* de Gregorio de Laferrère, Ed. Castellví, Santa Fe, 1952.

Imbert, Julio, *Gregorio de Laferrère.* Cuadernos de las Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962.

Monner Sans, José María, Prólogo y notas en *Obras escogidas* de Gregorio de Laferrère, Estrada, Buenos Aires, 1943.

Viñas, David, *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal: Laferrère.* Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, 1967.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La fiera en el espejo - Aicardo Gubellini (Museo Municipal "Eduardo Sívori")

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Este fascículo, con el libro que comprende ¡JETTATORE! y LAS DE BARRANCO, de Gregorio de Laferrère, constituye la entrega Nº 32 de CAPITULO - Precio del fascículo más el libro $ 150.- $ 180.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA

y una obra completa y representativa de la

BIBLIOTECA ARGENTINA FUNDAMENTAL

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martín Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerte
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
Sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO todo el país a través de toda su literatura

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar