



# ***Sobre «¡Ladrones!» (1897) y «Canillitas» (1902-1904): Florencio Sánchez y la delegación de poderes***

Eva Golluscio de Montoya

A Estela B.

*[...] la mejor táctica que los anarquistas pueden emplear para la propaganda y extensión de la Idea, y para llevar al convencimiento a los trabajadores [...] consiste en asociarse libremente en grupos de afinidades, sin contraer compromisos con nadie, ni delegar en otros lo que uno mismo puede hacer.*

*(El Rebelde, Buenos Aires, 4-VI-1898)*

## **El problema y el método**

Ya hemos tenido ocasión de presentar las diferentes condiciones materiales de producción y estreno de *¡Ladrones!* -primera obra dramática de Florencio Sánchez estrenada en un círculo anarquista de Montevideo ante un público libertario- y de *Canillita*, conocida pieza del mismo autor estrenada en Rosario en 1902 y reestrenada - con ligeros cambios- en Buenos Aires dos años más tarde, en ambas ocasiones frente a

espectadores habituados al espectáculo de género chico en teatros a la italiana. Recordaremos aquí sólo los datos documentales: empleamos en nuestro trabajo el manuscrito de Themis Maestrini de *¡Ladrones!* (depositado en el Instituto Nacional de Estudios Teatrales de la ciudad de Buenos Aires), y la versión porteña de *Canillita*, considerada como la definitiva por Dardo Cúneo en su edición de las obras de F. Sánchez<sup>1</sup>.

La crítica ha presentado a *¡Ladrones!* como un borrador o esbozo insuficiente de la posterior *Canillita*<sup>2</sup>. Tal afirmación nos parece discutible, tanto desde el punto de vista de la historia del teatro, como desde un punto de vista formal-descriptivo. Se trata en realidad de dos obras diferentes, porque el sistema material de representación (actores, lugar del espectáculo, etc.) para el que cada una de ellas fue escrita fue diferente, y, sobre todo, porque el público para el cual iba destinada cada obra fue diferente<sup>3</sup>.

La anterior afirmación de la crítica es igualmente discutible desde el punto de vista del análisis textual. Pese al traslado de ciertos contenidos argumentales de una a otra obra, los dos textos son estructuralmente distintos, lo cual acarrea notables cambios en las valencias temáticas: escrituras concebidas para públicos diferentes, en cada uno de los textos se ha de perfilar una imagen diferente del destinatario.

Llamamos *destinatario* a la instancia de escritura hacia la que van orientados los dispositivos textuales. Es uno de los elementos constitutivos de todo texto dramático; de orden puramente ficcional, está construido por el texto mediante maniobras de escritura. Es la instancia que posibilita la proyección del público. Observaremos el funcionamiento del destinatario en *¡Ladrones!* y en *Canillita* para ver gracias a cuáles efectos de escritura diferenciales y con qué consecuencias ideológicas, cada una de las dos obras fabrica su propia imagen del mismo. Se tratará de ver entonces, cuáles son las marcas textuales que se le refieren, y cuál es el conjunto de operaciones de las que es objeto el destinatario. Nos limitaremos, en este artículo a destacar la dimensión programática y la dimensión pragmática del problema y sus incidencias en el tipo de intercambio producido entre sala y tablado<sup>4</sup>.

## Dimensión programática

*¡Ladrones!* dentro de su género y *Canillita* dentro del suyo no son novedades absolutas para sus públicos respectivos. Cada texto evoca cosas leídas y espectáculos vistos y pone en marcha determinados pactos de representación y reglas de juego dentro de los cuales los acontecimientos del tablado se hacen creíbles. Señales y anuncios del texto ligan a cada obra con un conjunto de otras obras de la misma familia, conocidas ya por el público; solicitan así un trabajo de lectura específico y remiten a un marco genérico de lo convenido de antemano, de aquello en lo que se está dispuesto a jugar el juego<sup>5</sup>.

Tal actividad de desciframiento y de re-conocimiento genérico está inscripta -prevista, programada- en el texto y remite a la instancia destinataria. Una miríada de elementos guía -desde la escritura misma- la dirección de la lectura y sugiere los caminos de sentido de los cuales es objeto el destinatario. La dirección de lectura propuesta por *¡Ladrones!* y *Canillita* no depende tanto de los temas o del argumento, sino del funcionamiento íntimo de cada una de las obras -título, esquema actancial,

división externa, circulación de motivos, cantidad de personajes, hitos de lectura, etc.- que preforma los discursos que se inician.

Observaremos aquí sólo dos elementos: la cantidad de personajes y los hitos de lectura.

## Cantidad de personajes

El texto de *¡Ladrones!* se somete a un número de operaciones propias de un género, el de las obras dramáticas escritas para ser representadas dentro de un círculo libertario<sup>6</sup>. Dichas operaciones son inseparables de las imposiciones materiales de la puesta en escena (pieza teatral integrada invariablemente dentro de un programa de actividades militantes, poco tiempo destinado a la representación, falta de medios económicos, actores aficionados, público de semialfabetizados y autodidactas); éstas modelan los textos y refuerzan las leyes de construcción de un género que se emparenta con otros teatros militantes<sup>7</sup>.

La extrema concentración de la acción -característica de *¡Ladrones!* y de la mayor parte de las obras destinadas a centros ácratas- encuentra un eco en la exigüidad de la lista de personajes de la obrita de 1897. En ella hay sólo dos personajes principales (los niños Canillita y Lola) y tres personajes secundarios (el diputado trasnochador, el policía, el transeúnte). Hay ausencia total de comparsas o de figurantes destinados a «rellenar» el espacio de la representación. La presencia del cochero, del masitero y del pintor es provocada en el escenario por la simple palabra de Canillita, pero no exigen un actor en escena: «Canillita (acercándose al bastidor izquierdo); Déjame a mí (mira hacia arriba). ¡Che pintor! ¡Compañero! Me quiere prestar un poquito un pincel mojado, ese chico [...] Sí, préstemelo [...] Tírelo que yo lo abarajo (cae el pincel. Lo toma y vuelve)». En el escenario se necesitaban, entonces, como máximo, tres actores, dos de los cuales eran jóvenes o niños. Es sabido que los hijos de los militantes -capaces de memorizar textos cortos, disponibles para los ensayos, más escolarizados que los adultos- eran muy solicitados en las representaciones ácratas.

Si *¡Ladrones!* está escrita para actores aficionados de centros libertarios, en donde se debía «economizar» actores, *Canillita* está hecha para teatros de género chico (una compañía profesional española de zarzuelas en 1902 y la compañía circense-teatral de los Podestá en 1904). En ninguno de los dos casos había necesidad de «ahorrar» actores, ya que tanto el género chico como el drama gauchesco de circo contaban con el gran despliegue de actores en escena para obtener el efecto de «fiesta» que los caracterizaba.

En *Canillita* intervienen los diez personajes citados en la lista inicial de personajes (de los cuales sólo Canillita, Pichín el padraastro, Claudia la madre y Braulio el brazo vengador son indispensables para la acción). Además de estos diez, intervienen otros no citados por la lista: Arturito (hermano de Canillita), Batista, Pulga, la «barra» de chicos, curiosos, vendedores, muchachos de barrio, el mercero catalán. Estos veinte o veinticinco actores en el escenario a lo largo del espectáculo aseguran el entretenimiento del público. Tal diferencia, aparentemente sólo cuantitativa, incide en la orientación de lectura.

## Pistas de lectura

Una cierta guía de lectura está inscrita en cada obra: en ellas, ciertos mecanismos textuales instituyen diferentes estrategias de lectura, de las cuales es objeto el destinatario.

*¡Ladrones!* propone una «lectura social»: en la obra de 1897, el primer plano de la acción concreta sobre el escenario -tal como está prevista por el texto- está ocupado por el enfrentamiento entre ricos y pobres, por la lucha contra el abuso de los poderosos y contra un sistema estatal y represivo al servicio de tal situación. Canillita y Lola, ambos niños explotados, pasan por una etapa de furia violenta individual (patear la puerta, gritar, forcejear con la policía, llorar a gritos, pensar en ensuciar el picaporte de la puerta de casa del diputado), para llegar a la única solución posible para cierta concepción anarquista: la acción directa y conjunta -extensible, entonces, a la colectividad- de denuncia: «poner la marca» («¡Ay, mamita! me he quebrado un brazo... Sí, me lo he quebrado... (con fiereza) ¡Oh!, pero les puse la marca... ¡Ladrones! ¡Ladrones!»). La dimensión psicológica -el abuso del padrastro- queda apenas esbozada por el texto.

*Canillita*, en cambio, propone una «lectura doméstica», aspecto sólo virtual en *¡Ladrones!*: la rebeldía del muchacho va dirigida contra su padrastro, y no contra el poder o contra el sistema. El resultado es que quedan resaltados lo personal, lo familiar, lo sentimental y lo casero. Los recursos mediante los cuales en *Canillita* se modifica la apretada sintaxis de *¡Ladrones!* son los siguientes:

- Expansión: ciertos datos apenas aludidos en 1897 se ven desarrollados en el texto posterior; así, cobran cuerpo en el escenario la figura del «canflinfa» de la madre de Canillita, con el personaje de Pichín; la madre de Canillita, con el personaje de Claudia, un ama de casa contrariada; el gringo masitero y la «barrita» de chicos, evocados verbalmente en *¡Ladrones!*, se corporifican en 1902-1904;
- Inserción: Arturito -el hermanito tísico que tiene el Canillita de 1902-1904- completa la típica familia ciudadana de tres o cuatro personas;
- Reducción: en *Canillita* se eclipsan los dos personajes en quienes reposaba el peso ideológico de 1897: Lola y el diputado trasnochador. Ambas desapariciones se ven compensadas por sustitución. También se pierde, sin compensaciones, la escena de lectura y escritura de *¡Ladrones!*;
- Sustitución: Pichín asume la función de opositor de Canillita, encarnada en 1897 por el diputado trasnochador. Braulio reequilibra la desaparición de Lola y toma la función de aliado de Canillita. No sólo los personajes sufren sustituciones significativas desde el punto de vista estético e ideológico, sino también ciertos objetos, más o menos simbólicos, que mueven el drama: en *¡Ladrones!* dicho objeto es el dinero ganado por los chicos y robado por un rico (la bolsita de dinero y la moneda falsa); en *Canillita*, el objeto que desata la acción es un prendedor (objeto de adorno en reserva) que su misma propietaria empeña para saldar un apuro económico<sup>8</sup>. En 1902-1904 no hay ataque a los medios de subsistencia; el sistema queda intacto.

Las maniobras textuales operadas en *Canillita* -multiplicación de personajes y desprogramación de lectura- conducen a un desleimiento de la ceñida fraseología de la pieza de 1897 y a una notable derivación de sentidos: desaparece en 1902-1904 el enfrentamiento entre ricos y pobres y sólo queda un problema doméstico entre gente modesta. El efecto de diversión -entretenimiento y desviación de la atención- es completo.

## De la subversión a la delegación

En *¡Ladrones!*, Canillita se liga a un igual (Lola); «se federan» para una acción directa y puntual de denuncia y propaganda por el escrito, labor tradicional de los círculos anarquistas de los cuales el público forma parte. Ningún mediador surge para entibiar o relativizar el enfrentamiento ricos/pobres. La pauta de lectura de la primera pieza de Sánchez proporciona una receta de rebelión: la implicación del público es directa.

En *Canillita...* está Braulio, personaje sustitutivo, cuya verdadera función ideológica es mediatizar los enfrenamientos, borrar del escenario definitivamente la oposición ricos/pobres, individuo/estado y desviar así la identificación del público. La lectura de *Canillita* propone mediaciones: hay un brazo ejecutor, Braulio. Canillita conserva su rol de protagonista pero no se compromete en la acción reivindicadora; Braulio, por su parte, resultará un justiciero bastante sometido a las leyes, ya que él presupone -aceptándolo- que terminará sus días en la cárcel.

En la versión porteña, el protagonista es defendido por un adulto que ejecuta, en el nombre de aquél, una venganza solitaria e inimitable. Tal delegación de poderes es -desde el punto de vista ideológico- lo más contrario a la concepción libertaria. Los caminos diferentemente pautados de las dos piezas conducen a dos finales opuestos: la escena final de *Canillita* -una pelea entre dos hombres, por una mujer que ha tomado el partido de sus hijos- es uno de esos clásicos finales cerrados y ambiguos del teatro del gran Florencio. El final de *¡Ladrones!* («poner la marca») es un final abierto, lanzado al público, imperativo y subversivo: todos pueden proceder como el Canillita de 1897.

## Dimensión pragmática

En *¡Ladrones!* abundan los procedimientos textuales que buscan implicar al público real con lo que está ocurriendo en el escenario. Estos constituyen marcas del destinatario en el texto y contribuyen a esbozar su silueta escritural. Destacaremos a continuación (principalmente en *¡Ladrones!* pero con alusiones a *Canillita*) algunos efectos de escritura cuya función es manipular la recepción.

## Lola

Como hemos dicho, el destinatario es la instancia del texto que posibilita la proyección del público. Dicha proyección es tanto más facilitada o buscada, cuanto más neta es la imagen textual del destinatario; en la nitidez de tal imagen se apoya la estrategia proselitista de la pieza de 1897 (Pavis, a, 83).

El personaje de Lola tiene una doble función: por un lado es el personaje que secunda a Canillita y por otro lado figura al destinatario dentro del texto; en Lola se produce el mágico enganche entre lo representado en el escenario y el mundo real desde el cual se observa el espectáculo. Ella ofrece la imagen del comportamiento modelo que se espera del público<sup>9</sup>.

Lola se deja conducir dócilmente por Canillita; razona sobre el porqué de las estafas que sufre como niña y como trabajadora («Así son... Éste es miembro de la comisión de Caridad, el presidente. Lo conozco. Lo veo en el hospital cuando voy a buscar los remedios para mi hermanita [...] ¡Para mañana!»). Desiste en la vía de la violencia individual (Lola: «Voy a golpiar y a decírselo a la madre...» / Canillita: «¡Estás fresca! ¡Si todos son iguales en esa casa! Lo que vas a sacar es que te lleven presa»). Se somete a la propuesta de Canillita (Canillita: «Haceme caso a mí. Yo soy más baquiano pa' esas cosas. Escucha. ¿Ves este papel blanco? Pues con esto los vamos a embromar». / Lola: «¿Cómo? ¿Cómo?») y atraviesa paso a paso el camino que la llevará a denunciar de manera ejemplar la opresión: la escritura (Lola: «¿Pero qué pensás hacer?»; Lola: «Y eso ¿qué es?»; Lola: «Bueno, ¿y ahora qué hacemos con eso?»; Lola: «¿Y dónde lo colgamos?»).

La escena de la escritura no tiene igual en el teatro rioplatense: es prolongada y lenta, abunda en inocentes y didácticos comentarios metalingüísticos sobre cómo se traza y se pronuncia cada letra (Lola: «¿Y eso ¿qué es?» / Canillita: «¿No ves, bárbara, que es una a?» / [...] / Canillita: «Cómo se hace la R? Con el palito para afuera, ¿no? Mira qué bien me salió»). Letra por letra, despacito, con esfuerzo y torpeza, es escrita y pronunciada en alta voz por los chicos cada una de las letras que compone la palabra *ladrones*. Esta es armada por los dos actores, en el suelo, con pedazos de papel de diario y un pincel tosco de brocha gorda proporcionado por el pintor de paredes. El suspenso termina con una última etapa de lectura global; la palabra concluida es exhibida ante el público que asiste a la escena (Canillita: «Y ahora viene lo mejor (muy regocijado se aproxima y toma el papel por las puntas de arriba / [...] / vuelve hacia el público el papel extendido»). Hecha la «marca», no queda más que *darle un uso* y clavarla en la puerta de calle del diputado.

Con esta clase escénica de lectura y escritura, la obra de 1897 lleva a su extremo las características del teatro didáctico. La estrategia proselitista es clara, eficaz, económica. La presión ejercida sobre el público a través de la figura de Lola conduce a una fuerte manipulación ideológica, ya que todo receptor puede ver en Lola -en sus dudas, en su participación, en su aprendizaje- una imagen de sus propias reacciones. La fuerte exhibición del destinatario compromete las acciones futuras del público y el texto de *¡Ladrones!* adquiere así el valor de «instrumento de acción en el mundo» (Débax 133, 138-139).

En *Canillita*, el proceso de identificación es ambiguo: las simpatías del público se van con el protagonista, que *no es* quien pasa a la acción justiciera. Se produce entonces una especie de bifurcación o de no coincidencia de funciones entre Canillita (el oprimido) y Braulio (el vengador) que hace muy poco claro el «mensaje» de la obra. La divergencia propuesta por el texto en cuanto a la identificación del público con una instancia destinataria escamotea el efecto subversivo de la pieza de 1897.

## **Interpelación del público**

Otros efectos del texto refuerzan la doble función de Lola e instauran una complicidad ideológica entre la sala y las tablas. Nos referiremos a algunos de dichos efectos: la función de las acotaciones, el empleo de la forma monologada, el estilo de actuación solicitado por el texto.

## **La función de las acotaciones**

Mientras en *Canillita* abundan las indicaciones destinadas a ambientar la acción («Una habitación de pobrísimo aspecto con una cama grande de hierro, una cómoda desvencijada, dos sillas, braseros y ollas en un rincón. Debajo de la cama un baúl. Hacia el centro una máquina de coser y cerca de ella un catrecito donde yace Arturo, el niño enfermo»), en *¡Ladrones!* éstas no existen: sólo hay dos breves acotaciones que informan sobre las casi simbólicas características espaciales («Fachada de una casa. Al foro puerta franqueable»: «Frente de una casa lujosa»).

Gran parte de las acotaciones de la pieza de 1897 están ligadas a la gestualidad del actor y tal gestualidad está volcada hacia el público: Canillita «(volviéndose al público)»; «(Al público guiñando un ojo)»; «(vuelve hacia el público el papel extendido)»; «(unas personas cruzan corriendo)»; «(Le hacen lugar)»; «(los pasantes se han aglomerado, mientras tanto algunos señalan con la mano. Se oyen voces)». Las indicaciones escénicas mantienen el contacto con el público, («unas personas», «los pasantes»), lo toman como testigo, lo llaman y lo asocian a la acción ejemplar del tablado.

## **El monólogo como modalidad de escritura dramática**

Si bien en *¡Ladrones!* hay diálogos -principalmente el de la escena IV sobre la escritura-, y utilización de canciones -bajo la forma del evocador canturreo de vidalitas que entona Canillita-, en la pieza libertaria predominan los monólogos; la primera parte consta de una escena única armada en torno a dos monólogos de Canillita (el primero de ellos, de tres páginas); en la segunda parte hay cuatro escenas, en tres de las cuales (parcialmente) Lola monologa.

En *Canillita* las modalidades de escritura son diferentes. Desaparece la forma monologada y, en cambio, se emplea en cada uno de los tres cuadros una combinación de partes habladas («HABLADO») y cantadas («MÚSICA»). Así, hay:

- Partes relativamente extensas en verso, con coreografía y coro o sin ellos, que corresponden a las canciones cantadas por Canillita solo («Soy Canillita / gran personaje / con poca guita / y muy mal traje») en el primer cuadro o por Canillita acompañado por sus compañeros en el segundo cuadro («Telón corto de calle. Música / Vendemos los diarios / en esta ciudad / por calles y plazas, / boliches y bares / [...] / (Canillita con el grupo de muchachos avanzan jugando a la chantada con cobres)»);
- Pseudo-diálogos con rima, aliteraciones y acompañamiento musical en el tercer cuadro, con la intención festiva típica del género chico («MÚSICA / Braulio: "El genio sujete!" / Vecina: "Y a Ud. ¿quién lo mete?" / Braulio: "Señora, ¡más calma! / Atienda el puchero" / Batista: "¡Cuidado, sillero, / que le rompo el alma!"»);
- Diálogos que sirven para diluir o dispersar la acción principal y prolongar así el entretenimiento (como la pelea de conventillo del cuadro tercero, con intervención de vecinas, maridos, chicos, vendedores);
- Diálogos que hacen avanzar la acción hacia un desenlace trágico, como el de Canillita y su madre, y el de Pichín y Claudia en el cuadro primero.

Si en la escritura de *Canillita* se destaca el empleo festivo de elementos monólogo, que es la modalidad de escritura dramática que más parece ajustarse a las leyes internas de la pieza libertaria -economía, eficacia, esquematismo-. Su abundancia dentro de la producción dramática emanada de los centros libertarios es notoria. El monólogo retiene la atención del público semialfabetizado de las veladas anarquistas y genera la fuerza didáctica del espectáculo; permite presentar causas, denunciar, exponer, convencer; facilita el paso de la propaganda y en él anida la complicidad ideológica entre la escena y el público. Más cercano de la declamación y de los himnos -actividades habituales en los actos libertarios- que del teatro «burgués», el monólogo es uno de los resortes organizativos de la pieza libertaria, y constituye un rastro que, disimulada y certeramente, remite a la instancia destinataria.

## **Estilo de actuación solicitado por el texto: los personajes recitantes**

El texto de *¡Ladrones!* (y de muchas otras obras libertarias) exige del actor una actitud escénica de recitante -ligada a la forma monologada y a la función de las



acotaciones- en la cual se privilegia la declamación y la consecuente postura corporal del ejecutante<sup>10</sup>. La obra está fabricada en torno a una serie de monólogos recitados cara al público y organizados en torno a *explicaciones* que el personaje (se) da sobre el origen de sus desgracias y con las que se toma al público de testigo (Canillita: «Cuando un derrepente... ¡Zas!... palo y palo. / [...] / Nos agarraron medio soñando todavía, nos sacaron de allí; y nos atajaban la puerta mientras los otros con el caño de goma de regar, nos empezaron a echar agua... Y hacía frío como un demonio. / [...] Dele patadas y trompadas»; Canillita: «Si todavía nos dejaran dormir en la barraca de la imprenta... ¡Pero qué! Son una punta de sarnosos»); a preguntas que el personaje parece formularse a sí mismo pero que están dirigidas a ese destinatario interno del texto en quién se proyecta el público (Canillita: «Pero después pensé la cosa y vide que no tenía más remedio... Si no vendo diarios, ¿qué gano? Vamos a ver, ¿qué gano?... Así son las cosas, pues. / [...] / ¿Qué se han creído?»; que porque sean reporters y estén bien con el comisario...?»); y a arengas (Canillita: «Saben que hace frío?» / Lola: «¡Vengan! ¡Vengan! ¡Se ha caído Canillita!»/ Lola: «Me quería agarrar la cara. ¿No ve que sí?» [Prince, 184].)

## Cuando el teatro es hacer hacer

Todos los niveles profundos del texto de *¡Ladrones!* -esquema actancial, pautas de lectura, engranaje de la forma monologada y su interacción con indicaciones escénicas y estilos de actuación previstos por la escritura- contribuyen a una clara ostentación del destinatario en el texto. Tal vez en tal exhibición se base el carácter pragmático del discurso teatral libertario ligado a la producción de los círculos anarquistas, y en ello hallemos sus rasgos diferenciales.

En *¡Ladrones!*, la magnificación de la instancia destinataria se hace aún más marcada que en otras piezas de la misma familia, debido al procedimiento de «mise en abyme» de la escritura, empleado en la escena IV: la escritura del cartel *ladrones* es a los protagonistas de la obra, lo que la escritura del texto *¡Ladrones!* es al público.

La inmediatez utilitaria que se establece en el escenario entre los niños y el cartel (Canillita: «Y ahora viene lo mejor / [...] / (vuelve hacia el público el papel extendido)». / Lola: «Bueno, y ahora ¿qué hacemos con eso?» / Canillita: «¿Qué hacemos? Espérate que se seque un poco») constituye un enclave ficcional de la utilidad que la obra busca tener frente a ese público de convictos al que hay que lanzar a una acción innovadora de realidades. En ambos casos -tablado y platea- la escritura conduce a un «hacer con» y corresponde a una estrategia de acción directa, sin intermediarios, destinada a cambiar el mundo ya.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

