

//Dossier// Natalia Crespo (coord.)

Rescates de archivo: voces desconocidas de las literaturas argentinas

**Emilio Onrubia: teatro, política
y sociedad a fines del siglo XIX**
Cecilia Corona Martínez¹

Recepción: 28 de abril de 2022 // Aprobación: 20 de mayo de 2022

Resumen

Emilio Onrubia es un escritor argentino de fines del siglo XIX, cuya producción ha quedado olvidada. Hemos recuperado dos de sus obras dramáticas (frecuentó también la narrativa y la poesía). Se trata de *Lo que sobra y lo que falta* (1889) y *La vieja doctrina* (1896). Ambas presentan de manera clara los posicionamientos del autor ante los avatares políticos y económicos que afectaban a la sociedad argentina de la época.

Palabras clave

Emilio Onrubia - Argentina - teatro - sociedad - siglo XIX

Abstract

Emilio Onrubia is an Argentine writer from the end of the 19th century, whose production has been forgotten. We have recovered two of his dramatic works (he also used narrative and poetry). It is about *Lo que sobra y lo que falta* (1889) and *La vieja doctrina* (1896). Both clearly present the author's positions in the face of the political and economic ups and downs that affected Argentine society at the time.

Keywords

Emilio Onrubia - Argentina - theater - society - XIX century

¹ Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Directora de la Maestría en Literatura y Política de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. E-mail: ceciliacoronamartinez@hotmail.com

Emilio Onrubia nació en Paraná y desde joven asumió con decisión sus opciones políticas, particularmente la oposición a Urquiza. Con posterioridad, se radicó en Buenos Aires, donde se dedicó en particular a la actividad teatral, como autor y también como empresario.

Hemos accedido a algunas de sus producciones, tanto narrativas como dramáticas; mas no a su obra periodística y poética. De lo rescatado, nos interesa en particular el posicionamiento del autor ante las acciones y los valores que, sostenidos por la llamada “Generación del 80”, fueron hegemonizando el horizonte político, social y cultural hasta los primeros años del siglo XX. Para ello, seleccionamos los dos textos dramáticos recuperados: *Lo que sobra y lo que falta*, de 1889, y *La vieja doctrina*, de 1896.

Sobre el autor

Son muy escasos los datos fidedignos sobre Emilio Onrubia. La *Gran Enciclopedia Argentina*, de Diego Abad de Santillán, informa:

Periodista y político. Nació en Paraná el 6 de octubre de 1849; m. en Buenos Aires el 18 de abril de 1907. Desde muy joven se dedicó al periodismo y la política. Elegido diputado, tuvo que emigrar por ser opositor a Urquiza. Hizo la guerra del Paraguay como capitán del batallón correntino, y al concluir aquella volvió a su profesión periodística y de escritor. Vinculó su nombre a diversas empresas de utilidad pública y durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871 se comportó con verdadero heroísmo como miembro del comité popular de auxilios. Fue redactor de *El Amigo del Pueblo* y de *la Patria Argentina*, y escribió las novelas *Descenso*, *En carne viva*, *Adela Alfaro* y las obras teatrales *La hija del obispo*, *Vieja doctrina*, *Los cofrades de Pilatos*, *Lo que sobra y lo que falta* y otras obras de éxito. Edificó en Buenos Aires el teatro que llevó su nombre, llamado más tarde teatro Victoria. (Tomo VI, 1980:60).

Sumamos los datos hallados en la red, referidos tanto a su actuación pública como a la producción escrituraria.

Benigno Teijeiro Martínez² habría publicado en 1881 un artículo en *El Hogar entrerriano* de Concepción del Uruguay, titulado “Emilio Onrubia como poeta”. Por esta información, inferimos que la poesía fue un género frecuentado por el escritor. Ricardo Rojas

² Intelectual español radicado en la provincia de Entre Ríos, autor de una abundante obra periodística, histórica, literaria, de crítica de arte, entre otras áreas.

lo menciona como uno de los versificadores del ochenta, y luego también como autor de teatro en verso³.

En la década del 60, Onrubia fue uno de los redactores del periódico *La Democracia* de Gualeguaychú. Según Mariana Pérez, este medio

(...) fue fundado en 1863 por un pequeño grupo de liberales partidarios del presidente Mitre, que habían emprendido la tarea de propagar las ideas del partido liberal en pos de contribuir a la erosión del poder de Urquiza en la provincia y del partido federal a nivel local y en el conjunto del país. Hasta 1867 (momento de su desaparición) fue el principal órgano propagandístico del partido liberal en Entre Ríos.” (2012a: 136).

Para aproximarnos al pensamiento de Onrubia, reproducimos el “propósito” de dicho periódico:

Empujar a los pueblos en la ancha vía de progreso y prosperidad que se abre ante ellos, propender al desarrollo moral, intelectual y material, aproximándolos al ideal de la perfección que es la ley de las sociedades; hacerlos dignos de tomar un asiento honorífico en el gran concierto de las naciones civilizadas del universo; he aquí el fin que deben proponerse todos los que tengan el orgullo de haber nacido en la patria de Moreno, Rivadavia y Varela [...]. Siendo la libertad la condición de todo progreso, de todo adelanto y de toda civilización, nuestra bandera será la bandera de la libertad.⁴ (citado por Pérez, 2012a: 142)

También escribió en *El amigo del pueblo* -ciudad de Victoria, Entre Ríos- de la misma orientación política (década del 60) y en *La Patria Argentina* (fundado en 1879 por los hermanos Gutiérrez, en Buenos Aires).

La Masonería argentina lo menciona en su página oficial como miembro de dicha organización.

Un blog (“El forjista”) que desarrolla extensamente la biografía de José Hernández, asevera: “En octubre de 1878 participa en la recaudación de fondos para los hijos de Ricardo López Jordán que se encuentra detenido en Rosario (...) colaboran en la acción solidaria sus amigos Guido y Spano, Emilio Onrubia ...”

³ En su *Historia de la literatura argentina*.

⁴ “Nuestro propósito”, en *La Democracia*, 1/1/1863.

Sí se encuentran más referencias sobre su actividad como empresario teatral. En varias páginas se menciona la anécdota según la cual, en diálogo con Leandro N. Alem, Onrubia relató que había escrito un sainete (*Lo que sobra y lo que falta*), y ante la negativa de las salas a representarlo, decidió comprar su propio teatro, al que llamó “Onrubia”. El estreno de la obra -una crítica al presidente Juárez Celman- habría originado una suerte de batalla campal entre los espectadores, con intervención policial incluida⁵.

El “loco Onrubia” ya venía practicando la provocación; según la misma fuente, en Gualeguaychú había estrenado “La coqueta de Gualeguaychú”, que recibió críticas por “ofender a las gentes del pueblo”⁶. Resultan significativos los nombres de otras producciones, hoy inhallables: “La hija del Obispo”, “Los cofrades de Pilato”⁷ (estrenado en el teatro Onrubia⁸).

En 1896, por problemas económicos, vende el teatro a otro entrerriano, su amigo Juan Uranga, quien cambia el nombre por “Teatro Victoria”.

Hasta aquí lo que hemos podido recoger de su actividad pública.

De las producciones literarias recuperadas, nos centraremos en las dos obras teatrales.

Lo que sobra y lo que falta

Si hemos de creer en la anécdota relatada, el autor llama “sainete” a *Lo que sobra y lo que falta*. En realidad, se trata de un melodrama, con la particularidad de que fue escrito en verso. El subtítulo nos indica que se trata de un “cuadro social” en tres actos y en verso⁹.

Considerando la reacción de los espectadores, se evidencia que la obra tenía un fuerte objetivo político, se trató de una puesta “militante”. Una mejor lectura requiere, por lo tanto, una revisión de la situación política del país, y especialmente de la ciudad de Buenos Aires en el momento del estreno.

Juan Balestra¹⁰ nos proporciona algunos datos importantes: en 1889, de 530.000 habitantes de la ciudad de Buenos Aires, 300.000 eran extranjeros. En la Bolsa de Comercio se manejaban transacciones por 1500 millones de pesos mensuales. Asevera:

⁵ “Colecciones teatrales” blogspot.

⁶ Se habría estrenado en 1863.

⁷ Junto a “La copa de miel” y “El payador”, esta última con música de Antonio Domingo Podestá.

⁸ Según Osvaldo Pellettieri (2001: 538).

⁹ La particularidad de haber elegido el verso y no la prosa parece confirmar que el autor tenía ya práctica en este tipo de discursividad.

¹⁰ Abogado y político nacido en Corrientes, fue ministro de Pellegrini y gobernador del Territorio Nacional de Misiones. Hacia el final de su vida, publica *El noventa*. Allí relata detenidamente el proceso que culminó con la Revolución del Parque y la renuncia del presidente Juárez Celman.

Se retornaba a un nuevo descubrimiento de Buenos Aires; los descubridores ya no eran el enclenque don Pedro de Mendoza y su grupo de infanzones tronados: pero venían, como aquéllos, a recoger el oro a paladas; eran los hombres de capital, de empresa o de lance de todas partes, atraídos por cálculos que no por ser exactos para el futuro, dejaban de ser fantásticos en el presente: ¡la hectárea de tierra valía menos de la mitad del fruto anual que produciría! Emisarios de la banca europea cruzaban el país ofreciendo empréstitos a los gobiernos de provincia y hasta a las municipalidades de lugares apartados. (1934:7)

Abundaban las inversiones de empresas extranjeras, británicas en su mayoría, que participaban del movimiento financiero. Se pregunta irónicamente el autor (1934: 9): “Podíamos desconfiar de nuestro juicio inexperto pero ¿cómo dudar de la sensatez del capital europeo?”

Desde fines de 1888 y principios de 1889 se notan los síntomas de la gran crisis económica que sobrevendría (1934:18): “El oro que a principios de 1889 empezó valiendo 147 pesos papel había llegado rápidamente a 240 por ciento; el encarecimiento de la vida se hacía insoportable.”

La corrupción, mal tanto moral como económico, es descripta sin tapujos:

La honestidad transa con la codicia; ha llegado la hora de la coima: robo con hipocresía y encanallamiento, la peste más persistente de las democracias. No se denuncian públicamente los casos, pero no se habla de otra cosa en las acras maledicencias de la calle y el club, que no contienen ni el pudor de la letra de molde ni la responsabilidad de lo escrito. El gobierno ha puesto el timón en la proa: en vez de contener con su ejemplo, es el primero desviado por el oleaje: de allí las complacencias y ocultaciones, cuando no las complicidades. (1934:9)

Critica el autor que la sociedad miraba (1934:11) “la dignidad como estorbo y los escrúpulos como majaderías: la riqueza se tuvo por honor, la modestia por disimulo y la austeridad como hipocresía.”

Finalmente, realiza una contraposición entre el pasado y sus valores, frente al presente en el que la sociedad parece haber perdido el rumbo:

Los hábitos francos y los jugosos gustos criollos son desplazados por lo exótico y amanerado. Y como resaca de tamaño oleaje, la corrupción, las cortesanas, la juglería de los jovencuelos, el descoco de los viejos y todas las extravagancias del vicio, ostentadas para escarnio de las viejas costumbres. (1934:12)

Los dichos de Balestra, contemporáneo de los hechos que relata, son ficcionalizados en la obra de Onrubia, quien comparte una opinión semejante sobre la realidad del momento.

Una primera característica del texto es la ausencia de un protagonista; pues no hay un personaje cuya historia sea central. A pesar de que por momentos parece serlo Francisco, con su ambición por obtener un ministerio; progresivamente van adquiriendo importancia otros personajes. Sobresale entonces Tristán Dolo, extranjero con conexiones políticas y notable hombre de negocios. También es importante Felipe, el tío de Antonio, un hombre de edad que se construye como representante de la razón, el equilibrio y los sanos valores sociales.

Todo el texto es atravesado por oposiciones marcadas, casi sin términos medios: sinceridad/hipocresía, verdad/mentira, generosidad/interés egoísta, honradez/inmoralidad, pobreza digna/riqueza a cualquier precio. Modos de plantear el contraste entre lo bueno y lo malo, la antigua sociedad y los valores de fines del siglo XIX.

Francisco, el padre de familia, vive cegado por la ambición de obtener un ministerio en el gabinete presidencial. Para lograrlo, no solo frecuenta prácticas políticas cuestionables como escuchar peticiones y efectuar promesas a sabiendas de que no va a cumplirlas: “En política eso pasa./ Se vive hoy de la mentira:/ lo exigen las circunstancias.” (p. 10); también se muestra muy interesado en el dinero del tío, de quien supone será heredero. Reconoce su ambición, que no considera criticable, ya que ni la bondad ni el talento cotizan en la Bolsa (p. 44). No advierte que hay quienes se aprovechan de esa ambición desmedida, como sucede con Tristán, quien obliga a la joven criada Gertrudis a seducir a su patrón.

Desde las primeras escenas, Francisco no solo se muestra como un necio a través de sus acciones, también lo describen su esposa Inés primero y luego el tío, quienes no dejan de criticar las aspiraciones exageradas que lo conducen por malos caminos.

Tristán Dolo¹¹ es un joven triunfador en los negocios, que a partir de su ascenso económico pretende tener influencias políticas, y por ese motivo es adulado casi servilmente por Francisco, a quien en realidad usa para lograr un matrimonio de conveniencia con una joven adinerada. Desde el principio, se muestra su falta de escrúpulos en las relaciones con las

¹¹ El sustantivo común “dolo” significa –según la RAE– “voluntad maliciosa de engañar a alguien o de incumplir una obligación contraída”. Posiblemente, el autor lo haya elegido deliberadamente.

mujeres. En el desarrollo de la obra, se develan su verdadera identidad y sus intenciones. De origen muy humilde, ha ascendido a costa de la honra de otros. A pesar de su posición, no ayuda a su madre que padece en la miseria, se vale de una pobre joven como Dorotea para manejar a Francisco, usa a su amante (presuntamente una prostituta francesa) para pervertir al joven Fernando -hijo de Inés y de Francisco- y son falsas sus presuntas influencias en el círculo presidencial.

En particular, tres caracteres encarnan lo señalado por Balestra cuando describe la decadencia social previa a la crisis del 90: Fernando muestra la “juglería de los jovenzuelos” y frecuenta cortesanías; Francisco probablemente esté entre quienes practican “la hora de la coima: robo con hipocresía y encanallamiento”, mientras Tristán es –sin dudas- un hombre “de capital, de empresa o de lance”.

En contraposición a ellos, Felipe Merlo es un hombre que sostiene los viejos valores, aquello que denomina “una moral en desuso” (p. 20). Sus comentarios van enumerando cuáles son esos valores: la dicha “del hogar y la familia/ las demás, todas son falsas” (p. 26), en la familia, el padre debe “al niño inculcar constante/ la religión del deber.” (p. 79), pues “Así se forma el hogar,/ y el hombre y el ciudadano/ de sí mismo soberano/ que a la patria sabe honrar” (p. 79); y a qué conductas se contraponen: “señores... improvisados,/ que amasan grandes fortunas/ con desvergüenza y barro” (p. 35), también a las especulaciones financieras donde todo tiene un precio y no sirve si no cotiza en la Bolsa¹². Como alguien que devela y a la vez expresa sus verdades, puede considerarse un vocero del pensamiento del autor.

En la obra finalmente triunfa el bien, cuando se evidencia la mentira de Tristán y las consecuencias de adoptar conductas guiadas solo por el interés egoísta.

Política y cambios sociales

A partir del testimonio recogido en diversas fuentes, donde se relata el escándalo provocado el día de su estreno, con peleas entre partidarios y opositores al presidente Miguel Juárez Celman, recogemos la crítica presente de manera explícita, que se reitera a lo largo de la obra. Si bien no se menciona nunca su nombre (“electo señor”, p. 56), sí se señalan las características de un gobierno débil y aquejado de corrupción.

El Manifiesto de la Revolución de 1890 afirmaba sobre el primer mandatario:

¹² Cuando Francisco manifiesta su pensamiento puramente materialista, Felipe “lo mira con desprecio y lástima” (44).

Ha extraviado la conciencia de muchos hombres con las ganancias fáciles e ilícitas, ha envilecido la administración del Estado obligando a los funcionarios públicos a complacencias indebidas y ha pervertido las costumbres públicas y privadas prodigando favores que representan millones.

Las debilidades del gobierno habilitan a Francisco para creer que la influencia de un especulador como Tristán es determinante para obtener un ministerio. También se han normalizado modos de hacer política que usan del engaño y la mentira.

Por tal motivo, Felipe puede afirmar, después de señalar los vicios de Fernando y la necesidad de erradicarlos: “Así el pueblo, que extraviado/ de unos pocos en provecho,/ sabe usar de su derecho/ y lo defiende esforzado” (p. 79). Palabras que pudieron ser tomadas como una incitación a la rebelión.

Además de la importante marca política, en la obra aparecen consideraciones sobre problemáticas de la época. Entre ellas, destacamos la imagen de la mujer y la del extranjero.

Felipe describe el modelo femenino: “Con amor a sus deberes,/ siempre saben las mujeres/ cumplir mejor su misión” (las contrapone a los hombres), “son: madre, hermana, querida,/ y la mujer nunca olvida/ que nos lleva en sus entrañas” (p. 69). Esta opinión se aleja de la que expresa el joven Fernando, quien las ve como frívolas y vanidosas: “No, que el tiempo/ a Vds. Nunca les basta/ para acabar de vestirse/ y todavía no acaban.” (p. 43).

En la obra hay varios personajes femeninos: Inés, esposa de Francisco, que lamenta cómo la ambición lo ha cambiado; Sara, su sobrina, quien elige casarse por amor con un joven pobre y honrado; Carolina, hermana de Inés, que intenta salvar su honra comprometida por cartas enviadas a Tristán. En la posición social opuesta, Dorotea, la criada, ha sufrido el destino doloroso que comparten las muchachas pobres y huérfanas (“destino de muchas”, p. 60): despojada de su pequeña herencia, abusada, embarazada, joven madre a quien le arrebatan el hijo y lanzada a la calle; tiene la suerte de conocer a un joven trabajador y honesto que termina en la cárcel por culpa de Tristán. Para salvarlo, accede secundar los planes de este.

No resulta casual que el único personaje femenino criticable es una extranjera, prostituta, que no aparece en la obra, solo se la nombra (Atené, obviamente, su “nom de guerre”) y se lee una carta que envía a Fernando donde se reproducen las características de un habla que mezcla francés y español: “Avant que viendrás je sigo/ pour mon pays tout ssuite/ console-vous sans ma vista/ et ne pensé me seguir” (p. 78).

Tampoco Tristán Dolo es argentino, se trata de un “extranjero” (no se aclara nacionalidad), mas no existe hacia él prevención ninguna ante esto, ni aun Felipe lo ataca por esa condición: “Quiero mucho al extranjero,/ como en nuestra tierra hay tantos,/ de su progreso elementos,/ que nos honran al honrarlos;/ pero jamás a ninguno/ acepto a fardo cerrado.” (p. 71)

Sin embargo, también critica a los que no son honorables, los nombra “esos”, que solo vienen al país a enriquecerse: “¿y después? Se marchan riendo,/o si medran por lo alto,/ nos tratan como si fuéramos/ de carneros un rebaño.” (p. 71)

Es decir, a contrapelo de cierto discurso dominante en los ámbitos del poder, de crítica al inmigrante, se manifiesta aquí una posición más amplia, que considera a los individuos por su conducta y no por su origen.

¿Qué sobra y qué falta?

Oscar Terán se refiere a las críticas a la modernidad que aparecen en el largo periodo que se extiende entre 1880 y principios del siglo XX, y plantea que esta posición: “apeló al acervo romántico que resentía del desgarramiento que la modernidad introducía en el seno de una realidad cuya anterior organicidad se añoraba” (2000: 20). Uno de los conceptos que se rescatan es el de “honor” (p. 33), contrapuesto al materialismo reinante.

En la obra de Onrubia –ya se puso en evidencia- el personaje de Felipe es quien adopta esta postura, ya que aunque no menciona el honor, siempre propone y enaltece posturas honestas, alejadas del egoísmo y del interés mezquino.

El texto dramático se emparenta por momentos con el vodevil, con enredos, escenas a oscuras que dan lugar a confusiones; imperan la mentira, las identidades falsas, el engaño; el personaje de Francisco lo dice claramente: “¿Quién no finge?” (p. 77). La insistencia en esta conducta resulta significativa, si la consideramos en relación con un concepto que se tornaría importante en la palabra de hombres relevantes en el campo de la ciencia, especialmente de la ciencia aplicada al estudio de la sociedad. En 1903 el médico José María Ramos Mejía publicó *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*; y en 1904, el también médico José Ingenieros hace lo propio con *La simulación en la lucha por la vida*¹³. Josefina Ludmer señala que el simulador aparece “en el mismo momento no sólo en la literatura sino también en la ciencia, la psiquiatría, la criminología y la política” (1999:123). Considera que la simulación es un “delito de la verdad” (1999:123) y asevera que, a pesar de

¹³ Allí critica duramente el texto de Ramos Mejía.

sus diferencias, Ramos Mejía e Ingenieros “coinciden en que la simulación es un problema de la modernización” (1999:125).

Un repaso breve nos presenta a Francisco simulando ante los que le piden favores, ante el tío (a quien espera heredar) y ante su esposa, que a su vez simula no saber de su infidelidad. Fernando simula ser un joven solo interesado en su posición social y un hijo obediente, Gertrudis simula estar atraída por Francisco, Felipe simula no haberse dado cuenta de los múltiples engaños, en tanto Tristán es el simulador por excelencia: finge amistad hacia Francisco, amor a Sara, simula tener dinero y conexiones políticas.

El final de la obra deja en claro que lo que sobra en ese momento es “el amor al dinero”, la “fiebre de grandezas”, la búsqueda “como en comedias/ el aplauso de palmadas”; en tanto lo que falta es “carácter y patriotismo” para “El deber siempre inflexible/ oponerle por muralla”, puesto que sobran vergüenzas y faltan verdades (p. 85).

Es clara la intención moralizante, declarada explícitamente, a favor de un cambio que procure reemplazar la inmoralidad reinante por los valores que se añoran.

La vieja doctrina (1896)

No hay datos de la fecha de estreno de esta obra, posterior en siete años a *Lo que sobra y lo que falta*. Precisamente en 1896, Onrubia dejó de ser el propietario del teatro.

La vieja doctrina (Comedia en cuatro actos) abandona el verso para adoptar la prosa, y carece de la fuerte impronta política que presentaba el texto de 1889. Sin embargo, no falta en ella la crítica a la sociedad porteña.

El enemigo a combatir ya no es la política o un grupo determinado, sino un pensamiento hegemónico, el positivismo. Ambas obras se parecen, sin embargo, en que la historia también se estructura alrededor de la mayoría de las oposiciones ya señaladas: sinceridad/hipocresía, verdad/mentira, generosidad/interés egoísta, honradez/inmoralidad, pobreza digna/riqueza a cualquier precio. Y con mayor fuerza, la definitiva diferencia entre la bondad y la maldad.

Se acentúan aquí los recursos propios del melodrama, particularmente el sentimentalismo y una fuerte dicotomía en los caracteres de los personajes. Estos se dividen según los valores que defienden y, en cierto modo, también encarnan (con ciertos matices): Josefina, Marta, Lorenzo, Montero, José y Agustín en el primer par de las dicotomías mencionadas; Elisa, María, Rodolfo, Ricardo, Aldama, Antonio, en el segundo.

Antonio y Rodolfo son venales, interesados en el dinero, y este último un cobarde que niega a su hijo para luego interesarse en él solo por la herencia que ha recibido, y de la que espera apropiarse. No falta el político venal que logra convertirse en diputado: Aldama.

Todas las maniobras que “los malos” realizan son desbaratadas gracias a las acciones de quienes defienden valores presentados como modélicos. Como en *Lo que sobra y lo que falta*, hay un anciano rico y sabio (Lorenzo), al que se suman dos jóvenes nobles y sinceros (José y Agustín). También honesto y generoso es el médico Montero¹⁴.

En cuanto a los personajes femeninos, la primera distinción entre honestas y pecadoras progresivamente se revela como falsa, ya que Elisa, una de las principales defensoras de la moral y buenas costumbres –siempre según “las exigencias de la sociedad” (p. 6)- luego de años de matrimonio de conveniencia, sostiene una relación paralela durante años. Esta experiencia y la ayuda desinteresada que recibe de aquella a quien despreciaba, producen en ella un cambio en los juicios sobre la conducta ajena.

Del mismo modo, la que se considera una mujer “caída” (Josefina), lleva una vida irreprochable de trabajo, es una madre sacrificada y finalmente resulta “redimida” cuando un hombre honesto le pide matrimonio.

En el caso de Marta, se evidencia la acción nociva de la maledicencia: se crea alrededor de ella un tejido de presupuestos sin ningún fundamento, que ponen en duda su honorabilidad y que finalmente son destruidos por la revelación de la verdad.

Positivismo, doctrinas y valores

De algún modo, los personajes del primer grupo se equivocan o actúan porque siguen el criterio dominante, fuertemente marcado por el Positivismo. Este constituía, desde la década de 1880, la matriz de pensamiento hegemónica. Revisamos algunas consideraciones sobre dicha corriente; en primer lugar, su relevancia en el momento histórico que nos ocupa. Una síntesis adecuada la brinda Alfredo Carballeda:

Por definición, el Positivismo puede ser entendido como una corriente de pensamiento que se apoya en la experiencia, en el conocimiento empírico de los fenómenos naturales. Desde la perspectiva de las Ciencias Sociales, el Positivismo también significó una posibilidad o apuesta de organizar la vida social a partir de parámetros científicos. La penetración del discurso positivista dentro del Estado Moderno y sus instituciones implicó un otorgamiento de

¹⁴ Los médicos ocupaban una posición de privilegio en el imaginario de la época.

sentidos a éstas. (...) De ahí que el Positivismo haya implicado una Construcción de la Realidad en tanto que construyó sujetos de conocimiento sobre los que en poco tiempo las prácticas comenzaron a intervenir. (p. 2)

Puede ser considerado una “etapa cultural” (Martínez de Codes, 1988:199) cuya pregnancia se hizo evidente en las más diversas manifestaciones de la vida social. A pesar de estar asociado a los avances de la Modernidad y del progreso que a ella se asociaban, no faltaron las críticas –tal el “lamento de Cané”, como Oscar Terán (2000) califica la postura de Miguel Cané, defensor de la cultura estético-humanista frente al materialismo reinante-. El mismo Terán, en *Positivismo y nación en la Argentina*, señala: “Esta contrastación entre un proyecto material tan innegable como disolvente de viejas virtudes republicanas va a estallar clamorosamente con motivo de la crisis de 1890.” (1987:15).

En la obra, Felipe lo declara repetidamente: “... el positivismo de ahora no encuentra *utilidad* en esas cosas [se refiere al patriotismo] lo aplanan todo para tener la armonía del bajo nivel.” (p. 40), y “El mercantilismo al desterrar de la vida la poesía, le quitó todos sus encantos. ¿Qué le ha dejado en cambio? Raciocinios de cálculo, indolencias de hastío, avideces de carne, enfriamientos de egoísmo.” (p. 41).

En cuanto al patriotismo, no es un concepto muy frecuentado por quienes detentan el poder. En ellos, prevalece la admiración ante lo extranjero y el desprecio hacia lo propio. Actitud que se evidencia en las opiniones que –aún sin conocerla- suscita la obra escultórica de José:

Además, aquí no hay arte ni puede haberlo. No está el país preparado para eso, ni lo estará en mucho tiempo. ¡Artistas criollos! ¿Qué de bueno pueden producir? (...) en estatuaria como en literatura, y en tantas cosas, hay que resignarse a ser tributarios de la producción extranjera (p. 54).

Si bien la postura crítica hacia la sociedad incluye las más diversas manifestaciones, una de las destinatarias privilegiadas de los ataques es la prensa periódica. Ricardo, el amante de Elisa, es periodista; mas no es el único, ya que aparecen personajes secundarios que también ejercen el oficio. Se describen como fatuos ignorantes con una cuota importante de poder, tal uno de los concurrentes a una fiesta en casa de Marta: “... desde que lo alaba la prensa, se tiene la seguridad de que aquello debe ser bueno” (p. 54). Poder que, mal ejercido, produce ruina y desgracias, como sucedió con el padre de Marta, pintor cuya vida se arruinó a partir de las críticas negativas e infundadas de periódicos brasileños (p. 34).

Los nombres de los diarios evidencian sarcasmo e ironía por parte del autor: “La Balanza”, “La Bolsa”, “El Líbero Pensiero”, “La Inocuidad”, “El Serrucho”, “El Independiente *Oficial*¹⁵” (pp. 67 - 68).

Ricardo apoya de manera contundente el pensamiento dominante: “Nada es bueno ni malo en absoluto. Cuestión de conveniencia. ¿Nos perjudica o contraría lo bueno? Pues se opta por lo malo que nos favorece como bueno, aún que no deje de ser lo primero para los demás.” (p. 49). También: “El egoísmo gobierna el mundo moderno y (...) el más egoísta es el más fuerte.” (p. 50).

Relativismo moral, darwinismo social, el periodista (“hombre *práctico*”, p. 18) pone en palabras los valores reinantes, que rigen la conducta de la mayoría de los personajes; mas frente a lo que defienden, se postula la vigencia o el regreso a la “vieja doctrina”.

Un rasgo de época es el anticlericalismo, relacionado con el agnosticismo dominante en las élites¹⁶. La escena IX del primer acto presenta una conversación entre Ricardo, Aldama, Lorenzo y Montero, cuyo tema es el presunto milagro de la Virgen de la Estrella y las peregrinaciones hacia su santuario¹⁷. Quien relata el hecho es Aldama (venal futuro diputado), y Lorenzo le responde con burlas y sarcasmos. Montero, por su parte, revela la solución médica de un presunto milagro. Ante eso, es acusado: “Es médico y como tal materialista” (p. 18). La respuesta deja en claro que el aludido sí profesa una creencia: “Mi religión es de amor y de justicia”, que ha de concretarse en el futuro “... el progreso modificará los medios de vida haciendo a los hombres mejores de lo que son.” (p.18).

Aparece aquí un término representativo de la época, progreso. La fe en el progreso era una convicción compartida por los más diversos sectores, hasta los que adscribían a posiciones ideológicas opuestas. En un diccionario de fines del S.XIX, citado por Gregorio Weinberg, se lo define como:

el adelanto hacia la perfección ideal que podemos concebir. Las conquistas del hombre sobre la naturaleza, el descubrimiento de una nueva ley, el desenvolvimiento de los principios de la razón, de la justicia y del derecho en su aplicación al gobierno de las sociedades humanas son otros tantos progresos.

¹⁵ Cursiva en el original

¹⁶ Ricaurte Soler en *El Positivismo Argentino* desarrolla los caracteres que éste adquiere en el país. Para él, el concepto de positivismo contiene el comtismo, el cientificismo y el agnosticismo.

¹⁷ Desde 1893, a instancias del Padre Grote, fundador de los Círculos Católicos de Obreros, se realizaba una peregrinación al Santuario de la Virgen de Luján. Esta actividad persiste hasta la actualidad y su expansión puede haber suscitado el planteo del tema en la obra.

Nada más claro que la noción de progreso, tal cual ella existe en todos los espíritus. (1998:50).

Desde las posturas más utilitarias y materialistas, hasta una posición que puede caracterizarse como “idealista-racionalista”, se convoca a la idea de progreso como camino ineluctable hacia la perfección.

A pesar de esta creencia común, la diferencia ideológica entre los personajes es una clave de lectura relevante. Montero es el mecenas que ayuda en su carrera a José, novel escultor. Precisamente el grupo escultórico realizado por el artista, minuciosamente descrito hacia el final de la obra, permite profundizar en la creencia expuesta por el médico. En las acotaciones, se lo describe en detalle:

El grupo representa un templo que tiene al frente, entre rayos de sol, la palabra JUSTICIA. Cristo en la puerta, hacia un costado, como dejando franca la entrada, tiene una mujer con un niño en los brazos, recostada sobre el lado izquierdo del pecho; tiende la mano derecha a dos trabajadores que se dirijen (sic) al templo por escarpada cuesta. El primero, un anciano, en actitud de limpiarse el sudor de la frente, lleva una azada y un pico al hombro. El que le sigue, vestido con blusa y gorra de obrero, lleva en la mano una escuadra y un martillo. (p.72)

La “religión de amor y de justicia” convoca a un sincretismo entre el cristianismo y las preocupaciones vinculadas con la llamada “cuestión social”¹⁸. Se muestra a los desamparados: la mujer y el niño, el campesino y el obrero, todos ellos conforman los sectores más olvidados y relegados de la sociedad; cuya única esperanza es el triunfo de la justicia (en este caso, obtenida por la intercesión de Jesucristo).

Resulta significativa la caracterización del obrero, que lleva en sus manos una escuadra y un martillo, herramientas de albañil, ¿alusión velada a la masonería?¹⁹.

¹⁸Moreyra y Domingo Moretti (2013) así la explican: “la emergencia de la denominada *cuestión social* consecuencia del proceso de modernización en Argentina, comprendía un conjunto de problemas como el pauperismo y la marginalidad, la aparición de carencias médico-sanitarias y de salubridad, la propagación de enfermedades y epidemias, el hacinamiento habitacional, la difusión de “males sociales” (criminalidad, prostitución), los conflictos del mundo del trabajo, el surgimiento de instituciones orientadas a defender los intereses de los trabajadores desde el punto de vista gremial, ideológico y político y la difusión de ideologías radicalizadas, que representaban una amenaza de fractura de la sociedad.”

¹⁹ Actualmente, la Masonería argentina propone, entre sus principios, “asimilar de cada sistema filosófico, lo que pueda significar el aporte al patrimonio de la Verdad abstracta, más allá del tiempo y del espacio.”

En 1878, Olegario V. Andrade postulaba en su poema “Prometeo” el surgimiento de una nueva raza, que superaría lo existente. Heredera de siglos de lucha, no se identifica tampoco con el cristianismo:

Hermanos son en el dolor, y hermanos/ en la fe y en la gloria/ cuantos despejan
la futura ruta/ con la luz inmortal del pensamiento./ Ya mueran en el Gólgota,
ya apuren/ de Sócrates severo/ la rebosante copa de cicuta,/ ya nuevo
Prometeo,/¡al torvo fanatismo desafíe/ sobre Roma, montaña de la historia,/ el
viejo Galileo!

En el grupo escultórico, la justicia es el bien mayor. El desarrollo de la trama argumental así lo muestra: el triunfo de la verdad sobre la mentira, de la generosidad sobre el egoísmo, del amor sobre el interés, implica la restitución de la justicia en los conflictos planteados. La enseñanza implícita (y no siempre) es que quienes siguen la “Vieja doctrina” pueden ser exitosos (“Cuanto poseo es mío, fruto exclusivo de mi trabajo (...) lo he ganado haciendo el bien, que produce siempre mayores rendimientos”, dice Lorenzo, p. 57).

“Vieja doctrina” que se explica así, en palabras del mismo personaje: “la idea del conjunto descubre la faz nueva de una doctrina vieja, renovando a través de los siglos sus claridades de aurora, para devolver al espíritu desfallecido los alientos de la esperanza en la lucha contra los opresores de la humanidad” (p. 70). ¿Propone entonces una regeneración del Cristianismo, o una nueva perspectiva para sus enseñanzas?

Lejos de las posturas de los defensores a ultranza del Catolicismo (“ultramontanos”) y de las posiciones ateas y anticlericales de los liberales más acérrimos, *La vieja doctrina* propone una creencia basada en la defensa de valores cuya preeminencia garantizaría la felicidad futura.

Teatro, política y sociedad revelan que el didactismo es una característica compartida. El autor se erige en una suerte de censor social, que a través de historias de amores, engaños y revelaciones, intenta señalar el camino que los espectadores –integrantes de la sociedad que critica- parecen haber perdido.

En *Lo que sobra y lo que falta*, los acontecimientos políticos no solo incentivan su presentación, sino que la misma se convierte en un momento más de la disputa que culminaría con la caída del gobierno.

Menos militante aunque también urgente, *La vieja doctrina* manifiesta una mirada más abarcativa de su época y su grupo social. Precisamente la pertenencia le permite a Onrubia emitir juicios de valor, así como postular un cambio que puede ser aceptable; ya que no

propone la revolución y la anarquía, sino una vía para sostener lo que, según su perspectiva, va decayendo.

Para los estudiosos del teatro argentino del siglo XIX, la producción dramática de Emilio Onrubia apenas merece una mención al pasar; sin embargo, su lectura desde una perspectiva sociocultural revela parte de la urdimbre de una época plena de contradicciones.

Bibliografía

Abad de Santillán, Diego. (1960). *Gran Enciclopedia Argentina. Tomo VI*. Buenos Aires: Ediar.

Andrade, Olegario V. (1878). “Prometeo”. Recuperado de www.educ.ar/recursos/fullscreen/show/3655 [Fecha de consulta: 25/04/2022]

Balestra, Juan. (1934.) *El noventa. Una evolución política argentina*. Biblioteca argentina de historia y política - 026 ePub r1.0 et.al 30.05.2019 Recuperado de www.lectulandia.com [Fecha de consulta: 24/04/2022]

Carballeda, Alfredo Juan Manuel (s/f) “El Positivismo argentino y la construcción de la realidad”. Recuperado de www.edumargen.org/docs/curso12-9/unid01/apunte06_01.pdf [Fecha de consulta: 24/04/2022]

“El 1 de abril de 1875 se radica en la provincia Benigno Teijeiro Martínez” (3 de abril de 2021). *La Ciudad. Punto de Encuentro*. Revista de Concepción del Uruguay, Entre Ríos. Recuperado de: www.laciudadrevista.com/el-1-de-abril-de-1875-se-radica-en-la-provincia-benigno-teijeiro-martinez/ [Fecha de consulta: 10/04/2022]

El Forjista. Biografía de José Hernández. Recuperado de: www.elforjista.com/jose-hernandez-07.html [Fecha de consulta: 10/04/2022]

Famá Hernández, Roberto (ed.) *Colecciones teatrales*. Blog. Recuperado de: <http://coleccionesteatrales.blogspot.com/2011/12/onrubia-victoria-maravillas-la-historia.html> [Fecha de consulta: 10/04/2022]

Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones. ¿Qué es la Masonería? Recuperado de: www.masoneria-argentina.org.ar/que-es-la.-masoneria/ [Fecha de consulta: 10/04/2022]

Ludmer, Josefina. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.

“Manifiesto de la Junta Revolucionaria de la Revolución del Parque 26 de Julio de 1890”.

Recuperado de
<http://americo.usal.es/oir/opal/Documentos/Argentina/UCR/ManifiestoRevoluciondelParqueUCR.pdf> [Fecha de consulta: 10/04/2022]

Martínez de Codes, Rosa María. (1988). “El positivismo argentino: una mentalidad en tránsito en la Argentina del Centenario”. *Universidad Complutense Quinto centenario*, ISSN 0211-6111, págs. 193-228.

Moreyra, Beatriz & Domingo Moretti, Nicolás. (2015). “Cuestión social, prácticas culturales y modelo asistencial en la modernidad liberal: Córdoba, Argentina, 1900-1930.” *Secuencia*, (93). 106-136. Recuperado de
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-0348201500030006&Ing=es&tIng=es [Fecha de consulta: 26/04/2022]

Onrubia, Emilio. (1889). *Lo que sobra y lo que falta. Cuadro Social. En tres actos y en verso*. Buenos Aires: Imprenta Maipú.

_____ (1896). *La vieja doctrina. Comedia en cuatro actos*. Buenos Aires: Impr. de F. Landreau y Ca.

Pellettieri, Osvaldo. (2001). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires: La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires: Ed. Galerna.

Pellettieri, Osvaldo y Nidia Burgos. (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias*, Volumen 1. Buenos Aires: Ed. Galerna.

Pérez, Mariana Alicia. (2015a). “Un baluarte liberal en Entre Ríos: el periódico *La Democracia* de Gualeguaychú (1863-1867)”. En *Caudillos, política e instituciones en los orígenes de la Nación Argentina*, Mónica Alabart ... [et.al.] ; compilado por Roberto Schmit. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

_____ (2015b) “Poder político provincial y prensa federal en Entre Ríos: entre la subordinación y la autonomía (1862-1867)”. En *Folia Histórica del Nordeste* N°24, Resistencia, Chaco, Diciembre 2015. Pp. 35-58.

Rojas, Ricardo. (1948), *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Los Modernos, I. Buenos Aires: Losada.

Soler, Ricaurte. (1968). *El Positivismo Argentino. Pensamiento filosófico y sociológico*. Buenos Aires: Paidós.

Teatros de Buenos Aires del siglo XVII al XXI. (10 de noviembre de 2012). “1889 Teatro Onrubia, Teatro Victoria, Teatro Maravillas”. *Teatros de Buenos Aires del siglo XVII al XXI*. Recuperado de:

<https://teatrosdebuenosairesdelsigloxviiialxxi.blogspot.com/2012/11/34-teatro-onrubia.html> [Fecha de consulta: 10/04/2022]

Terán, Oscar. (1987). *Positivismo y nación en la Argentina*. Buenos Aires: Puntosur.

_____ (2000). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*. Buenos Aires: FCE.

Weinberg, Gregorio. (1998). *La ciencia y la idea de progreso en América Latina, 1860- 1930*. Buenos Aires: FCE.