

EL INMIGRANTE EN NUESTRO TEATRO

El inmigrante que llegó a nuestras playas, no trajo sólo ansias de ganar dinero: buscó un nuevo horizonte en el que aventurar su vida. Además, trajo consigo, en su sangre y en su espíritu, una secular formación —una cultura infusa, a través de la herencia— en la que muchas veces, intervenía la superstición. El español y el italiano, y más tarde el hebreo, trajeron en sus espíritus, arraigadas profundas raíces de fe religiosa. En los católicos, su fe, no es una fe razonada, sino una creencia, un estar en una creencia, que se ha instaurado en sus espíritus desde la infancia. Desde niños están acostumbrados a comulgar, como un hecho natural de la vida cotidiana. Cuando un italiano jura: “Ti giuro per Dio che t’ammazzo!”, o jura por la Madonna, es un juramento casi teologal, sin asomo de duda alguna. El escatológico juramento del gallego, del andaluz o del madrileño, no es menos raigal que el del napolitano o el del calabrés. Dios es una realidad para esos hombres, acostumbrados desde niños a la oración, a las supersticiones y a las grandes fiestas patronales. En este sentido, el inmigrante italiano y el español, se injertan en nuestra tradición católica holgadamente, con todos sus abalorios y sus esperpenterías. Son ellos lo que dan lugar a esas festividades del Carmen, de San Antonio, de San Roque o Santa Lucía: todos estos santos, son patronos de regiones o ciudades italianas, instauradas aquí por la colectividad italiana. Cada una de ellas —a veces por duplicado— pueden adscribirse a Nápoles, Salerno, Catanzaro o Palermo. Son bien conocidas las fiestas patronales de San Roque y de la Virgen del Carmen, en las que hasta se expenden

productos elaborados por inmigrantes, tal como los elaboraban en su lugar de origen. En las últimas décadas, estas fiestas han decaído, perdiendo mucho de su originaria fuerza característica, derivando hacia un incoloro pintoresquismo.

Esto que señalo de los inmigrantes italianos, cabe destacarlo de los españoles. ¿Quién no recuerda sus Romerías, la Falla Valenciana, el famoso Orfeón Catalá, las importantes agrupaciones regionales que hoy, inclusive, cuentan con elencos vocacionales de teatro? ¿Las asociaciones culturales que favorecen con becas a nuestros estudiosos?

Algunos de los inmigrantes, eran descendientes de antiguas familias venidas a menos, como lo eran muchas de las nuestras que las despreciaban: aquí eran gringos; allá vivían aferrados a la tradición y a su muerto abolengo y, —he aquí la paradoja— ellos también, en su tierra, despreciaban a los que carecían de churriguerescos pergaminos. Esos inmigrantes, estaban orgullosos de su tradición, conocían, por memorización heredada de sus antepasados, la historia de sus pueblos y ciudades, como muy pocas veces lo saben nuestros compatriotas. Algunos de ellos, se sabían de memoria, hasta cantos de la “Divina Comedia”. De los que yo he conocido —y he conocido unos cuantos—, no recuerdo uno solo que, en algún momento, no dijera: *allá era otra cosa...* Y hablaban de *l'aria*, de la *bellezza*, del *sole* de su patria, que siempre eran superiores a los nuestros. El campesino que llegaba a estas tierras, traía la añoranza de su paisaje natal, porque para él, era parte vital, sentida, consustancial con su respiración, como lo demuestran los escritores europeos que se complacen en los paisajes nativos, aún aquéllos que están inscriptos en un “ismo” estético que rechaza la realidad circundante. Y no termina aquí el recuento sentimental: allá quedaban parientes vivos y antepasados enterrados en el comentario familiar. Ahora, aquí solamente son “los gringos”: el tano, el turco, el gallego, a los que se les golpea con la burla y el desprecio. Solamente cuando los hijos se convierten en profesionales, se apaga un poco esa angustia: pero muchos de ellos, cuando ya han superado el oscuro trance de la mise-

ria, no quieren cambiar la humilde casa por la lujosa mansión que, a veces, el hijo, emparentado con grandes apellidos del país, le brinda. Frente a él, el resentido que le ve amontonar dinero. Debemos pensar que ese desarraigado, fue uno de los substratum de nuestra intrahistoria que, luego se hace historia: quizá le cupo mejor suerte que al otro, al hombre nuestro, fundador de la nacionalidad, el gaucho que peleó en tierras montoneras —con sus hermanos— y cuyos generales se hicieron ricos, y, ellos —los milicos, que pelearon con los indios— muchas veces regresaron a sus lares encontrando solo una tapera o nada...

Los inmigrantes que llegaban entonces, muchas veces eran exiliados voluntarios y como nuestros antiguos unitarios, huían de las persecuciones y traían en sus alforjas, sueños de humanidad... Ahora llegan hombres que traen cheques internacionales, especulan y regresan a sus países con las ganancias: algunos, apenas conocen los hoteles lujosos de nuestra ciudad y en algunos casos, son fugaces representantes de rostros desconocidos que manejan las bancas del mundo. A veces traen ideas que están fuera de nuestra tradición nacional. Digámoslo más claro: antes venían a trabajar la tierra, a modificar nuestra realidad rural; trabajaban para el país, aunque, en ocasiones, sólo se beneficiaban las famosas ochenta familias de la élite; sus hijos eran criollos como los descendientes de viejos troncos criollos, y fundadores de hogares: porque esta tierra, tuvo la magia de atrapar al hombre que llegaba. Ahora, apenas si llegan a injertarse en nuestra economía y, a veces, por desgracia, en nuestra política.

Esos hombres que llegaban amontonados como ratas en tercera clase, en los barcos, que, en ocasiones no llegaban a puerto, como ocurrió con el vapor "Sirio" que se incendió y naufragó —no solo no tenían nada, sino que ni siquiera tenían seguridad. Por eso amaban apasionadamente el dinero: sabían que era su único salvoconducto, como luego intuirán que, hacer de sus hijos profesionales, era una forma de imponerse en la vida de la Nación. Sabían que ser "dottore", era ser medio caudillo, un

poco dueño de la situación. Su ahorro llegaba al extremo de que las mujeres hacían el calzado de sus hijos, —cuando lo usaban— con pedazos de cuero viejo; los hombres, tenían un traje para salir, que se eternizaba; con el tiempo le quedaba chico, siendo éste uno de los motivos pintorescos de nuestros sainetes: a veces, el traje de boda duraba hasta la boda del primer hijo.

Max Scheller ha señalado el drama del hombre contemporáneo que, de pronto, ve desmoronarse todas sus creencias. Es decir que, un hombre, en su adolescencia, heredaba un mundo en el que se injertaba confiado. Bruscamente, después de la primera guerra mundial, ese mundo cruje y ese hombre se encuentra a la intemperie. Este fenómeno histórico que convierte al hombre en desarraigado del mundo, en ente a la deriva —lo estamos viviendo todos en este momento de la historia del mundo— se produce exactamente en la vida del inmigrante de hace siete décadas, cuando sale de su país. Se derrumba su mundo, va hacia lo desconocido y tiene que empezar de nuevo, como si él fuese el primer hombre sobre la tierra. Ahondemos un poco más este hecho: no sólo es el cambio físico, la ruptura de una tradición, el estrangulamiento de una realidad convida; hombres que habían construido su vida dentro de circunstancias claramente establecidas, de pronto, por medio, van a injertarse en otras circunstancias desconocidas, tienen que cambiar de hábitos, de alimentación, aprender un idioma, no teniendo otra defensa que su trabajo... Lo grave es que llegan en un momento en que el país se está organizando, está buscando su propia singladura. Se lucha contra los malos, se gambetea a los caudillos, aparece la avidez de los dueños de la tierra, que descubren la forma de ganar dinero desde lejos, y de cuya ambición serán víctimas criollos e inmigrantes. Se los trajo para poblar y, ahora, por un lado se los desprecia y, por otro se los teme. Tres décadas después, los hijos de estos inmigrantes, asomarán en el escenario político, económico y social del país, ya diversificado el rostro de algunas zonas. Esas huellas están visibles en Mendoza, Entre Ríos,

Santa Fe y Buenos Aires. Un poco más tarde en el Chaco. En el Sur, apenas es una sombra. El drama de esos hombres, al llegar a estas comarcas, para ellos incógnitas, a veces tuvo toques infantiles como en el caso de aquel jefe de familia alemana, que no quería bajar a tierra, en Santa Fe, "porque en la costa no veía los naranjos de que le habían hablado". José Pedroni, en "La canción de la niña rubia", de su libro "Monsieur Jacquin", lo evoca así: "*No quiere dejar el barco / El alemán de la barba / Porque no ve el naranjal / Prometido en Alemania*" (1).

No se puede menoscabar en nombre de una historia irreversible, a millares de seres humanos, la mayoría de ellos ignorantes, analfabetos, que llegaban a estas tierras con la ilusión de hacerse la América y se encontraban con una tierra de ancho cielo e inabarcable horizonte que, ellos mismos, luego, alabarán —pampa que sus ojos no pueden abarcar, acostumbrados al límite de la piedra que se erguía ante su mirada o al constante codo a codo de los caseríos que apenas tenían solución de continuidad. Era una esperanza y era a la vez una experiencia. Al desarraigarse, cambia el ritmo de su corazón, hasta que logran aquerenciarse en estas latitudes con la esperanza de volver a su tierra. Pero sabemos que de cada mil que llegaron, apenas regresó alguno y muchos de ellos, volvieron al país, a trabajar de nuevo. Es decir, que esos hombres que llegaban desde lejanos cielos, sentían desmoronarse su mundo; toda seguridad quedaba en manos de quienes se convertían en sus patronos. Y bien sabemos que muchos de ellos se convirtieron en sus explotadores, como queda reflejado para siempre, en "Madre tierra", de Alejandro Berrutti. El inmigrante recibía dos impactos anestésicos de su espíritu: el sometimiento y la burla. Si consiguió el respeto, se lo ganó duramente con su trabajo, arrastrando toda su vida la añoranza del terruño abandonado.

Es muy importante tener presente un hecho de nuestra evolución histórica que, por ser tal, incide profundamente en

(1) Ediciones "El Litoral", Santa Fe, 1956. pág. 57.

la evolución de nuestra cultura: nos referimos a este hecho característico de nuestra historia: el cambio constante, la nerviosa dinámica permanente, la aceleración que hace que de una etapa inconclusa se pase a otra, hecho claramente reflejado en ese afán de los gobernantes de no continuar la obra que el antecesor ha iniciado. Y si esto le pasa al país, cómo no lo va a sentir con mayor fuerza, ese aluvión de hombres y mujeres que rompen la continuidad de su vida, para venir a engarzarse en un medio en activa formación, que está en plena búsqueda de sí mismo y, para que sea más problemático, un medio que está regionalmente desconectado por las grandes distancias, sin los medios de transportes que hoy facilitan el acercamiento a los centros poblados? Ese hombre aluvional, trae consigo sus problemas que los va a sumar a los problemas que le planteará el medio y que, por ello mismo, refluirán sobre el ámbito en que les toca actuar. Para ser más concreto: a las circunstancias históricas que vive el país, el inmigrante agrega sus problemas, y como el número es un hecho importante en toda manifestación social, siendo los inmigrantes muy numerosos, hacen impacto en el mecanismo social, político y económico y por ende cultural del país, desajustando el exiguo equilibrio que se ha logrado. De ahí el temor y la desconfianza de la *élite* que gobierna. Además, esos sectores dirigentes, saben que ese "aluvión", pronto va a confundirse con la masa total del pueblo, con el "chusmaje" y el temor crece, porque, por otra parte, el "aluvión" trae consigo un elemento nuevo y extraño al medio: el anarquista.

Con respecto a este hecho, para mejor ubicarnos, voy a hacer una cita extensa tomada del libro de Adolfo Prieto, "La literatura autobiográfica argentina", Dice así: "En la Argentina, la aparición del proletariado, a comienzos del siglo, se confunde bastante, como fenómeno social, con la aparición de los primeros contingentes de inmigrantes en las décadas del 70 al 80. En ambos casos, el hecho es detectado como problema racial. La vieja sociedad reviste de xenofobia su defensa ante el advenedizo que se enriquece con asombrosa facilidad y dis-

puta, en los más altos niveles, el control de la situación. Y pocos años después, cuando no se trata de la infiltración de pequeños grupos de audaces, sino de la presencia agresiva de verdaderas multitudes que reclaman un mínimo de justicia, una distribución elemental de la riqueza, la misma vieja sociedad se revestirá de xenofobia para justificar la defensa de sus fueros amenazados. Ley de Residencia, dura represión policial, auténticos progromas organizados por grupos civiles, fueron los signos que marcaron la irrupción del primer proletariado urbano" (2).

Ahondando este concepto señalado por Adolfo Prieto, voy a citar unas consideraciones mías, pertenecientes a mi libro "Breviario de la literatura argentina contemporánea". Decía entonces: "La historia grande, la historia espectacular, parecería que surge, ya por la acción dirigida de los hombres, ya por la culminación de un hecho o de hechos que configuran el desenlace de una crisis. Pero hay un aspecto de la historia que no es precisamente la intrahistoria de Unamuno y que está formada por larvas de hechos que se desprenden de esa constante subyacente de la vida de los pueblos, invisible, pero viva, que después de lenta gestación surge de pronto a la superficie, para configurar, precisamente, los grandes frisos de la grande historia de la que son actores las generaciones. La *infra-historia* es la última capa subyacente de toda formación histórica. Mientras durante dos o tres decenios un hombre, una idea, una clase actúa en primer plano eslabonando hechos que el historiador recoge en grandes títulos, Salamina, Austerlitz, Yalta, por ejemplo —sigue su curso la pequeña historia o, para decirlo una munescamente, la intrahistoria; a su lado serpentea, forma su cauce, la *infrahistoria*. En esa anónima constante de hechos tan larvados que pasan inadvertidos, se va formando el fermento activo que sustentará las otras dos paralelas. Si no se produjeran grandes hechos históricos, si no acacieran pequeños hechos

(2) Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Letras. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe s/f. Páginas 166-167.

cotidianos, seguiría su curso, lo mismo el infrahistórico acaecer invisible. Si los hombres dejaran de actuar perdiendo toda voluntad, se produciría siempre el hecho de raíz biológica que cumpliría su constante obscura y larvada. En otras palabras, se produciría la infrahistoria, nacida del simple hecho vegetativo del ser humano, sin acción diferenciada, la no historia. —Y agregaba: Cuando llegan al país los inmigrantes durante el período 1880-1910, se producen cuatro grandes hechos trascendentales: la Revolución del 90; aparición del socialismo; eclosión del Modernismo Literario y el Centenario de 1910. Una sola clase conduce los destinos del país y la Argentina visible es sólo Buenos Aires. Los inmigrantes dan forma a las colonias o se desparraman por los suburbios porteños. Surgen las sociedades extranjeras de socorro mutuo, como ya señalamos, y, con el triunfo del radicalismo, adviene al poder, para dirigir los destinos de la Nación, la burguesía. También se producen matrimonios en los que el apellido sietegenracional argentino, patrio a veces, se une a un apellido de inmigrantes terminado en “ini” o “etti” que sólo cuenta con el dinero ganado con el “sudor de su frente”. Pues bien, el advenimiento del hijo del inmigrante —y a veces del mismo inmigrante— no se produce por brusca irrupción. Cuando surge, ya existe en el país, además de una clase dirigente, una burguesía poderosa. Del pueblo, de la masa colectiva donde se eslabona la infrahistoria, ascendiendo a la historia, el signo aluvional adviene al plano histórico argentino de 1916. A partir de ese momento la historia queda sustentada por las fuerzas del pueblo que, con oleadas aluvionales de la capital y estructuración criolla en el interior del país, recibe una nueva corriente creadora. Y es durante este período último —1900-1918— cuando se forma la generación del 22. Muchos escritores son hijos de inmigrantes y, en algunos casos inmigrantes. Entre muchos que podríamos señalar en este período, destacaremos uno: en un solo sector de profesionales, el de la medicina, en 1929, se calculaba alrededor de siete mil médicos en todo el país. De ellos, dos tercios, hijos de inmigrantes. Pero el inmigrante, por magia absorbente de la tierra,

se asimilaba a ella en totalidad. Era una verdadera consubstanciación espiritual" (3). Todo cuanto acabo de decir —mejor dicho, dije entonces— me permite rechazar de plano, la afirmación de Ezequiel Martínez Estrada, quien en cierta ocasión, conversando sobre problemas del país, me dijo que todo hijo de gringo, al llegar al poder se ensañaba con el país. Creo que afirmar esto, es desconocer el fluir de nuestra historia, social y política y aún cultural: creo que fue una de las tantas salidas que suele tener Martínez Estrada que, por otra parte, sabe más historia y sociología argentina, que yo.

No son muchos los que han ahondado en el problema del inmigrante como hecho individual. Ni siquiera lo han hecho quienes tanto hablan de la persona y los derechos humanos. La mayoría lo estudia como problema social masivo. ¿Será que, subconcientemente no se lo considera persona, como señala Prieto en el libro antes citado, sino como "chusma"? En el teatro surge ese hombre con plenitud innegable en distintas obras, tales como "Madre Tierra", de Alejandro Berruti; en "Severico", de Rafael Di Yorio; en "Marcos Severi", de Roberto J. Payró y en "He visto a Dios" de Francisco Defilippis Novoa, entre otras. En las obras de estos autores, al inmigrante se lo estudia en relación con los problemas que surgen de su desarraigo y con los problemas propios de cualquier hombre, además de los que, lógicamente, nacen del medio que les es extraño y, en el que organizan sus vidas.

Todo ese teatro surgido en plena vigencia del positivismo, describe y analiza el hecho físico pero no nos revela la interioridad del hombre, no solo del hombre inmigrante, sino del hombre total, es decir nativo. En aquel momento, en el teatro, no existía una problemática estética que planteara el dilema de si debía o no satisfacer a la sensibilidad o a la inteligencia: el autor, atrapado por las circunstancias, daba testimonio de su tiem-

(3) *Breviario de literatura argentina contemporánea* (con una ojeada retrospectiva). Pág. 46-47. Editorial "La Mandrágora". Buenos Aires, 1958.

po, utilizando una técnica que lo ayudaba en su expresión. Lo señala Juan Carlos Ghiano, cuando afirma que "Los escritores realistas de acentuado fondo social, tropezaron con el drama psicológico sin comprender totalmente sus posibilidades". Pero llegó un momento, que el teatro proyectaba en las tablas, un inmigrante que no era un reflejo de un hombre de carne y hueso, sino de un molde que, inicialmente, había expresado una realidad humana. Más, como hacer reír era una forma de tener éxito, cargaron las tintas sobre las figuras, protagónicas o no, del italiano, del gallego o del turco.

El Teatro Nacional, durante la época que va de 1900 a 1920, registra, en toda su amplitud, la evolución económica y social del país. Precisamente las décadas en que los inmigrantes por un lado y sus hijos por otro, se incorporan a la vida activa del país, en el orden político, económico y cultural. En un país como el nuestro, carente casi de memorias autobiográficas, el teatro de las últimas décadas del siglo y de las primeras del presente, es casi su sucedáneo, por la fidelidad del lenguaje y de las radiografías de los protagonistas. Ahora advertimos la falta de obras que asuman la nueva realidad que surge después de la segunda guerra mundial y de las nuevas circunstancias político-sociales que aparecen en el país después del golpe militar de 1943.

El Sainete, por su parte, se alimentó del conventillo y del suburbio, haciendo uso y abuso de un protagonista fácil de caricaturizar, como era el inmigrante. El sainete con la evolución que todo tiempo transecurrido implica, tomará nueva vida, cuando un autor sepa ahondar ese mundo paralelo a la ciudad, que hoy son las Villa Miseria. Allí viven hombres que, a su modo, son inmigrantes, son seres aluvionales que no han cruzado el océano, pero han cruzado la vasta extensión del país, atraídos, como los gringos de hace medio siglo, por el espejismo de una vida mejor. No se trata de ser profeta, pero podemos afirmar sin temor a equivocaciones, que los hijos de este nuevo aluvión irrumpirán en la vida nacional, como los de los inmigrantes, no solo como masa presionante, sino como activos

dirigentes de la vida política y de la cultura nacional. Digamos de paso que del modo como sea gobernado el país en la próxima década, dependerá que esos hombres, como los inmigrantes de ayer, realicen o no una acción constructiva para la nación.

Analizado a grandes rasgos el clima, las circunstancias y la inserción del inmigrante en el proceso económico y social del país, y atisbados algunos de los problemas psicológicos que afectan sus vidas desarraigadas de su lugar de origen, veamos, en particular, algunos de esos aspectos incorporados al teatro por nuestros autores. Fundamentalmente consideraré: "La Gringa", de Florencio Sánchez; "Madre Tierra", de Alejandro Berruti, "Los Colombini", de José Martínez Cuitiño y "Matco", de Armando Discépolo, tocando de paso, alguna otra obra.

La Naturaleza avasalla a los autores que observan su entorno; el proceso confuso de la sociedad se les escapa en sus detalles por sus complejas indeterminaciones y, ellos, por lo general trabajan sobre una línea simple que está reclamando una visión y análisis más profundos de los hechos. A veces, la crítica destaca la ausencia de aspectos que el autor no se propuso plantear, como en el caso de "La Gringa", de Sánchez, donde el problema fundamental que proyectó el autor no es el del amor, sino la integración de los grupos aluvionales y los grupos nativos. En este caso, el amor es el medio comunicante que borra asperezas. En esta obra queda registrado uno de los hechos más trascendentales de nuestra evolución social: el cruce del hijo del criollo y de los hijos de los gringos, es decir la borra de asperezas. El esquema de "La Gringa", simplificándolo, es el siguiente: Don Nicola, el inmigrante que, trabajando obstinadamente se ha quedado con el campo del criollo Cantalicio, aferrado a su pasado, no muy interesado en el trabajo. El hijo, Próspero, enamorado de Victoria, la Gringa, trabajará para poder casarse con ella. Sorprendido en el momento de besarse con Victoria, tiene que alejarse del pago, porque Don Nicola cree que busca quedarse con el dinero enamorándole a la hija. Cuando regresa al pago, apoyado por el hijo del Gringo, ya ingeniero, se casa con Victoria. Obsérvese este detalle: el hijo del

gringo, es *ingeniero*; es decir el inmigrante se ha posesionado de la tierra mediante el trabajo, y su hijo va a integrar la clase media que, a su vez, van a influir sobre los destinos del país. Por otra parte el amor, afianza una integración que, de otro modo hubiera sido dilatada. No quiero pasar por alto, la escena en que Sánchez describe el derribamiento del ombú, simbolismo del avance del progreso sobre el campo que tanta angustia produce a Cantalicio, el eriollo vencido.

Cantalicio: Mirá Próspero... No empecés con esas cosas... Via a creer que ya me has perdido el poco cariño que me tenías... Vení aquí a mi lado...

Sentate! Te parece cosa linda que la mañana a la noche un estranjis del diablo que ni siquiera argentino es, se te presente en la casa en que has nacido, en que se criaron tus padres y vivieron tus agüelos... se te presente y te diga: fuera de acá, este rancho, ya no es suyo, ese campo no es suyo, ni esos ombuses, ni esos corrales, ni esos cereos son suyos... (Conmovido). ¿Te parece justo y bien hecho?...

Próspero: Yo no digo que sea justo. Digo... que no tengo la culpa. Usted sabe que desde hace tiempo vivo por mi cuenta y de mi trabajo. Jamás me he metido en sus negocios...

Cantalicio: ¿Entonces, creés que debo quedarme tan fresco y dejar que éstos me pateen el nido?

Próspero: ¿Qué más remedio? Si usted me hubiese dado el campito cuando yo se lo pedí para sembrarlo, no se vería en este trance; pero se empeñó "en seguir pastoreando esas vaquitas criollas que ya no sirven ni pa... insultarlas, y cuidando sus parejeros y puro vivir en el pueblo, y dele a la taba... y amigo... a la larga no hay cotejo..."

Cantalicio: Velá... Esa no me la esperaba... Llegar a esta pa que hasta los mocosos me reten... ¡Salite de acá, descastado!...

Próspero: No tata. No es así... "Bisogna eser".

Cantalicio: No digo!... ¿Con que "bisogna", no? ¡Te has vendido a los gringos!... ¿Porqué no te pones de una vez una caravana en la oreja y un pito en la boca y te vas por ahí a jeringar gente?... Mal hijo! (*).

(*) *Teatro Completo de Florencio Sánchez*. Veinte piezas seguidas de otras páginas del autor compiladas y anotadas por Darío Cúneo. Editorial Claridad. Buenos Aires, 1941. pág. 132-133.

Aquí tenemos planteado un problema que es generacional y social a la vez. Cantalicio no advierte o no quiere advertir lo que está ocurriendo en el país. Pero el hijo que ha crecido junto a esa gente que trabaja y que se ha enamorado de la hija del gringo, tiene otro sentido de la realidad. Y es simbólica esa graciosa salida de Próspero cuando le dice al padre "*Bisogna eser*". El criollo, hasta idiomáticamente se ha identificado con las circunstancias. Ese "*bisogna eser*" pronunciado por el criollo Próspero, es un puente entre un tiempo que se va escorando y un tiempo que adviene. Y hay que reflexionar sobre estas dos palabras "*Hay que ser*". Fue el dilema del inmigrante: ser o morir. Pero también es el dilema de la vida de todos los hombres y de todos los pueblos. Hay que existir de acuerdo a las circunstancias del tiempo que nos toca vivir. Y si podemos adelantarnos, a ellas, mejor.

No puedo, en esta circunstancia, analizar toda la obra de Sánchez. Quiero insistir sobre la escena del encuentro de Próspero y Victoria en el momento que son sorprendidos por Don Nicola; para este Próspero es un sirvergüenza y lo expulsa de su campo que antes pertenecía al mismo expulsado.

Todas las palabras de esta escena, son el reflejo de una realidad, de un momento de nuestra evolución social. El inmigrante que viene a trabajar y con un enorme sacrificio, ahorra centavo sobre centavo, para ser alguien. Esos seres que venían de lejos, dejando todo, juntaban el dinero, "la platita", porque querían volver a su tierra; pero más de un noventa por ciento se quedaron aquí porque sus hijos eran argentinos, porque —ellos, los hijos— se enamoraban y se casaban entre sí hijos de inmigrantes o de criollos y no pocas veces, como Armando Discépolo lo destaca en "*Mustafá*", entre hijos de turcos e italianos. Y esos matrimonios eran como anclas que sujetaban a la tierra, para siempre, a los viejos inmigrantes. Todos se querenciaban. No en vano el hombre trabaja la tierra, le abre surcos, la fecunda y le ve brotar la espiga... No puede abandonarla... También quiero recordar, las palabras del ingeniero, cuando Próspero y Victoria, se abrazan, ya vencidas las resistencias de los padres.

Dice el hijo del gringo: "Mire que linda pareja... Hija de gringos puros... hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir". Y este concepto de la raza fuerte, por el cruce de gringos y criollos, lo observamos entre otros, en el citado "Mustafá", donde Don Gaetano, a propósito de porqué el mundo se extraña del casamiento de un hijo de italiano con la hija de un turco, dice:

"Don Gaetano: Esa é la pregunta que yo hago ¿Porqué estrañará il mondo? La razza forte ¿no sale de la mescolanza? ¿Edonde se produce la mezcolanza? Al conventillo. Anduce, la cuna de la razza forte es el conventillo. Por esto que cuando se ve un hombre robusto, luchadore, atleta, se le pregunta siempre: ¿a qué conventillo ha nacido osté? ¿a "Lo do mundo" "La catorce provincia" "El palomare", "Babilonia", "Lo gallinero"? Es así; no hay vuelta. ¿Porqué a Bonasaria está saliendo esta raza forte? Porque este ese no paise hospitalario que te garra toda la migrazione te la encaja a lo conventillo, viene la mezcolanza e te saleno a la calle este lindo mochacho pateadore, boxeadore, cachiporrero e asaltante de la madonna" (5).

Si en "La Gringa", tenemos el gran tema del cruce de la raza, de la integración del inmigrante y el criollo, en "Madre Tierra", tenemos el tema del viejo problema del hombre que trabaja la tierra, para que otro se beneficie con el esfuerzo realizado. "Madre Tierra", es una de las piedras angulares de nuestro teatro y fundamental en la historia del drama rural. Se trata simplemente de la expulsión de un colono que no ha cumplido el contrato, porque la cosecha ha venido mal y para colmo, una gran sequía, devora animales, pastos y aún rompe la tierra. De acuerdo al contrato, el colono al cabo de un año, si no cumple, debe abandonar el campo que ha limpiado y trabajado en condiciones esclavizantes. En síntesis, como dice el maestro Alfredo de la obra: "Nos hallamos todavía en pleno feudalismo y andan por ahí los charlatanes de la política ha-

(5) DISCÉPOLO, *Armando* y DE ROSA, Rafael, *Mustafá*. Sainete en un acto y tres cuadros. Revista Teatral, "Teatro Argentino", N° 40, Buenos Aires 1921, pág. 6 y 7.

blando de democracia republicana. Y no ven esto que es una explotación de negreros infames!". Vamos a dejar que el mismo gringo Pedro, nos ilustre sobre lo que acontece:

Pietro: (con sentida indignación; levantando el puño en alto y estrujando el papel donde se le notifica que debe abandonar el campo).

Ecco la ricompensa a sei año de tabaco haciendo producir este campo que lo encontré lleno de abroco, yuyi e vizcache; a forza de puño e de sudor, con il sacrificio mio de mi familia, decando todo el día en el sureco un pedazo de vita, ho sacao de esta tierra el mecor trigo de la colonia; de cuatro buona cosecha, el padrón se ha llevado la flor por cobrarse l'arrendamiento e yo con el resto apenas ho podido vivir pagando lo débito que le ho hecho a él mismo. E ahora, pequé el tiempo me venido male, peque no ha sacao de aquí la guadañanza de ante, via a la calle come a lo perro, ¿Esa e la custizia de hacer oste, señor cués? ¡Bella custizia! (6).

y más adelante, ya tratando de ablandar al señor García Castro, que lo explota, dice:

Pietro: ¿Come? Se de la parte que ne resta, apenas sacamo per vivir e pagar todo lo que ne toca, además del tabaco que ponemo. Osté sabe muy bien que non pone nada más que la tierra, como lo ho incontrado yo, llena de viscachera e de abroco. La máquina de trabacar, la semilla, el imposto, la trilla, el acareo, todo lo pagamo nosotros! Algo vale todo eso que ha beneficiado su campo, e alguna consideración se merecería per eso" (7).

Para destacar la actitud negativa e inmoral del dueño de la tierra, Berruti nos descubre entretelones de la vida privada de este señor: tiene una querida que le cuesta mucho —y es lo lógico— y ha donado 50.000 pesos para construir un altar, porque la señora necesita lucirse en sociedad...

(6) *El Drama Rural*. Selección. Estudio Preliminar en Notas de Luis Ordaz. Librería Haceté. Buenos Aires, 1959, pág. 249.

(7) *Obra cit.* pág. 269.

Luis Orjaz, en el estudio preliminar de la antología de "el Drama Rural", dice esto que conviene retener para mejor ubicar la obra de Berruti:

"Pues más allá de las naturales fricciones entre criollos y gringos, el verdadero conflicto partía del enfrentamiento de terratenientes y pobladores, de arrendatarios y chacareros. "Madre Tierra", de Alejandro Berruti, sirve para aclarar este concepto, puesto que el colono gringo es aquí el que padece la injusticia del patrón criollo. En esta obra se sostiene con toda valentía que la tierra debe ser de quien la trabaja, aunque los "papeles" designen a otro dueño. Se trata de esos papeles que han crispado al gaucho desde la edad inicial de su historia, como lo demuestra "Pasión y muerte de Silverio Leguizamón", mito heroico de Bernardo Canal Feijóo, y con los que se ha despojado astutamente al indígena, como lo expresa el indio Huaschacuya de "El Zonda", drama de Julio Sánchez Gardel" (*).

Como es sabido, el final dramático de "Madre Tierra", cuando el mismo García Castro va a echar al colono, es todo un símbolo. La mujer del colono está gravemente enferma. Le han ocultado las circunstancias por las que atraviesa Pietro, el marido. Este todo lo acepta, pero cuando el patrón intenta entrar al cuarto donde la mujer está enferma, Pietro lo enfrenta arrojándolo al suelo. El patrón intenta matarlo con su revólver, pero el gringo ya ha descolgado su escopeta y lo mata. Las palabras de Pietro al ver caer exámine al patrón, son de un simbolismo angustiante: "Ahora sí que es suya la tierra, ahora sí...".

En "Los Colombini", nos hallamos ante otro de los temas repetidamente explotados de nuestro teatro realista: el colono o arrendatario —gringos por supuesto— que se enriquece y cuyos hijos se casan con los hijos de los que antes fueron dueños del campo —como ya se vio en "La Gringa"— pero que en este caso, no se trata ya de entre pares, sino del inmigrante y la élite. Prácticamente es el ingreso del hijo de inmigrante, profesio-

(*) Obra cit. pág. 16.

nal, al mundo cerrado de los potentados. En "Los Colombini", aparece un criollo noble que ayuda al inmigrante, facilitándole un poco de dinero para que se instale. El trabajo convierte esos pocos pesos en una fortuna, y el viejo mayordomo, surge como patrón de campos y además con un hijo médico. El hijo del bondadoso criollo, odia al gringo, como lo odia la protagonista de "El sostén de la familia", de Darthes y Damel, por el sencillo motivo de que es gringo. Una mala jugada de la vida, va a herir al viejo criollo, hombre de estirpe, acostumbrado al sentido del honor heredado de sus antepasados. Pero su hijo mal estudiante, jugador y mujeriego, falsifica su firma, para obtener dinero de un prestamista judío. Llegado el momento de cumplir el pago, el prestamista se presenta ante el padre para cobrar. Pero éste no tiene fondos y después de una serie de cavilaciones, recurre al gringo a quien otrora facilitara el dinero que le permitió ascender; el gringo, feliz de poder retribuir el favor, accede de inmediato. Pero surge otra derivación: la señora Colombini ha enfermado y el médico, el hijo de Don Giacómo, la atiende y termina por enamorarse de Ermelinda, la hija de criollo. En un momento dado, la obra, hábilmente conducida por Vicente Martínez Cuitiño, desemboca en la enreujada, casi prevista desde el segundo acto: el casamiento del hijo del gringo y de la hija del criollo. Pero hay un pequeño inconveniente: Ermelinda ha tenido un amante, un amigo de su hermano y no quiere casarse porque estima profundamente a su enamorado; más noble que su hermano, tiene escrúpulos. En un aparte, ella confiesa al médico la situación real; aquél le insiste en su amor y tiene lugar el matrimonio. Y Armando, el mal hijo, el odiador del gringo que, según la acotación del mismo Martínez Cuitiño, "ni siquiera llama por su nombre", y que había dicho: "Por su nombre... Vaya a saber uno los nombres verdaderos de esta gente! A lo mejor en Italia se llamaban de otro modo. Además yo, siempre lo conocí por el "gringo" y aunque quisiera, no podría decirle Don Giacómo!... Qué rico tipo! Cuando vino a América no era Don Giacómo; era el "gringo"... el "gringo" a secas. Bah, bah, bah,... El no tiene la culpa sino papá..."

(^o). Armando, el que así hablaba, ahora, ante la situación desastrosa, no titubea en cambiar de actitud.

El tema de esta obra, va a ser repetido después, como el de muchas otras, por otros autores. Pero importa destacarlo por su valor de *constante* de un momento de nuestra evolución social y porque señala ese juego de ósmosis social en que, el valor moneda, determina fusiones y rompe fronteras: unos ponen su apellido y otros —los gringos— ponen su dinero.

Estas tres obras “La Gringa”, “Madre Tierra” y “Los Colombini”, someramente analizadas, en las consideraciones que anteceden, además de los problemas específicos contemplados, plantean profundos problemas generacionales que no creo hayan sido estudiados y en cuya tarea me hallo. Porque, un análisis objetivo de nuestra cultura, nos muestra, a fines del siglo XIX y principio del XX, dos ritmos generacionales: uno que se desarrolla en la zona comprendida entre la capital y el litoral y, la otra, que se desenvuelve en las zonas del interior del país. De ese juego paralelo, nace y se proyecta en totalidad, el proceso del ser nacional.

Para cerrar esta nota, sobre nuestro teatro y el inmigrante, veremos ahora la otra máscara de su evolución, aquella que señala el acercamiento de nuestros autores teatrales, al problema psicológico de ese hombre, ese problema que se inserta en el dintorno en que actúa, que lo atrapa y estruja como un calandrajó. Me refiero en particular a “Mateo”, de Armando Discépolo. He leído varias veces esta obra de Discépolo. Siempre he hallado en su lectura placer y tristeza. Placer estético, tristeza por su sombrío drama. No voy a hacer filigramas de orden estético en torno al grotesco y su ascendencia pirandelliana, y su parentesco con la obra de Chiarelli y otros italianos; ya lo han hecho otros. Voy a señalar, de acuerdo al tema de esta nota, dos aspectos de la obra: el generacional y el inmigratorio. En el primer caso, un gringo y sus hijos, es decir el inmigrante y la

(*) MARTÍNEZ CUITIÑO, *Vicente, Los Colombini*, Comedia en tres actos. Revista Teatral “La Escena”. Buenos Aires 1919. N° 41, pág. 9.

primera generación que le sucede. El, un hombre honrado trabajador; un cochero contra quien trabaja el progreso, en este caso, representado, por el automóvil. Asentada la miseria en su casa, sus hijos son unos inútiles: una mujer coqueta, un muchacho que sueña hacerse rico como campeón de boxeo y otro que vive... Un hogar constituido por padre y madre gringos y tres hijos criollos. La madre una buena esposa que considera que la misión fundamental del marido es mantener a los hijos, pues ellos son los responsables de su nacimiento. El segundo aspecto, es el de un hombre honrado que viene de lejanas tierras, para terminar en una cárcel, impulsado al delito, para sostener a su hogar.

Y no sólo va a la cárcel, sino que el destino se burla, pues el mismo día que es encarcelado, su hijo mayor, se presenta con el uniforme de chauffeur, entregándole a la madre veinte pesos. Es el derrumbe total de Miguel Salerno, el conductor de "Mateo".

Al margen de los problemas estéticos y estilísticos de la obra, es importante señalar el hecho social que determina el fracaso de ese inmigrante en los umbrales de la vejez, al caer en el delito por falta de medios de subsistencia. En "Mateo", Discépolo no sólo deja testimonio de su talento creador, sino que configura al testimonio de un aspecto doloroso del Buenos Aires de entonces: la miseria. La amarga filosofía de Severino: —"hay que entrarse"—, certifica angustiosas circunstancias sociales, un desequilibrio en el régimen económico, que hace fracasar moralmente al hombre. Y aquí es donde surge la máscara pirandelliana del grotesco: Miguel Salerno es un hombre auténtico que quiere cumplir su destino: ser honrado; para su mujer; él no es más que el padre, responsable del nacimiento de sus hijos y de su sostén y, para Severino, el funebrero delincuente, es un hombre que debe "entrarse", es decir, un hombre capaz del delito. Desde estas tres máscaras, surge la figura protagónica de "Mateo". Estos aspectos pirandellianos de la obra, se mueven sobre el escenario porteño de entonces. Recordaré un solo hecho, para evocarle en toda su dramaticidad: los sábados,

de 9 a 12 de la mañana, en las casas de negocios, desfilaba una ristra de mendigos calandrajosos, que recibían —sin discriminación— dos centavos cada uno. La mayoría eran españoles e italianos, hombres que como el Miguel de “Mateo”, eran pirandellianamente, aquéllo que los andrajos sugerían y aquéllo que los andrajos ocultaban, un hombre de bien, un desarraigado que, como uno que conocí, sabía tres idiomas. . .

En esta rápida síntesis del problema del inmigrante en nuestro teatro, es digno de destacarse “He visto a Dios”, de Francisco De Filippis Novoa: hay en la confesión del desesperado Carmelo, algo tan profundo y dolorosamente grotesco a la vez, que emparenta esta obra con los grandes dramas del teatro contemporáneo, como ocurre también con “Mateo”. Es un ser con veinte siglos de supersticiones, de oraciones, de milagros, sostenidos por una total ignorancia. Sólo le ha quedado un hijo: no tiene patria, no tiene familia; todo su mundo es la cochava donde duerme, come y espera la muerte. El hijo es un eriollo *sfaticato* —según la clasificación de los gringos— es decir, haragán. Pero este hijo es todo; en su ceguera, el padre no ve que lo pierde por haberlo endiosado. Al mismo tiempo, un empleado, aprovechando su desesperación por la muerte del hijo, se le aparece de noche envuelto en una sábana, simulando ser Dios, estafándolo. En su desesperación de creyente borracho, Carmelo se aferra al fantasma. Ese falso Dios nocturno lo sostiene; con él reconstruye su mundo miserable. Paradójicamente la muerte del hijo lo ubica en una realidad absurda: la noche y Dios. Y cuando descubre la patraña, cae como herido de muerte. Por eso De Filippis Novoa, certeramente, acota: (“Y como si en realidad se hubiera hecho el vacío en torno suyo, cae al suelo sin conocimiento”). El mismo Carmelo dirá que el farfante le ha hecho conocer el “verdadero Dío”. Dice: “Ma pe sabé donde está Dío. . . (se calla). . . Sa precisa haberse recibido due bastonate seguido, como lo o recibido io. Seguidito, seguidito. Dágale sin torcer l’arco ¡pláfate! (Serio) la morte del figlio e la burla de quiso miserable. Io so

donde está Dío" (10). Y cuando tiene la entrevista con el far-
sante que simuló ser Dios, mediante una sábana, Carmelo dice:
"tutti gli uomini possono essere Dío". Y sin saberlo, está pro-
clamando la teoría espiritualista que afirma que todos los hom-
bres serán Cristo.

No es posible analizar tema tan amplio en una nota que im-
pone sus límites. Se han quedado en el estante muchas obras;
"Luigi", de José González Castillo, por ejemplo, en la que pre-
domina el lenguaje italiano, donde su protagonista grita el re-
petido "slogan" inmigracional: "Los criollos nos desprecian a
nosotros los gringos! ¡Somos gringos!". Y "Saverio", de Ra-
fael Di Yorik, del que quiero destacar estas palabras senten-
ciosas:

Saverio: ¡Oh! Estoy cansado de oírlo. Siempre la misma
historia. A mi no me llamó ningún compadrito... me ha llama-
do la tierra... La tierra me ha dicho a la oreja: Saverio Favilla
me hace falta un trabajador fuerte que sepa que es l'onore e
la dignità... E Saverio vino. A mi no me llamaron... lo oí
¿Qui se cree?

Manolo: Debí dejar allá sus ideas...

Saverio: ¿Cómo podía venir el cuerpo sin la sangre?

Manolo: Tiene doscientos años usted...

Saverio: ¡Dos mil! (11).

Este trozo de diálogo, necesita muchas cuartillas de me-
ditación: diré solamente, que en él, se halla la clave del cho-
que de los inmigrantes con los criollos en primer término y el
desencuentro de la primera generación de los hijos de los in-
migrantes con sus padres; en segundo lugar, sus lógicas con-
secuencias en la vida de la Nación. Esos dos mil años acusa-
dos, es la problemática fundamental de los inmigrantes, inser-
ta en la total problemática de la cultura nacional.

(10) Revista *El apuntador*. Número Extraordinario dedicado a F. De-
filippis Novoa. Buenos Aires, 1931. pág. 2.

(11) DI YORIK, Rafael: *Saverio*, grotesco en dos actos. Revista Teatral,
"La Escena". Buenos Aires, 1929. N° 574. pág. s/n.

Han quedado fuera de esta rápida síntesis analítica del inmigrante en nuestro teatro, el aspecto económico y el aspecto político-social, en sus manifestaciones diversas en la evolución histórica del país, durante las décadas que van de 1870 a 1920, es decir medio siglo, durante el cual, tres generaciones —padres, hijos y nietos— están trabajando desde sus respectivas posiciones: primero, sólo un conglomerado de hombres que trabajan desde el trasfondo de la intrahistoria, esa napa creadora tan bien observada por Miguel de Unamuno en la historia del mundo; luego aparecen, fortaleciendo la burguesía y, por último, su actuación en los altos niveles de la economía, de la política y de la cultura. Alejandro Bunge, lo registra en su libro "Una Nueva Argentina", aparecido en 1940 ⁽¹²⁾ urgiendo a la *élite*, como un acto patriótico a que tuvieran más de ocho hijos, destacando los nombres de aquellas familias que habían tenido hasta 14.

Termino estas apuntaciones, señalando que la generación del 22 es decir, la que integraron los escritores de los grupos de Boedo y Florida ⁽¹³⁾, cuenta en sus filas con un gran porcentaje de hijos de inmigrantes españoles, italianos y judíos y aún inmigrantes; y muchos autores teatrales que han afirmado valores positivos de nuestro teatro y que pertenecen a esa misma generación, también son descendientes de los citados inmigrantes, de modo que, aunque absurdo, lo aluvional, ha sido, en muchos órdenes, expresión funcional, auténtica, de nuestra evolución.

JUAN PINTO

Jerónimo Salguero 1871, 1º D, Buenos Aires

⁽¹²⁾ Editorial Guillermo Kraft Lda. pág. 52 a 60.

⁽¹³⁾ PINTO, Juan: *Breviario de literatura Argentina Contemporánea*, págs. 46 y sig.