

La figura del “Quijote” criollo en el teatro argentino de fines del siglo XIX y principios del XX

Victoria Cox

Las piezas de teatro del género chico criollo constituyen un fiel reflejo de la sociedad argentina de principios de siglo. Es en sus escenarios donde aparecen representadas las preocupaciones de un público compuesto por criollos e inmigrantes deseosos de acceder al poder y constituir parte de la nación argentina. A través de estas obras se expresan las tensiones entre los inmigrantes y argentinos nativos que competían por reconocimiento social y político. En las piezas examinadas en el presente estudio se percibe la evolución del género chico que va a la par de los cambios producidos en la sociedad argentina. Esto se manifiesta a nivel del lenguaje, la música y las expresiones de nacionalismo y xenofobia.

El repertorio del género chico criollo consiste de obras de teatro breves entre las cuales figuran los sainetes, los entremeses y las revistas. Estas piezas fueron creadas por y para el pueblo como lo indica su origen en las zarzuelas importadas al Río de la Plata por las compañías madrileñas que producían obras dedicadas a entretener a las masas urbanas. La popularidad de estas obras en Buenos Aires hizo que los autores argentinos adoptaron el género chico criollo con el fin de crear obras con color local (Ordaz 35-43). A su vez, estas piezas de teatro les proporcionaron a los autores y al público un espacio dentro del cual discutir los proyectos políticos y sociales de la época (Pellarolo 59). El público argentino reaccionó favorablemente ante estas representaciones que tuvieron una repercusión similar a la de las actuales telenovelas. Muchos de los espectadores no sólo frecuentaban el teatro, sino que leían las obras apenas se imprimían en las revistas teatrales. Al igual que los folletines de la época, estas revistas se imprimían en grandes cantidades, y como apunta Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, les proporcionaron

al inmigrante y al criollo hábitos de lecturas así como sus primeras experiencias literarias (19-24, 36-46). La primera obra analizada en este estudio fue estrenada a cinco años del establecimiento del estado nacional argentino y la entrada del país en el mercado mundial. El sainete *Don Quijote en Buenos Aires* de Eduardo Sojo (1885) tiene su origen en la zarzuela española. En esta obra Sojo realiza una sátira del momento político y añade a la zarzuela el habla y el color local. Lo interesante de esta pieza es que en ella aparece por primera vez en el sainete la figura del “Quijote.”

Eduardo Sojo explota la figura del Quijote con el fin de realizar una crítica mordaz del gobierno de Julio Argentino Roca (1880-1886). El Quijote de Sojo reúne las tendencias nacionalistas del criollo deseoso de combatir las injusticias y la corrupción, muchas veces asociada con la inversión extranjera. La figura del “Quijote-Quijano” de las pampas argentinas reaparece en otros dos sainetes y en ellas se puede observar cómo se va manifestando el nacionalismo y la xenofobia dentro del período que corresponde al género chico criollo y a la constitución de la nación argentina. Osvaldo Pelletieri indica que el sainete surge entre las primeras obras teatrales producidas en el país y que su evolución es paralela a la de la Ar Argentina (71). Por esta razón, este género propicia el análisis de la sociedad Argentina del período.

Carlos Mauricio Pacheco en *Don Quijano de la Pampa* (1922) y Alberto Vacarrezza en *Chacarita* (1924) recurren a la figura del Quijote para expresar el recelo que siente el “criollo” hacia el extranjero. Estas obras reflejan el contexto político de la época. La Argentina durante los años veinte era un país marcado por tensiones políticas y sociales mucho más graves a las presenciadas por Eduardo Sojo. En su artículo, “El origen de la historia,” Graciela Montaldo señala que las expectativas económicas de los inmigrantes sufrieron a raíz de las injusticias creadas por el mercado capitalista. Además los inmigrantes fueron víctimas de la ideología de derecha y de represiones entre las cuales se destaca la “Semana Trágica” (1919). A medida que la clase media se fue asentando con el primer gobierno radical de Hipólito Yrigoyen (1916-1922), la derecha nacionalista se consolidó y su poder se manifestó en 1930 con el golpe militar del general José Félix Uriburu (1930-32) (Montaldo 25-28).

Este estudio propone examinar cómo los tres sainetes producidas entre 1885 y 1924 reúnen en el personaje del “Quijote” el recelo ante el extranjero, el nacionalismo y la expresiones xenofóbicas de la época. En la primera obra analizada, *Don Quijote en Buenos Aires*, (1885) Eduardo Sojo realiza una parodia de la política del momento, tarea que había comenzado a

través de su semanario satírico *Don Quijote*. Lo interesante es que a diferencia de las dos obras más tardías, la de Sojo está escrita en versos octasílabos y la acción se centra alrededor de tres personajes, Don Quijote, Sancho Panza y la Opinión Pública.

La voz del pueblo se expresa por medio de la Opinión Pública, y es ella la que le revela a Don Quijote y a Sancho el estado de corrupción en el cual se encuentra el país. En este diálogo participan los espectadores y ciertos personajes claves, entre los cuales se encuentran los banqueros, el intendente, el inglés y España. La decoración de la escena representa las orillas del Río de la Plata, y como señala Quijote: “Hétenos Sancho, por fin, / en la ínsula barataria” (184). Sancho completa esta copla con una síntesis de la situación del país: “Donde se come, se bebe, / se cobra y no se trabaja, / y se duerme a la bartola / lo mismo que un patriarca” (184).

Eduardo Sojo en *Don Quijote en Buenos Aires* realiza una sátira de la situación política y alude a la corrupción de ciertos dirigentes políticos. La Opinión Pública es la encargada de sintetizar la situación y señalar quiénes son responsables de la corrupción: “[. . .] negociantes de uñas largas / políticos que se venden / jueces que hacen su agosto / con tenedor y cuchara [. . .]” (185-186). La Opinión Pública ataca directamente a “Palmerín,” el intendente de Buenos Aires: Don Torcuato de Alvear (Pinto Alvarez 173), que construyó “[. . .] un lago / [. . .] / un ferro-carril / y hará boulevares / mejor que en París” (199). En estos versos Eduardo Sojo alude a los ferrocarriles y a la arquitectura europea, símbolos de la ideología liberal positivista promulgada por los ideólogos de la Organización Nacional, entre los cuales sobresalen Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi.

El ideario político de estos pensadores consistió en fomentar la inmigración y las inversiones extranjeras (López del Amo 43-46). Por esta razón, no es casual que el período comprendido entre los años 1870 y 1890 corresponda a la expansión de los ferrocarriles. En 1880 sólo tres provincias argentinas no poseían líneas férreas. La construcción de las mismas fue financiada mayormente por capital europeo y más de la mitad de las empresas ferroviarias estaban en manos de extranjeros, en su mayoría ingleses (Ferns 54-55).

El ferrocarril que aparece en los versos anteriores simboliza el poder tecnológico y económico inglés. Muchos argentinos entre los cuales se incluye al autor de la obra, desconfiaban de las empresas e instituciones inglesas y no estaban de acuerdo con la política de importar valores, costumbres, e ideas de Europa. Esto se debe especialmente a la reacción del pueblo ante la política

liberal que favoreció a las capas altas de la sociedad, abriendo la brecha entre la minoría terrateniente, los hacendados e inversionistas extranjeros, y la población no propietaria. Los inmigrantes pertenecían al grupo que carecía de recursos debido a las escasas posibilidades de trabajo. Ellos satisfacían los intereses de una economía agro-exportadora que dependía de la mano de obra temporaria — la llamada “inmigración golondrina” (López del Amo 75).

Eduardo Sojo satiriza las ideas de los ideólogos liberales a través del personaje “Palmerín” que adopta las comodidades que proporciona la modernidad europea para el bien de una minoría. En *Don Quijote en Buenos Aires* el personaje Don Quijote se siente indignado ante las ideas expuestas por “Palmerín” y ataca al intendente de la misma manera que una vez en Alcalá de Henares se había volcado sobre los molinos.

La política de librecambio emprendida por los ideólogos de la Organización Nacional favoreció la iniciativa privada que era en su mayoría extranjera (López del Amo 50, 64). Esto le permitió a Inglaterra controlar la economía argentina como si el país fuera una colonia británica. Por esta razón, no sorprende que en 1890 el fundador del Partido Socialista Argentino, Juan B. Justo, al referirse al rol desempeñado por los capitalistas ingleses en la Argentina, afirma que el país se había convertido en “. . . tributario de Inglaterra” (López del Amo 245). En *Don Quijote en Buenos Aires* hay varias alusiones a esta peculiar relación entre la Argentina e Inglaterra. Don Quijote comenta: “Dando buenos intereses, / ningún mercado se cierra. / Por ejemplo en Inglaterra [. . .]” (191).

La obra *Don Quijote de la Pampa* realiza una sátira de las ideas liberales, las instituciones y los personajes que simbolizan los principios más importantes de la ideología de la Organización Nacional. Entre estos personajes se encuentran los banqueros y los prestamistas ingleses. En el diálogo entre el Quijote, Sancho, La Opinión Pública y los hombres de negocios, al inglés se lo describe como un explotador que no posee siquiera la delicadeza de disimular sus intenciones. Cuando don Quijote le pregunta al inglés la razón por su visita a la Argentina, el inglés responde: “A merrendarme la República Argentina” (208). La Opinión pública le pregunta cómo va a cumplir con su objetivo, y el inglés responde: “Buscando negocio / para la emprestitamiento(sic); / a noventa y dos por ciento / con garantías” (209).

Don Quijote le pregunta al inglés cuáles son las garantías que él exige. El inglés le responde: “Los rentamientos de aduano” (209), y con esta afirmación el personaje revela la manera inequitativa en que se llevaba a cabo el intercambio de bienes entre ingleses y argentinos. Ante esta injusticia

el Caballero Manchego se lanza contra el inglés gritando: “¡Vive Cristo, si te agarro! [. . .] / ¡En guardia!” El Inglés reacciona sacando la pistola y corre diciendo: “Osté estar loco / Que (sic) disparro, que disparro” (210).

A medida que progresa la obra surgen los ideales que los personajes principales (Don Quijote, Sancho y la Opinión Pública) consideran los modelos a base de los cuales debería regirse la nación argentina. Lo inquietante es que estos ideales están basados en valores que dan prestigio a determinada raza, religión y linaje. La Opinión Pública eleva a la España “latina” de lenguaje “varonil” y de “sangre de leones” (218) como ejemplos del legado cultural argentino. La Opinión afirma: “Préciame que nuestra sangre de la suya sea hermana, [. . .] (218), y se muestra orgullosa que sus hijos hablen el “varonil lenguaje” (218) y descendan de la “latina raza” (218).

En esta idealización de las cualidades de la herencia española se excluye el lenguaje y la raza de aquellos que difieren del modelo ideal, el de la España que según Sancho habla “en cristiano” (208). Entre los excluidos se encuentran los inmigrantes y los lenguajes que emergen de la mezcla de razas y nacionalidades. Cabe señalar que en esta época surgen el “cocoliche” de origen italiano y el “lunfardo,” jerga que se origina en los bajos fondos de Buenos Aires (López del Amo 76).

La obra se cierra con los acordes del himno nacional. En la última escena se reúnen Don Quijote, Sancho, La Opinión Pública y el Pueblo. La Opinión Pública pronuncia las últimas palabras con las cuales afirma los valores de la nacionalidad y soberanía:

. . . Poned en los estandartes:
 Ni de abajo ni de arriba
 sufrais el yugo tirano.
 ¡Viva el pueblo soberano
 y la República! (228).

El nacionalismo en la obra de Sojo responde a la ideología de unificación del estado nacional que, como señala Josefina Ludmer en su libro, *El cuerpo del delito. Un manual*, se consolida política y jurídicamente en 1880 (25). En cambio, el tono nacionalista se vuelve mucho más combativo en los sainetes producidos durante los años veinte, y la violencia se dirige hacia el inmigrante. Este fenómeno surge como consecuencia de la crisis económica, el incremento de inmigrantes que no consiguen trabajo permanente y, como apunta Graciela Montaldo, la consolidación de los grupos nacionalistas de derecha (25-28).

Otra diferencia que se percibe entre el sainete de Sojo y los de la segunda década del veinte es la relación entre el “criollo” y el extranjero. En su sainete Sojo crítica tanto al extranjero como al criollo. En realidad su objetivo es denunciar al imperialismo inglés, a los políticos y empleados corruptos y al gobierno de Roca que ofrecía generosas concesiones a las compañías extranjeras entre las cuales se encontraban las empresas ferroviarias inglesas. López del Amo arguye en *Ferrocarril, ideología y política ferroviaria en el proyecto liberal argentino (1852-1916)* que este liberalismo irrestringido precipitó la crisis financiera en 1890 (López del Amo 225, 231).

En las obras de Carlos Mauricio Pacheco y Alberto Vacarreja, a diferencia de la de Eduardo Sojo, la relación entre el “criollo” y el extranjero es violenta pues ambos grupos compiten dentro de un campo laboral restringido. A su vez, en esta época se exageran las expresiones de xenofobia. Silvia Pellarolo en *Sainete criollo / Democracia / Representación. El caso de Nemesio Trejo*, señala que en 1910 los sectores dominantes decidieron combatir al anarquismo, al extranjero y a la cultura trabajadora (39). El objetivo de esta clase dominante fue utilizar la xenofobia como “elemento ideológico cohesionante en la construcción de un discurso alternativo que se intentaba hegemonizar entre la población” (40).

El mundo que retratan Vacarreja y Pacheco es uno en el cual el contacto entre el criollo y el inmigrante ha transformado la sociedad a nivel del lenguaje. En estas obras el español que hablan los personajes se mezcla con las jergas de los inmigrantes y el lunfardo. Abunda el uso del “cocoliche” y del “voseo.” David Viñas señala que Alberto Vacarreja consagra el lenguaje cotidiano conocido como “al vesrre” – o sea invirtiendo el orden de las sílabas (Viñas 18-20).

En *Don Quijano de la Pampa* de Carlos Mauricio Pacheco y en *Chacarita* de Vacarreja, la figura del Quijote se vuelve “criolla.” Su habla se convierte en la jerga popular y adopta las características del “gaucho” argentino. El Quijote de Pacheco no sólo habla como un gaucho, sino que se identifica con la vida de los hombres de las pampas argentinas. Su geografía idealizada es la Pampa y los animales que habitan en ella. El se define:

¡Yo soy Don Quijano de la Pampa! Yo vengo a redimir los derechos del criollo sobre esta tierra [. . .] Todo esto es la gran herencia del gaucho, por todo esto ha conseguido la libertad de la patria [. . .] Y ahí está el ombú solitario y allá, vea, detrás de aquella línea suave del horizonte, levantan sus picos [. . .] (5).

La sombra de Moreira me persigue y me aclama como el vengador (6).

Don Quijano de Carlos Mauricio Pacheco, al igual que el Quijote de Eduardo Sojo, defiende los derechos del pueblo argentino. La diferencia es que en *Don Quijano de la Pampa* estos derechos sólo le corresponden al “criollo” – el verdadero argentino según Quijano. En la obra de Pacheco el nacionalismo se asocia con la figura legendaria del gaucho Juan Moreira, y Don Quijano se define como el “vengador.” Su enemigo es el “gringo,” el inmigrante con el cual compite por trabajo. En cambio, en la obra de Sojo los enemigos son los políticos y empleados corruptos entre los cuales figuran tanto criollos como inmigrantes. En la obra de Sojo la crítica se dirige al gobierno de Roca que apoya al imperialismo europeo.

En la obra de Pacheco el personaje Quijano se viste de “Moreira con la daga en la mano” (13). Su misión es acabar con el extranjero que el criollo considera una amenaza. El legado cultural del personaje Quijano es el de los gauchos míticos, y él los evoca en su combate contra el extranjero. Esta maniobra le permite a Don Quijano simular una guerra en la cual los gauchos legendarios participan en la contienda contra el inmigrante. Quijano señala:

Aquí al lado mío van a entrar en combate otros muchos. Vos no los ves [. . .] Moreira, Pastor Luna, Hormiga Negra [. . .] (12).

[. . .] sobre el primer jirón del sol que se abra en la sombra, todo habrá cambiado en el pago [. . .] Esas carpas, donde a esta hora sueñan con nuestra plata y nuestros campos, esos feroces, habrán caído destruídas por mi brazo vengador [. . .] (12).

Silvia Pellarolo arguye que el inmigrante de principios del siglo XX se identificaba con el espíritu rebelde y contestatario encarnado en Juan Moreira, Martín Fierro, Juan Cuello, Hormiga Negra y los héroes de la producción gauchesca (92). No obstante, Josefina Ludmer percibe en la imagen de Moreira una violencia que la investigadora atribuye al recelo que siente el criollo hacia el inmigrante. Ludmer sugiere que Moreira elimina al inmigrante en el proceso de modernización de la Argentina “[. . .] [y] define una alianza nacional que explota, desde el populismo liberal, la xenofobia popular. Moreira lo mata (al italiano) en su misma pulpería, y ese asesinato es “justo” según la ley oral campesina” (232). El sainete, al actuar como espejo de la sociedad

argentina, capta la xenofobia popular. Este fenómeno se percibe en las otras obras de Carlos Mauricio Pacheco y de Alberto Vacarrezza.

La imagen del ferrocarril reaparece en *Don Quijano de la Pampa* y se encuentra asociada con la inmigración y la modernidad. La escena del cuadro tercero posee como decoración todos los elementos vinculados con la modernización de la Argentina de principios de siglo. El autor pinta una escena con: “carpas habitadas por los peones del Ferrocarril. Vagones, vías, postes telegráficos” (12).

En este contexto el personaje Quijano asocia el ferrocarril con los inmigrantes. Su amigo el “Viejo” compara las luces del ferrocarril con la luz mala. El se siente perseguido por estas luces que se “aproximan.” El viejo le cuenta a Don Quijote: “A mí, me persigue la luz mala. Treinta años que le disparo y treinta años que me alcanza” (6). Un Paisano observa: “Es el ferrocarril que han traído esos” (6). La presencia del extranjero impulsa a que Quijano decida llevar a cabo su misión: “¡Ya vas a ver correr la sangre! Aquí comienza mi campaña pa redimir al criollaje de toda esta grebanda que ha invadido la patria [. . .]” (12).

El ferrocarril ya no representa el capital simbólico, económico y cultural inglés, sino que es visto como el vehículo responsable por traer inmigrantes a la Argentina. El “criollo” entonces vuelca su ira sobre este vehículo que interpreta como símbolo del inmigrante. Don Quijano se pregunta:

Y el ferrocarril [. . .] ¿Pa qué es? Es para traernos después otros ejércitos de extranjeros, muchos miles, que nos roban la vida y las haciendas [. . .] que quieren hacer suyo el país y echarnos a nosotros los hijos de esta tierra (12).

El ferrocarril junto con las imágenes de Moreira y los demás gauchos míticos evoca escenas de gran violencia. Josefina Ludmer señala que el gaucho Moreira representa el pasaje de los medios antiguos de transporte al ferrocarril, el puente entre el campo y ciudad, y “[. . .] encarna la violencia de este trayecto modernizador y ese choque de velocidades con una visibilidad máxima con la ilusión perfecta de la nueva tecnología de la prensa. Así como el nuevo ferrocarril aplastaría la vieja carreta y como si esa masacre sangrienta se encarnara en un discurso de una visibilidad tan extensa que resulte una realidad virtual donde se ve el deseo de un cine futuro, con el tren sobre los espectadores. El resultado es la ilusión máxima de la violencia, que es el que representa Moreira en ese momento” (232).

El ferrocarril en el sainete de Pacheco se convierte en un objeto demónico para el criollo. Cuando el Viejo en *Don Quijano de la Pampa* piensa en el ferrocarril y los extranjeros, exclama: “¡Piores que el diablo son estos!” (12). Este personaje asocia el tren con los extranjeros y siente que se trata de un “ejército de extranjeros que han invadido la patria por traer esa luz mala” (7). No obstante, el ferrocarril todavía connota el poder relacionado con el capital económico de Gran Bretaña. Cuando los argentinos en la obra *Don Quijano de la Pampa* finalmente se apropian del ferrocarril, el inglés Miller se vuelve sumiso frente al Doctor “criollo” que ahora posee el poder. Mister Miller observa que el tren representa el porvenir de la región entera. En el diálogo entre el Doctor y Mr. Miller el inglés se encuentra en la posición sumisa:

DOCTOR: Por fin nos conseden ese ramal. [. . .] vaya ya era tiempo.

MILLER: Si, señor [. . .] (13).

En la obra de Carlos Mauricio Pacheco, Quijano es una figura trágico-cómica que no carece de dignidad. Los personajes que representan a los individuos más respetados de la comunidad lo admiran y apoyan el celo con el cual ataca al extranjero. El Doctor observa que “¡Hay todo un gesto en su alma! Hay algo de majestad en ese gesto de desequilibrio [. . .] A mí me impresiona mucho” (11) y añade: “(y)o me he llegado a forjar sobre él algo así como un símbolo viviente de ese culto al coraje que ha dominado durante tanto tiempo al hombre de nuestros campos [. . .]” (13). A su vez, Don Ignacio, después de relatar el episodio en el cual Quijano casi ataca al ingeniero inglés Mr. Miller, opina que el caballero manchego es “[u]n Moreira quijotesco” (13).

Don Goyo, el padre de Quijano, explica la causa de la enfermedad de su hijo “[y] túito por esos libros” (11). El Doctor agrega: “Esos libros han hecho muchas víctimas, Don Goyo. En el fondo hay la falsa guapeza que ha sido alabada en crónicas y folletines de la sangre” (11).

Las palabras del Doctor podrían pasar desapercibidas si no fuera que lo reclamado por Quijano fuese la sangre de los inmigrantes. En la obra de Pacheco la xenofobia se expresa hasta en la música y en los ruidos emitidos por “criollos” y “gringos.” Por ejemplo, Quijano se siente transportado por la música criolla cuando comenta: “[. . .] ¿De dónde viene ese rumor extraño? / ¡Oigan, paisanos, oigan! / ¿Es un estilo o una vidalita? / ¡La guitarra cuyos sonidos tristes pone el alma su pena!” (6).

Quijano le indica a Lanza que la guitarra “es la voz con que los criollos dicen las cosas del alma” (6). Sin embargo, la música y los sonidos producidos por los italianos encolerizan a Quijano. En las acotaciones que acompañan al diálogo el autor observa: “Los italianos prosiguen su canturreo mientras don Quijano se pasea gesticulando su ira y su desprecio” (7). Finalmente Quijano exclama: “¡[. . .] me voy contra todos y los deshago! ¡Se van a callar!” (7).

La pugna entre el “criollo” y el “gringo” también se expresa a través de la música en el sainete *Chacarita* de Alberto Vacarrea. El personaje principal de la obra es el poeta Quijano, “[. . .] tipo de provinciano aporteñado [. . .]” (12) protector de la cantante llamada “La Gaucha,” conocida como la “célebre cancionista criolla en su nuevo repertorio de tangos, estilos y tonadas, canciones criollas [. . .]” (2).

Quijano posee talento musical y compone versos para la Gaucha. A su vez, él pondera a aquellos cuya música aprecia. Entre los elogiados por Quijano se encuentra el gallego Monumento. Este gallego considera que la música producida por los italianos es inferior al “canto jondo” (5) del gallego. Según Monumento, los italianos no tienen oído pues “[. . .] argunos forajíos si en su vida han oído otra cosa que el rebuzná (sic) de los asnos” (5).

Una de las características que comparte el poeta Quijano con el Quijote de Sojo y el de Cervantes, es la idealización de la mujer que reúne las características de Dulcinea. En este caso la italiana, “la Bella de Sorrento” (2), “[. . .] cuyo (sic) belleza y donaire están pidiendo a gritos un tiro en la cabeza, canta con voz desafinada y parafónica, sobre la tarima de rigor, una canzoneta de su tierra” (2), es la dama idealizada por Quijano. Quijano al referirse a la Bella de Sorrento, la mujer del “Tano,” pinta un cuadro idílico de esta dama y hasta la llama “criolla.” Don Quijano afirma: “Y esto sea dicho en honor a la verdá y mejorando a la maravillosa criolla de mi más ardiente estimación y respeto” (4).

Unido a la idealización de la mujer se encuentra la valoración del “criollo.” En el diálogo entre la Bella y Quijano se percibe el valor que se da al hecho de “ser criollo” (8). La Bella se queja y dice: “Si ya no se encuentra un hombre a ninguna parte. Ya se han acabado los criollos” (8). Quijano responde utilizando el habla del porteño: “Poco a poco, che italiana, que aquí queda un pedazo” (8).

Lo que distingue al poeta Quijano del Quijote de Pacheco y del de Sojo, es el poder y status social que posee el personaje manchego dentro de la comunidad. Don Quijano es un poeta e intelectual que se diferencia de los demás personajes y hasta se pregunta: “Todo un intelectual de mi prestigio

metido en estos tugurios” (4). A su vez, Don Quijano posee importantes conexiones sociales y los utiliza con el fin de conseguirle un trabajo a la mujer de Monumento.

Chacarita de Alberto Vacarreza difiere de las otras dos obras analizadas en que culmina con cierta nota positiva en cuanto a las relaciones entre los inmigrantes. Al final de la obra, el Tano logra recuperar el amor de su esposa, la Bella, gracias a la intervención de Quijano. Cuando el Tano se entera de todo lo que ha pasado, se arrepiente de haberse peleado con el gallego Monumento y promete obsequiarle una guitarra nueva: “Déme esa mano de amigo, e festejando la unione quiere tener el gusto de regalarle una guitarra nueva y de invitarlos a comer conmigo” (20).

Las tres piezas examinadas en este trabajo funcionan como espejo de la sociedad argentina de fines del siglo XIX y la segunda década del siglo XX. Los cambios que ha sufrido la sociedad se manifiestan en el lenguaje, en la expresión del nacionalismo y en la relación entre el criollo y el extranjero. A medida que la sociedad sufre debido al desempleo, se va modificando la posición social y económica que ocupa el criollo dentro de la sociedad. Al mismo tiempo, se van agravando las tensiones entre inmigrantes y nativos.

La primera obra analizada, *Don Quijote en Buenos Aires* de Eduardo Sojo, escrita en lenguaje culto, posee algunas expresiones porteñas. En cambio, las dos obras escritas durante los años veinte, *Don Quijano de la Pampa* y *Chacarita*, poseen un lenguaje híbrido; el español se mezcla con el italiano y el gallego, y a veces los inmigrantes hablan en su idioma natal. Abundan las faltas ortográficas, así como el uso del “voseo.” En la obra de Carlos Mauricio Pacheco también se utilizan expresiones típicamente gauchescas como: “Ande esta m’hijo, andes ha quedao” (4), y “[. . .] tuíto” (11).

A nivel de la música se producen cambios bruscos. En la obra de Eduardo Sojo sólo se menciona el baile español, el “flamenco,” y la obra culmina con el himno. Sin embargo, en la obra de Pacheco el personaje Quijano alaba la música criolla y en especial, la “vidalita” que el personaje considera símbolo de nacionalidad criolla. En la obra de Alberto Vacarreza se valora la música criolla y se desprestigia la música de los inmigrantes italianos. En este sainete se hace alusión al “tango,” producto de los elementos híbridos de la cultura porteña.

En los sainetes producidos durante los años veinte, la hibridez cultural se encuentra relacionada con las tensiones sociales. La realidad social de la época refleja una situación inquietante en la cual predomina el desempleo. Irene Pérez en su libro, *El grotresco criollo: Discépolo-Cossa*, arguye que

la amarga realidad social hace virar la comicidad del sainete hacia la tragedia y finalmente hacia lo grotesco (Pérez 17-19, 34). Esto se percibe en la obra de Pacheco en el cual Quijano llega a convertirse en un personaje trágico-cómico. No obstante, el personaje Quijano del sainete *Chacarita* nunca pierde su dignidad y ocupa un lugar de poder en su comunidad.

El nuevo poder al que tiene acceso el argentino se pone de manifiesto en los sainetes de Carlos Mauricio Pacheco y Alberto Vacarrea. En *Don Quijano de la Pampa* el "criollo" se apropia de uno de los ferrocarriles ingleses, y en la obra *Chacarita* Quijano es un intelectual poeta que posee conexiones y poder. Sin embargo, a pesar de estas señales positivas, se observa en el período que va desde 1885 a 1924 la agudización del nacionalismo y de la xenofobia. Estos sentimientos se expresan por medio de personajes simbólicos como el Quijote y el Gaucho.

En el sainete de Carlos Mauricio Pacheco la imagen del Quijote se une a la de Moreira y al fantasma del ferrocarril para evocar una violencia dirigida hacia el inmigrante. El sainete posee un final trágico y violento. En el último cuadro Quijano se lanza sobre los peones italianos gritando: "Aquí estoy yo . . . ¡Juna Perra! (Enfureciéndose hasta el delirio). Y aquí está Juan Moreira, y Martín Fierro, y Juan Cuello. . . ¡Tomá! . . ." Entonces un peón le pega en la cabeza y Quijano cae al suelo. Moribundo exclama: "Yo quería re . . . di . . . mir . . . al . . . gaucho . . . yo quería, a mi tierra . . . ¡Soy don Quijano de la Pampa! . . . Me han asesinado, ellos, los alcaldes, ¡como a Moreira!

El Quijote de la obra de Carlos Mauricio Pacheco muere víctima del inmigrante. Esta obra no sólo refleja la crisis provocada por la modernidad, sino que marca un nuevo género: el grotesco. La imagen grotesca del Quijote asesinado clausura cualquier posibilidad de reconciliación entre criollo e inmigrante. La violencia llega a su máxima realización cuando el inmigrante asume cualidades demoníacas y se convierte en asesino.

Este estudio se ha deliñado las manifestaciones nacionalistas y xenofóbicas presentes en tres obras representativas del género chico criollo con el fin de comprender su raíz. Este análisis podría ampliarse mediante el examen de las corrientes xenofóbicas y nacionalistas presentes en otras expresiones culturales argentinas –sainetes, revistas, folletines y novelas. El objetivo sería analizar la función desempeñada por el nacionalismo en la construcción de la identidad argentina y el efecto ejercido por la inmigración dentro de este proceso.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Trans. Richard Nice. California: Stanford University Press, 1990.
- Chacarita*. Por Alberto Vacarrez. Compañía Muiño Alippi. Teatro Buenos Aires, Buenos Aires. 29 de agosto de 1924.
- Don Quijano de la Pampa*. Por Carlos Mauricio Pacheco. Compañía José Podesta. Teatro Apolo, Buenos Aires. 4 de febrero de 1922.
- Ferns, H.S. *The Argentine Republic 1516-1971*. New York: Harper and Row, 1973.
- Glickman, Nora and Victoria Cox. "Representación y símbolo del poder inglés en el teatro argentino de principios de siglo." *Bulletin of Hispanic Studies* LXXXIII (1996): 255-267.
- López del Amo, Fernando. *Ferrocarril, ideología y política ferroviaria en el proyecto liberal argentino (1852-1916)*. Madrid: Centro Español de Estudios de América Latina, 1990.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Editoria Perfil, 1999.
- Montaldo, Graciela. "El origen de la historia." *Historia Social de la Literatura Argentina. Yrigoyen entre Borges y Arlt 1916-1930*. Ed. Viñas, David y Tabakian, Eva. Tomo VII. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1989. 22-30.
- Ordaz, Luis. *El teatro argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Pellarolo, Silvia. *Sainete criollo / Democracia / Representación. El caso de Nemesio Trejo*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997.
- Pelletieri, Osvaldo. "Presencia del sainete en el teatro argentino de las últimas décadas." *Latin American Theatre Review* 20.1 (Fall 1986): 71-77.
- Pérez, Irene. *El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1986.
- Pinto Alvarez, María Sara. "Noticia." *Sección de documentos* Ed. Ricardo Rojas. Tomo V. Nro. 3. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1934. 171-173.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Editorial Catálogos Editora, 1922.

- Sindicato Treifist*. Por Florencio Parravicini. Compañía Florencio Parravicini. Teatro Argentino, Buenos Aires. 1 de abril de 1921.
- Sojo, Eduardo. "Don Quijote en Buenos Aires." 1885.
- Sección de documentos*. Ed. Ricardo Rojas. Tomo V. Nro. 3. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1934: 175-228.
- Viñas, David. "Sainete/grotesco: putas, gauchos, intrusas y Voseos." *Historia Social de la Literatura Argentina. Yrigoyen entre Borges y Arlt 1916-1930*. Ed. Viñas, David y Tabakian, Eva. Tomo VII. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1989: 17-21.