



# **UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA**

FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

## **Tesis de Grado:**

Idas y vueltas en la literatura argentina: El inmigrante gallego en el sainete criollo durante la Guerra Civil

Española (Julio 1936-Abril 1939)

**Pilar Alvarez Masi**



## TESISTA

Nombre y Apellidos: Pilar Alvarez Masi

DNI: 33.286.097

Legajo: 15927/4

Domicilio: Calle 17 N° 1331 6to B (entre 59 y 60) La Plata, Buenos Aires

Teléfono: (0221) 15-6056570

Correo electrónico: [p.alvarezmasi@gmail.com](mailto:p.alvarezmasi@gmail.com)

Sede: La Plata

## DIRECTORA

Nombre y Apellido: Cynthia B. Díaz

Correo electrónico: [cbdiaz@perio.unlp.edu.ar](mailto:cbdiaz@perio.unlp.edu.ar)

TÍTULO DE LA TESIS: Idas y vueltas en la literatura argentina: El inmigrante gallego en el sainete criollo durante la Guerra Civil Española (1936-1939)

PROGRAMA: Comunicación y Arte

RESUMEN (entre 150 y 200 palabras): El presente trabajo busca analizar la construcción que autores de sainete argentinos realizaron sobre el inmigrante gallego durante los años de la Guerra Civil Española, a través de la selección de cuatro sainetes estrenados entre julio de 1936 y marzo de 1939. Para cumplir este objetivo se establecieron tres ejes de análisis (el rol de la guerra civil y la política internacional de Francisco Franco, los elementos constructores de identidad y la identidad en tanto fenómeno relacional teniendo en cuenta otras dos nacionalidades: la italiana y la criolla).

Si bien se trabajará con herramientas provenientes del análisis literario, no se pretende dar cuenta de cuestiones que hacen a la formalidad de la escritura, sino cómo están contruidos estos personajes dentro de la obra. Asimismo, se aplicarán conceptos provenientes de la sociología de la literatura y de la antropología, especialmente en los tópicos referidos a la construcción de la identidad.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina, guerra civil española, inmigración, España, análisis literario, comunicación y arte, sainete criollo, exilio republicano, Galicia.

FECHA DE PRESENTACIÓN: Octubre 2011



## **Agradecimientos**

A Silvina Allegretti y José María Ferrero, por ser quienes me brindaron el puntapié para comenzar esta tesis.



LA MÁS NOBLE FUNCIÓN DE UN ESCRITOR ES DAR TESTIMONIO, COMO ACTA NOTARIAL Y COMO  
FIEL CRONISTA, DEL TIEMPO QUE LE HA TOCADO VIVIR.

CAMILO JOSÉ CELA, ESCRITOR ESPAÑOL





# Índice

Agradecimientos	5
<b><u>INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</u></b>	<b>15</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>17</b>
<b><u>CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO</u></b>	<b>21</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>23</b>
<b>LITERATURA, COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD</b>	<b>24</b>
LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA. DEFINICIÓN Y CONCEPTOS	24
LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD SEGÚN LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA	26
LA LITERATURA CARNAVALESCA DE MIJAÍL BAJTIN	28
<b>EL TEATRO COMO GÉNERO LITERARIO</b>	<b>31</b>
EL TEXTO DRAMÁTICO COMO GÉNERO LITERARIO	31
<b>IDENTIDAD: UN RECORRIDO TEÓRICO</b>	<b>34</b>
PERSPECTIVA OBJETIVISTA DE LA IDENTIDAD	34
PERSPECTIVA SUBJETIVISTA DE LA IDENTIDAD	35
PERSPECTIVA RELACIONAL Y DINÁMICA DE LA IDENTIDAD	35
LA IDENTIDAD ÉTNICA DESDE LA PERSPECTIVA RELACIONAL Y DINÁMICA	36
LA INMIGRACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA RELACIONAL Y DINÁMICA DE LA IDENTIDAD	37
<b>REFERENCIAS</b>	<b>39</b>
<b><u>CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO</u></b>	<b>41</b>
<b>SELECCIÓN DEL REFERENTE EMPÍRICO</b>	<b>43</b>

<b>HACIA UNA ESTILÍSTICA INTEGRAL: EL ANÁLISIS LITERARIO DE RAÚL CASTAGNINO</b>	<b>44</b>
ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS DE LA OBRA LITERARIA	46
El tema	46
Contenidos psicofisiológicos	47
Contenidos estéticos: lo genérico	47
Contenidos sociológicos	48
Medio geográfico	48
Lo temporal	50
Personajes y caracteres	50
La acción	51
ANÁLISIS DE LAS FORMAS LITERARIAS INTERIORES: ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN	52
Composición, forma interior, estructura y procedimientos	52
El vocabulario	52
ANÁLISIS DE LAS FORMAS LITERARIAS EXTERIORES EN CUANTO EXPRESIVIDAD INDIVIDUAL:	
ESTILO	53
La expresión y los estímulos sensoriales	53
La expresión y los acentos de la intención	53
Los matices de la afectividad	53
Morfología y estilo	54
Sintaxis y estilo	54
<b>ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN: EJES DE ANÁLISIS</b>	<b>54</b>
LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA POLÍTICA INTERNACIONAL DE FRANCISCO FRANCO	54
ELEMENTOS CONSTRUCTORES DE IDENTIDAD: LOS ORÍGENES Y EL IDIOMA	55
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN RELACIÓN A OTRAS NACIONALIDADES: SER GALLEGO EN CONTRAPOSICIÓN A SER ITALIANO O CRIOLLO	56
<b>REFERENCIAS</b>	<b>57</b>

**CAPÍTULO III: CONTEXTO HISTÓRICO** **59**

---

<b>ARGENTINA DESDE LA GENERACIÓN DEL '80 HASTA LA DÉCADA DEL '30</b>	<b>61</b>
LA GENERACIÓN DEL '80 Y LAS POLÍTICAS INMIGRATORIAS	61
LOS GOBIERNOS RADICALES Y EL GOLPE DE ESTADO DE 1930	66
LA DÉCADA INFAME Y LA REPERCUSIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	71
<b>LA INMIGRACIÓN GALLEGA EN LA ARGENTINA (1880-1940)</b>	<b>80</b>
INTRODUCCIÓN	80
LA INMIGRACIÓN EN LA ARGENTINA	81
LA INMIGRACIÓN FEMENINA	87
EL EXILIO GALLEGO A LA ARGENTINA	88
<b>ESPAÑA DESDE LA PRIMERA REPÚBLICA HASTA LA GUERRA CIVIL</b>	<b>90</b>
LA I REPÚBLICA ESPAÑOLA Y LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA	90
LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA Y LA GUERRA CIVIL	98
<b>REFERENCIAS</b>	<b>107</b>

**CAPÍTULO IV: REFERENTE EMPÍRICO.** **113**

---

<b>EL SAINETE CRIOLLO: SURGIMIENTO Y DESARROLLO</b>	<b>115</b>
EL SAINETE ESPAÑOL COMO ORIGEN DEL SAINETE CRIOLLO	115
EL SAINETE Y EL GROTESCO CRIOLLO	117
LOS GALLEGOS EN EL SAINETE CRIOLLO	121
<b>OBRAS SELECCIONADAS</b>	<b>123</b>
Todo loco tiene suerte (Sainete en dos cuadros original de Alberto Novión)	123
Autor	125
Plaza Hotel Bar (Sainete en I acto y tres cuadros, original de Eleodoro Peralta y Miguel Mamone)	126
Autor	127

La Porteña (Boceto de sainete en verso, original de Ivo Pelay)	127
Autor	128
Los muchachos se acomodan (Sainete en I acto y tres cuadros, original de Juan Villalba y Hermido Braga)	128
Autor	131
<b>REFERENCIAS</b>	<b>133</b>
<b><u>CAPÍTULO V: ANÁLISIS LITERARIO</u></b>	<b>135</b>
<b>LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA POLÍTICA INTERNACIONAL DE FRANCISCO FRANCO</b>	<b>137</b>
TODO LOCO TIENE SUERTE (ALBERTO NOVIÓN)	137
PLAZA HOTEL BAR (ELEODORO PERALTA Y MIGUEL MAMONE)	138
LA PORTEÑA (IVO PELAY)	140
LOS MUCHACHOS SE ACOMODAN (JUAN VILLALBA Y HERMIDO BRAGA)	141
<b>CONCLUSIONES PARCIALES</b>	<b>143</b>
<b>ELEMENTOS CONSTRUCTORES DE IDENTIDAD: LOS ORÍGENES Y EL IDIOMA</b>	<b>145</b>
TODO LOCO TIENE SUERTE (ALBERTO NOVIÓN)	145
PLAZA HOTEL BAR (ELEODORO PERALTA Y MIGUEL MAMONE)	149
LA PORTEÑA (IVO PELAY)	153
LOS MUCHACHOS SE ACOMODAN (JUAN VILLALBA Y HERMIDO BRAGA)	154
<b>CONCLUSIONES PARCIALES</b>	<b>158</b>
<b>LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN RELACIÓN A OTRAS NACIONALIDADES: SER GALLEGO EN CONTRAPOSICIÓN</b>	
<b>A SER ITALIANO O CRIOLLO</b>	<b>160</b>
TODO LOCO TIENE SUERTE (ALBERTO NOVIÓN)	160
PLAZA HOTEL BAR (ELEODORO PERALTA Y MIGUEL MAMONE)	163
LA PORTEÑA (IVO PELAY)	164
LOS MUCHACHOS SE ACOMODAN (JUAN VILLALBA Y HERMIDO BRAGA)	165
<b>CONCLUSIONES PARCIALES</b>	<b>167</b>

**REFERENCIAS** **169**

**CONCLUSIONES GENERALES** **171**

**BIBLIOGRAFÍA** **177**



# **Introducción al problema de investigación**





## **Introducción**

El sainete criollo fue durante las primeras décadas del siglo XX uno de los géneros más representados y con mayor audiencia del teatro argentino. En él se veía reflejada la Argentina multicultural surgida de los años de la inmigración masiva, así como también la clase baja del arrabal y los barrios periféricos. Esto último lo llevó a ser considerado por los amantes del “teatro culto” como un género menor y sin nada que decir.

Sin embargo mirando un poco más allá, en materia de inmigración este género teatral supo reflejar un panorama cultural diverso compuesto mayoritariamente de italianos y españoles que habían arribado al país para “hacer la América”, utilizando estereotipos fácilmente reconocibles para crear situaciones que reflejasen no sólo el aluvión inmigratorio sino también las circunstancias y medios de vida de aquellos que se habían arriesgado a cruzar el mundo.

De estos antecedentes surgió la investigación en la cual se basa esta tesis de grado, pretendiendo, a modo de objetivo general, analizar la construcción del inmigrante gallego en el sainete criollo. Si bien los años de esplendor de este género teatral fueron las dos primeras décadas del siglo XX, el recorte histórico que se realizó está determinado por los años de la Guerra Civil Española (1936-1939) dado que se considera esta coyuntura histórica como un punto de unión entre la realidad argentina y sus obras de arte y los protagonistas de éstas últimas.

A partir de estas decisiones se estructuró la investigación en tres ejes de análisis que se constituyeron como objetivos específicos de la misma. Por un lado se resolvió establecer las relaciones entre los personajes y el contexto histórico (hablando específicamente de la Guerra Civil Española y de la política internacional de Francisco

Franco). Este primer eje servirá también a modo de contextualización y será de relevancia a la hora de poner en relación las otras temáticas a abordar.

En segundo lugar se analizará cuáles son, dentro de la obra, los elementos constructores de identidad. Luego de una lectura previa se establecieron dos principales que se repiten a lo largo de los cuatro sainetes: los orígenes y el idioma. Es así que se buscará desentrañar cómo están explícitos estos mecanismos puestos en boca de los personajes por los autores que servían no sólo dentro de la obra teatral, sino que también eran la referencia que el público hallaba para identificar a los personajes (vale aclarar que la mayoría eran estereotipos).

Finalmente, y recurriendo a conceptos precisados por la Antropología Social y Cultural, el objetivo del tercer eje será analizar cómo esta identidad socialmente construida a través de los elementos antes mencionados, se pone en relación (y por lo tanto, se reafirma) con otras dos nacionalidades: por un lado la criolla, por ser la sociedad receptora, y por el otro lado la italiana, dado que la mayoría de inmigrantes que arribaron al país lo hicieron provenientes de Italia.

Estos tres ejes, delineados a priori y restablecidos luego de una primera lectura pretenden, de una forma acotada y coherente con la tesis planteada, delinear las principales características de los inmigrantes que los autores vertieron en su obra. Asimismo, sobre todo durante el análisis del primer eje (La Guerra Civil Española y la política internacional de Francisco Franco) podrá hacerse un paralelo entre lo que en las obras se muestra y lo que cuenta la historia que sucedió en Buenos Aires durante aquellos años en relación al conflicto bélico español que tanta repercusión tuvo en la Argentina.

Para realizar este abordaje de la literatura se partirá de las definiciones de Mijaíl Bajtín sobre la obra de arte en tanto producto social, por lo que todo aquello que acontece en una sociedad será parte fundamental de las obras de arte que se generen en su seno.

Asimismo, se considerará a sus autores como voceros, según los lineamientos de la Sociología de la Literatura, dado que tal como se ha mencionado anteriormente, supieron reflejar una realidad socio-política a través de un género masivo y popular.

Desde una mirada comunicacional cabe destacar la importancia de la palabra y cómo sus diferentes usos contribuyeron (y contribuyen) a la creación no sólo de un imaginario social sino también de las circunstancias que lo rodean. Asimismo, queda planteada la discusión sobre la reivindicación de algunos géneros sobre otros considerados mediocres y sin nada que decir, cuando en realidad, tomando el caso del sainete criollo, supieron reflejar y mostrar una Argentina que por otros costados quería ser ocultada.



# **Capítulo I: Marco Teórico**



## **Introducción**

A lo largo de la historia diferentes teóricos han percibido la relación existente entre la literatura, la comunicación y la sociedad, definiendo a la primera como un hecho social que representa una realidad no en tanto reproducción sino como correspondencias y semejanzas de estructuras mentales.

En este capítulo se desarrollarán las líneas planteadas por la Sociología de la Literatura en relación al concepto que esta escuela propone sobre la obra de arte así como también cómo consideran estos teóricos que el arte representa la realidad. En relación directa con el referente empírico de esta obra se hará también hincapié en la noción de literatura carnavalesca delineada por el ruso Mijaíl Bajtin.

Una vez planteado el concepto de arte que se utilizará a lo largo de esta tesis, resulta también necesario exponer las diferentes opiniones sobre el texto dramático en tanto perteneciente o no a la literatura, aunque, desde el momento en que para el abordaje de las obras se recurre a un análisis literario, queda ya claro con qué opinión este trabajo coincide.

Finalmente, se desarrollará la teoría antropológica de la identidad dado que será de utilidad a la hora de analizar la identidad gallega dentro de la obra, sobre todo en los dos ejes relacionados a la construcción del inmigrante tomando como hilos conductores elementos tales como los orígenes y el idioma.

## Literatura, comunicación y sociedad

### *La Sociología de la literatura. Definición y conceptos*

Los teóricos norteamericanos René Wellek y Austen Warren definen en su libro *Teoría Literaria* (1949) a la literatura como la más social de todas las artes dado que se vale del lenguaje (instrumento social por naturaleza) como medio expresivo y porque, no sólo su fuente temática es la vida en cuanto hecho social, sino también porque el creador se dirige con su obra al lector, a la sociedad [1].

Este carácter social de la obra de arte lo habían advertido también unas décadas antes los denominados sociólogos literarios, entre los cuales se encontraba el teórico ruso Mijaíl Mijáilovich Bajtin (1895-1975), quien postula que la obra de arte no está cerrada en sí misma, y por lo tanto es posible pensarla como producto de una cultura, entendiendo a esta última como las estructuras mentales<sup>1</sup> comunes que se generan al interior de un grupo de individuos que se encuentra en una situación análoga, realizando una actividad conjunta [2]. En este mismo sentido se manifestaron también otros autores como Georg Lukács (1885-1971) y Lucien Goldmann (1913-1970), quienes, junto con Bajtin son considerados como los mayores referentes de la Sociología de la Literatura.

Es así que para Goldmann “la literatura es un objeto social, expresión de una sociedad afectada por el devenir” [3], mientras que Lukács puntualiza que “la literatura es el resultado de un proceso dialéctico en el que la sociedad es determinada por las condiciones de negociación y conflicto y por los procesos de mediación entre sus clases, para expresar de forma escrita la traducción del estado general de la cultura (...). La literatura sería justamente la mediación expresiva de aquellas condiciones relativas entre la sociedad y sus discursos” [4].

---

<sup>1</sup> Conformadas por conocimientos comunes y científicos, y por valoraciones del mundo éticas y estéticas.



El marxista inglés Raymond Williams es también considerado representante de la Sociología Literaria. En *Marxismo y Literatura* intenta recuperar conceptos provenientes del marxismo ortodoxo para adaptarlos a una estructura de pensamiento no absolutamente determinante como la relación establecida entre base y superestructura. En otras palabras, Williams plantea una reelaboración de algunos conceptos marxistas, realizando una crítica no al sistema en sí, sino a algunos determinismos presentes en él. En este sentido define a la cultura como una creación individual y colectiva de valores, significados, concepciones del mundo, modos de sentir y actuar, expresada a través de un lenguaje, enmarcada en instituciones sociales y condicionada por circunstancias materiales determinadas. Es así que deduce que la producción cultural está determinada materialmente siendo resultado de la interacción social pero al mismo tiempo, una producción individual, encerrando en sí mismas un conjunto de implicaciones que incluyen la ideología del autor y los valores del entorno. De esta manera se acercó a una teoría marxista literaria, algo que Marx no llegó a delinear en profundidad<sup>II</sup>.

Según esta definición de cultura, y retomando la lectura de Williams que realiza el Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, Tanius Karam Cárdenas, “la literatura es comunicación porque su estudio se realiza con mayor plenitud cuanto mejor se conoce el contexto, las identidades que genera y las instituciones que hacen sentido a un texto o a un conjunto de ellos. La literatura y lo literario aparece, más que una entidad estable y diáfana, como un proceso social inmerso en dinámicas y tensiones de producción-expresión-interpretación” [5].

Sin embargo, el docente, crítico y escritor argentino Raúl Castagnino puntualiza que estas definiciones no fueron novedosas, dado que el concepto puede rastrearse hasta 1800 cuando Madame de Staël escribió que “la literatura es la expresión de una sociedad”

---

<sup>II</sup> Cabe destacar que lo que buscaba Williams con su crítica al marxismo era separar las nociones de cultura, arte, ideología de su determinismo superestructural, es decir, que dejaran de ser conceptos que meramente reflejen lo que sucede en la base.

[6], definición que inspiró a Hippolyte Adolphe Taine (crítico e historiador francés del siglo XIX) quien desarrolló una teoría basada en el determinismo social, afirmando que “la obra está determinada por el conjunto que resulta del estado general de espíritu y las costumbres ambientes” [7].

### *La representación de la realidad según la Sociología de la Literatura*

Para los teóricos de la Sociología de la Literatura el autor de una obra de arte actúa como “vocero” de una sociedad o clase social, y por ello es que Goldmann habla de “sujetos transindividuales” dado que el autor deja de ser él mismo para representar a la parte de la sociedad que refleje en su obra. De este modo dio origen a un método, el estructuralismo genético, para el cual a la hora de analizar una obra de arte es determinante conocer quién fue su autor, no en tanto individuo sino en tanto miembro de un grupo social.

Esta correspondencia que los autores observaron entre la obra de arte y la sociedad no es una mera reproducción, ya que la relación entre hombre y literatura “no es de contenido, sino de correspondencias y semejanzas de estructuras mentales” [2], tal como afirma la Magister en Literatura Hispanoamericana Mercedes Ortega González-Rubio en su artículo *La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura*. Si bien en un primer momento estas estructuras mentales eran consideradas como únicas (en el sentido de que la obra literaria no podía contener en sí misma distintas estructuras mentales, o dicho de otra manera, formas de ver el mundo diferentes), más adelante estos autores aceptaron el dialogismo propuesto por Bajtin, que afirma que una obra posee distintas voces correlacionadas a las que el lector les da coherencia.

En esta misma línea de pensamiento se ubica la socióloga chilena Laura Chuaqui Numan quien afirma que la literatura no sólo es un documento para la sociología, sino que

en sí misma se convierte en una sociología en tanto es reflexión sobre una sociedad y sobre las situaciones que rodean al hombre que vive en ella [8]. Para esta autora la literatura es un producto cultural y el arte es una forma específica de reproducir la realidad y, al mismo tiempo, una forma de conciencia social [9]. También hace énfasis en lo mencionado anteriormente sobre la literatura no como reproducción exacta de la realidad. Para Chuaqui Numan no hay representación de un mundo real, sino creación de un mundo ficcional (entendiendo a la ficción como un instrumento “para poner en evidencia el carácter complejo de la situación (...) (que) no vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad es hecha” [10]).

Siguiendo esta misma línea de pensamiento (en tanto arte como un hecho social en el que pueden rastrearse características del contexto en el que fue producido), fue Raymond Williams quien definió un concepto sumamente intangible para describir el *tono* de una época, aquél que suele quedar impreso en las obras de arte. A este *tono* Williams lo denominó *structure of feeling* o estructuras del sentir, definidas como “experiencias sociales en solución”. Según Karam Cárdenas, son “un conjunto común de percepciones y valores compartidos por una generación” estando este conjunto articulado en las formas y convenciones artísticas [11]. El mismo Williams las define en *Marxismo y Literatura* de la siguiente manera: “estamos definiendo una experiencia social que se halla en *proceso*, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante, pero que en el análisis (aunque muy raramente ocurra de otro modo) tiene sus características emergentes<sup>III</sup>, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas. Éstas son a menudo mejor reconocidas en un estadio posterior, cuando han sido (como ocurre a menudo) formalizadas, clasificadas y

---

<sup>III</sup> Hay que recordar los conceptos delineados por Raymond Williams también en *Marxismo y Literatura* al definir lo emergente, dominante y residual.

en muchos casos convertidas en instituciones y formaciones (...). Desde una perspectiva metodológica, por tanto, una 'estructura del sentir' es una hipótesis cultural derivada de los intentos de comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o un período, con permanente necesidad de retornar interactivamente a tal evidencia" [12].

### *La literatura carnavalesca de Mijaíl Bajtin*

En su texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Mijaíl Bajtin propone el concepto de literatura popular carnavalesca, surgida de un contexto especial que está definido, justamente, por las fiestas del carnaval que llevan a pensar en un determinado tipo de cuerpo y una cierta flexibilización de las relaciones sociales (en tanto, de alguna manera se pierden las jerarquías<sup>IV</sup>).

En este texto Bajtin analiza el papel que la risa y las fiestas populares tuvieron durante la Edad Media y el Renacimiento, en donde los festejos del carnaval ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre. Se trataba fundamentalmente de fiestas cómicas y populares, muchas veces parodiando a los festejos religiosos. El autor puntualiza que "ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de los elementos de una organización cómica; así para el desarrollo de una fiesta, la elección de reinas y reyes de la 'risa'" [13]. De este modo se generaba una dualidad del mundo, en tanto existían dos visiones del hombre y su entorno, una definida por las formas serias de la Iglesia y el Estado feudal, y la otra, por el carnaval: "A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval es el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir

---

<sup>IV</sup> Recuérdese la letra de *Fiesta* (Joan Manuel Serrat) en donde se relata la noche de San Juan: "Hoy el noble y el villano/ El prohombre y el gusano / bailan y se dan la mano/ sin importarles la facha" "Se acabó/ El sol nos dice que llegó el final/ Por una noche se olvidó/ que cada uno es cada cual".

aún incompleto” [14]. De estas manifestaciones surgió lo que el autor llama un ‘lenguaje carnavalesco típico’, en su caso ejemplificado a través de los textos de Rabelais. Esta cultura popular carnavalesca puede subdividirse en tres grandes categorías estrechamente interrelacionadas y combinadas entre sí:

1. Formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas<sup>V</sup>, etc.);
2. Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
3. Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.)

Esta literatura popular carnavalesca, ejemplificada en el texto de Bajtin por Rabelais, fue asimilada con el entremés español, subgénero dramático al que luego el sainete reemplazó. El filólogo navarrese Eugenio Asensio fue quien estableció esta relación definiendo “al entremés y a los subgéneros a su semejanza creados –baile, mojiganga, etc- (como) las formas prototípicas del discurso popular de la literatura española” [15]. Según Asensio, “en la atmósfera del Carnaval tiene su hogar el alma del entremés originario: el desfogue exaltado de los instintos, la glorificación del comer y el beber (...), la jocosidad que se regodea con los engaños conyugales, con el escarnio del prójimo, y la befa tanto más reída cuando más pesada” [16].

De la misma manera, el Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Osvaldo Pellettieri, retoma el concepto de carnaval estudiado por Bajtin en tanto que “lo popular nos acerca al carnaval. En el sainete –sobre todo en el fin de fiesta- se perdía la distancia entre la vida y el arte; el público se incluía en escena y participaba de lo artístico como si fuera parte de la vida” [17].

---

<sup>V</sup> En el **Capítulo IV** se realiza un recorrido histórico sobre el surgimiento del sainete criollo en Argentina, en donde se especifica su relación con el circo criollo, y por lo tanto, con esas obras representadas en la plaza pública a las que hace alusión Bajtin.

Asimismo, también pueden identificarse otros tópicos que relacionan la literatura carnavalesca con el sainete más allá de su raigambre popular, por ejemplo el fenómeno de la risa incluso en situaciones que, en otros contextos se relacionarían con lo trágico<sup>VI</sup>, aplicándose también esta dualidad presente en los carnavales.

---

<sup>VI</sup> Cabe destacar que esta relación se profundiza aún más cuando el sainete criollo avanza hasta dar origen al grotesco, en donde las correspondencias con el realismo grotesco planteado por Bajtin son aún mayores, sobre todo en relación a la dualidad (no sólo de los personajes sino también de las situaciones) y al concepto de máscara, tan desarrollado en la obra del teórico ruso.

## **El teatro como género literario**

### *El texto dramático como género literario*

El hecho objetivo de que el texto dramático sea escrito para su representación y que ésta incluya otras relaciones (autor-actores-espectador) que no se dan en los otros géneros literarios implica una dificultad a la hora de equiparlo tanto con la narrativa como con la poesía. Esto se genera porque para algunos autores es imposible escindir la representación del texto y porque se ha generalizado el uso del término “teatro” para hacer referencia al texto literario que tiene de base, confundiéndose así dos conceptos formalmente distintos (uno implica la relación entre el autor y el lector, en tanto hecho literario, y el otro presenta no sólo intermediarios –directores, actores, etc.-, sino que también incluye la situación de representación sobre el escenario).

Para el docente, crítico y escritor argentino, Raúl Castagnino, aquello que se engloba bajo el nombre de teatro no puede considerarse como dependiente del campo literario, es decir “el teatro es expresión artística independiente, síntesis de artes y técnicas diversas y no depende de la literatura. Sólo tiene en común con ella un elemento, de los varios que integran su compendio: la obra dramática. Ahora bien: en el orden jerárquico de integrantes de dicha síntesis se le asigna al texto el segundo lugar, porque es algo así como un cañamazo sobre el cual se borda lo que ha de construir la representación o hecho teatral propiamente dicho” [18]. De esta manera, se separan teatro y drama, quedando la última bajo el ala de la literatura.

Una postura similar adopta Pellettieri al afirmar que “el texto dramático tiene una existencia independiente a la del texto teatral; es, en principio, un texto literario, un procedimiento de ficción que –mediante un proceso institucional- no se identifica con la realidad empírica. Existe en el lenguaje. El texto espectacular, en cambio, existe en el

espacio tiempo. Hay otra mediación de los fenómenos teatrales y dramáticos” [19]. Es decir, la literatura, en tanto arte que se desarrolla en el espacio, diferenciada del texto espectacular que, sin lugar a dudas (piénsese en la representación de una obra de teatro), abarca las nociones tanto de espacio (el escenario) como de tiempo.

Existe también otro punto de vista que afirma que es imposible escindir el texto de la representación, ya que tal como explica el Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Santiago Trancón, “texto y representación, en suma, no pueden analizarse como entidades separadas, autónomas. La lectura del texto teatral exige una representación imaginaria, por muy elemental que la concibamos. La representación teatral contiene siempre un texto que el espectador recibe e interpreta. Representación imaginaria y representación real no son lo mismo, nunca pueden ser homogéneas o isomorfas, pero una y otra remiten a un texto que las sostiene y las hace posibles. No es que el texto sea más importante que la representación. El teatro no es el texto teatral aislado, sino la representación; pero toda representación contiene un texto teatral” [20]. De esta manera, al definir la dramaticidad como “la articulación o configuración de un ‘conflicto’, la creación intencionada de elementos de ‘tensión’ u ‘oposición’, lo que provoca en el espectador una emoción sostenida, interés, intriga o suspense sobre el curso de las acciones escénicas, la conducta de los personajes y el suceder de los acontecimientos (la trama) y sobre la solución o no del conflicto principal (conclusividad), con el consiguiente efecto ‘catártico’ o ‘ideológico’ global” [21], es que afirma que no existe el texto teatral sin ella, mientras que la literatura sí puede prescindirla. Sin embargo, como ni la teatralidad ni la dramaticidad excluyen o impiden la literalidad, el texto dramático puede ser literatura.

De todas maneras, para este autor el teatro no es sólo literatura, por lo que no puede ser reducido a un mero género literario, lo cual no excluye la premisa inicial. A modo de justificación se expone en dos direcciones:



1. Que el teatro sea un género literario no entra en contraposición con que además sea una forma artística específica y un hecho social no reducible al texto dramático-literario.
2. Afirma que existe un género dramático en la medida en que es indispensable diferenciarlo del texto narrativo o poético.

En este último punto se afirma en la definición que dio Mijaíl Bajtin de los géneros literarios en la cual expresa que cada uno es capaz de abarcar tan sólo determinados aspectos de la realidad, por lo que tienen un fundamento antropológico al ser capaces de configurar modos de concebir y percibir la realidad.

En esta misma línea de pensamiento se ubica la doctora Kirsten F. Nigro quien afirma que “esta distinción entre drama y teatro es falsa: cuando se ve representada una pieza sin un fondo textual no por esto se la considera menos dramática, y cuando se lee cuidadosamente el texto de cualquier drama es imposible no reconocer sus dimensiones escénicas” [22].

Dado que en esta tesis se trabajará solamente con el texto, es decir, con lo que Castagnino define como texto dramático, no afecta una u otra teoría, dado que ambas coinciden en que al texto se lo considera un género literario (más allá de que una de ellas no distinga la representación del texto propiamente dicho). En este trabajo la pieza escrita se considerará literatura y se la analizará como tal apelando a métodos del análisis literario.

## **Identidad: un recorrido teórico**

Antes de abordar el concepto de identidad como fenómeno relacional es importante realizar un breve recorrido teórico sobre los diferentes enfoques a través de los cuales puede pensarse este concepto.

María Cristina Chiriguini en *Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana* destaca la importancia de este relevamiento dado que entiende la identidad como el resultado de una construcción social y por lo tanto, como un concepto socialmente construido. En otras palabras, su definición estará dada por el enfoque teórico con el que se la mire.

La identidad, para esta autora, se establece negativamente, dado que implica pertenecer a un grupo social y diferenciarse de los otros; a este reconocimiento del otro lo denomina alteridad. Planteada esta característica, afirma que si bien toda identidad es individual, es imposible negar que también es social, dado que se construye a través de un grupo de pertenencia. Asimismo, “todos estamos contruidos por un conjunto de experiencias múltiples. (...) En la vida cotidiana pueden alternarse diferentes identidades según las circunstancias” [23]. Esto lleva implícito que no es posible identificar a alguien (o a un grupo de personas) sólo por una característica, dado que se estarían dejando de lado muchas otras y, a su vez, se estarían homogeneizando las diferencias.

### *Perspectiva objetivista de la identidad*

Este punto de vista considera la identidad colectiva como “un conjunto de rasgos que identifican a un grupo étnico. (...) La creencia en los valores compartidos aparece como inalterable al paso del tiempo y de las diferentes circunstancias históricas que atraviesan las sociedades” [24]. En otras palabras, se piensa en identidades cerradas que no varían,

y por lo tanto, si lo hacen dejan de ser tal o cual identidad. Por ejemplo, si una persona perteneciente a una comunidad indígena utiliza camisas y vaqueros, deja de ser parte del grupo social porque ha perdido uno de sus rasgos característicos (en este caso, la vestimenta).

#### *Perspectiva subjetivista de la identidad*

Existe también un enfoque contrario sobre el concepto de identidad para el cual “la identidad es un sentimiento de autoidentificación o de pertenencia con un grupo o una comunidad” [25]. A diferencia de la perspectiva anterior, ésta resulta totalmente subjetiva ya que se basa en lo que cada individuo sienta, y si bien tiene en cuenta el carácter dinámico y variable de la identidad, deja de lado el hecho de que las identificaciones son relativamente estables y que se constituyen en el seno de las relaciones sociales.

#### *Perspectiva relacional y dinámica de la identidad*

Hacia finales de la década del '60 el antropólogo noruego Fredrik Barth desarrolló la perspectiva relacional y dinámica de la identidad en contraposición a los enfoques anteriores. Este autor define a la identidad como una manifestación relacional que necesita de un otro para completarse.

En este sentido la licenciada en Sociología de la Universidad de Buenos Aires Juliana Marcús en su artículo *Apuntes sobre el concepto de identidad* afirma que “la identidad no se presenta fija e inmóvil sino que se construye como un proceso dinámico, relacional y dialógico que se desenvuelve siempre en relación a un ‘otro’” [26], construyéndose y reconstruyéndose constantemente en los intercambios sociales. Asimismo, cita a Barth al sostener que “toda definición de un ‘nosotros’ siempre implica una diferenciación con los

'otros'. La identidad, entonces, nunca estará determinada en sí misma, pues estamos atravesados por la otredad" [27].

En esta misma línea de pensamiento se posiciona Claudia Mosquera, magíster en Sociología de la Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) al manifestar (basándose en los planteos de Fredrik Barth y Néstor García Canclini) que "la identidad, la percepción de la alteridad, y la cultura popular se construyen, se deconstruyen, se inventan, se mezclan, son interdependientes, se adaptan y realizan reacomodos o préstamos a otros contextos y grupos sociales, a otras culturas, a otras identidades, según los momentos de la vida de cada individuo, de los grupos sociales o dependiendo de los cambios que estén ocurriendo en la dinámica social de una región, de un país o en el mundo" [28]

De esta manera, la interacción con la alteridad es indispensable para la construcción negativa de la identidad individual, que en tanto relacional, es también una identidad social.

#### *La identidad étnica desde la perspectiva relacional y dinámica*

María Cristina Chiriguini recurre a dos autores que, desde la perspectiva relacional y dinámica, definen el concepto de identidad étnica.

Por un lado la antropóloga argentina Liliana Tamagno sostiene que "la identidad étnica se va conformando en las identificaciones que se generan en los procesos de contactos interétnicos, es decir, grupos identificados con una serie de rasgos culturales y una historia compartida y que se expresa tanto a nivel de las prácticas como de las representaciones" [29]. De esta manera, "los atributos o características culturales son los que resulten *significativos* para el grupo étnico" [29], oponiéndose a la visión objetivista de la identidad.

Por otro lado, pero sin alejarse de la perspectiva de Tamagno, el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla plantea que la identidad étnica no es una condición puramente subjetivista sino “el resultado de procesos históricos específicos que dotan al grupo de un pasado común y de una serie de formas de relación y códigos de comunicación que sirven de fundamento para la persistencia de los mismos” [30].

#### *La inmigración desde la perspectiva relacional y dinámica de la identidad*

Teniendo en cuenta la definición de identidad propuesta por Barths se puede pensar el fenómeno inmigratorio desde la interacción entre el grupo minoritario y la sociedad receptora. En este sentido la catedrática de Teoría de la Información de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Cristina Peña-Marín Beristain, expone que “los emigrantes aspiran, no a imponer su cultura, sino a sobrevivir e integrarse de algún modo en la sociedad de acogida. La hibridación de los inmigrantes depende del aprecio y de la disposición a la interacción de la sociedad huésped, así como la apertura mutua al trato y la iterinfluencia” [31]. Asimismo, plantea que “las relaciones entre grupos no se dan sin estereotipos porque el grupo como tal es una entidad necesariamente imaginaria, y cita al autor que afirma que “el grupo debe ser abstraído o fantaseado sobre la base de contactos individuales discretos y experiencias que no pueden ser generalizadas más que de forma abusiva” [32].

Tal como se observará en el **Capítulo IV**, las relaciones que se establecieron (tanto en la sociedad como en el sainete) entre la sociedad receptora (la argentina) y la comunidad inmigrante (la gallega) fueron estereotipadas sobre todo desde los argentinos hacia los gallegos, quienes no sólo generalizaron el gentilicio para designar a la totalidad de los españoles, sino que también construyeron una imagen del gallego bruto, pero honesto.



## Referencias

1. Castagnino, R.H., *Contenidos Sociológicos en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 78.
2. Ortega González Rubio, M., *La sociología de la literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura*, en revista *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Vol.29. Marzo-Junio 2005  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>
3. Linares, R.F., *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura*, en revista *Culturales*. Vol.VII N°13: p. 124. Enero-Junio, 2011  
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=69418365006>
4. Linares, R.F., *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura*, en revista *Culturales*. Vol.VII N°13: p. 122. Enero-Junio, 2011  
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=69418365006>
5. Cárdenas, T.K., *Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams*, en revista *Estudios sobre culturas contemporáneas. Revista de investigación y análisis*. Vol.XV N°29: p. 86. Verano 2009  
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/316/31611562004.pdf>
6. Castagnino, R.H., *Contenidos Sociológicos en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 80.
7. Taine, H.A., *Filosofía del Arte* en. 2000: elaleph.com. p. 77.
8. Chuaqui Numan, L., *La sociología de la literatura o Sociología de la novela*, en revista *Diálogos educativos*. Vol.III: p. 1. 2002  
[http://www.umce.cl/~dialogos/n03\\_2002/chuaqui.swf](http://www.umce.cl/~dialogos/n03_2002/chuaqui.swf)
9. Chuaqui Numan, L., *La sociología de la literatura o Sociología de la novela*, en revista *Diálogos educativos*. Vol.3: p. 4. 2002  
[http://www.umce.cl/~dialogos/n03\\_2002/chuaqui.swf](http://www.umce.cl/~dialogos/n03_2002/chuaqui.swf)
10. Saer, J.J., *El concepto de ficción*, en revista *Punto de Vista*. Vol.40: p. 2. Julio-Septiembre 1991
11. Cárdenas, T.K., *Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams*, en revista *Estudios sobre culturas contemporáneas. Revista de investigación y análisis*. Vol.XV N°29: p. 74. Verano 2009  
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/316/31611562004.pdf>
12. Williams, R., *Estructuras del sentir en Marxismo y literatura*. 1977, Barcelona: Ediciones Península. p. 155.
13. Bajtín, M., *Planteamiento del problema en La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. 2003, Madrid: Alianza Editorial. p. 8.
14. Bajtín, M., *Planteamiento del problema en La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. 2003, Madrid: Alianza Editorial. p. 12.
15. Huerta Calvo, J., *La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)*, en revista *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. p. 153.  
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02122952/articulos/DICE8282110143A.PDF>

16. Asensio, E., *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. 1971, Madrid: Gredos.
17. Pellettieri, O., *Lección X: El sainete criollo en su primera fase I en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 97.
18. Castagnino, R.H., *Capítulo Segundo: El textro dramático en Teoría del teatro*. 1959, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 102.
19. Pellettieri, O., *Presupuestos teóricos en El sainete y el grotesco criollo: del autor al lector*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 19.
20. Trancón Pérez, S., Tesis Doctoral: *Texto y representación: Aproximación a una teoría crítica del teatro*. Universidad Nacional a Distancia. 2004, Madrid. p.269.
21. Trancón Pérez, S., Tesis Doctoral: *Texto y representación: Aproximación a una teoría crítica del teatro*. Universidad Nacional a Distancia. 2004, Madrid. p.273.
22. Nigro, K.F., *Apuntes para la lectura del texto dramático*, en revista *La Palabra y el Hombre*. Vol.38-39: p. 121-127. abril-septiembre 1981  
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3538/1/19813839P121.pdf>
23. Chiriguini, M.C., *Identidades socialmente construidas en Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. M.C. Chiriguini. 2006, Buenos Aires: Proyecto Editorial. p. 52.
24. Chiriguini, M.C., *Identidades socialmente construidas en Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. M.C. Chiriguini. 2006, Buenos Aires: Proyecto Editorial. p. 54.
25. Chiriguini, M.C., *Identidades socialmente construidas en Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. M.C. Chiriguini. 2006, Buenos Aires: Proyecto Editorial. p. 55.
26. Marcús, J., *Apuntes sobre el concepto de identidad*, en revista *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Vol.5 N°1: p. 108.  
<http://www.intersticios.es/article/view/6330/5750>
27. Marcús, J., *Apuntes sobre el concepto de identidad*, en revista *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Vol.5 N°1: p. 109. 2011  
<http://www.intersticios.es/article/view/6330/5750>
28. Mosquera, C.y.P., M. *Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de champeta*. p.9.  
<http://culturacaribetuyyo.bligoo.com.co/media/users/11/567395/files/64175/champeta.pdf>.
29. Chiriguini, M.C., *Identidades socialmente construidas en Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. M.C. Chiriguini. 2006, Buenos Aires: Proyecto Editorial. p. 58.
30. Chiriguini, M.C., *Identidades socialmente construidas en Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. 2006, Buenos Aires: Proyecto Editorial. p. 59.
31. Peñamarín, C., *Fronteras interculturales en la comunicación*, en revista *Revista de Occidente*. Vol.234: p. 6. 2000  
<http://www.ucm.es/info/per3/profesores/cpenamarin/fronteras.pdf>
32. Peñamarín, C., *Fronteras interculturales en la comunicación*, en revista *Revista de Occidente*. Vol.234: p. 8. 2000  
<http://www.ucm.es/info/per3/profesores/cpenamarin/fronteras.pdf>



# **Capítulo II: Marco metodológico**



En este capítulo se desarrollará la metodología utilizada para la selección del referente empírico, la cual surgió de la necesidad de reconstruir la cartelera teatral de la ciudad de Buenos Aires entre julio de 1936 y marzo de 1939. Asimismo, se detallará al análisis literario propuesto por Raúl Castagnino en su libro *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*, dado que será la guía para la realización de esta tesis.

Finalmente se hará un breve esquema de la estructura de la investigación describiendo los ejes propuestos y los objetivos de cada uno de ellos.

## **Selección del referente empírico**

La selección de los sainetes que conforman el referente empírico de esta tesis (presentados en el **Capítulo IV**) se realizó en base a la reconstrucción de la cartelera teatral de la ciudad de Buenos Aires entre julio de 1936 y marzo de 1939. Para ello se recurrió al archivo del diario *La Nación* con el fin de seleccionar las obras estrenadas por compañías que se autodenominaran cómicas o de sainete.

Entre las obras que arrojó esta primera búsqueda se seleccionaron primero aquellas que fueran estrenos exclusivos de esos años, y luego las que tuvieran algún personaje gallego. Teniendo en cuenta las necesidades del trabajo analítico resultó pertinente realizar otro recorte y dejar finalmente aquellas obras en las cuales el/los personaje/s gallego/s fuese/n protagonista/s o tuviese/n algún papel importante en el desarrollo de la historia. Las obras seleccionadas son:

- *Todo loco tiene suerte*. Sainete en dos cuadros original de Alberto Novión. Estrenado en el Teatro Mayo la noche del 4 de septiembre de 1936 por la Compañía Cicarelli-Sapelli-Dardés.

- *Plaza Hotel Bar*. Sainete en I acto y tres cuadros original de Eleodoro Peralta y Miguel Mamone. Estrenado el 24 de septiembre de 1936 por la Compañía Cicarelli-Sapelli-Dardés.
- *La porteña*. Boceto de sainete en verso, original de Ivo Pelay. Estrenado en el Teatro Maipo.
- *Los muchachos se acomodan*. Sainete en I acto y tres cuadros original de Juan Villalba y Hermido Braga. Estrenado en el Teatro Nacional el 24 de marzo de 1939 por la Compañía Cicarelli-Muños Anchart.

Cabe también destacar que muchas de las obras aparecidas en la cartelera teatral no están disponibles en los archivos especializados (Biblioteca José de Maturana - ARGENTORES-, Biblioteca del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano -GETEA-), lo que constituyó un recorte forzado del referente empírico.

## **Hacia una estilística integral: El análisis literario de Raúl Castagnino**

Una vez seleccionadas y leídas las obras se procedió a desglosarlas según la metodología planteada por Raúl Castagnino en *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral* dado que es el que ofrece las herramientas para analizar la obra (tanto en forma como en contenido) articulando estos conocimientos con los que luego surgirán de la interpretación, ya que para este autor “no puede haber análisis si no se correlaciona con la interpretación, en cuanto ésta aporta los elementos que, sin ser la obra misma, la explican. Estas operaciones se complementan interdependientemente” [33].

Para comprender el método de análisis y los caminos a través de los cuales Castagnino propone hacer pasar a la obra es necesario aclarar qué concepto de estilística plantea, y sobre todo, a qué define como estilística integral. En este sentido, separándose (aunque para su definición son indispensables) de las corrientes lingüística, psicológica y crítica, define a la estilística como “una tarea de progresivo desbrozamiento y penetración en el texto tanto para arrancarle los secretos de los efectos que produce, de su técnica, del estilo, como para llegar a las vivencias primeras que explican su origen” [34].

Finalmente concluye en que “frente a la obra literaria, la estilística, como ciencia de la literatura, actúa integralmente no sólo porque atiende y procura desentrañar todos esos factores en lo familiar, lo estético, lo psicológico, lo social, etc., sino también porque necesariamente asimila los datos proporcionados por ramas concurrentes: crítica, historia, preceptiva; por diversos criterios de ordenación y fijación: semiótica, estructuralismo; por técnicas de posible aplicación: impresionismo, expresionismo, simbolismo, etc.” [34].

Teniendo en cuenta estas características el autor plantea un análisis compuesto por dos partes. Por un lado el análisis de contenidos de la obra literaria que incluye relevar el tema, la presencia del medio geográfico, la gravitación de lo temporal, los personajes y caracteres y la acción. Por otro lado, el análisis de las formas literarias en las que se analiza la composición, forma interior, estructura y procedimientos, el vocabulario, el estilo y la estilística, la expresión, la expresión y los estímulos sensoriales, la expresión y los acentos de la atención, los matices de la afectividad, la morfología y el estilo y la sintaxis y el estilo.

Una vez efectuados ambos recorridos dentro de la obra literaria el analista debe llevar a cabo lo que Castagnino denomina interpretación y que define en contraposición al análisis, es decir, si analizar la obra es separar sus elementos componentes, interpretarla es reintegrar dichas partes al todo.

Este abordaje metodológico será de utilidad a lo largo de esta tesis para analizar los ejes propuestos. Cabe destacar que no todas las herramientas descritas por Castagnino son válidas para los fines de este trabajo de investigación, por lo que se los irá adaptando e incluso hibridando con otras herramientas. Tal como afirma el autor “análisis de contenidos, análisis estructural, análisis estilístico no son incompatibles entre sí ni excluyentes. Cada uno de ellos tiene propio campo de acción y tiempo oportuno para entrar en él. Hay obras cuyas características son más adecuadas para tal o cual tratamiento analítico, para que brinde su particular vía de acceso al fenómeno literario” [35].

### *Análisis de los contenidos de la obra literaria*

#### **El tema**

Castagnino define el tema como la materia del texto, como el asunto que elabora en tema literario. Éste puede estar fundado en la realidad inmediata o puede ser de resonancia lejana, totalmente imaginativa, teniendo derivaciones hacia el orden de lo personal, sentimental, psicofisiológico, social, estético, el espacio y el tiempo. Asimismo, el desarrollo de este asunto en el argumento supone un transcurrir del tiempo y un ordenamiento. Cabe destacar que puede ser simple, si presenta un desarrollo unitario referido a una única realidad; o complejo, si hay más de una realidad y el desarrollo de la temática es más intrincado.

Castagnino advierte que “no se ha de confundir idea central con asunto, tema, argumento, trama, etc. Idea central es el pensamiento vertebrador de la obra, el que sostiene el desarrollo del tema a través de un argumento, el que proyecta las intenciones del autor. A veces está visible y declarada, a veces subyacente; ora se consolida en tesis, ora se desliza sutil, tenue, apenas reconocible (...)” [36].

### **Contenidos psicofisiológicos**

En este tópico el autor acuerda con el escritor francés Georges Renard al entender por contenidos psicofisiológicos “a ciertas aptitudes que un hombre trae al nacer, gérmenes que desde un primer momento están en el individuo potenciando cualidades o vicios; a la suma o combinación de elementos psíquicos y fisiológicos que constituirán el temperamento; y a todas aquellas circunstancias que obran en el individuo desde el individuo, modificando el contorno innato de lo psicofisiológico; edad, salud, etc., y teniendo en cuenta también aquellos que obran desde afuera: educación, fortuna, medio y circunstancias, familia, etcétera” [37]. Éstos pueden presentarse como temática o influir tácitamente en la creación y en el creador.

### **Contenidos estéticos: lo genérico**

Aquí Castagnino se detiene y hace un breve recorrido histórico a través de la historia de la teoría literaria en relación a los géneros y sobre todo a si éstos son continentes o contenidos de la obra. Concluye en que “una obra literaria generalmente no ofrece dudas en cuanto a la determinación externa de su género, entendido como continente. Si su modalidad expresiva se vierte en la narración objetivada que proyecta sentimientos colectivos, indudablemente será épica. Si presenta personajes que dialogan y actúan en una escena, se tratará de lo dramático. Si es de modalidad subjetiva y expone, alude, elude o expresa sentimientos individuales resultará obra lírica” [38]. Sin embargo, se encarga de aclarar que no hay que dejarse llevar por títulos engañosos como podría ser *La Divina Comedia* de Dante Alighieri ni mucho menos por el hecho de que dentro de una obra pueden encontrarse características de distintos géneros, como por ejemplo el diálogo que es la principal del género dramático.

Para finalizar señala que “el género (actitud, carácter, aspecto, ‘material’, categoría, forma, etc.) implica a un tiempo contenido y continente de literatura. Es una tendencia

congénita. Está en la esencia de la obra desde el momento en que un estímulo remueve el fondo vivencial y se inicia el proceso de gestación y envuelve su existencia en cuanto por determinados atributos la configura” [39].

### **Contenidos sociológicos**

Castagnino afirma que la literatura, siendo ficción, se transforma en documento, dado que tal como explican Welles y Warren es la más social de todas las artes, no sólo por utilizar el lenguaje como medio de expresión, sino porque también su fuente temática es la vida en cuanto hecho social y porque está dirigida al lector, a la sociedad. Es así que el autor propone discriminar qué parte de la sociedad la obra de arte analizada engloba, si están presentes todos los grupos humanos y de no estarlos, cuáles están y cuáles no.

Según Madame de Staël (escritora francesa, 1766-1817), “la literatura es la expresión de una sociedad”, y es en este sentido que Castagnino asegura que los contenidos sociales configuran o penetran directamente en el tema o llegan a constituir el resorte dramático o el escenario de una obra literaria.

Dentro también de los contenidos sociológicos puede incluirse lo económico. Castagnino se separa de la postura que afirma de forma general y absoluta que la creación literaria depende de lo económico, para postular que en la literatura el factor económico está siempre presente, ya sea gravitando como razón vital para el creador, como tema de la obra o como telón de fondo, dado que “así como la literatura refleja directamente a través de los personajes el bienestar o la miseria de los hombres; indirectamente capta también las variaciones individuales o de los pueblos” [40].

### **Medio geográfico**

Para este tópico dentro del análisis es necesario tener en cuenta que “el medio geográfico donde nace una obra y la época en que se gesta influyen en ella y en el autor, ya se reflejándose como escenario o historia en su tema; conformando de una manera



especial el espíritu del autor; o, en otros casos, asumiendo un papel protagónico dentro de la obra” [41].

Para comprender también la importancia de este medio, resulta indispensable tener presente la definición de paisaje no como espectáculo de la naturaleza sino como su copia ya sea a través del dibujo, la pintura o la descripción literaria. Enrique Federico Amiel, poeta y filósofo suizo, afirma que el paisaje “es estado de ánimo porque no nace en la naturaleza indiferente, sino en la interpretación artística y lleva a la revelación de la naturaleza a través de un medio expresivo –palabra, color, línea- impregnado de la subjetividad del artista” [42].

En las obras analizadas no aparece el paisaje en cuanto tecnicismo, sino los interiores, denominados escenarios. Son espacios para instalar al hombre sin valor estético en sí (a diferencia de los paisajes), sino que lo adquiere en torno a las circunstancias dispuestas alrededor de una persona; en este caso, dejarían de ser escenarios para pasar a ser ambientes. Citado por Raúl Castagnino, el escenógrafo Gastón A. Breyer afirma que “ámbito es espacio más actitud. (...) Desde su sitio el hombre instrumenta, usa la espacialidad disponible en diversas direcciones. El ámbito es un espacio de vida en estado de preinstrumentación... El espacio posible desde mi sitio y eficientemente vivido se constituye en ‘espacio de habitar’ (ambiente), espacio socializado por excelencia” [43].

De la misma manera que en relación a lo económico el autor se aleja de las posiciones deterministas, lo hace en cuanto al paisaje al desestimar la propuesta de Hipólito Taine (que plantea una determinación absoluta del medio sobre el ser humano sin tener en cuenta las individualidades ni la capacidad del hombre de modificar el medio) e inclinarse por la de José Ortega y Gasset que “vincula la gravitación de lo geográfico en el espíritu humano con los intereses colaterales, con un sentido utilitario que achica su visión y supone la percepción de sólo aquellos elementos que conviven o interesan. Por otra parte, prueba que lo geográfico no es más que un excitante y que por tanto como la tierra

influye en el hombre, éste, con su actividad, modificándole el perfil, la configuración geográfica, influye en la tierra” [44].

Estas consideraciones, según Castagnino, han servido de base para la conformación de una nueva disciplina, la geografía literaria, que según André Ferré se basa en que “hay necesariamente relaciones entre toda obra humana y el medio terrestre donde ella se localiza, y aun en los aspectos más espirituales y exquisitos, la actividad humana no puede dejar de expresar relaciones de esa naturaleza” [45].

### **Lo temporal**

Así como la obra de arte refleja una sociedad y está atravesada por el lugar geográfico en la cual se sitúa, también la incidencia de lo temporal es importante a la hora del análisis literario, dado que se imbrica en la obra y da referencias para individualizarla. En otras palabras, en toda obra (no sólo literaria) pueden reconocerse marcas de época características y a través de ella rastrear el contexto histórico que la sustenta. Pueden tratarse de referencias explícitas o de sustentos teóricos como los que ejemplifica Castagnino al hablar del racionalismo imperante en las obras del siglo XVIII.

### **Personajes y caracteres**

En relación a los personajes de la obra literaria es necesario distinguir entre personaje y carácter, siendo el primero el soporte, la configuración externa del ser, mientras que el segundo da cuenta de su línea de conducta. Éste último, por sus características, sólo se conoce cuando el personaje actúa, cuando se deja ver internamente. A modo de conclusión el autor señala que “en el arte literario los caracteres debemos reconocerlos o por las señas exteriores, por la actuación, o por el conjunto de movimientos interiores, es decir, por el juego de pasiones que, obedientes a una profunda unidad interior, aseguren al personaje una continuidad de rasgos, y que se manifiesta por uno de ellos dominante, como condensación de pluralidad” [46].

Una vez hecha esta salvedad, las distinciones que plantea el autor en relación a los personajes se basan en su jerarquía dentro de la obra o en sus roles (ampliando el análisis al estudiar las relaciones que se dan entre ellos). Pueden ser principales o secundarios y a su vez pueden ser protagonistas o antagonistas. Ya sean unos u otros, son modelos o bocetos surgidos de la observación de la realidad, pudiendo incluso estar tipificados convirtiéndose en prototipos (si son los primeros) o arquetipos (si responden a un modelo). En el caso de esta tesis se ve claramente el arquetipo de los inmigrantes, sobre todos los gallegos, tipificados como trabajadores y honestos pero brutos.

### **La acción**

Está definida como “la ficción que recubre el asunto y los motivos para un desarrollo narrativo o dramático, encadenándolos a una idea vertebradora” [47].

Este concepto ya había sido esbozado por Aristóteles en la *Poética* y escindido en acción simple e intrincada, siendo la simple la que resulta continua y una produciéndose un cambio de fortuna sin peripecias ni reconocimiento; mientras que la intrincada al producirse el cambio están presentes el reconocimiento, la peripecia, o ambas. Cabe destacar que Aristóteles define a la peripecia como la inversión de las cosas y sucesos en sentido contrario y al reconocimiento como el cambio de la ignorancia al conocimiento. En este sentido, se relaciona este tópico con el anterior dado que a través de la acción los personajes muestran su carácter. André Gide puntualiza que el mal novelista construye sus personajes, los dirige y los hace hablar, mientras que el verdadero los escucha, los ve actuar.

## *Análisis de las formas literarias interiores: Estructura y composición*

### **Composición, forma interior, estructura y procedimientos**

En este tópico Castagnino plantea analizar las vivencias para sondear el remanente de la organización psíquica, puesta en movimiento por determinado estímulo; el proceso de composición para advertir el principio de interrelación lógica de los 'materiales'; la particular estructura narrativa para deslindar el mecanismo de secuencias, 'puntos de vista', transiciones y procedimientos puestos en juego para llegar a la expresión; la formulación simbólica para acercarse a la reducción última de los segmentos que configuran la estructura narrativa; el 'modelo estructural' para objetivar la estructura básica de la obra analizada; los procedimientos como mecanismos mediadores y el léxico como puente de enlace entre contenidos y continentes [48].

Por otro lado están los procedimientos retóricos en los que incluye la narración, la descripción, los diálogos, las epístolas y la demostración. Este tópico no tendrá particular relevancia en el análisis dado que son mecanismos propios de la narrativa y no de la dramática, aunque sí se tendrán en cuenta los conceptos vertidos sobre el diálogo.

### **El vocabulario**

En relación al vocabulario Castagnino plantea unos ejes de análisis muy arraigados a las obras que utiliza a modo de ejemplo, lo que le da también al analista una cierta libertad a la hora de llevar adelante su propio trabajo en relación al vocabulario expresado en la obra. El eje planteado que es de utilidad para este trabajo de tesis es el referido a los regionalismos y vulgarismos, así como también el análisis y recolección de las palabras claves, es decir, aquellas palabras que en sí mismas pueden resumir el sentido de la obra.

### *Análisis de las formas literarias exteriores en cuanto expresividad individual: Estilo*

Según palabras de Castagnino en esta nueva etapa analítica “se tratará de acercar la obra al espíritu de su creador por medio de la expresión que éste ha logrado. Al trabajar en el análisis interno o externo interesa sólo la obra. Toda información acerca de ella la proporcionan disciplinas laterales que coadyuvan desde fuera a su comprensión. En el análisis estilístico se intenta la comprensión desde dentro, poniendo la obra en relación con su creador a través de la expresión, del estilo” [49].

#### **La expresión y los estímulos sensoriales**

Para comenzar el análisis estilístico el autor plantea la relación existente entre palabra y sensación para a partir de allí poder analizar el lenguaje en función de los criterios impresionistas/expresionistas, el uso (y función dentro del texto) de las onomatopeyas, la simbología, la personificación y el animismo y la correspondencia sensorial y afectiva de la utilización de figuras y líneas de los seres y las cosas.

#### **La expresión y los acentos de la intención**

Otro eje a tener en cuenta en el avance del análisis estilístico es el de la expresividad configurada al dictado de una intención. Por ello dentro de este tópico se incluye la revisión la retórica y las figuras, los elementos de intensificación expresiva (hipérbole, sinonimia, repetición, intensificación por contraste o por mención indirecta), así como también las comparaciones, imágenes y metáforas, la utilización de la economía expresiva (elipsis, sugerencia, ironía, suspensión y reticencia) y el análisis de lo abstracto y lo concreto en el estilo, de lo específico y lo genérico y de lo absoluto y lo relativo.

#### **Los matices de la afectividad**

Castagnino afirma que “al estudiar los contenidos de la obra literaria se ha comprobado la presencia declarada de los sentimientos; en el hecho estilístico se ha de verificar su

fuerza secreta que vitaliza la expresión” [50]. En este sentido es que se buscan los signos estilísticos de la afectividad tales como los diminutivos (estético-valorativos y elocuentes) y las expresiones perfectivas y peyorativas.

### **Morfología y estilo**

Si en los tópicos anteriores se consideró a la palabra en sí misma (cualidad sensorial, representación del mundo individual del hablante, traducción de actitudes impresionistas o expresionistas, encarecedora o menospreciadora, dócil a impulsos intensificadores o atenuadores de expresividad), ahora se considerará su valor estilístico en relación con el oficio gramatical teniendo en cuenta cuestiones de morfología y sintaxis.

### **Sintaxis y estilo**

En relación al punto de vista semántico se registran también variantes individuales por lo cual pueden analizarse el orden oracional, la construcción nominal, el coloquio, la oración organizada y lo que el autor llama “estilo veni-vidi-vici”, es decir, oraciones breves y acumuladas para expresar situaciones vividas intensamente.

## **Estructura de la investigación: ejes de análisis**

Una vez seleccionada la metodología a través de la cual se abordará el referente empírico, se procedió a estructurar la investigación en base a tres ejes de análisis, establecidos como objetivos específicos. Uno de ellos gira en torno a la relación con el contexto histórico, mientras que los otros dos presentan un enfoque antropológico de la identidad y sus elementos constructores.

### *La Guerra Civil Española y la política internacional de Francisco Franco*

Si bien el contexto histórico no deja de estar presente a lo largo de todo el análisis, la inclusión específica de este eje responde a la necesidad no sólo de crear un lazo entre la

producción artística argentina y la realidad socio-política española, sino también a la de intentar sacar a la luz cuál es la mirada que los autores de sainetes crearon de este conflicto. Puede inferirse que, por ser este género uno de los más exitosos, su mirada y su construcción del inmigrante era también una de las más difundidas.

En este sentido, este eje pretende dar cuenta de la apropiación que se realizó de la guerra civil y cómo ésta marcó o no a los personajes gallegos que aparecen en la obra. Queda en evidencia que este contexto no fue elegido al azar, ya que no sólo constituye el trasfondo histórico de los sainetes seleccionados, sino que también fue una coyuntura importante tanto para quienes ya habían emigrado de España y recibían desde el exterior las noticias del avance de los rebeldes como para aquellos que llegaron al país en busca de refugio político.

#### *Elementos constructores de identidad: los orígenes y el idioma*

Una vez situado el inmigrante en su contexto histórico, este eje pretende desentrañar cuáles son los elementos que, dentro de la obra, colaboran con la construcción de su identidad.

Es importante tener en cuenta que el trasfondo ficcional del sainete de alguna manera obligaba a sus autores a caracterizar a los diferentes personajes de manera tal que fueran fácilmente reconocibles para el público; era necesario que se supiese cuál de ellos era criollo, cuál era inmigrante y dentro de estos últimos, si era italiano, gallego o provenía de otros países.

Una primera aproximación a los objetivos de este eje puede encontrarse en el **Capítulo IV** donde se detallan las conclusiones generales del estudio de Xosé Manoel Nuñez Seixas titulado *O inmigrante imaxinario: Estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1949)* el cual, dentro de una investigación más amplia (que

incluye, entre otras cosas, las identidades colectivas, las fiestas étnicas), presenta también una aproximación genérica de cómo el sainete criollo representó a los gallegos durante las primeras décadas del siglo XX.

Los dos elementos (los orígenes y el idioma) se establecieron luego de que una primera lectura de las obras sacara a la luz cuáles eran los mecanismos más recurrentes a la hora de construir el personaje.

*La construcción de la identidad en relación a otras nacionalidades: ser gallego en contraposición a ser italiano o criollo*

Este último eje de análisis se nutre de los dos anteriores dado que ya se tiene una imagen del inmigrante no sólo en relación a su contexto histórico, sino que también ya se sabe cómo su identidad ha sido construida dentro de la obra (ya sea por él mismo o por las referencias que de él hacen los demás personajes).

Es en este sentido que lo que se pretende desde la mirada planteada por la Antropología Social y Cultural (ver **Capítulo I**) es conocer cómo esta identidad se pone en relación (y de esta manera, se autoconfirma) con otras dos identidades no elegidas al azar. Por un lado se tomará como referencia a la sociedad receptora y por el otro a la italiana, dado que la mayor cantidad de inmigrantes arribados al país eran de Italia.

Se buscará establecer estas relaciones teniendo en cuenta los dos ejes anteriores que proporcionarán un trasfondo importante dado que las conclusiones de ambos se intrincarán para darle forma a esa identidad que deberá luego diferenciarse por un lado de la criolla y por otro lado de la italiana, presentando también algunas similitudes.



## Referencias

33. Castagnino, R.H., *Tareas analíticas en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 38.
34. Castagnino, R.H., *Deslindes y conflictos de jurisdicción en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 29.
35. Castagnino, R.H., *Sintaxis y estilo en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 382.
36. Castagnino, R.H., *Contenidos temáticos: asunto, tema, motivos, idea central en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 54.
37. Castagnino, R.H., *Contenidos psicofisiológicos en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 57.
38. Castagnino, R.H., *Contenidos estéticos: lo genérico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 73.
39. Castagnino, R.H., *Contenidos estéticos: lo genérico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 76.
40. Castagnino, R.H., *Contenidos Sociológicos en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 88.
41. Castagnino, R.H., *Presencia del medio geográfico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 95.
42. Castagnino, R.H., *Presencia del medio geográfico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 101.
43. Castagnino, R.H., *Presencia del medio geográfico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 105-106.
44. Castagnino, R.H., *Presencia del medio geográfico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 108.
45. Castagnino, R.H., *Presencia del medio geográfico en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 111.
46. Castagnino, R.H., *Personajes y caracteres en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 139.
47. Castagnino, R.H., *La acción en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 153.
48. Castagnino, R.H., *Composición, forma interior, estructura y procedimientos en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 167-168.

49. Castagnino, R.H., *Estilo y estilística en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 244.
50. Castagnino, R.H., *Los matices de la afectividad en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 1953, Buenos Aires: Editorial Nova. p. 319.

# **Capítulo III: Contexto Histórico**



## **Argentina desde la Generación del '80 hasta la década del '30**

### *La generación del '80 y las políticas inmigratorias*

La llegada al poder en 1880 de Julio A. Roca supuso el comienzo de la llamada Generación del 80, que gobernó a través del fraude electoral hasta 1916 bajo las ideas del liberalismo económico, el conservadurismo político, la educación y, sobre todo, las políticas inmigratorias basadas en la dicotomía *civilización y barbarie* planteada por Domingo Faustino Sarmiento, que relacionaba a la primera con el orden y el progreso y a la segunda con el desierto, el atraso y lo autóctono. En otras palabras, a través de los flujos inmigratorios europeos los gobernantes del Partido Autonomista Nacional (PAN) intentaron traer a la Argentina las costumbres del viejo continente por considerarlas necesarias e indispensables para la paz y administración, lema que guió y que representó los ideales de los gobiernos del PAN.

Según el historiador José Luis Romero el censo de 1895 arrojó que un 25 % de la población eran extranjeros, mientras que para 1914 habían ascendido a un 30 %. Asimismo, durante el decenio 1880-1890 llegaron al país 1.000.000 de inmigrantes, 800.000 en el siguiente y 1.200.000 en los cinco años anteriores a 1910 [51]. Sin embargo, la inmigración que llegó no era aquella que la elite gobernante esperaba para remediar lo que consideraban un error de la colonización española, que en palabras de Sarmiento había sido incorporar “en su seno a los salvajes: dejando para los tiempos futuros una progenie bastarda, rebelde a la cultura, y sin aquellas tradiciones de ciencia, arte e industria, que hacen que los deportados a la Nueva Holanda reproduzcan la riqueza, la libertad y la industria inglesa en un corto número de años” [52]. En este sentido es que se esperaban oleadas migratorias provenientes de aquellos países considerados desarrollados. En *Bases y puntos de partida para la organización política de la República*

*Argentina, derivadas de la ley que preside el desarrollo de la civilización en la América del Sur*, Bautista Alberdi menciona también a la inmigración europea como aquella destinada a traer “su nuevo espíritu, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe” [53]. Gladys Onega, haciendo referencia a la inmigración esperada y a la que efectivamente llegó afirma que “en el sueño liberal, los europeos eran en sí mismos la encarnación de la civilización. Sin embargo, los hechos fueron diferentes, porque los inmigrantes provenían de los sectores proletarios y campesinos más desposeídos de sus países; porque habían tenido contacto escaso con las formas culturales más elevadas de sus países o no la habían tenido en absoluto y eran analfabetos o semianalfabetos” [54].

Según el segundo censo nacional realizado en 1895 de los 3.954.911 habitantes del territorio argentino, la mayor comunidad extranjera era italiana con un total de 71.403 habitantes (es decir, el 4,1 %), seguida en cantidad por la española [55], situación que se mantuvo a lo largo de prácticamente todo el período considerado de inmigración masiva (1880-1930). Asimismo, Luis Alberto Romero afirma que en 1895 dos de cada tres habitantes de la ciudad de Buenos Aires eran extranjeros y que en 1914, cuando la población autóctona había aumentado debido a los nacimientos en tierra argentina de los hijos de los inmigrantes, todavía la mitad de la población no era argentina [56]. A nivel nacional, según el censo llevado a cabo ese mismo año, la población total de la República Argentina era de 7.885.237 habitantes, de los cuales poco más de cinco millones y medio eran argentinos y el resto extranjeros mayoritariamente italianos y españoles (entre ambos representaban un 75 %) [57].

Esta es una de las razones por las que la sociedad se vio fuertemente remodelada y considerada como una nueva Babel (si bien la mayor cantidad de inmigrantes fueron italianos y españoles, los había también en números menores provenientes de otras partes del mundo, incluso con idiomas no latinos). En este sentido fue funcional la ley

1.420 del año 1884 que establecía la educación laica, gratuita y obligatoria, ya que además de quitarle a la Iglesia la potestad de la educación (antes ya se habían sancionado las leyes de Registro Civil y Matrimonio Civil), se aseguraba la educación básica para todos los habitantes y con ello la formación de una identidad nacional argentina que se esperaba pasase de la escuela a la familia. Esto último jugó durante los años de inmigración masiva un papel determinante dado que en las clases altas comenzó a surgir la preocupación por la disolución del ser nacional, dibujándose “en la conciencia de la elite la imagen de unas masas torvas y oscuras, desligadas de todo vínculo, peligrosas, que acechaban en las sombras y que estaban empezando a invadir los ámbitos hasta entonces reservados para los hijos de la patria” [58]. Esto generó no sólo un resentimiento hacia los inmigrantes sino también hacia los gobernantes que habían promovido la llegada y el asentamiento de extranjeros como algo beneficioso para la sociedad argentina que debía poblarse para evitar los males del desierto. Juan A. Alsina, en concordancia con la teoría del desierto escribió en 1900 que “sobre los dos millones ochocientos ochenta y cinco mil seiscientos veinte km<sup>2</sup> que tiene la superficie de la República Argentina, apenas hay habitantes en la proporción de 1.40 por KM. *Esto es el vacío*” [59].

Una de las medidas que se puso en marcha también durante estos años fue la participación de capitales extranjeros, especialmente provenientes de Gran Bretaña para la inserción de la Argentina en el mercado mundial. Luis Alberto Romero afirma que entre 1880 y 1913 el capital británico creció casi veinte veces en rubros como comercio, bancos, préstamos al Estado, préstamos hipotecarios, inversiones en servicios como tranvías, agua corriente y sobre todo, ferrocarriles [60]. Entre 1880 y 1916 se sumaron 31.500 kilómetros de vía férrea a los escasos 2.500 ya existentes, en su mayoría para posibilitar el incremento de la agricultura y la ganadería y su llegada al puerto de Buenos Aires [61]. Si a esto se le suma también la repartición de las tierras obtenidas durante la

Campaña al Desierto (1869-1878) entre las familias pertenecientes a la oligarquía argentina, da como resultado no sólo la conformación de una clase terrateniente (y dueña del poder político), sino también la necesidad de mano de obra para trabajar los latifundios.

En este sentido es que se promovió también la inmigración entre los trabajadores que en Europa estaban siendo expulsados por la creciente mecanización del trabajo. A pesar de la distancia, esta inmigración no sólo fue permanente, sino que también se dieron numerosos casos de inmigrantes golondrinas, es decir, aquellos que venían al país sólo para la época de cosechas y luego retornaban a su lugar de origen. En relación al trabajo y al desarrollo económico del país, la historiadora Blanca Sánchez Alonso afirma que “la inmigración masiva de europeos contribuyó decisivamente al crecimiento de la economía argentina y modificó profundamente las características del mercado de trabajo. Los inmigrantes, en su mayoría italianos y españoles, se concentraban en grupos de edad productivos y presentaban altos índices de masculinidad, aunque éste tiende a decrecer con el paso del tiempo” [62].

La disponibilidad de chacareros y jornaleros y la amplia flexibilidad de la clase terrateniente hizo que durante estos años se diversificase la producción agraria argentina (se quintuplicó la de trigo y a ésta se le agregó el lino y el maíz) y con el desarrollo hacia 1900 de los frigoríficos (con capitales ingleses y más tarde norteamericanos), Argentina llegó a ser uno de los principales exportadores de carne y cereales en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

En forma paralela a partir de la década 1880-1890 comenzó a surgir en el país una incipiente industrialización sobre todo en el campo de las artes gráficas, de la alimentación, de la construcción y el vestido que llevó a la concentración masiva de habitantes en las zonas aledañas a la Capital Federal, un gran porcentaje de ellos extranjeros que, o cansados del trabajo casi esclavo en el campo o radicados en la ciudad



por considerar que disponía de mayores posibilidades laborales, se instalaron en la zona sur por su cercanía con los lugares de trabajo. Según Sánchez Alonso Buenos Aires fue la ciudad latinoamericana que más inmigrantes europeos recibió, y en relación a los que llegaron al país, un tercio se radicaron en la capital [62]. Esta superpoblación generó en la ciudad un déficit inmobiliario que dio como resultado la aparición de los conventillos, antiguas mansiones abandonadas por sus dueños al emigrar a la zona norte de la ciudad y cuyas habitaciones eran alquiladas a familias enteras. Según José Panettieri en 1880 había en la ciudad de Buenos Aires 1.770 conventillos, llegando a la cifra de 2.462 en 1904 [63]. Estos ámbitos es que se daba un intercambio cultural se convirtieron en uno de los soportes básicos sobre los que luego se construiría el sainete criollo, uno de los más reconocidos representantes de la vida de los inmigrantes en la Argentina.

Sin embargo, las condiciones laborales en la ciudad no eran tampoco las esperadas: jornadas demasiado extensas y salarios bajos cuyo poder adquisitivo disminuía considerablemente debido a la inflación que culminó con la crisis de 1890. Surgieron allí también, principalmente de la mano de los obreros extranjeros, las primeras aproximaciones a ideas socialistas y anarquistas que llevaron al gobierno a dictar en 1902 (luego de una huelga general que paralizó a la ciudad de Buenos Aires) la Ley de Residencia (4.144), que habilitaba al Estado Nacional a expatriar a cualquier inmigrante que alterase el orden público, que hubiese sido condenado por algún tribunal extranjero e incluso a impedir la entrada a aquellas personas que tuviesen antecedentes que los incluyesen en los puntos anteriores.

Romero afirma que ante la crítica situación social algunos dirigentes optaron por acusar a las minorías, reprimir e intentar salvaguardar los privilegios [64]. En este sentido es que se pronunció el presidente José Figueroa Alcorta luego de la represión llevada a cabo por la policía el 1° de mayo de 1909 cuando trabajadores realizaban mítines en las plazas Roma y Lorea: “Preparada y dirigida por agitadores profesionales que en su mayor

parte entran al país y se radican, y aun prosperan, al amparo de la liberalidad generosa de nuestras leyes, la última conmoción sectaria ha llegado en la propaganda y en el hecho a límites extremos que es urgente prevenir en lo sucesivo, como exigencia no ya del orden social sino de la estabilidad misma del país” [65].

Esta incipiente conformación del movimiento obrero (que comenzó a hacerse visible a través de numerosas huelgas, principalmente entre 1909 y 1910 en pedido de mejores condiciones laborales y habitacionales) y el surgimiento político de la clase media dieron como resultado dos vertientes políticas que pretendían representar a los nuevos estratos sociales: por un lado surgió el movimiento socialista y por el otro la Unión Cívica Radical (UCR) que contaba con el respaldo de algunos sectores rurales, de los enemigos de Roca y que comenzó a infiltrarse también entre los inmigrantes y sus hijos. Esta última fuerza sería la que detentaría el poder luego de que se sancionase en 1912 la Ley Sáenz Peña que estipulaba el voto obligatorio y secreto en base a los padrones militares.

En cuanto a la inmigración, si bien los primeros meses de 1914 se aprecia un reflujo inmigratorio en relación a las cifras de fines del año anterior, el estallido de la I Guerra Mundial hace menguar la cantidad de inmigrantes que arribaron al país, disminuyendo de julio a agosto en casi un 66 % (en julio llegaron a la Argentina 25.804 inmigrantes mientras que en agosto hicieron lo mismo sólo 8.909) [66]. En relación al conflicto bélico europeo el gobierno argentino se mantuvo neutral con cierta benevolencia (principalmente en el comercio) para con los aliados.

### *Los gobiernos radicales y el golpe de Estado de 1930*

El 12 de octubre de 1916 asumió como presidente electo a través del voto obligatorio y secreto el candidato de la UCR Hipólito Yrigoyen que gobernó el país hasta 1922, siendo sustituido por otro radical, Marcelo Torcuato de Alvear. En este sentido llegaron al poder sectores sociales que antes de la sanción de la ley Sáenz Peña tenían vedado el acceso

a la actividad política. Entre ellos se encontraban los sectores criollos populares y los hijos de los inmigrantes que habían logrado el ascenso económico en gran parte por la educación estatal que habían recibido. En otras palabras, se pasó de una democracia limitada a una participación ampliada en donde los individuos se convirtieron en ciudadanos.

Si bien las obligaciones que había asumido el radicalismo involucraban una transformación casi completa del Estado, lo cierto es que se mantuvo el andamiaje institucional heredado de los gobiernos conservadores y que la economía argentina no experimentó grandes cambios sino que siguió dependiendo tanto del crédito extranjero como de la exportación de materias primas. Esta vulnerabilidad no había quedado antes tan expuesta como lo estuvo una vez finalizada la I Guerra Mundial cuando el natural comprador argentino, Gran Bretaña, hizo un paso al costado en pos de su propia recuperación, ganando terreno los Estados Unidos tanto en la venta de productos manufacturados como en inversiones. En este sentido, el politólogo francés Alan Rouquié señala que “el partido radical no tenía un proyecto socioeconómico de recambio y no encaró reformas estructurales capaces de asegurar las bases materiales duraderas para la hegemonía de los antes excluidos del poder. La UCR exigió simplemente la ‘democratización’ de la prosperidad económica y del aparato estatal para las nuevas capas y para los sectores marginados” [67].

Durante el transcurso de la guerra la economía argentina sufrió también altibajos relacionados principalmente con las dificultades del comercio exterior y la retracción de capitales, produciéndose inflación, retraso en los salarios reales y desocupación. Esto dio origen a un clima de conflictividad principalmente a partir de 1917 (en muchas ocasiones bajo la inspiración de la Revolución Rusa) que desencadenó en numerosas huelgas, algunas de ellas duramente reprimidas por el gobierno democrático, extendiéndose esta situación hasta 1922-1923 [68]. Esta alternancia entre la represión y el acuerdo con los

trabajadores hizo que el gobierno radical de Hipólito Yrigoyen fuese visto como ambivalente.

Los dos casos más emblemáticos de represión fueron en 1919 la huelga general que, desencadenada por obreros metalúrgicos, paralizó la ciudad de Buenos Aires (Semana Trágica) y cuya represión no estuvo sólo en manos del Estado sino que también participaron fuerzas de choque organizadas por las patronales como la Asociación del Trabajo y la Liga Patriótica Argentina [69] y la de trabajadores rurales en la Patagonia reprimida con crueldad por el ejército en 1921 (Patagonia Rebelde).

En 1918 se produjo en Córdoba (expandiéndose luego hacia el resto del país y a toda América Latina) otro alzamiento que desembocó, esta vez, en profundas transformaciones en el nivel educativo superior. La Reforma Universitaria, que nucleó por primera vez al estudiantado con los obreros, permitió el acceso a la educación superior de los sectores populares, la participación de los estudiantes en el gobierno de la universidad, la instauración de criterios de excelencia académica y actualización científica y la renovación del plantel docente promoviendo a la Universidad como una institución que además de tener una misión académica, tenía otra social.

En tanto, la inmigración, menguada con el estallido de la gran guerra, se intensificó luego de lograda la paz y alcanzó entre 1921 y 1930 uno de los más altos niveles: 878.000 inmigrantes definitivamente radicados [70]. En este sentido, José Panettieri puntualiza que si bien la corriente inmigratoria aumentó, no lo hizo durante los primeros años debido a la crisis de posguerra que, sin lugar a dudas, afectó también a la Argentina. Entre otros factores, asimismo habría que agregar la elevación en los costos de los pasajes y la atracción que comenzaban a ejercer otros puntos del planeta sobre los inmigrantes [71].

Desde la oposición (ya sea la nucleada alrededor de las antiguas clases dirigentes o la perteneciente al Ejército Argentino) surgieron fuertes críticas al gobierno yrigoyenista por

considerarlo popular y de masas y por hacer a un lado a las elites para darle paso a la gente simple, considerando esta situación como un retroceso en la evolución nacional o, dicho con otras palabras, el regreso de los vencidos en Caseros.

Pero cuando en 1922 ganó las elecciones presidenciales otro radical, Marcelo Torcuato de Alvear, la situación política se estabilizó dado que Alvear estaba más cercano a las elites que Yrigoyen. En torno a él comenzó a constituirse un grupo opuesto al anterior presidente que más tarde se denominaría “antipersonalista” (en oposición al fanatismo que giraba alrededor de la figura de Hipólito Yrigoyen. Romero puntualiza que “el país se llenó de sus retratos, de medallones, de mates con su imagen, en los que la gente identificó al presidente con su apóstol o un mesías” [72]). Esta situación dio como resultado que el 23 de agosto de 1924 naciese una escisión de la UCR, la Unión Cívica Radical “antipersonalista”.

Durante la presidencia de Alvear, debido en gran parte a la recuperación económica argentina (influida por la inserción de capitales norteamericanos) llegaron al país entre 1921 y 1930 1.432.000 extranjeros de los cuales 865.000 se establecieron de forma permanente [73]. En este sentido, y respecto a la anterior preocupación que había invadido a la elite tradicional argentina, Romero afirma que aunque se reanudó la inmigración “la población ya se había nacionalizado sustancialmente” [74] y aquellos hijos de inmigrantes comenzaban a ocupar un lugar en las clases medias. Producto también de esta recuperación, y principalmente de las inversiones norteamericanas, desde 1919 (año en que finalizó el conflicto bélico en Europa) hasta aproximadamente 1930 el país experimentó crecimiento económico y diversificación de la industria.

A diferencia de su predecesor que había cultivado una relación tensa con el Ejército al utilizarlo en numerosas ocasiones para desempeñar funciones policíacas o políticas, Alvear se acercó desde un primer momento a los sectores militares y especialmente a aquellos que constituían los grupos antipersonalistas. Sin embargo, cuando el período

presidencial de Alvear finalizó e Yrigoyen volvió a presentarse como candidato a presidente, triunfó obteniendo 839.000 votos contra 440.000 del Frente Único y 65.000 de los socialistas [75], llegando a la Casa Rosada con 76 años.

A lo largo de su segunda presidencia, que sólo duró hasta el 30 de septiembre de 1930, cuando los generales Justo y Uriburu lograron ponerse de acuerdo para dar el golpe de estado, Yrigoyen continuó con la política de intervención en las provincias opositoras (que también había desarrollado durante su primer mandato) e intentó aplacar la crisis desencadenada por el retroceso en las inversiones extranjeras a través de un acuerdo con Inglaterra en el que se les aseguraba el suministro de materiales para los ferrocarriles y un arancel preferencial a la seda artificial a cambio de la garantía de que seguirían comprando carne argentina. Nada de esto fue suficiente para apaciguar a una oposición elitista que lo consideraba partidario del bolchevismo y de la revolución implantada en Rusia en 1917 [75], sobre todo teniendo en cuenta que la situación económica se agravó en forma drástica con la caída de la bolsa de Wall Street en 1929, situación que el gobierno no estaba preparado para afrontar. En este sentido, el economista argentino Aldo Ferrer puntualiza las consecuencias que tuvo esa crisis para países como la Argentina: “El comportamiento posterior a 1929 del comercio internacional y del flujo de capitales afectó particularmente a los países especializados en la producción y exportación de productos primarios. En esos países, la caída del volumen físico de las exportaciones fue agravada por el empeoramiento de las relaciones de intercambio entre los productores primarios y los industriales [76].

El 6 de septiembre, un día después de que el presidente hubiese solicitado una licencia, el ejército dio un golpe de estado sin tener prácticamente oposición alguna.

### *La década infame y la repercusión de la Guerra Civil Española*

Una vez los grupos conservadores, con José Félix Uriburu a la cabeza, hubieron tomado el poder destituyendo al democráticamente electo Hipólito Yrigoyen, comenzaron a notarse las fracturas internas y la falta de determinación sobre qué hacer. Esta ausencia de consenso llevó a una división entre los nacionalistas que pretendían instaurar un estado corporativista inspirado en el modelo italiano de Benito Mussolini (Uriburu) y los conservadores que defendían las instituciones democráticas y veían peligrar la herencia política que habían estado aguardando luego de la destitución del líder radical (Agustín P. Justo).

En este sentido, de cara a las elecciones presidenciales los nacionalistas se nuclearon en torno a la Legión Cívica Argentina y los conservadores, radicales antipersonalistas y los socialistas independientes formaron un frente político conocido como la Concordancia. Este último, con Agustín P. Justo como candidato a presidente, logró la victoria a través del fraude que el gobernador bonaerense Manuel A. Fresco definió como “patriótico”. Cabe destacar que la candidatura de Marcelo T. de Alvear había sido vetada para impedir no sólo el regreso radical sino, principalmente, aquello que significaba: el ascenso, nuevamente, de las masas al poder. La oposición a Justo presentó la candidatura de Lisandro de la Torre-Nicolás Repetto respaldados por la Alianza Demócrata Socialista.

La economía argentina luego de la caída de la bolsa de Wall Street en 1929 había sufrido un retroceso y se encontraba lejos de la situación de pleno empleo que se había logrado durante los gobiernos radicales. Alberto Ciria en *Partidos y poder en la Argentina Moderna* señala que “el gobierno de Justo se caracterizará en la economía fundamentalmente, por colocar al país en situación de dependencia colonial respecto a Gran Bretaña, favoreciendo a las oligarquías tradicionales” [77]. En este contexto se firmó el tratado anglo-argentino Roca-Runciman (1933) que representó una victoria casi absoluta del Imperio dado que garantizaba la compra de carnes argentinas a cambio de

que todo el mercado pasase por los frigoríficos y medios de transporte ingleses (intentando evitar así el aumento de los capitales norteamericanos que habían comenzado a ganar terreno luego de la I Guerra Mundial). Asimismo, implementó el intervencionismo estatal siempre a favor del privilegio [77].

En relación a la inmigración, Panettieri puntualiza que “a partir de 1931 hasta 1947 la inmigración es prácticamente nula en Argentina. Durante el primero de dichos años el saldo migratorio alcanzó la cifra de 2.656 personas. En los dos años inmediatos siguientes hubo saldos negativos (-12.119 para 1932 y -10.721 para 1933). En 1934, al ingreso de 27.554 inmigrantes correspondió un egreso de 27.104. Desde este último año y hasta 1944 se mantiene el descenso pronunciado, sobre todo durante el transcurso de la segunda guerra mundial, sin embargo no se registran saldos negativos, hechos que debe su causa al acrecentamiento de la inmigración proveniente de países limítrofes” [78]. Asimismo, Alberto Ciria señala que entre 1931 y 1940 la inmigración tocó los límites más bajos desde la década 1861-1870. (Ver Tabla 1) [79].

**TABLA 1**

Año	Saldo inmigratorio
1857-1860	<b>11.100</b>
1861-1870	<b>76.600</b>
1871-1880	<b>85.100</b>
1881-1890	<b>637.700</b>
1891-1900	<b>319.900</b>
1901-1910	<b>1.120.200</b>



1911-1920	<b>269.100</b>
1921-1930	<b>878.000</b>
1931-1940	<b>72.200</b>
1941-1946	<b>33.000</b>
1947-1954	<b>747.000</b>

Sobre este mismo tema, durante la presidencia de Justo se presentaron proyectos de ley como el de los diputados conservadores Carlos A. Pueyrredón, Aquiles M. Guglielmelli, Adrián Escobar, Daniel Amadeo y Videla, Rogerio J. Solías y Dionisio Schóo Lasta, que establecía en su artículo 1º: “Prohíbese durante cinco años la inmigración de extranjeros que vengan a buscar trabajo o a ocupar empleos u oficios asalariados” [80]. Otra situación distintiva de la época fue la intensificación del crecimiento industrial que había comenzado la década anterior. Según el ingeniero Adolfo Dorfman las causas de la industrialización que se da sobre mediados del ‘30 responden a las siguientes situaciones:

1. Disminución de las exportaciones argentinas, en valor y tonelaje.
2. Desvalorización del signo monetario.
3. Aumento de derechos aduaneros a partir de 1931 (en especial el 10 % adicional que por sí solo abarca los 2/3 de la recaudación aduanera).
4. Regulación gubernativa de las importaciones, para ajustarlas al nivel de las ventas argentinas.
5. Existencia de mano de obra abundante, barata y competente.
6. Existencia de un mercado consumidor relativamente importante (en lo que a la iniciación de ciertas actividades atañe).

7. Presencia de industrias auxiliares desarrolladas (algunas materias primas, construcción de equipos industriales, etcétera).
8. El desmantelamiento de industrias en los países más adelantados (como Estados Unidos, por ejemplo) que dejaba inactivos valiosos planteles cuya inutilización había que procurar.
9. Existencia en condiciones de exportar de capitales y técnicos en aquellos países, de que se disponía por la crisis en los negocios y de la desocupación.
10. La mayor ganancia que prometía la actividad industrial en un país no suficientemente desarrollado económicamente, que permitiría el empleo de menor proporción de capital fijo.
11. La necesidad de ajustar la producción a los gustos del consumidor y poder brindarle una oportuna flexibilidad [81].

Esta situación dio origen a una migración interna del campo a la ciudad ya que ésta ofrecía ahora nuevos puestos de trabajo. Según José Luis Romero, al llegar a 1947, 3.386.000 personas vivían fuera del lugar donde habían nacido, un 50 % residía en el Gran Buenos Aires, el 28 % en la zona del litoral y sólo un 22 % en otras regiones del país [82]. Esta concentración masiva en la capital (y en algunas otras ciudades importantes) fomentó el surgimiento del más tarde denominado “cordón industrial” habitado principalmente por oriundos de provincias del interior que llegaron a Buenos Aires en búsqueda de mejores condiciones de vida. Fueron años también de numerosas huelgas que hicieron surgir en el gobierno nacional una encarnizada lucha contra el comunismo que creían infiltrado en la sociedad argentina, sobre todo en los movimientos obreros.

En un contexto polarizado entre quienes defendían el gobierno autoritario y fraudulento de Justo y quienes comenzaron a nuclearse en el grupo Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA, definido como antiimperialista y separado de la línea oficial del partido), se desencadenó en julio de 1936 la Guerra Civil Española, añadiendo un

punto más de debate entre las facciones opositoras, dado que quienes se encontraban en el bando opuesto al gobierno de Justo se declararon afines a la causa republicana (entre ellos Alvear, de la Torre, Repetto, Alfredo Palacios). En este sentido, la doctora Silvina Montenegro explica en sus tesis doctoral que “allí (en Argentina) la guerra de España contribuyó a exacerbar el clima de polarización política e ideológica, tiñó los discursos con el lenguaje bélico y, en definitiva, brindó una serie de marcos interpretativos a través de los cuales, leer la realidad” [83].

Fue, sin embargo, el grupo FORJA, a través de la voz de Arturo Jauretche quien prohibió hablar del conflicto español ya que consideraba que “los enemigos estaban aquí y no en España”, evitando así que “todo el pueblo se embarcara en polémicas ajenas a la problemática nacional” [84]. En la vereda opuesta, el Partido Socialista, que ya mantenía relaciones con los republicanos españoles desde antes de la instauración de la II República (1931), tomó partido rápidamente organizando colectas y realizando actos públicos [85].

La situación de conflictividad se generó también entre los inmigrantes españoles residentes en la Argentina, constituyéndose la Avenida de Mayo como un emblema de las discusiones políticas entre republicanos y falangistas. Mario Rapoport, economista y doctor en historia señala que “la Avenida de Mayo, cuyos cafés, centros de reunión, comercios y teatros, concentraban lo más ganado de la colectividad hispana; se transformó en un escenario de manifestaciones y rencillas entre los partidarios de ambos bandos, que se demarcaban en dos zonas: una de ellas tenía por eje el Bar Español, donde se encontraban los franquistas; la otra, el café Iberia, donde acostumbraban reunirse los republicanos, situados uno en frente del otro” [86]. Asimismo, tanto españoles como argentinos se organizaron para enviar ayuda, principalmente a los republicanos. Montenegro señala que “(...) a partir del 18 de julio se fueron creando grupos, asociaciones o comités cuyo fin específico era ayudar moral y materialmente a uno u otro

de los bandos en pugna en la península. Si bien los nacionales recibieron donaciones de dinero en efectivo y joyas, fruto de colectas impulsadas por la iglesia católica y los grupos nacionalistas argentinos, fue alrededor de la causa republicana que cientos de miles de personas se movilizaron (...) [87]. La magnitud y la capacidad de convocatoria de estas organizaciones fue tan grande que la Argentina llegó a ocupar el segundo puesto en recaudaciones internacionales en favor de la república española detrás de Francia o los Estados Unidos, según el momento” [88].

Asimismo, puede citarse el caso del diario *Crítica* de Natalio Botana como uno de los más fervientes defensores de la República Española, llegando a convertirse en un verdadero actor político. La historiadora Dora Schwarzstein señala que “desde el estallido de la guerra el diario publicó notas editoriales, columnas de opinión y colaboraciones que expresaban un abierto apoyo al gobierno republicano, criticando con dureza la actuación del ejército franquista. (...) Criticó asimismo la actitud prescindente de los gobiernos democráticos europeos, acusando a los mismos por el desenlace de la Guerra” [89].

En tanto, el gobierno argentino simpatizaba con los rebeldes, sin declararlo abiertamente dado que la gran mayoría de la sociedad argentina respaldaba al gobierno republicano. Llegado el momento de las elecciones nacionales ya con el radicalismo totalmente restituido en la escena política (luego de numerosos alzamientos y proscripción desde 1931) volvió a triunfar el sector conservador que se apresuró, a principios de 1939, a reconocer a Francisco Franco Bahamonde como gobernante de facto de España (Ver Ilustración 1). En 1938 los candidatos fueron Alvear-Mosca por la Unión Cívica Radical, Nicolás Repetto-Arturo Orgaz por el Partido Socialista y Roberto M. Ortiz-Ramón Castillo por la Concordancia, fórmula que ya se sabía ganadora incluso antes de que se realizasen las elecciones debido a la utilización del fraude electoral para asegurar la continuidad del modelo y la tenencia del poder por parte de los conservadores. Según Montenegro, si bien la figura de Ortiz a los ojos del embajador español era

sustancialmente diferente de la que tenía de su predecesor, “la política del gobierno nacional respecto a la guerra civil española no difirió demasiado de la llevada adelante durante la presidencia de Justo. Ambos se movieron en un terreno resbaladizo donde tuvieron que tener en cuenta el hecho de que la opinión pública argentina era en su abrumadora mayoría favorable a los republicanos españoles. Por eso, tejieron un complicado juego de equilibrios para diseñar una política exterior que no los apartase demasiado de los lineamientos generales de las grandes potencias del momento pero que, al mismo tiempo, les otorgase ciertos márgenes de autonomía: la prescindencia frente a la guerra civil española fue la solución” [90]. Más adelante agrega que “a lo largo del año 1938, mientras los nacionales avanzaban en el campo de batalla, el representante oficioso de Franco en Buenos Aires volcaba sus esfuerzos en lograr que el gobierno de Burgos fuese oficialmente reconocido. Sin embargo, no fue sino hasta fines de febrero de 1939 que el gobierno argentino reconoció al gobierno nacional como poder ‘de jure’ en España –cuando las grandes potencias decidieron declarar extinta a la república española- y estableció relaciones oficiales con quien ya gobernaba sobre casi todo el territorio español” [91].

En este sentido, si ya para 1930 las políticas inmigratorias se habían eliminado, al estallar la guerra civil en España “apareció en el gobierno argentino la preocupación por el posible ingreso de los refugiados españoles, considerados ‘extranjeros indeseables’” [89]. De todas maneras, debido a algunas campañas sobre todo periodísticas, se permitió el ingreso de algunos republicanos llegados en un barco cuyo origen último era Santiago de Chile. Dora Schwarzstein explica que “desde el comienzo de la guerra el gobierno argentino fue reacto a la posibilidad de acoger exiliados republicanos. Más aún, reforzó expresamente sus mecanismos de control para que los elementos considerados políticamente ‘indeseables’ no se infiltraran en el país, y se ocupó especialmente de diferenciar al inmigrante del refugiado con el objetivo de ‘evitar ser el receptáculo de lo

peor que sale de Europa’, o sea de los judíos centroeuropeos escapados del nazismo y de los derrotados de la Guerra Civil, considerados ‘rojos’ y por lo tanto excluidos de la noción de hispanidad” [89]. Sin embargo, el fuerte impacto que tuvo la guerra en la sociedad llevó a que las decisiones del gobierno no fuesen tan determinantes. Como señala la Doctora en Historia Contemporánea Lidia Bocanegra Barbecho, esta conmoción puede explicarse por “las propias características del ciudadano argentino, extranjero o naturalizado, siendo su propia condición de español mayoritariamente, el que le hace sentir la mencionada guerra como propia y el que le lleva a ser partícipe de un activismo respecto a la misma. Ese activismo, en 1939 y para el caso de las ayudas pro-republicanas, si bien representó un *continuum* con respecto a las ayudas de los años anteriores a partir de entonces empezaría a orientarse hacia el auxilio del producto de la victoria nacionalista: el exilio republicano” [92].

### ILUSTRACIÓN 1



**DIARIO LA NACIÓN, 1 DE MARZO DE 1939**

La presidencia de Ortiz se vio atravesada por su enfermedad hasta que finalmente en 1942, poco antes de su fallecimiento y luego de que la asamblea legislativa hubiese aceptado la renuncia el 27 de junio, tomó las riendas del poder Castillo, retornando de esta manera el fraude y la fuerza del sector conservador.

## La inmigración gallega en la Argentina (1880-1940)

*Miña terra, ¡adios!, ¡adios!  
¡Adios tamén, queridiña!...  
¡Adios por sempre quizais!...  
Digoche este adios chorando  
desde a beiriña do mar.  
Non me olvides, queridiña,  
si morro de soidás...  
tantas légoas mar adentro...  
¡Miña casiña!, ¡meu lar!*

*Cantares Gallegos -15- (Rosalía de Castro)*

### *Introducción*

Galicia, comunidad autónoma española, está situada al noroeste de la Península Ibérica (Ver Mapa 1) y se conforma de las provincias de Lugo, A Coruña, Ourense y Pontevedra (Ver Mapa 2). Posee dos idiomas oficiales desde 1981 (el castellano y el gallego, compartiendo éste último raíces con el portugués), y una superficie de 29.574 km<sup>2</sup>. Junto con Cataluña, Andalucía, la Comunidad Valenciana, el País Vasco y Aragón se define como nacionalidad histórica, término utilizado para designar a las comunidades autónomas con identidad lingüística y/o cultural diferente a la española.

### **MAPA 1**





## MAPA 2



### *La inmigración en la Argentina*

Los orígenes de la inmigración gallega en la Argentina pueden remontarse hasta la época de la conquista [93], en donde la literatura ha evidenciado la presencia de gallegos en el territorio nacional. Según el censo de 1810, los gallegos en Buenos Aires representaban el 30 % del total de los españoles [94], comenzándose a formar las cadenas migratorias que cobrarán importancia durante los años de la llegada masiva de extranjeros. Sin embargo, debido principalmente a las luchas independentistas libradas en América durante las primeras décadas del siglo XIX, la corriente inmigratoria (española en general) se vio reducida hasta mediados de siglo, y sobre todo, se incrementó notablemente a partir de 1880, cuando comienza el período que se denomina de inmigración masiva. Alejandro Vázquez González puntualiza que la región gallega gozó de una ubicación geoestratégica ventajosa para los emigrantes a América debido a su cercanía con las rutas oceánicas que comunicaban Europa con América Latina [95]. Esta articulación previa de las relaciones comerciales y sociales incrementó también ya durante el siglo XIX el flujo inmigratorio generado por la demanda de trabajadores

extranjeros que surgió en las economías rioplatenses, comenzando así a funcionar las cadenas migratorias que “aportaron medios de información, de financiación, de apoyo logístico durante y al finalizar el viaje, de integración y sociabilidad en sus destinos, transmitiendo altas expectativas de empleo dentro de un marco parafamiliar con altas dosis de confianza recíproca entre sus integrantes, entre los que cada vez hubo mayor proporción de mujeres y de personas añosas” [96]. En relación a estas cadenas, el abogado y escritor Alberto Sarramone explica que fueron realimentadoras del proceso inmigratorio ya que funcionaban como factores positivos de información, financiación, apoyo, nucleamiento e integración del inmigrante, desempeñando también un papel importante en la reagrupación familiar [97].

Las estadísticas oficiales argentinas indican que entre 1870 y 1886 entraron al país 80.942 españoles de los que el 58 % eran gallegos (mayoritariamente de las provincias de Pontevedra y A Coruña) [98]. Según datos de la historiadora Blanca Sánchez Alonso, entre 1885 y 1985 (única década en la que las estadísticas de salida española diferencian la comunidad autónoma de origen) los gallegos representaban el 55,8 % del total de la inmigración española (Ver Mapa 3) [99], predominando los oriundos de las provincias de A Coruña y Pontevedra [100] (Ver Tabla 2). Esta supremacía de los gallegos se mantuvo a lo largo de prácticamente todo el periodo considerado de inmigración masiva (Ver Tabla 3). Pilar Cagiao Vila, Doctora en Historia de América, también señala este predominio de los inmigrantes gallegos al afirmar que si bien hasta 1882 existen dificultades para conocer a ciencia cierta el origen de los inmigrantes, el censo de 1885 sitúa a los españoles en general como la tercera colectividad (detrás de italianos y franceses), en la que el pueblo galaico representaba el 40 % [101].

Asimismo, Juan Carlos Moya señala que en 1885 vivían en Buenos Aires 2.200 gallegos [102], número que ascenderá hasta que la capital argentina se convierta durante

el primer tercio del siglo XX en la ciudad, a nivel mundial, en la que más gallegos vivían en forma estable [103], teniendo una población de entre 150 mil y 200 mil habitantes [104]. Como características generales de esta comunidad en cuanto a la inmigración puede decirse que la mayoría eran solteros en edad productiva (con una media de 25 años, dos más que el resto de los españoles), con un alto porcentaje de obreros sin oficios cualificados (92 %), siendo el 88 % jornaleros y el 4 % empleados o propietarios de establecimientos comerciales. En su mayoría estos inmigrantes se establecieron en las grandes ciudades, compartiendo este comportamiento con sus pares de Puerto Rico y Brasil [105], a pesar de estar mayormente cualificados para el trabajo campesino. Allí se destacaron en el sector de servicios como changadores o mozos de cuadra, propietarios de pulperías en zonas rurales o criados, actuando luego como enclaves de la cadena migratoria que permitió que otros gallegos se incorporasen a los mismos rubros. Núñez Seixas hizo una aproximación de los rubros más destacados entre los gallegos a través de los anuncios comerciales, profesionales y de negocios en la prensa gallega de Buenos Aires, tomando como muestra 574 anuncios y noticias referentes a actividades profesionales y comerciales de inmigrantes gallegos entre 1900 y 1930. Los resultados expresaron que un 13,41 % de los anuncios se refería a restauración y alimentación; un 8,53 %, a comestibles y bebidas; un 10,8 % a hostelería y un 18,64 % a sastrerías, mercerías y negocios textiles y de ropa en general [106].

En relación a las causas de la inmigración, André Solla en su artículo *A emigración galega a América* señala que la gran oleada migratoria se produjo entre los años 1880 y 1930 y que se vio favorecida por una serie de factores entre los que destaca:

1. La introducción de la navegación a vapor, que redujo considerablemente la duración del viaje y aumentó la seguridad del mismo.
2. Las políticas de las repúblicas americanas que favorecieron la entrada de emigrantes.

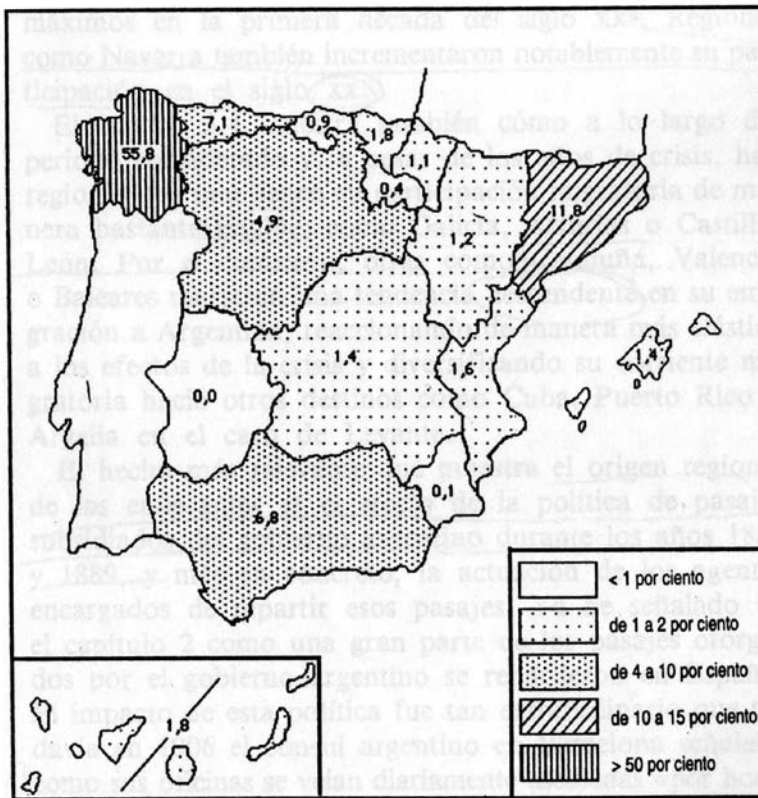
3. La irrupción de fuertes compañías navieras inglesas, francesas y alemanas en el negocio, que promovieron campañas publicitarias para fomentar la inmigración.
4. La comunicación epistolar de los que estaban en América, que de algún modo invitó a familiares y amigos que a su vez se sentían seguros de ser recibidos por gente amiga [107].

En contrapartida, el autor marca que a partir de 1930 el fenómeno se invirtió y comenzó una fuerte crisis migratoria que duró hasta 1946/47 originada por:

1. La crisis económica de 1929, que dejó a muchos países americanos en una situación precaria.
2. La guerra civil española, con su cierre de fronteras.
3. La II Guerra Mundial, que hacía muy difícil atravesar el Atlántico. Su finalización representó también un nuevo brote migratorio que se extendió hasta 1970 [107].

Según datos de Xosé Manuel Núñez Seixas, durante el primer tercio del siglo XX los gallegos constituían alrededor de un 50-55 % del total de los españoles, lo que suponía entre unos 150.000 y 200.000 inmigrantes nacidos en Galicia en vísperas de la I Guerra Mundial, y entre un 8 % y 10 % de la población porteña para 1914 [100]. El año que más gallegos emigraron a la Argentina fue también durante este período dado que se registraron en 1912 al ingresar al país 46.735 [108]. Ya tras la guerra los gallegos representaban el 50 % de los españoles, y en los años posteriores a la Guerra Civil Española uno de cada diez de los emigrados hacia América eran oriundos de Galicia [109]. Según estudios de Alejandro Vázquez González (citado por Nadia A. de Cristóforis en *La emigración gallega hacia Buenos Aires en el período de entreguerras y de la segunda posguerra: un enfoque municipal*), entre 1911 y 1934 Argentina fue el principal país receptor de inmigrantes gallegos, seguido por Cuba, Brasil y Uruguay [110].

**MAPA 3**



**TABLA 2**

**Porcentaje de la inmigración gallega en Buenos Aires**

	1885	1878-84	1900-10	1918	1930
Coruña y Pontevedra					
Provincias atlánticas	96%	94%	85%	67%	53%
Lugo y Ourense					
Provincias interiores	4%	6%	15%	33%	47%

**TABLA 3*****Orígenes regionales de los españoles en Buenos Aires (en %)***

<b>Región</b>	<b>1885</b>	<b>1878-84</b>	<b>1900-10</b>
<b>Galicia</b>	39	54	48
<b>País Vasco</b>	24	17	7
<b>Cataluña</b>	13	9	9
<b>(No-castellano parlante acumulativo)</b>	<b>(74)</b>	<b>(80)</b>	<b>(64)</b>
<b>Asturias</b>	4	5	7
<b>Santander</b>	3	2	2
<b>(Periferia Norte acumulativo)</b>	<b>(81)</b>	<b>(87)</b>	<b>(73)</b>
<b>Andalucía</b>	12	5	8
<b>Levante</b>	1	2	2
<b>Islas Canarias</b>	4	1	1
<b>(Toda la periferia acumulativo)</b>	<b>(99)</b>	<b>(95)</b>	<b>(84)</b>
<b>Castilla la Vieja</b>	0	3	7
<b>Castilla la Nueva</b>	1	1	3
<b>León</b>	0	1	3
<b>Extremadura</b>	0	0	0
<b>Aragón</b>	0	0	3
<b>(España Central)</b>	<b>(1)</b>	<b>(5)</b>	<b>(16)</b>
<b>Número de casos en muestra</b>	<b>4.124</b>	<b>2.731</b>	<b>12.508</b>

**FUENTE: J.C. MOYA (1990)**

### *La inmigración femenina*

Si bien durante los primeros años de inmigración masiva el porcentaje de hombres era ampliamente superior al de mujeres (quedando las cifras invertidas en los lugares de origen), sobre finales del siglo XIX y principios del XX la mujer se incorporó al proceso inmigratorio ya de forma definitiva hasta suponer el 40 % del contingente en la primera mitad de la década de 1920 [111]. Cagiao Vila señala que a comienzos del siglo XX las cifras femeninas van registrando un alza paulatina y que “la mayor parte lo hicieron (emigrar) aspirando a mejorar su situación en términos económicos” [112]. Este fenómeno se desarrolló a pesar de las restricciones impuestas por los gobiernos argentinos en relación el ingreso de extranjeros que no representasen una utilidad real para el trabajo. De todas maneras, Argentina fue el país que más gallegas atrajo, siendo incluso su proporción mayor que la de los hombres, que tendían a diversificar un poco más su lugar de residencia. Cagiao Vila puntualiza que entre 1885 y 1886 casi dos mil mujeres de las provincias de Pontevedra y A Coruña partieron en dirección a la Argentina [113]. Esta migración femenina se dio no sólo por un proceso de reagrupación familiar, sino también por la necesidad de mano de obra que surgió con cierto desarrollo industrial, a pesar de no ser este trabajo tan valorado como el masculino [114]. Las mujeres provenientes de Galicia se emplearon mayoritariamente en el servicio doméstico, aunque no faltaron trabajadoras en la industria y otras que además del empleo fuera de la casa, se desempeñaban también como costureras, planchadoras y lavanderas [115]. Alberto Sarramone agrega que las mujeres gallegas les disputaron los puestos de trabajo a las argentinas principalmente en el trabajo derivado de la elaboración de artículos de consumo (tabaco, alimentación y vestido) [116].

### *El exilio gallego a la Argentina*

En julio de 1936 la II República Española fue interrumpida por el pronunciamiento militar que daría pie a la guerra civil y desembocaría, en 1939 en la dictadura del general Francisco Franco Bahamonde, dictador español hasta su muerte ocurrida en 1975.

A raíz de este hecho, numerosos partidarios republicanos eligieron el exilio, siendo Francia el país de preferencia para la mayoría. Sin embargo, la comunidad galaica (que cayó en manos de los rebeldes pocos días antes de finales de julio de 1936) prefirió América como lugar de destino, no sólo porque la ubicación geográfica de Galicia les permitía salir hacia el nuevo continente de forma directa, sino porque también tenían allí parientes y amigos que habían emigrado hacia finales del siglo XIX o principios del XX. Es así que cobraron importancia una vez más las llamadas cadenas migratorias, facilitando la inserción social y laboral de los exiliados. En este sentido, Núñez Seixas y el Doctor en Historia Ruy Farías señalan que “Francia podía quedar más lejos para un campesino o marinero gallego que Buenos Aires, La Habana, Montevideo o Nueva York, lugares a los que la corriente migratoria se había dirigido con preferencia desde el siglo XIX. Las redes microsociales preexistentes posibilitaron a muchos exiliados gallegos el disponer de conocidos, familiares o amigos en diversos puntos de América, que por lo general coincidían con las zonas a las que se habían encaminado las cadenas migratorias de sus respectivas parroquias o ayuntamientos” [117]. Es así que Argentina se convirtió, junto con México, en uno de los destinos preferenciales, estimándose que arribaron al país, como mínimo, 138 exiliados que representaban el 5,52 % del total de los refugiados españoles en Argentina [108]. En este sentido se dice que Buenos Aires se convirtió en la capital intelectual de Galicia, principalmente por la cantidad de centros culturales, ediciones de libros, exposiciones de pintores y otros artistas gallegos [118].

Asimismo, al igual que en la generalidad del exilio, tuvieron más facilidades para ingresar a la Argentina aquellos considerados mano de obra atractiva (profesionales,



profesores universitarios, etc.), aunque el porcentaje de campesinos, marineros y obreros cualificados y no cualificados es mayor en Argentina que en otros países receptores como México [119].

## **España desde la Primera República hasta la guerra civil**

### *La I República Española y la Restauración Borbónica*

Para rastrear los antecedentes de la I República Española es necesario tener en cuenta la rebelión militar denominada “La Gloriosa” que en septiembre de 1868 derrocó a Isabel II de Borbón e instauró un gobierno provisional (monarquía democrática) liderado por Amadeo I de Saboya con una Constitución Democrática sancionada un año después que se basaba en el sufragio universal y en la protección de los derechos y las libertades del individuo [120]. De esta manera comenzó el llamado sexenio democrático.

En este contexto llegó el año 1873 con la abdicación de Amadeo I ante una intentona revolucionaria. Es así que las dos Cámaras de constituyeron en Asamblea Nacional (contrariamente a lo que permitía la Constitución Nacional) y con 258 votos a favor y 32 en contra se proclamó la I República que debido a las divisiones existentes entre sus partidarios (federales, unitarios y radicales), sólo duró once meses, alternándose cuatro gobiernos con modelos diferentes. Además de la inestabilidad política, la república debió afrontar la III Guerra Carlista (es decir, contra los partidarios de Carlos VII por sobre Amadeo I y luego sobre Alfonso XII, hijo de Isabel II), las revoluciones cantonalistas y los problemas independentistas de las colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) que quedaron en manos de los Estados Unidos luego de la guerra anglo-hispánica en 1898.

El político catalán Estanislao Figueras, de orientación federal, fue el primer presidente de la república española, quien luego de cuatro meses en el poder (12 de febrero de 1873-11 de junio de 1873) y ante la inestable situación socio-política renunció huyendo a París, para regresar un año después. Lo sucedió otro catalán también de Barcelona, Francisco Pi y Margall quien gobernó durante poco más de un mes (11 de junio de 1873-18 de julio de 1873), presentando también la renuncia luego de las sublevaciones

estalladas a lo largo de toda España en repudio a la proclamación de una República Federal. El cargo lo tomó Nicolás Salmerón quien se mantuvo en el poder desde el 18 de julio de 1873 hasta el 7 de septiembre del mismo año. Poco antes de que subiese al poder estallaron las revoluciones cantonalistas de Cartagena –que continuaron durante su breve mandato- que pretendían formar cantones independientes arrastrando consigo a Valencia, Castilla, Extremadura y Andalucía. En este sentido, luego de juzgados los militares que habían contribuido con la revuelta, Salmerón dimitió para no verse obligado a firmar las sentencias de muerte que se les habían impuesto a los sublevados.

El último presidente de la I República federal fue el unitario Emilio Castelar y Ripoll, cuyas diferencias con el anterior mandatario habrían adelantado el golpe de estado de 1874 que si bien no derogó la república, sí instauró un régimen autoritario. Presidente entre el 7 de septiembre de 1873 y el 3 de enero de 1874, renunció poco antes de que el general Manuel Pavía interrumpiese el período democrático, disolviese las Cortes y le ofreciese al general Francisco Serrano y Domínguez el Poder Ejecutivo. Cabe destacar que hay opiniones diversas sobre cuándo finaliza el primer período republicano español. Algunos sitúan su disolución luego del golpe de estado del general Pavía, mientras que otros la ubican en diciembre de 1874 cuando el general Arsenio Martínez Campos Antón restauró la monarquía borbónica con la llegada al poder de Alfonso XII. Esta disparidad de opiniones se debe a que si bien Pavía al tomar el poder instauró un gobierno autoritario, no derogó la república sino que la convirtió en unitaria, mientras que el pronunciamiento de Sagunto en diciembre de 1874 sí restituyó la figura del rey como autoridad máxima del Poder Ejecutivo.

Durante estos años, además de la inestabilidad política que generaron los cuatro presidentes en un período tan breve, y los modelos distintos que aplicaron cuando tuvieron el poder, hay que mencionar las revueltas obreras contra la burguesía y las quemadas de las iglesias a favor de la libertad (no sólo de culto), lo que generó un clima

social que los republicanos no estaban preparados para afrontar. Según Hilda Cabrera “el intento republicano moría sin gloria, desintegrado por la utopía de los defensores, teóricos sin experiencia política; por las conspiraciones de los opositores, y por la delicada situación económica y social –comprendida la guerra carlista- en que se hallaba la península” [121].

Francisco Serrano y Domínguez fue presidente del Poder Ejecutivo de la I República Española entre el 3 de enero de 1874 y el 30 de diciembre del mismo año. Durante su mandato, sin abolir la república (de hecho gobernó apoyado en la Constitución Democrática de 1869) estableció un gobierno de tinte autoritario pero con ciertas condiciones liberales. Asimismo, terminó con las revueltas cantonales que habían acechado a la república durante los cuatro gobiernos federales e hirió de muerte a los carlistas que habían proclamado en el norte a Carlos VII como rey de España, situación que finalmente derrotó Antonio Cánovas del Castillo una vez instalada la Restauración Borbónica.

Raymond Carr, historiador e hispanista británico, señala que “el legado inmediato de la Revolución de Septiembre fue una reacción conservadora que aseguró la estabilidad del establecimiento de la restauración monárquica” y que “el fracaso político inmediato (de la revolución), y la reacción conservadora que engendró, oscurece su fundamental importancia” [120], como los derechos y libertades del individuo garantizados en la Constitución Nacional de 1869 fruto del levantamiento contra Isabel II.

En este contexto comenzaron a tomar fuerza los partidarios de la restauración borbónica en la figura del hijo de la reina derrocada, Alfonso XII y fue finalmente el general Martínez Campos quien en Sagunto (Valencia) el 29 de diciembre de 1874 se levantó contra el gobierno y proclamó al heredero Borbón como rey de España. Anteriormente, había allanado el campo el conservador Cánovas del Castillo quien pretendía la restauración borbónica pero no coincidía con el levantamiento militar; poco

después sería el líder del Partido Liberal Conservador, uno de los dos que se alternaron el poder hasta la llegada del dictador Miguel Primo de Rivera.

A partir de 1876 España se rigió por una nueva constitución (la cual tuvo vigencia hasta 1931, año en que se proclamó la II República) que establecía un poder legislativo con dos cámaras y el rey como jefe del Estado y del Poder Ejecutivo. Asimismo, se aseguraba el predominio de las clases sociales más afortunadas, la negativa al regreso al trono de Isabel II, el establecimiento de un Estado parlamentario y constitucional y la alternancia en el poder de los liberales no radicales [122]. En este sentido, los dos partidos aliados al rey, el Partido Liberal Conservador (liderado por Cánovas del Castillo) y el Partido Liberal Fusionista (liderado por Práxedes Mateo Sagasta) fueron lo que, a través de elecciones fraudulentas, se intercambiaron el poder, convirtiéndose esta práctica en característica de la Restauración Borbónica. Carr puntualiza que “el reparto de los cargos públicos a nivel local fue el centro de lo que se conoce como el *caciquismo*, es decir, la manipulación electoral a través de los caciques, o patrones locales, empleados por cada uno de los partidos dinásticos con el fin de asegurarse una mayoría cómoda en las Cortes, al tiempo que concedía un razonable número de escaños a la oposición para mantenerla dentro del juego. Al mismo tiempo, a los partidos no dinásticos, que no aceptaban la monarquía y la constitución de 1876, se les había de impedir cualquier éxito electoral significativo” [123].

Esta manipulación de votos era aún más evidente en las zonas rurales como Galicia y Andalucía oriental, en donde la economía era básicamente agraria (Ver Tabla 4) [124] diferenciándose de regiones como Cataluña o el País Vasco que comenzaban a presentar una incipiente industrialización. En este sentido es que algunos autores hablan de “las dos Españas” para hacer referencia a esta distinción tan marcada. Este atraso económico respecto del resto de la Europa industrial es, según varios autores, uno de los causantes de la inmigración permanente o semipermanente hacia América Latina que tuvo su período masivo entre finales del siglo XIX y principios del XX. Carr explica que a raíz de la

crisis agrícola de la década de 1880, la emigración era a veces la única escapatoria, por lo que comenzó un masivo éxodo ultramarino hacia Latinoamérica, cuyo punto más alto se registró en 1912 cuando salieron 133.994 personas [125]. Cabrera reafirma esta idea e incluye además las migraciones internas desde las zonas agrícolas hacia las ciudades que presentaban algún tipo de desarrollo industrial como Cataluña y las provincias vascongadas [126].

**TABLA 4**

***Población activa empleada (en porcentaje)***

<b>Año</b>	<b>Agricultura</b>	<b>Industria</b>
1877	<b>70</b>	<b>11</b>
1887	<b>66,5</b>	<b>14,6</b>
1900	<b>66,34</b>	<b>15,99</b>
1910	<b>66</b>	<b>15,82</b>
1920	<b>57</b>	<b>22</b>
1930	<b>46</b>	<b>27</b>

En relación a la alternancia de los partidos dinásticos el Profesor Titular del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de Estudios a Distancia (España), José María Marín Arce, puntualiza en un artículo de la revista *Espacio, Tiempo y Forma* que “el turno pacífico, que comenzó siendo una maniobra para pacificar la vida política, acabar con los mecanismos de rebelión militar tradicionales en el siglo XIX y propiciar sin violencias el proyecto reformista-liberal (enunciado en 1885), se convirtió rápidamente en un sistema oligárquico y caciquil que encorsetó la vida política española. Enseguida mostró su verdadero rostro, el de un pacto entre la monarquía y la

gran burguesía agraria y financiera, representada por los partidos liberal y conservador, dos grandes agrupaciones, pero un solo movimiento político” [127]. El fraude, a pesar de la reforma de la ley electoral (que estableció el sufragio universal masculino) se siguió utilizando hasta las últimas elecciones en 1923.

Durante estos años también cobraron relevancia los movimientos obreros surgidos durante los primeros decenios de la segunda mitad del siglo XIX. Si bien en un primer momento los reclamos de las clases trabajadoras fueron encauzados en los partidos burgueses más liberales, durante la Restauración tomó básicamente, dos vertientes: el movimiento socialista español (marxistas) que dio como resultado la formación en 1879 del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) con mayor arraigo en Cataluña y Andalucía, y la corriente anarco-sindicalista (bakunianos) organizada en la Confederación Nacional de Trabajadores desde 1888, con mucha influencia en Madrid, Cataluña, Asturias y Vizcaya. De la misma manera, durante el último decenio del siglo XIX hubo una revitalización del nacionalismo con la Lliga Regionalista y Unió Catalanista (Cataluña) y el Euzko Alderdi Jeltzalea (Partido Nacionalista Vasco). En este sentido durante los últimos años de la década del '80 se desarrollaron diferentes motines (de cigarreras, estudiantes, cocheros, verduleros, enfermeros), así como también revueltas anarquistas.

En 1885 murió Alfonso XII sin herederos aptos para gobernar (la reina consorte María Cristina de Austria estaba embarazada de Alfonso XIII, de quien sería regente durante su minoridad), por lo que los dos partidos dinásticos firmaron el Pacto del Pardo no sólo para apoyar la regencia de María Cristina, sino también para darle forma a la alternancia de poder que ya se daba de hecho. Sin embargo, la situación política se modificó al ser asesinado Cánovas del Castillo el 8 de agosto de 1897 por el anarquista italiano Miguel Angiolillo. Sagasta retornó al poder, el partido conservador se dividió y la Unión Republicana ingresó nuevamente en el sistema electoral aunque con muy bajo éxito. Este gobierno debió también afrontar el resurgimiento de las guerras independentistas en Cuba

(que Cánovas del Castillo había creído derrotar) y la intervención de los Estados Unidos a favor de las colonias, lo que llevó a la Guerra Hispano-Americana en 1898 que la historia española nombró “El gran desastre del ‘98”. Ante el fracaso, el gobierno español firmó el Tratado de París a través del cual le cedía a los Estados Unidos las colonias perdidas: Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Raymond Carr hace hincapié en las críticas que este suceso generó entre los detractores de la Restauración, para los que “el desastre demostraba la ‘incapacidad’ de la ‘monarquía de Sagunto’” [128]. Entre los detractores el autor señala que “los republicanos rechazaban la monarquía por ser una forma de gobierno ilegítima y anticuada; los carlistas rechazaban la rama alfonsina de la dinastía y las instituciones liberales que simbolizaba. Los socialistas contemplaban la monarquía como una institución reaccionaria que debía convertirse en una democracia burguesa como paso siguiente en el proceso histórico que debía conducir hasta una sociedad socialista. Los anarquistas rechazaban éste –y cualquier otro Estado- *in toto*. Para los regionalistas, el aparato de los partidos dinásticos ahogaba los intereses locales. Aquellos a los que podemos llamar regeneracionistas radicales creían que debía haber una reforma completa previa al resurgimiento nacional” [128].

Asimismo se sucedieron diversas manifestaciones obreras reclamando jornadas laborales de ocho horas, igualdad de los salarios entre los sexos, reciprocidad de derechos y deberes entre patrones y obreros, derogación de los artículos del Código penal que castigaban las huelgas y coligaciones [129].

En 1902 accedió al trono Alfonso XIII, quien continuó el sistema bipartidista que había caracterizado los inicios de la Restauración Borbónica hasta el asesinato de José Canalejas Méndez, dado que esto último supuso la disgregación en diferentes facciones de los partidos y, por lo tanto, la inestabilidad del régimen. En este sentido es que Carr afirma que el rey Borbón se convirtió en un “fabricante de gabinetes” apostando por gobiernos fuertes hasta que en 1923 le dio su apoyo al dictador Miguel Primo de Rivera



que tomó el poder cuando en España se sucedía no sólo la crisis de posguerra, sino también el conflicto con Marruecos y los levantamientos obreros principalmente en Barcelona (Guerra laboral en Barcelona).

El 13 de septiembre de 1923 con el apoyo de gran parte de la sociedad (entre las que se encontraban la Iglesia y el rey) Miguel Primo de Rivera tomó el control de España asesorado por un Directorio Militar –hasta 1925, año en el que el dictador preside su propio gobierno civil- que concentraba todos los poderes estatales y suspendiendo la Constitución Nacional de 1876. A lo largo de su dictadura se interesó por la unidad española (de hecho apareció un *slogan* que decía “España, Una Grande e Indivisible), combatió a “los rojos”, sobre todo a los focos de insurrección anarquista que habían surgido en Barcelona durante el reinado de Alfonso XIII y afrontó también crisis económicas que generaron fuertes críticas por parte de los detractores (si bien se intentó fortalecer la industria nacional siguiendo la idea de la autarquía española, esto generó inflación y afectó principalmente a las clases medias y bajas). Aunque uno de los objetivos de la dictadura fue lograr una mayor justicia social, se reprimió duramente también al movimiento obrero y se restituyó el somatén (*sometent*, institución catalana de carácter parapolicial) como milicia o policía armada. En este sentido es que no sólo se lo comparó con Benito Mussolini (que había accedido al poder en Italia el 30 de octubre de 1922 luego de la Marcha sobre Roma acontecida dos días antes), sino que el mismo Primo de Rivera afirmó ser un admirador del *Duce*.

Fueron también durante estos años en lo que el movimiento republicano volvió a tomar fuerzas, destacándose el rol de los estudiantes universitarios nucleados en la Federación Universitaria Española (FUE), que organizaron diferentes manifestaciones a lo largo de toda España. Asimismo, en julio de 1929 comenzó a tomar forma el Partido Republicano Radical Socialista que en agosto del año siguiente firmó (con los socialistas y otros grupos

de oposición) el Pacto de San Sebastián en el que se comprometían a derrocar la monarquía e instaurar un régimen democrático.

La represión, el fracaso de integrar a la Unión General de Trabajadores (UGT, de filiación socialista) y al movimiento catalanista (que en un primer momento lo había apoyado), la crisis económica (agravada por la caída de la Bolsa de Wall Street) y la imposibilidad de crear un régimen político que fuese legítimo llevaron a la caída del dictador el 27 de enero 1930. En su lugar, Alfonso XIII nombró jefe de Gobierno al general Dámaso Berenguer que se mantuvo en el poder hasta su dimisión el 14 de febrero de 1931, quedando al mando el almirante Juan Bautista Aznar-Cabañas. Convocadas las elecciones municipales ese mismo año, el triunfo de los radicales y socialistas precipitó la abdicación del rey y la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931 luego de la dimisión de Aznar.

### *La II República Española y la guerra civil*

*“¡Outra vez, outra vez o terror!  
Un día e outro día,  
Sen campás, sen protesta.  
Galicia ametrallada nas cunetas  
Dos seus camiños.”*

*Cunetas (Luís Pimentel)*

---

El historiador británico Raymond Carr divide la historia política de la II República en cuatro fases:

1. Período constituyente de abril a diciembre de 1931. Finaliza con la promulgación de la constitución de 1932 y la caída del gobierno provisional.
2. Giro hacia la izquierda al llegar al poder la coalición republicano-socialista, que luego es derrotada en las elecciones de noviembre de 1933.

3. Gobierno de la derecha que sufrió la derrota electoral de febrero de 1936 en las que resultó electo el Frente Popular,
4. El descenso hacia la Guerra Civil Española y el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 [130].

La primera de estas etapas se sucedió inmediatamente luego de la dimisión de Aznar. Es así que se constituyó un gobierno provisional y se declaró la República que había resultado vencedora en las elecciones municipales del 12 de abril, obteniendo una amplia mayoría en las ciudades más importantes (Madrid, Barcelona). Asumió el poder Niceto Alcalá-Zamora quien por su oposición al laicismo que pretendían instaurar en la República, dimitió el 14 de octubre de ese mismo año. Poco después (enero de 1932) fue aprobada la reforma que estableció no sólo la voluntariedad de la educación religiosa sino también el divorcio y la secularización de los cementerios. El historiador británico Antony Beevor hace hincapié también en la reforma educativa llevada adelante por el gobierno provisional, situación que significaba una de las prioridades de la república, dado que para 1931 todavía el 45 % de la población era analfabeta. En este sentido, a través de un decreto del 23 de junio, se crearon 7.000 nuevas plazas de maestros y se ordenó la creación de 7.000 escuelas, dando así el primer paso para la inclusión de un millón y medio de niños sin escolarizar [131].

Al anterior presidente lo sustituyó Manuel Azaña quien gobernó hasta que el 10 de diciembre de 1931, a través de elecciones, fue elegido nuevamente Alcalá-Zamora. En junio de ese mismo año se habían realizado las elecciones a Cortes Constituyentes para sancionar una constitución republicana que finalmente se concretó el 9 de diciembre, suponiendo un avance importante en lo relativo a los derechos humanos y la organización del Estado y siendo la primera constitución nacional democrática. En este sentido, Alcalá-Zamora (republicano-socialista) fue el primer presidente que gobernó bajo la nueva constitución. Durante su mandato se sucedieron una serie de episodios (entre los que

puede citarse la quema de iglesias a favor de la secularización del estado), así como también las reformas religiosas anteriormente citadas, que generaron descontento en los sectores más conservadores. Fue en este sentido que el 10 de agosto de 1932 el general José Sanjurjo Sacanell dio un golpe de estado que fracasó (por falta del apoyo que consideraba obvio dado el malestar general que habían producido las reformas religiosas) y que tenía por objetivos principales instaurar una república de derechas y restituir a los jesuitas (expulsados por la reforma religiosa). Un año más tarde José Antonio Primo de Rivera (hijo del dictador) fundó La Falange, un grupo de nacionalistas autoritarios que en ese momento no representaba una amenaza seria dado que sus relaciones con los monárquicos eran tirantes y sus contactos con el ejército, frágiles [132].

En este contexto, Azaña (como presidente del Consejo de Ministros) decidió ponerle fin a los reclamos catalanes para evitar fracturas dentro de la república. Es así que las Cortes Constituyentes ratificaron el estatuto que el gobierno provisional de la Generalitat de Catalunya<sup>7</sup> había redactado otorgándole la autonomía dentro de la república. Raymond Carr puntualiza que si este fue uno de los triunfos del gobierno republicano, la Reforma Agraria constituyó totalmente lo opuesto, convirtiéndose en el gran fracaso dado que “la Ley Agraria de 1932 le proporcionó a la República el instrumento legal para acometer la cuestión agraria; pero no le entregó los medios económicos ni la determinación suficiente” [133].

A través de la reforma electoral, en las elecciones municipales de 1933 por primera vez en la historia española votaron las mujeres. De todas maneras, su primera participación en elecciones generales fue en noviembre de ese mismo año, en las que la derecha obtuvo una amplia mayoría. Comenzó allí lo que los republicanos de izquierda denominaron “el bienio negro”, siendo España gobernada por Alejandro Lerroux García y la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA).

---

<sup>7</sup> Sistema institucional en el que se organiza políticamente el autogobierno de Cataluña.

En 1934 el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) llevó adelante una huelga revolucionaria que comenzó el 5 de octubre y se extendió por buena parte del país. Los huelguistas consideraban que los gobiernos conservadores que habían alcanzado el poder a través del voto popular representaban un retraso para la república española y una vuelta atrás de las medidas tomadas durante los primeros años. A pesar del éxito en Asturias, el fracaso en Cataluña fue abrumador hasta el punto de provocar el arresto del presidente de la Generalitat, Lluís Companys. Según Carr “la revolución de octubre constituyó un acto irresponsable” y les quitó a las fuerzas de izquierda “la posibilidad legal, si no también la moral, de denunciar el levantamiento de julio de 1936” [134].

El gobierno de la CEDA (cuyo objetivo inmediato fue la defensa de la Iglesia y el establecimiento de un Estado corporativo católico) se mantuvo en el poder hasta que en las elecciones de febrero de 1936 fue reemplazado por el Frente Popular, una coalición electoral creada el mes anterior conformada por republicanos de izquierda, socialistas y comunistas que en julio de ese mismo año, luego de numerosas revueltas sociales y políticas, sufrió el intento de golpe de estado del 18 de julio que al no poder concretarse desembocó en la guerra civil española. Pablo Fontán en *España: la guerra civil* detalla el plan de gobierno presentado por el Frente Popular de cara a las elecciones de febrero de 1936: “continuación de la reforma agraria, protección de la pequeña industria, financiación de obras públicas, reformas del reglamento de las cortes y las municipalidades” y un punto que atrajo la atención de todo el movimiento obrero: “amnistía total para los insurrectos de Asturias de 1934 y el reintegro a sus puestos, previo pago de indemnización, de todos los trabajadores despedidos durante aquel período de reacción” [135]. Antony Beevor menciona también el restablecimiento del suspendido Estatuto de Cataluña y el interés por retomar las políticas educativas y culturales. En relación a las elecciones, Fontán puntualiza que “el Frente Popular recibió 4.838.449 sufragios contra 3.996.931 de la derecha y 449.320 del centro. Hubo 9,5 millones de votantes sobre un

padrón de once millones. La izquierda obtuvo 277 diputados contra 132 de la derecha y 32 del centro” [135].

Ya en el poder, se restablecieron la Generalitat de Catalunya, los ayuntamientos socialistas y vascos, se aprobaron los Estatutos de Autonomía en Euskadi (País Vasco) y en Galicia, se reestructuraron los mandos militares y se reanudaron los trabajos del Instituto de Reforma Agraria (IRA) [136], todo ello en el marco de una situación económica sumamente inestable en gran parte por las repercusiones de la crisis mundial provocada por la caída de la bolsa de Nueva York en 1929. Desde el bando opositor se incrementó la tensión principalmente ante las amnistías otorgadas a los participantes de la revolución del '34, la redistribución de la tierra y las numerosas huelgas que se sucedieron para pedir mejoras en el sector de los trabajadores, finalizando muchas de ellas en episodios sumamente violentos [135].

Mientras tanto, los descontentos en el bando contrario no cesaban. Un mes antes del golpe, el 16 de junio, José María Gil Robles habló en las Cortes y dio datos sobre la República que daban cuenta de la inestabilidad tanto económica como social: según el líder de la CEDA desde las elecciones de febrero había habido 269 muertos, 1.287 heridos, 381 edificios atacados y 146 atentados con bombas, casi en todas las ocasiones por encuentros entre la izquierda y la derecha [137]. En este sentido la derecha era responsable de los asesinatos del socialista Malimbres en Santander; del juez Manuel Pedregal, del capitán de las guardias de asalto Faraudo, y de su compañero teniente José del Castillo. Al día siguiente, partidarios de izquierda asesinaron a José Calvo Sotelo, una de las principales cabezas de la derecha.

En este contexto, el 17 y 18 de julio de 1936 un comando organizado por José Sanjurjo, Emilio Mola y Francisco Franco Bahamonde intentó hacerse con el poder, y ante el fracaso se desencadenó la guerra civil. Las principales marchas atrás se dieron en tres ciudades importantes; Madrid, Barcelona y Valencia, y en aquellas en las que en las

elecciones había resultado ganadora la alianza de izquierda. Desde Tetuán (Marruecos), donde había sido designado por el gobierno republicano, Franco emitió una proclama: “El ejército ha decidido restablecer el orden en España. El general Franco ha sido puesto a la cabeza del movimiento y apela al sentido republicano de todos los españoles” [137].

Sin embargo, ese grupo de rebeldes estaban unidos, en muchos casos, sólo por la intención de derrocar a la república. Es así que Raymond Carr señala que “el aparato estatal de que se hizo cargo Franco –luego de la muerte en sendos accidentes aéreos de Mola y Sanjurjo- era improvisado y sus apoyos políticos fragmentarios. Los carlistas, alzados en Navarra (...), eran monárquicos tradicionalistas o autoritaristas de derecha. La Falange era en sus orígenes un partido nacionalista radical, nutrido después por las ‘camisas nuevas’ que buscaban seguridad en sus filas (...). El grueso de los nacionalistas lo formaban probablemente antiguos *cedistas*, sin sitio en un Estado militar no parlamentario, y conservadores de todos los colores, amén de los cogidos casualmente en zonas ocupadas por las fuerzas nacionalistas” [138]. Asimismo, no todo el ejército se había sublevado, sino que la Guardia de Asalto, la Guardia Civil de Barcelona y la Marinería permanecieron fieles a la República. Uno de los apoyos más consistentes que recibió la sublevación falangista fue la de la Iglesia Católica ya que de ganar el bando revolucionario recuperaba sus anteriores privilegios, pero ni aún así las opiniones dentro de un mismo grupo fueron homogéneas, ya que los católicos vascos apoyaban antes a la república por haberles dado la autonomía que a la religión y a los nacionalistas que pretendían quitársela para integrarlos en un estado español sin fisuras ni diferencias.

En el bando contrario se sucedieron también divisiones sobre cómo continuar ante el intento de golpe de Estado, dado que los sectores más radicales pretendían aprovechar la situación para hacer la revolución proletaria mientras que los partidarios de la república preferían primero ganar la guerra y luego hacer la revolución. Estas diferencias habían salido a la luz también antes de la intentona golpista, provocando profundas escisiones en

los partidos que formaban el Frente Popular. Carr puntualiza que “la guerra civil española estalló, pues, en un momento delicado; el fracaso de los militares, que no lograron el triunfo rápido que esperaban, desencadenó una revolución social de gran alcance que puso en peligro las esperanzas soviéticas de aproximarse a las democracias occidentales” [139]. Esto se dio principalmente porque luego de que se saldasen diferencias entre los responsables del gobierno republicano, José Giral, presidente del Consejo de Ministros, decidió la disolución del ejército y el armamento de milicias obreras, aunque no todos los gobernadores se decidiesen finalmente a llevar esta resolución a cabo. Durante los primeros días de combate, Aragón, Castilla, León, Navarra, Alava, Galicia y Sevilla cayeron en manos de los sublevados, mientras que en San Sebastián, Oviedo, Gijón y Albacete se encontraron en una situación difícil y prontamente asediados. Por su parte, en Madrid y Barcelona el levantamiento contó con una mala organización y los republicanos ganaron terreno más fácilmente. Muchos historiadores se detienen a señalar el resultado paradójico de la sublevación del 18 de julio, que tenía como objetivo evitar el comunismo y el armado de milicias obreras, convirtiéndose este último hecho en una de sus primeras consecuencias.

En tanto, las potencias europeas se nuclearon bajo el Tratado de No Intervención propuesto por Francia el 1 de agosto de 1936 que finalmente no fue cumplido por parte de Alemania e Italia, a favor de los nacionalistas, y por la URSS, a favor de la República. Italia, bajo el gobierno de Mussolini envió el Corpo Truppe Volontarie y la Aviación Legionaria; mientras que Alemania, de la mano de Hitler, se hizo presente en la guerra con la Legión Cóndor, aprovechando la ocasión para probar su capacidad aérea. La intervención aérea más tristemente recordada en la que participaron las dos naciones fue el bombardeo a la ciudad vasca de Guernica (Vizcaya) el 26 de abril de 1937, acción que la derecha española intentó adjudicarle al bando republicano [140].



En octubre de 1936 intervino también la URSS enviando armamento y soldados a los republicanos. Según Pablo Fontán, entre treinta y cuarenta barcos rusos partieron mensualmente de Odesa rumbo a España, mientras que para marzo de 1937 estima que operaban en cielos españoles 200 aviones de caza, 150 bombarderos y 70 aviones de reconocimiento ruso [141]. Del lado republicano se formaron también Brigadas Internacionales conformadas no sólo por militares rusos que llegaron a España organizadas por la III Internacional. Fontán señala que “la mayoría fueron franceses, integrados en la brigada Commune de París; los angloamericanos en la Abraham Lincoln; los italianos en la Garibaldi; la Thaelmann y la Edgar André para alemanes, austríacos y belgas” [141]. Desde América, México, donde poco antes había resultado vencedora la Revolución Mexicana, apoyó también política y militarmente a la República Española, aunque su incidencia fue menor que la de la URSS.

Con las caídas de Badajoz, Irún y San Sebastián, los territorios en manos de los republicanos eran cada vez más escasos hasta que finalmente en marzo de 1939 el ejército de Franco llevó adelante la ofensiva final con el objetivo de tomar Madrid (que se había constituido en una especie de obsesión para el futuro dictador) y de desarticular las pocas tropas republicanas que quedaban aún en Valencia. Finalmente, el 1 de abril de 1939, desde Burgos, la Falange anunció el fin de la guerra.

El conflicto bélico español duró casi tres años (desde julio de 1936 hasta el primero de abril de 1939) y finalizó con la derrota del bando republicano y el ascenso al poder de Franco, cuya dictadura se extendió hasta 1975, año de su muerte. Según el historiador hispanista Raymond Carr “la derrota de la República y la exposición del papel desempeñado por el Partido Comunista –por ejemplo su ataque contra André Gide en la Conferencia de Escritores de 1937 o su campaña contra el POUM revelada por George Orwell- provocó un sentimiento de desencanto” [142]. Orwell (citado por Carr) declaró que

“Después de lo de España... quedaba muy poco del movimiento de los años treinta salvo una atmósfera de resignación y un sentimiento de culpa.”

Una vez finalizada la guerra, comenzó el llamado exilio republicano, que poco a poco había comenzado durante el conflicto. Uno de los principales destinos fue Francia, mientras que las provincias ubicadas al oeste prefirieron el exilio por mar hacia América.

## Referencias

51. Romero, J.L., *La república liberal (1880-1916)* en *Breve historia de la Argentina*. 2007, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica p. 113.
52. Sarmiento, D.F., *Educación Popular* en *El pensamiento vivo de Sarmiento* R. Rojas. 1983, Buenos Aires: Losada. p. 183.
53. Alberdi, J.B. (1852) *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina, derivadas de la ley que preside el desarrollo de la civilización en la América del Sur*. p.50. <http://www.tucumanescultura.com.ar/Bases.pdf>.
54. Onega, G.S., en *La inmigración en la literatura argentina (1810-1910)*. 1965, Santa Fe: Facultad de filosofía y letras. Universidad del litoral. p. 14.
55. Panettieri, J., *El segundo censo nacional* en *Inmigración en la Argentina*. 1970, Buenos Aires. p. 24-25.
56. Romero, L.A., 1916. *La construcción* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 23.
57. Deleis, M., de Titto, R., y Arguindeguy, D.L., *Entre dos épocas* en *El libro de los presidentes argentinos del siglo XX*. 2000, Buenos Aires: Aguilar. p. 82.
58. Romero, L.A., *Tensiones y transformaciones* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 29.
59. Alsina, J.A., *Conclusión* en *La inmigración europea en la República Argentina*. 1900, Buenos Aires. p. 349.
60. Romero, L.A., 1916. *La construcción* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 18.
61. Romero, L.A., 1916. *La construcción* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 19.
62. Sánchez Alonso, B., *Capítulo II: El país que encontraron: la economía argentina 1850-1950* en *La inmigración española en Argentina. Siglos XIX y XX*. 1992, Buenos Aires: Ediciones Jucar. p. 72.
63. Panettieri, J., *Cambio social y reacción* en *Inmigración en la Argentina*. 1970, Buenos Aires. p. 129.
64. Romero, L.A., *Tensiones y transformaciones* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 35.
65. Deleis, M., de Titto, R., y Arguindeguy, D.L., *La "cuestión social"* en *El libro de los presidentes argentinos del siglo XX*. 2000, Buenos Aires: Aguilar. p. 53.
66. Panettieri, J., *Los resultados del tercer censo nacional* en *Inmigración en la Argentina*. 1970, Buenos Aires. p. 34-35.
67. Rouquié, A., *Radicales y militares: connivencias y desacuerdos. El fin del antiguo régimen y la ampliación de la sociedad política en Poder militar y sociedad política en la Argentina. I. hasta 1943*. 1982, Buenos Aires: Emecé. p. 126.
68. Romero, L.A., *Crisis sociales y nueva estabilidad* en *Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 39.
69. Romero, J.L., *XI. La república radical (1916-1930)* en *Breve historia de la Argentina*. 2007, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 130.
70. Romero, J.L., *XI. La república radical (1916-1930)* en *Breve historia de la Argentina*. 2007, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 127-128.

71. Panettieri, J., *La inmigración durante la primera guerra mundial en Inmigración en la Argentina*. 1970, Buenos Aires. p. 34-35.
72. Romero, L.A., *Difícil construcción de la democracia en Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 57.
73. Rouquié, A., *El sucesor indócil y la alianza militar en Poder militar y sociedad política en la Argentina. I. hasta 1943*. 1982, Buenos Aires: Emecé. p. 164.
74. Romero, L.A., *Crisis social y nueva estabilidad en Breve historia contemporánea de la Argentina*. 2001, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 46.
75. Rouquié, A., *La sombra del caudillo en Poder militar y sociedad política en la Argentina. I. hasta 1943*. 1982, Buenos Aires: Emecé. p. 176.
76. Ferrer, A., *La economía mundial a partir de 1930 en La economía argentina*. 1981, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 155.
77. Ciria, A., *Aspectos económicos en Partidos y Poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*. 1985, Buenos Aires: Hyspamerica. p. 40.
78. Panettieri, J., *Los resultados del tercer censo nacional en Inmigración en la Argentina*. 1970, Buenos Aires. p. 37.
79. Ciria, A., *Aspectos económicos en Partidos y Poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*. 1985, Buenos Aires: Hyspamerica. p. 52-53.
80. Ciria, A., *Aspectos económicos en Partidos y Poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*. 1985, Buenos Aires: Hyspamerica. p. 53.
81. Dorfman, A., *Evolución industrial argentina*. 1942, Buenos Aires: Losada.
82. Romero, J.L., *XII. La república conservadora (1930-1943) en Breve historia de la Argentina*. 2007, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. p. 146.
83. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.22-23.
84. Scenna, M.A., *FORJA. Una aventura argentina (de Yrigoyen a Perón)*. 1972, Buenos Aires: Ediciones La Bastilla.
85. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.49.
86. Rapoport, M., *La Guerra Civil Española y la sociedad argentina: una encrucijada de la memoria*, en *Diario Hoy*. La Plata, 19 de julio de 2006. <http://pdf.diariohoy.net/2006/07/19/pdfs02-sup.pdf>
87. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.23.
88. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.26.
89. Schwarzstein, D., *La llegada de los republicanos españoles a la Argentina*, en revista *Estudios Migratorios Latinoamericanos*. Vol.37: p. 423-447.
90. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.41.
91. Montenegro, S., Tesis doctoral: *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Universidad Complutense de Madrid. 2002, Madrid. p.93.
92. Bocanegra Barbecho, L., *La ayuda argentina a la República española. Un análisis a través del ejemplo marplatense, 1939*. Ponencia presentada en el, 2006. p.1-2. [http://www.secc.es/media/docs/8\\_2\\_Lidia\\_Bocanegra.pdf](http://www.secc.es/media/docs/8_2_Lidia_Bocanegra.pdf)
93. Rodríguez Galdo, M.X., *Los emigrantes y su número en Galicia, país de emigración. La emigración gallega a América hasta 1930*. 1993, Gijón: Archivo de Indianos. p. 101.

94. Rodríguez Galdo, M.X., *Los emigrantes y su número en Galicia, país de emigración. La emigración gallega a América hasta 1930*. 1993, Gijón: Archivo de Indianos. p. 105.
95. Vázquez González, A., *Factores de empuje y condiciones de transporte de Galicia hacia el Río de la Plata (1850-1930) en La Galicia austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M. Núñez Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 66-67.
96. Vázquez González, A., *Factores de empuje y condiciones de transporte de Galicia hacia el Río de la Plata (1850-1930) en La Galicia austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M. Núñez Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 59.
97. Sarramone, A., *Las cadenas inmigratorias en Los abuelos gallegos en América*. 2002, Azul, Buenos Aires: Editorial Biblos Azul. p. 118.
98. Eiras Roel, A.y.R.C., O., *Los países de destino en Los gallegos y América*. 1992, Madrid: Editorial MAPFRE. p. 256.
99. Sánchez Alonso, B., *Región de última vecindad de los emigrantes españoles a Argentina 1885-1896 (participación media en porcentaje)*. 1992.
100. Núñez Seixas, X.M., *Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930 en Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. R. Farías. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 28.
101. Cagiao Vila, P., *Género y emigración: las mujeres inmigrantes gallegas en la Argentina en La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M. Núñez Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 118.
102. Moya, J.C., *Los gallegos en Buenos Aires durante el siglo XIX: inmigración, adaptación ocupacional e imaginario sexual en La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M.N. Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 70.
103. Núñez Seixas, X.M., *Introducción en La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M.N. Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 11.
104. Núñez Seixas, X.M., *Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930 en Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 28.
105. Rodríguez Galdo, M.X., *Capítulo IV: Los emigrantes y su número en Galicia, país de emigración. La emigración gallega a América hasta 1930*. 1993, Gijón: Archivo de Indianos. p. 124-125.
106. Núñez Seixas, X.M., *Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930 en Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. R. Farías. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 32.
107. Solla, A. *A emigración galega a América*. [http://www.galiciaespallada.com.ar/emigracion\\_galega\\_america.htm](http://www.galiciaespallada.com.ar/emigracion_galega_america.htm).
108. de Cristóforis, N.A., *La emigración gallega hacia Buenos Aires en el período de entreguerras y de la segunda posguerra: un enfoque municipal*. Ponencia presentada en el Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica, Santiago de Compostela. 2010. p.4. [http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9\\_Cristoforis.pdf](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9_Cristoforis.pdf)
109. Rodríguez Galdo, M.X., *Capítulo 3: Galicia como país de emigración. Las causas económicas y sociales en Galicia, país de emigración. La emigración gallega a América hasta 1930*. 1993, Gijón: Archivo de Indianos. p. 45.
110. de Cristóforis, N.A., *La emigración gallega hacia Buenos Aires en el período de entreguerras y de la segunda posguerra: un enfoque municipal*. Ponencia presentada en el Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica,

- Santiago de Compostela. 2010. p.1. [http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9\\_Cristoforis.pdf](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9_Cristoforis.pdf)
111. Núñez Seixas, X.M., *Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930* en *Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 40.
  112. Cagiao Vila, P., *Género y emigración: las mujeres inmigrantes gallegas en la Argentina* en *La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M. Núñez Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 112.
  113. Cagiao Vila, P., *La experiencia argentina de las mujeres gallegas en Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. R. Farías. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 158.
  114. Cagiao Vila, P., *Género y emigración: las mujeres inmigrantes gallegas en la Argentina* en *La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. X.M. Núñez Seixas. 2001, Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 119-120.
  115. Núñez Seixas, X.M., *Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930* en *Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. 2007, Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. p. 41.
  116. Sarramone, A., *El sueño de un trabajo limpio* en *Los abuelos gallegos en América*. 2002, Azul, Buenos Aires: Editorial Biblos Azul. p. 270-271.
  117. Núñez Seixas, X.M. y Farías, R., *Transterrados y emigrados: una interpretación sociopolítica del exilio gallego de 1936*, en revista *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol.735: p. 113-127. Enero-Febrero 2009 <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/268/269>
  118. Eiras Roel, A.y.R.C., O., *El exilio republicano en Los gallegos y América*. 1992, Madrid: Editorial MAPFRE. p. 296.
  119. Xosé M., N.S., *Una aproximación al exilio gallego en Lo que han hecho en Galicia. Violencia política, represión y exilio (1936-1939)*. J.y.P. de Juana, J. 2006, Barcelona: Crítica p. 263.
  120. Carr, R., *Revolución y restauración, 1868-1875: La herencia liberal en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 26.
  121. Cabrera, H., *La efímera república en Revolución liberal y restauración borbónica*. 1978, Madrid: Altalena. p. 74.
  122. *1874-1902: Restauración y regencia*, en revista *Bolsa: Revista Mensual de Bolsas y Mercados Españoles*. Vol.157: p. 26-32.
  123. Carr, R., *Revolución y restauración, 1868-1875: La herencia liberal en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 31.
  124. Carr, R., *Una sociedad en transición, 1875-1914 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 61.
  125. Carr, R., *Una sociedad en transición: 1875-1914 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 60.
  126. Cabrera, H., *El rey chulo en Revolución liberal y restauración borbónica*. 1978, Madrid: Altalena. p. 112.
  127. Marín Arce, J.M., *El partido liberal en la crisis de la Restauración*, en revista *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*. Vol.6: p. 267-296.

128. Carr, R., *El regeneracionismo y las críticas al régimen en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 76-77.
129. Cabrera, H., *Doña Virtudes en Revolución liberal y restauración borbónica*. 1978, Madrid: Altalena. p. 154.
130. Carr, R., *La segunda república, 1931-1936 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 166.
131. Beevor, A., *La Segunda República en La Guerra Civil Española*. 2005, Barcelona: Crítica. p. 16.
132. Carr, R., *La segunda república, 1931-1936 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 183.
133. Carr, R., *La segunda república, 1931-1936 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 174.
134. Carr, R., *La segunda república, 1931-1936 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 180-181.
135. Fontán, P., *España: La Guerra Civil*, en revista *Nuevo Siglo mundo. Historia temática del Siglo XX*. Vol.59: p. 609-610.
136. Beevor, A., *La Segunda República en La Guerra Civil Española*. 2005, Barcelona: Crítica. p. 30.
137. Fontán, P., *España: La Guerra Civil*, en revista *Nuevo Siglo mundo. Historia temática del Siglo XX*. Vol.59: p. 615.
138. Carr, R., *La Guerra Civil en Estudios sobre la República y la guerra civil española*. 1985, Madrid: SARPE. p. 183.
139. Carr, R., *La Guerra Civil en Estudios sobre la República y la guerra civil española*. 1985, Madrid: SARPE. p. 194.
140. Carr, R., *La guerra civil, 1936-1939 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 205.
141. Fontán, P., *España: La Guerra Civil*, en revista *Nuevo Siglo mundo. Historia temática del Siglo XX*. p. 620.
142. Carr, R., *La guerra civil, 1936-1939 en España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. 1980, Barcelona: Editorial Ariel. p. 208.





# **Capítulo IV: Referente empírico.**

**Surgimiento y desarrollo. Fichaje de Obras**



## **El sainete criollo: surgimiento y desarrollo**

La historia y el desarrollo del sainete ayudan a la comprensión de un género teatral muy anclado a su contexto tanto histórico como social. Es por ello que a modo de introducción a las obras que constituyen el referente empírico de esta tesis, se expondrá una breve síntesis desde su surgimiento en España como género dedicado a entretener al público durante los intervalos, hasta su arribo y diversificación en la Argentina, contexto en el cual surgieron las obras que luego fueron seleccionadas para el desarrollo de esta investigación.

### *El sainete español como origen del sainete criollo*

Según la Doctora en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, María Pilar Espín Templado, la primera aplicación de la palabra “sainete” al teatro se debió a Ricardo del Turia en *Apologético por las comedias españolas* de 1616, definiéndolo como “intermedio estimulante del gusto del público que pedía en las comedias el tono de la música, (...) corrido y bullicioso, y aun avivado con los sainetes de bailes y danzas que mezclan en ellas” [143]. Es a partir de allí que, según la autora, se comenzó a definir como sainete a las obras de corta duración que se representaban en lo que hoy se denomina intervalos. En este sentido, comenzaron a tomar el lugar de los entremeses, los que poco a poco fueron perdiendo no sólo público sino también calidad hasta ser finalmente reemplazados por los sainetes. Estos últimos presentaron en el siglo XVIII un período de revitalización de la mano de Ramón de la Cruz cuya obra se comprende entre 1762 y 1792 [144].

Asimismo, Emilia Ochando Madrigal en su artículo *Del sainete al esperpento (Evolución de los géneros teatrales en España)* puntualiza que el origen de este género teatral se halla en los pasos de Lope de Rueda y en los entremeses de Miguel de

Cervantes en el siglo XVI, dado que estas obras son de carácter costumbrista conteniendo una fuerte crítica social y una función moralizante [145].

Por su parte, el crítico y ensayista teatral Luis Ordaz sitúa el origen del sainete ya en el siglo XVIII definiéndolo como “piezas breves que (...) se destinaban a cubrir los espacios que separaban las representaciones escénicas y que hoy llamamos intervalos. Sainete fue considerado, en general, toda pieza intermedia, sin que se hicieran distingos mayores por el género diverso” [146].

Si bien los diferentes autores no coinciden exactamente en el momento del surgimiento del sainete, sí lo hacen en las características que éste presentó hasta convertirse en el último tercio del siglo XIX en un género autónomo y no ya en un espectáculo intermedio. En gran parte esto se debió a que aún dentro del sistema de las obras grandes, los sainetes fueron adquiriendo tal importancia que se los utilizaba no sólo para entretener al público en los intervalos sino también para darle mayor importancia a la obra; es decir, una comedia de baja calidad podía aumentar su público y su reputación si contaba con buenos sainetes como obras intermedias [147]. Espín Templado puntualiza que “el sainete, tras siglos de existencia dramática ‘simbiótica’, alcanza su propia independencia, logrando entidad y fundamento en sí mismo, sin necesidad de apoyarse en otras comedias. Esta culminación del género se debió, en primer lugar, a su propia evolución histórica, pero también se vio favorecida por una circunstancia concomitante y primordial: el nacimiento del Teatro por Horas que encumbraba las piezas breves, hasta el momento complementarias, erigiéndolas en funciones principales con entidad en sí mismas” [148].

En estas obras, caracterizadas como costumbristas, se reflejaba la forma de vida de las clases obreras que habitaban los suburbios de las grandes ciudades, hecho que los saineteros criollos retomaron cuando el género arribó a la Argentina, adaptándolo a la realidad del país sudamericano. En este sentido, los sainetes españoles se nutrían de la vida de la clase inferior, siendo para los críticos desde este punto de vista, un género

realista en cuanto a la presentación de tipos y ambientes, mientras que el grado de felicidad que mostraban los personajes no coincidía con la realidad que vivía la clase obrera española [149].

Durante estos años, el género, ya triunfador en España, y en cierta manera, gracias a la influencia hispánica en Buenos Aires, se traslada a Argentina donde ya había surgido una forma de sainete criollo y en donde también triunfaba el circo criollo, que se ensambló con el género español y evolucionó incluso hasta el llamado grotesco criollo.

### *El sainete y el grotesco criollo*

El Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires Osvaldo Pellettieri sitúa el surgimiento de un tipo de sainete gauchesco y costumbrista alrededor de 1770 que permaneció hasta la época de Juan Manuel de Rosas y luego decayó, viéndose el país abarrotado de compañías extranjeras. Recién en 1884 reapareció el actor nacional en los escenarios porteños, hasta que finalmente la compañía de los hermanos Podestá estrenó sainetes criollos, género que hasta 1890 no formó sistema, es decir, no generó actores, autores, críticos y público propios. En palabras de Pellettieri “a partir de ese momento (el sainete) tuvo un enorme predicamento entre los sectores populares de la sociedad, al punto de llevar a las salas teatrales seis millones de espectadores por año en una ciudad que tenía un millón de habitantes” [150]. Debido a la importancia que tiene el Uruguay en el desarrollo del sainete es que se habla de un teatro rioplatense, ya que hasta la década del '40 actores, autores y directores uruguayos trabajaban en la Argentina.

Según el mismo autor, el desarrollo del sainete criollo presentó tres etapas que divide en:

- El sainete como pura fiesta
- El sainete tragicómico
- El grotesco criollo

Durante la primera de estas etapas (que no necesariamente se suceden en orden cronológico) Pellettieri señala que hay, en un principio, una trasposición de los personajes del sainete español hasta que luego comienzan a aparecer los personajes criollos y el típico escenario, el conventillo “abuenado” (despegándose del carácter realista que le atribuían al sainete español en cuanto a los ambientes). En relación al actor, Pellettieri señala que en este tipo de teatro se sitúa en un primer plano, o lo que es lo mismo, que el género podía catalogarse como “drama de personaje”, estando éstos tipificados y no profundizados psicológicamente. Por esta razón se los considera como caricaturescos, en donde los extranjeros eran tratados de manera racista. Pellettieri señala que “el gallego, el italiano, el ruso, el alemán, formaban parte del imaginario de la ‘gente equivocada’, que no ha vivido en serio; por lo tanto se los tomaba en broma” [151]. En relación también a los personajes hay que destacar que en estos sainetes siempre se cuenta su pre-historia y se destaca una “edad de oro” a la que muchos quieren retornar. Pellettieri señala que “el sainete no es sofisticado, lo sentimental del sainete se vincula con la nostalgia del pasado” [152]. Esta característica cobrará suma importancia en el análisis de esta tesis.

La estructura del sainete como pura fiesta se basa en dos procedimientos sentimentales: la pareja imposible y la coincidencia abusiva, en donde las escenas cómicas no hacen avanzar la historia, sino que se emplean simplemente para divertir al público. Asimismo, el infortunio que guía la obra es siempre privado, a diferencia de lo que sucedió más adelante a medida que el género avanzó. En este sentido es que se distinguen dos principios en torno a la construcción de la obra, por un lado el melodramático que hace avanzar la acción y por el otro lado el cómico, el de la exageración de lo costumbrista, intensificándose así una tendencia al teatralismo.

Al sainete de la segunda etapa se lo denomina tragicómico e implica una alternancia de un pasado mejor con un presente nefasto. Pellettieri afirma que “el sainete reflexivo es

un texto de desarrollo patético con elementos melodramáticos –como la coincidencia abusiva y la pareja imposible- con un desenlace esperadamente trágico, patético, que significa una pérdida total para el protagonista. El todo es modulado por la reflexión del llamado personaje embrague, representante del autor en la pieza” [153]. Asimismo cambió también el sistema de personajes. Si bien siguieron presentes los triángulos sentimentales y las caricaturas, aparecieron los personajes reflexivos y patéticos, la incipiente clase media y el motor de la acción dejó de estar puesto en lo sentimental excediéndolo y pasando al plano de lo patético. Pellettieri señala que “este tipo de teatro funciona con la vergüenza social, que al final se impone al miedo social” [154].

Otras características del sainete tragicómico son la reiteración de situaciones y el pasaje de la felicidad (en alusión a la época de oro muy característica de los personajes de sainetes) a la miseria de la actualidad “donde se pierden la felicidad y el equilibrio” [155]. En relación a esto último, el autor afirma que la idea en la que se basa este tipo de sainetes es que el mundo y la vida no son trágicos en su totalidad, sino que lo que hoy es carnaval, mañana puede significar dolor. A diferencia de lo que sucedía en el sainete como pura fiesta, el conflicto dejó de ser privado y por lo tanto, pasó a ser interesado.

Al sainete de la tercera etapa se lo denomina grotesco criollo y en palabras de Pellettieri se define como “la tercera versión del sainete y, también, la primera de un género nuevo, es decir, (que) constituye la reversión total de la forma secundaria del sainete tragicómico y una fusión de lo cómico caricaturesco (...) Se trata de un microsistema teatral de muy corta duración, ubicado dentro del sistema del sainete, pero que se distingue por ser una forma barroca dentro de él” [156]. Para los personajes de este tipo de sainete no existe el cambio y es imposible escindir lo carnavalesco de lo doloroso de la vida, indefectiblemente van unidos. La historia se teje alrededor de la caricatura patética, fea (los personajes son feos para simbolizar el fracaso, la miseria, la pobreza) y para reflejar lo inasible de la verdad, cada uno de los personajes tiene la suya propia tan válida como

la de los demás. Otra diferencia notoria con los dos tipos anteriores de sainete es que sus procedimientos se reducen al mínimo, es decir, hay menos caricatura y los encuentros personales no son interrumpidos por escenas jocosas. A modo de resumen Pellettieri expone una serie de características propias del grotesco criollo: "(...) la caída de la máscara; el anti-héroe patético, ridículo, que es su principal oponente (...). El anti-héroe desconoce que está enmascarado. Aparece la caricatura patética, nunca cómica.

Se intensifica la imposibilidad de los personajes de variar su esencia constitutiva. (...) Los personajes son absolutamente cerrados, no pueden percibirse fluyendo en el mundo. El personaje ha quedado fijado en el pasado, pero cuando intenta actualizarse se torna cada vez más ridículo.

Es un doble pesimismo: este personaje cambia pero se vuelve más ridículo todavía. Siempre está volviendo a lo que fue, a la máscara inicial" [157].

Este género teatral se nutrió de los conventillos, los inmigrantes llegados al país durante finales del siglo XIX y principios del XX y los arrabales porteños, llegando a ser casi el único sostén del sainete [158]. En este sentido, María Susana Colombo afirma en su tesis doctoral que "la introducción del inmigrante en las obras de teatro es muestra clara de una época del país (...), el inmigrante surge como el gran trabajador, se convierte para muchos autores en una nueva perspectiva dramática. El sainete presenta de manera sensible las penas de los extranjeros, su adaptación a los nuevos medios de vida, su constante lucha por la superación" [159].

Por estas características se lo consideró desde un primer momento como un "género chico", alejado del teatro culto al que asistían las clases altas. Sin embargo, hacia 1890 el sainete fue introduciéndose formando sistema, es decir contando no sólo con autores y actores exclusivos, sino también con críticos especializado [160]. Luis Ordaz asimila el sainete criollo con la *commedia dell'arte* italiana diciendo que "como la *commedia dell'arte*



italiana el sainete porteño se manifiesta a través de exteriorizaciones simples hasta lo primario, que permiten la identificación inmediata de tipos y situaciones que aluden al contorno cotidiano de un tiempo preciso. Los elementos básicos son los estereotipos, las improvisaciones ocurrentes y jocosas, la mezcla de parlas dialectales y el juego de bufonadas, manejando todo con cierto sentido crítico-burlesco que halla fáciles resonancias en los bien predispuestos públicos placeros” [161].

### *Los gallegos en el sainete criollo*

En el libro titulado *O inmigrante imaxinario: Estereotipos, representaci3ns e identidades dos galegos na Arxentina*, el Doctor en Historia Contemporánea Xosé Manoel Nuñez Seixas dedica un capítulo a describir, en líneas generales, cuál era la imagen que los sainetes criollos habían construido del inmigrante gallego durante las primeras décadas del siglo XX.

Allí plantea que a finales del siglo XIX comenzaron a aparecer en escena estos personajes caracterizados como infelices, míseros, de pocas luces, con poco dominio del español, perezosos, incultos, avarientos pero a su vez, honrados. Llegando a la tercera década del siglo XX ya se había convertido un personaje casi imprescindible, aunque, puntualiza el autor, no todos los caracterizados como gallegos lo eran efectivamente, dado que muchos de los autores cometían errores geográficos a la hora de establecerles un lugar de origen [162].

Este autor realiza también un relevamiento de las principales profesiones ejercidas por los hombres, destacándose entre ellas la de empleados de comercio, camareros, criados, mucamos e incluso pequeños comerciantes, almaceneros y dueños de pensiones, situación que los saineteros recogieron e integraron a sus obras, tal como puede verse en las principales obras de la época en incluso en una de las seleccionadas para esta

investigación, *Todo loco tiene suerte*, en donde, si bien la protagonista es mujer, se gana la vida alquilando habitaciones.

Otro de los ejes que considera Nuñez Seixa es el idioma, marcando la distinción que observa entre aquellos inmigrantes de clase baja, que no dominaban el español sino que lo entrelazaban con el gallego; y los aristócratas y acomodados que hablaban un castellano perfecto, así como también eran capaces de entender y hablar el lunfardo.

Sin embargo, no todos los autores planteaban esta imagen del inmigrante gallego, sino que también había autores que construían una figura con matices familiares resaltando el aporte de esta comunidad a la sociedad argentina, su honestidad y su trabajo. Tal fue el caso, según puntualiza Nuñez Seixas de autores como Alberto Weisbach [163].

Estas imágenes sobrevivieron a la época de esplendor del sainete criollo y pudieron observarse luego tanto en el cine, como en las tiras cómicas (recuérdese a Manolito de la tira de Quino, *Mafalda*) y en los tan difundidos chistes de gallegos.

## Obras seleccionadas

Luego de realizada la selección, tal y como se mencionó en el **Capítulo II**, las obras elegidas para realizar el análisis fueron las siguientes (a modo de Anexo se adjunta un CD con los libretos):

### **Todo loco tiene suerte (Sainete en dos cuadros original de Alberto Novión)**

En este sainete se suceden dos historias de forma paralela: la de Doña Perfecta y Roncaforte y la de Rosa y Faustino, siendo la primera pareja la principal (y cuya historia está relatada desde la tragicomedia), mientras que los otros dos constituyen la historia secundaria del sainete (más inclinada hacia lo trágico).

#### Historia principal

---

Los hechos se suceden en una casa de inquilinato del interior de la provincia de Buenos Aires que es dirigida por Doña Perfecta, una gallega viuda que también tiene allí un almacén. Su hija, Agustina (que por su forma de hablar se nota que es argentina) está siendo cortejada por Gaitano, un muchacho italiano que alquila una de las piezas. Sin embargo, ésta lo rechaza porque considera que el muchacho no es suficiente para ella, decisión con la que está de acuerdo su madre. Al no tener con qué defenderse, el muchacho les dice que por ahora es pobre pero cuando mueran sus tíos que viven en Norte América y que son ricos, le dejarán toda su fortuna.

Ninguna de las dos mujeres le creen hasta que esa misma tarde llega a la pensión el padre de Gaitano, Roncaforte, y le cuenta al muchacho que se ha quedado en la calle por culpa de una “mujerzuela”. A su vez, Gaitano le cuenta que está enamorado de Agustina y que ésta le ha dicho que no es suficiente para ella. Entre los dos elaboran un plan: Roncaforte llegará a la pensión y dirá que viene a informarle a Gaitano que sus tíos

de Norte América han fallecido y le han dejado el dinero en herencia, para lo cual ambos deben asegurarse que estén tanto Doña Perfecta como Agustina presentes en ese momento.

Todo se lleva a cabo y al enterarse que el joven italiano es ahora heredero de una gran fortuna, Agustina lo mira con otros ojos, así como también su madre se deja seducir por Roncarforte, quien no sólo le pide dinero con la excusa de enviar telegramas para consultar porqué no llega la herencia, sino que también pretende venderle el almacén y la pensión. La mentira se descubre cuando el comisario del pueblo va a avisarle a Perfecta que llegó un telegrama desde Buenos Aires avisando que el tal Roncaforte es un hombre peligroso que vive del cuento y de prestado. Tanto ella como Agustina se sienten engañadas y ese mismo día vuelve el comisario para arrestarlo; sin embargo la joven perdona a Gaitano y se queda con él. Perfecta, por otro lado, acompaña entre insultos al padre del muchacho a la comisaría donde se encuentran con Mister Smith que les informa que efectivamente su hermana de Norte América ha muerto y les ha dejado, tanto a él como a su hijo Gaitano Roncaforte, dinero y propiedades. En ese momento Perfecta vuelve a interesarse en el italiano y todos organizan el viaje para ir a los Estados Unidos.

### Historia secundaria

---

En la casa de inquilinato de Doña Perfecta viven Faustino y Rosa, un matrimonio cuyas discusiones giran en torno a la falta de trabajo de él y a su poca voluntad para conseguirlo. El mismo día en que llega al lugar el padre de Roncaforte, Rosa se encuentra con Pajarito, un antiguo amante que le ha enviado una carta pidiéndole que se escape con él.

Cuando ella ya ha terminado de organizar todo para huir, llega Faustino y los descubre, situación que desemboca en un tiroteo en el que resulta herido Pajarito en la espalda.

Rosa huye sola y los amigos de su amante lo ayudan a llegar hasta la cama de Faustino y recostarse.

Sin embargo, Rosa se arrepiente de lo que ha hecho y le pide a María, una amiga, que hable con Faustino para que él la acepte nuevamente, sin embargo éste le dice que aunque está perdonada, todo entre ellos ha terminado. De todas maneras, antes de que la muchacha se vaya le pide que le diga a Rosa que regrese. Al salir de la habitación María se encuentra con Roncaforte, quien aún no ha sido descubierto por la policía, y allí se revela que la amiga de Rosa es la anterior novia del padre de Gaitano, aquella que lo dejó en la calle. Ambos acuerdan encontrarse esa misma noche en la Municipalidad, pero el encuentro no podrá realizarse debido a la detención del italiano.

Rosa regresa a la casa de inquilinato donde Faustino le dice que su amigo Pajarito está mejor y que ella debe acompañarlo, y a pesar de que le ruega que le deje regresar a su lado, Faustino les pide que se retiren e irónicamente les desea que les vaya muy bien.

### **Autor**

Alberto Novión (nacido en Bayona el 9 de febrero de 1881) fue uno de los más reconocidos autores de sainetes en Argentina. Primero se radicó en Montevideo para luego quedarse definitivamente en Buenos Aires.

Su primer éxito llegó en 1905 con la obra *Doña Rosario* estrenada por la compañía de Jerónimo Podestá en el Teatro Nacional de Buenos Aires. Entre sus más de 90 obras escritas y estrenadas, aproximadamente unas 73 de ellas pertenecen al género breve, dentro de las cuales 30 están catalogadas como sainetes.

Se interesó también por la actividad gremial, siendo uno de los impulsores de la Sociedad de Autores.

Falleció en Buenos Aires el 25 de noviembre de 1937.

**Plaza Hotel Bar (Sainete en I acto y tres cuadros, original de Eleodoro Peralta y Miguel Mamone)**

La historia está protagonizada por una familia italiana (Don Humberto y Guiseppina y la hija de ambos, Rosina, que por su forma de hablar puede deducirse que es argentina) que tiene un restaurante en el bajo Belgrano. Allí trabaja Furmagin, también italiano y Doña Empanada, una argentina. Además del restaurante, que se encuentra hipotecado por una deuda que Don Humberto tiene con Rondoni, tienen un caballo de carrera, Chimanguito.

El día durante el cual se desarrolla parte de la obra, Rondoni se presenta en el restaurante a recordarle a Don Humberto la deuda que tiene con él, que de no ser saldada a la brevedad le obligará a quitarle tanto la casa como el local. Humberto espera obtener el dinero en las carreras de caballos del fin de semana ya que arregló con San Jorge (el único personaje gallego de la obra) que su caballo, Alfonso XIII, dejará ganar a Chimanguito. Estos hechos se suceden durante los dos primeros cuadros.

Durante el último cuadro, San Jorge está realizando una fiesta en su stud para celebrar la victoria de Alfonso XIII, y al llegar Doña Empanada le pregunta por su amigo Don Humberto, quien se ha quedado en la calle por no haber podido saldar la deuda que tenía con Rondoni. Dado que el caballo de San Jorge finalmente ganó la carrera, el italiano piensa que su amigo lo traicionó y poco después llega muy enfadado al lugar de la fiesta. Sin embargo, el asunto se aclara de forma rápida cuando el gallego le explica que alguien le avisó al comisario que el jockey de Alfonso XIII lo iba a “mandar a pasear” y lo amenazó, por lo cual no tuvo otra opción más que ganar la carrera. Los amigos se reconcilian y Don Humberto le cuenta que su hija se ha ido de casa y no saben dónde buscarla. En ese momento llega Rondoni, quien ya le ha quitado el restaurante y la casa, y le dice que también le ha quitado a su hija ya que ella está con él y le recuerda cuando en Italia ambos pelearon por el amor de Guiseppina. La situación, sin dejar de ser cómica, se vuelve tensa hasta que entra Rosina con unos documentos en la mano y le grita al

hombre con el que estuvo viviendo que lo había engañado, que sólo quería recuperar los documentos que el padre le había firmado para que así éste dejase de tener deudas con él. Rondoni se siente engañado y saca un revólver, que luego le es quitado por San Jorge quien, a su vez, le da a Don Humberto el dinero ganado en la carrera para que salde la deuda o se ponga otro restaurante.

### **Autor**

Miguel Mamoné nació en Buenos Aires en 1897 y falleció allí en 1974. Incursionó en las comedias de costumbres y en el sainete por primera vez con *Plaza Hotel Bar* en colaboración con Eleodoro Peralta. .

### **La Porteña (Boceto de sainete en verso, original de Ivo Pelay)**

La historia de este sainete, a diferencia de las anteriores, es muy simple pero refleja de una manera clara y entretenida la Argentina multicultural de la década del '30, ya que representa en una calle de arrabal una disputa en verso entre un criollo, un italiano y un gallego, intentando los tres destacar las cualidades no sólo de su país sino también de sus mujeres.

Primero aparece el criollo lanzando el reto inicial al afirmar que “donde haya una porteña, boca abajo todo el mundo”. El primero en responder es el italiano haciendo alarde de los quesos de su país y lo sigue el español diciéndoles que es un hijo de la Gran Península Española, gallego y republicano. A su lado el italiano responde que es monárquico, y entre idas y vueltas los tres presentan a sus mujeres.

Primero aparece Lola, la española, con quien el gallego baila un garrotín, luego sale a escena Carmenella bailando una tarantela y sólo quedan allí el criollo y la porteña que se unen para bailar un tango.

## **Autor**

Ivo Pelay nació en La Plata el 5 de mayo de 1893 y falleció en Buenos Aires en 1959. Fue autor de obras teatrales de todos los géneros, comenzando su carrera el 7 de julio de 1911 cuando estrenó su primera obra, *Mala Vida*.

Además de autor teatral, lo fue también de numerosas letras de tango, muchas de ellas para la representación de sus obras.

## **Los muchachos se acomodan (Sainete en I acto y tres cuadros, original de Juan Villalba y Hermido Braga)**

Al igual que el sainete anterior, éste presenta dos historias aunque más entrelazadas entre sí que las de “Todo loco tiene suerte”. Sin embargo, para una mayor comprensión de la trama se dividirán en principal y secundaria.

### Historia principal

---

La historia principal gira en torno a una familia de clase baja cuya hija, Dorita, se ha casado con un inmigrante gallego dueño de una fábrica. Tanto su hermano, como su cuñada, su sobrino y su padre continúan viviendo en una casa modesta dividida mediante biombos. Sin embargo, como a éstos últimos no les gusta trabajar urdieron un plan para que el “gallego” les preste dinero y así sobrevivir un tiempo más. Para ello le dijeron que Margarita, la cuñada de Dora, está muy enferma y que ellos no tienen qué darle de comer.

Poco después llega a la casa Secundino Salgueiro, el personaje gallego, con su hermana Tecla y Dorita para comprobar lo que Miguel, su suegro, le ha dicho. En la casa se encuentra también Parodi, el médico que fue hasta allí a ponerle a Margarita una inyección que le levantase fiebre. Sin embargo, por una confusión debido a su poca vista,



creyendo que habla con Luis, el anterior prometido de Dorita, le cuenta a Secundino que está allí para engañar al gallego y lograr que Miguel le saque algo de dinero.

El cuadro segundo comienza en la casa de Secundino y Dorita, en donde se encuentran Diógenes (el hermano de Dorita), Miguel y Santos (el sobrino) sentados en el living comiendo lo que la criada Catalina les ha servido. La conversación entre Dorita y su familia se centra en que Secundino puede darles trabajo en la fábrica y con ello no pasarían más necesidades, pero tanto su padre como su hermano tienen excusas para no aceptar la oferta:

Mientras tanto, el doctor Parodi hace arreglos con un tal Pedro que viene acompañado de Salustiano Despintado en relación a una yegua de carrera y a una competición. El tema queda en el aire.

Poco después aparece Dorita angustiada en el comedor y les pregunta a su padre y a su hermano si alguno de los dos ha tomado el Cristo de oro que estaba colgado sobre el respaldar de la cama. Si bien ambos niegan tener algo que ver con la desaparición y sugieren que pueden haber sido las criadas, Santos le confiesa que lo han empeñado por cincuenta y cinco pesos. Dorita, enojada, los echa de la casa.

El último cuadro se desarrolla también en la casa de Secundino y Dorita, donde luego de un tiempo los familiares han sido nuevamente recibidos. Están Miguel, Santos, Parodi y Diógenes en el mismo salón que el cuadro anterior atendiendo el teléfono y levantando apuestas para la carrera de caballos en la cual corre la yegua a la que Parodi supuestamente le ha inyectado una sustancia para que incremente su velocidad, sin embargo cuando ésta se queda dormida en la mitad de la pista se dan cuenta que se ha equivocado. Cuando llega Secundino intentan disimular la situación pero éste algo sospecha, y poco después llega la policía buscándolos. Sin embargo, esta vez Dorita se apiada y le pide por favor a Secundino que llame al agente de policía que conoce y evite

el arresto de su familia. El gallego lo hace bajo la condición de que todos comiencen a trabajar en la fábrica.

### Historia secundaria

---

En la casa de los parientes de Dorita se encuentra también Luis, su anterior prometido a quien ésta dejó para casarse con Secundino. Él sigue enamorado e intenta conquistarla bajo un acuerdo que ha hecho con el marido: como Secundino está muy seguro de que Dorita lo ama, le permite a Luis estar en su casa y seducir a su mujer, y si de esta manera la ganase, sería suya. El muchacho acepta y cuando tiene la oportunidad, le confiesa a Dorita que aún sigue enamorado de ella y que está seguro que su amor por Secundino es en realidad amor al dinero y a la tranquilidad que él puede ofrecerle. Dorita lo rechaza y le pregunta si es todo parte de un plan que él ha elaborado con Secundino. Luis le confiesa la verdad y ella, dolida por la actitud de su marido, vuelve a rechazarlo.

De forma paralela se sucede la historia de Tecla y Parodi. En la escena quinta Tecla le advierte a Salgueiro de las intenciones de Luis y él niega cualquier tipo de preocupación por su mujer y la acusa de no saber lo que es un querer por no haber tenido nunca un novio y haberse pasado la vida esperándolo. La escena se vuelve dramática cuando ella le confiesa que al morir su madre en Galicia no hizo otra cosa más que dedicarse a cuidarlo a él y que si se quedó sola fue porque siempre quiso estar a su lado. Poco a poco se retoma la comicidad al confesarle que está enamorada del doctor Parodi y que está segura que él también la ha visto con buenos ojos. Justo en ese momento el médico entra por la puerta y se quedan solos para confesarse uno a otro su amor.

## **Autor**

Juan Villalba se inició como autor teatral en 1924 con *Rosas Rojas*, pieza estrenada en el Teatro Marconi. A medida que el sainete fue tomando relevancia se inclinó hacia el género, escribiendo casi todas sus obras en colaboración con Hermido Braga.

Nacido en Cádiz (España) el 1 de julio de 1898, falleció en Buenos Aires el 2 de marzo de 1983.

Hermido Braga se destacó como sainetero junto a Juan Villalba con obras en las que predominaba el ámbito turfístico. Nació en Buenos Aires el 11 de noviembre de 1899 y allí falleció el 24 de enero de 1945.



## Referencias

143. Espín Templado, M.P., *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español*, en revista *Epos: Revista de filología*. Vol.3: p. 98. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>
144. Espín Templado, M.P., *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español*, en revista *Epos: Revista de filología*. Vol.3: p. 100. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>
145. Ochando Madrigal, E., *Del sainete al esperpento (Evolución de los géneros teatrales en España)*, en revista *Ensayos*. Vol.8: p. 111. [http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista8/8\\_9.pdf](http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista8/8_9.pdf)
146. Ordaz, L., *Los saineteros criollos en El teatro en el Río de La Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. 1957, Buenos Aires: Ediciones Leviatán. p. 55.
147. Espín Templado, M.P., *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español*, en revista *Epos: Revista de filología*. Vol.3: p. 101. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>
148. Espín Templado, M.P., *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español*, en revista *Epos: Revista de filología*. Vol.3: p. 102. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>
149. Espín Templado, M.P., *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español*, en revista *Epos: Revista de filología*. Vol.3: p. 111. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>
150. Pellettieri, O., *Lección I: El sainete y sus intermitencias en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 12.
151. Pellettieri, O., *Lección XI: El sainete criollo en su primera fase II en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 121.
152. Pellettieri, O., *Lección X: El sainete criollo en su primera fase I en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 105.
153. Pellettieri, O., *Lección XII: El sainete criollo de la primera fase y el sainete tragicómico I en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 134.
154. Pellettieri, O., *Lección XII: El sainete criollo de la primera fase y el sainete tragicómico I en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 136.
155. Pellettieri, O., *Lección XII: El sainete criollo de la primera fase y el sainete tragicómico I en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 140.
156. Pellettieri, O., *Lección XIV: El sainete tragicómico III (inmoral) en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 167.
157. Pellettieri, O., *Lección XV: El grotesco criollo en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 195.
158. Ordaz, L., *Los saineteros criollos en El teatro en el Río de La Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. 1957, Buenos Aires: Ediciones Leviatán p. 107.

159. Colombo, M.S., Tesis Doctoral: *La sociedad argentina a través del teatro nacional*. Universidad Nacional de La Plata. 1987, La Plata.
160. Pellettieri, O., *El sainete y sus intermitencias en El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 2008, Buenos Aires: Editorial Galerna. p. 12.
161. Ordaz, L., *Zarzuelistas y saineteros en La vida de nuestro pueblo*. C.E.d.A. Latina. 1982, Buenos Aires. p. 18.
162. Núñez Seixas, X.M., *Os galegos do sainete crioulo en O inmigrante imaxinario: Estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*. 2002, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela. p. 67.
163. Núñez Seixas, X.M., *Os galegos do sainete crioulo en O inmigrante imaxinario: Estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*. 2002, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela. p. 73.

# **Capítulo V: Análisis Literario**





## La guerra civil española y la política internacional de Francisco Franco

*Todo loco tiene suerte (Alberto Novión)*

En este primer sainete, estrenado en septiembre de 1936, el contexto internacional delimitado por la Guerra Civil Española y por el asenso de Benito Mussolini en Italia (cuyo apoyo a la Falange fue determinante para la victoria de los rebeldes) está brevemente mencionado apelando al lector/espectador, quien en el momento del estreno, se encontraba inmerso en dicho contexto.

Según lo expresado en el **Capítulo II**, los contenidos sociológicos de la obra hacen referencia a esa parte de la sociedad conformada por inmigrantes (mayormente italianos y españoles) que llegaron al país entre finales del siglo XIX y principios del XX. En este caso en particular, Doña Perfecta, si bien no hace alusión a cuándo emigró de Galicia sí puede saberse que no lo hizo fruto de la guerra (dado que no la menciona en ningún momento, salvo una referencia implícita al final) y porque su hija, Agustina, ya en edad de casarse, es argentina (lo cual puede inferirse por su forma de hablar y se confirma cuando Gaitano se lo dice a su padre). Por esto puede saberse que no es una exiliada política republicana sino que ha llegado al país, como tantos otros, para trabajar. En este sentido, si la guerra puede llegar a afectarla indirectamente, no lo hace explícito y aún más, sin mostrar abiertamente simpatías hacia uno u otro bando, asimila cariñosamente a su pareja con Mussolini:

*RONCAFORTE.- Venga, galleguita linda... venga a mis brazos... Osté es la gaita más papirusa que jamás han visto mis ocos... Te quiero porque sos mulera.*

*PERFECTA.- ¡Mussolini mío!... ¡Gracias! [164].*

Esta cita cobra otro significado si se la mira desde el ángulo de lo temporal, dado que es la única frase en toda la obra que puede situar al lector/espectador, o la que al menos le da una noción de la época en la que se desarrolla la historia.

Asimismo, desde una perspectiva estilística en relación a los elementos de intensificación expresiva, la frase que utiliza Doña Perfecta para llamar cariñosamente a su pareja puede ser analizada en tanto metáfora pura en donde la relación entre los dos elementos (Roncaforte por un lado y Mussolini por el otro) viene dado por el origen (ambos son italianos). De esta manera, al aceptar a uno de ellos, el personaje acepta implícitamente al otro.

*Plaza hotel bar (Eleodoro Peralta y Miguel Mamone)*

Tal como se mencionó al principio, la guerra en España no constituye, para ninguno de los sainetes el eje central de la historia. Sin embargo, en todas funciona como trasfondo histórico y ayuda a la presentación de los caracteres.

En el caso de *Plaza hotel bar*, los autores dan algunos guiños como por ejemplo el nombre del caballo del que es dueño San Jorge (justamente el personaje gallego de la obra): Alfonso XIII. Tal como puede leerse en el **Capítulo III**, este rey español se declaró abiertamente falangista por lo cual puede relacionarse a Jorge con los rebeldes que en julio de 1936 intentaron derrocar al gobierno republicano.

En contrapartida está uno de los invitados a la fiesta en el stud, un catalán republicano que se niega incluso a vitorear al caballo por su nombre:

ZOILO.- *Viva don San Jorge...*

TODOS.- *Vivaaa...*

ZOILO.- *Viva Alfonso XIII...*

CATALÁN.- *Muera...*

TODOS.- *¿Eh?...*

*CATALÁN.- Soy republicano...*

*ZOILO.- No hombre... el caballo....*

*CATALÁN.- Ah, el caballe... De acuerdo con el caballe... Viva el caballe...*

*TODOS.- Vivaaa... (risas, aplauso). [165].*

De este modo, tal y como pudo inferirse en el sainete anterior, Jorge no es un exiliado político como quizá si puede serlo el catalán. En este sentido, quedan determinados los contenidos sociológicos en relación al eje de análisis propuesto, dado que de alguna manera se delimita el sector social al que se hace referencia: un inmigrante llegado al país como tantos otros para trabajar, posiblemente falangista y amante del turf y otro, si bien catalán, presentado como el opuesto a San Jorge, no sólo políticamente hablando, sino porque su alejamiento de España no fue voluntario. Aquí puede también tenerse en cuenta el vocabulario en relación a la relevancia que adquiere según el contexto. Si bien en Argentina ser republicano no tenía una connotación política específica, entre estos dos personajes cobra importancia por su origen y por los acontecimientos que se estaban desarrollando en España.

Como en los ejemplos anteriores, lo temporal también está delimitado por la alusión a la guerra civil española, en este caso en boca del personaje catalán, aunque pueden identificarse otras marcas de época como el turf (muy difundido durante los años '20 y '30), así como también el mismo subgénero dramático (sainete) y los personajes hacen alusión a la Argentina intercultural de esa época.

Dejando de lado el contenido para pasar a la forma, en el pequeño diálogo fruto de la confusión entre el verdadero Alfonso XIII y el caballo de San Jorge puede reconocerse dentro de los matices de la afectividad, una expresión peyorativa coherente con el carácter previamente demostrado mediante la acción (interrumpir los vítores para no alabar al rey falangista). El personaje catalán, al no mencionar a Alfonso XIII aún sabiendo que se trata del caballo y no del rey, acentúa su posición republicana y

desmerece al portador del nombre al no dignarse a mencionarlo; habla “del caballe” (en una suerte de mezcla entre el catalán -cavall- y el español, el mismo recurso que se utiliza para el resto de los inmigrantes, ya sean italianos o españoles) sin hacer alusión al nombre, siendo así el único de los presentes en hacer esta distinción.

*La Porteña (Ivo Pelay)*

En este sainete en verso con apenas tres protagonistas (y otros tres personajes secundarios) el tema de la guerra civil funciona de forma similar a como lo hace en la obra anterior, ya que ayuda a determinar no sólo lo temporal sino también los contenidos sociológicos de la obra.

El gallego (ninguno de los tres personajes tienen nombre) se define no sólo por ser oriundo de Galicia sino que a esta característica le suma el hecho de ser republicano. Como en los casos anteriores, puede pensarse que se trate de un exiliado o puede ser que simplemente apoye desde Argentina al gobierno elegido mediante el voto. De esta manera, la parte de la sociedad representada por el sainete se concentra en los inmigrantes (exiliados o no) que se encuentran en una calle de arrabal (tal como lo indica la acotación del inicio):

*ITALIANO.- ¿Y quién trasmite y parola?*

*GALLEGO.- Le está trasmitiendo a usté un hijo de la gran pé...*

*LOS DOS.- ¿Eh?*

*GALLEGO.- ¡Gran península española!*

*ITALIANO.- ¿Gallego?*

*GALLEGO.- ¡Como el que más, y además republicano!*

*ITALIANO.- Yo soy monárquico y tano y a usté lo corro de atrás! [166].*

Una vez más esta alusión (junto con la del italiano sobre su carácter de monárquico) hacen también de marcador temporal y sitúan al lector/espectador en un rango de años posibles en los cuales puede desarrollarse la acción.

En cuanto al análisis de la forma puede mencionarse la intensificación expresiva utilizada para remarcar el carácter de gallego y republicano, dado que se emplea la hipérbole "... como el que más" y se refuerza el origen étnico con la orientación política, dejando entrever que es mejor gallego el republicano que el franquista o el que no ha decidido por uno u otro bando.

*Los muchachos se acomodan (Juan Villalba y Hermido Braga)*

En este sainete la mención al conflicto bélico español se da en la segunda escena del primer cuadro cuando Santos, sobrino de Luis, pero del que nunca se sabe cómo ni porqué llegó allí, explica que la muda de ropa que llevaba puesta la ha enviado para los huérfanos de España, haciendo referencia a los hijos de republicanos que quedaron desamparados ante la muerte o detención de sus padres, y a los que, mayoritariamente, el Partido Comunista alojó en casas de camaradas rusos.

*DIÓGENES.- No te vayas que tenés que hacer una diligencia. Sacate la salida.*

*SANTOS.- No puedo.*

*DIÓGENES.- Sacate la salida te digo.*

*SANTOS.- Te digo que no puedo.*

*DIÓGENES.- ¡Por qué no podés!*

*SANTOS.- Porque hay señoras.*

*DIÓGENES.- ¡Será posible! ¿Y la muda que tenías?*

*SANTOS.- Y... la muda habló, dijo que no daba más y se fugó.*

*DIÓGENES.- Qué chico destrozón. Se la compramos el seis de septiembre.*

*SANTOS.- Justo el día de la revolución.*

*LUIS.- Duró bastante.*

*SANTOS.- Y eso que tres años la usó mi tío y otros tres mi abuelo... el resto yo.*

*LUIS.- ¿De qué era la muda?*  
*SANTOS.- ¡De hojalata!*  
*DIÓGENES.- ¡Y dónde está la muda! Tu tía la arreglará.*  
*SANTOS.- Perdoname.*  
*DIÓGENES.- ¿Qué has hecho?*  
*SANTOS.- La mandé para los huérfanos de España.*  
*MARGARITA.- Se van a armar los huérfanos.*  
*DIÓGENES.- Siempre así, todo lo da; este chico se desprende de todo. (Gritando)*  
*Prendete la salida y andá a la pieza del viejo y ponete un traje de él [167].*

De esta manera, un integrante de una familia de clase baja, sin trabajo (y tampoco en su búsqueda), que pretende vivir de la caridad del “gallego”, realiza este acto de solidaridad para con los huérfanos españoles. El hecho de que no se haga otra aclaración sobre el origen o situación de estos niños refleja también la relevancia del tema en la agenda cotidiana argentina, dado que como ya se ha visto en el **Capítulo III**, la guerra civil española fue constantemente tapa de los principales diarios del país y generó, debido a la masiva inmigración durante finales del siglo XIX y principios de XX, una situación de tensión entre los inmigrantes residentes en Argentina.

Asimismo, esta referencia al conflicto bélico es la primera noción temporal más exacta que tiene el lector/espectador sobre la época en la que se desarrolla la acción, dado que la mención a la revolución del 6 de septiembre de 1930 que derrocó al gobierno constitucional de Hipólito Yrigoyen se menciona como algo lejano, mientras que la guerra circunscribe la acción a los treinta y tres meses de su duración.

Un detalle que llama la atención de esta obra es que el tema de la guerra no lo trae a colación ninguno de los dos personajes gallegos que más adelante cobran importancia en el desarrollo de la acción, sino que es mencionado por un argentino. Esta situación es también relevante a la hora de establecer la penetración que tuvo el conflicto en la sociedad argentina, teniendo en cuenta el desarrollo de los medios de comunicación en la década del '30 (Ver **Capítulo III**).

## Conclusiones parciales

Si bien todas las obras seleccionadas fueron estrenadas durante los años de la Guerra Civil Española y al menos en todas uno de sus personajes es gallego, la guerra como temática en sí no aparece sino apenas mencionada.

Asimismo, los personajes gallegos, en su mayoría, no presentan una clara orientación política sobre el conflicto bélico, cuando la realidad demostraba que gran parte de la comunidad española residente en Argentina tenía una participación activa en los debates políticos (recuérdese lo mencionado por Mario Rapoport sobre las discusiones que tenían lugar en los cafés de la porteña Avenida de Mayo). Los sainetes seleccionados (salvo la excepción de *La Porteña*) hablan de gallegos apolíticos o a los que puede asignársele un tinte político (como a Doña Perfecta o San Jorge) sin que ello implique un verdadero compromiso o una certeza de su postura respecto al conflicto.

Es diferente el caso del personaje de *La Porteña*, en donde su identidad se construye desde su posición de republicano, y por lo tanto, para este personaje el conflicto tiene una relevancia tal que afecta incluso su vida privada. Si bien en la obra no está explícito, en este caso sí puede darse el hecho de que sea un republicano exiliado, o un participante activo de las numerosas discusiones políticas que se llevaron a cabo en Buenos Aires durante el conflicto bélico.

Otra conclusión a destacar es que la poca información con que las obras construyen el contexto histórico de los personajes principales responde también a la penetración que tuvo dicho suceso en la cotidianidad argentina, en donde en los diarios principales (para esta investigación se utilizó el archivo del diario *La Nación*) no se dejó un solo día de informar sobre la situación española. Esta realidad está también reflejada en la ficción en donde los personajes sin ninguna relación aparente con la guerra conocen sobre ella e

incluso se involucran (como el caso de Santos que dona ropa para los huérfanos españoles).



## Elementos constructores de identidad: los orígenes y el idioma

*Todo loco tiene suerte (Alberto Novión)*

En este sainete de Novión el personaje principal es justamente el de origen gallego. Doña Perfecta, cuya hija Agustina por su forma de hablar pareciese ser argentina, es la dueña de una casa de inquilinato y de un almacén; su identidad gallega está construida (dentro de la obra) desde diferentes puntos de vista.

Por un lado, a modo de contenidos sociológicos puede decirse que es una inmigrante de clase media baja, que vive de los ingresos de la pensión, del almacén y de levantar quiniela. Es viuda, tal como lo indica ella misma durante el cuadro I en la conversación con Roncaforte y, aunque no lo confiese abiertamente, muchas de sus decisiones giran en torno al dinero.

El primer indicio que tiene el lector/espectador de su origen es su forma de hablar. Tal como se ha mencionado en el **Capítulo IV**, el inmigrante gallego era un personaje recurrente en los sainetes de la época, por lo que los espectadores tenían incorporadas las caracterizaciones más frecuentes (por ejemplo la gheada, fenómeno fonético del gallego que consiste en pronunciar la g con un sonido semejante a la j española):

*AGUSTINA.- ¡Ahí está mamá!*

*PERFECTA.- ¿Qué pasa? ¿Qué son esos jritos que se oyen desde el campanario de la iglesia?*

*AGUSTINA.- Qué... éste estúpido no hace otra cosa que decirme que me quiere y que se va' pegar un tiro si lo desprecio.*

*PERFECTA.- ¿Quién?*

*AGUSTINA.- ¡Gaitano!*

*PERFECTA.- ¿Nó?*

*AGUSTINA.- ¡Sí, mamá!*

*PERFECTA.- ¿Peru estás loco vos? ¿He has caído de la hijera o es que quieres que te saque de aquí como escopida de jrévano? ¿Vos savés quien es ésta muchacha? ¿Las pritinsiones que tiene, es higa de quién es? [168].*

De esta manera, a través del vocabulario empleado por Doña Perfecta el autor saca a la luz una parte no ya del personaje sino de su carácter, según la distinción planteada por Castagnino en donde bajo la denominación de personaje incluye al ente literario que, a través de la acción, descubre su carácter (Ver **Capítulo II**). Unas líneas más adelante, es la misma Doña Perfecta quien se presenta ante Gaitano y claro está, ante el lector/público. De esta manera se utiliza la presentación directa de los personajes a través de la acción, ya que no serán los demás los que la presentan, como sí sucederá en otro sainete:

*GAITANO.- ¡Si, señora! ¡Lo sé! ¡Es hija de una redoblonera!*

*AGUSTINA.- ¿Se dá cuenta?*

*PERFECTA.- ¡Pero hunrada como buena jallega! [168].*

A través de la presentación directa Doña Perfecta se caracteriza como *bruta* y amplía dicho adjetivo hacia sus compatriotas, respondiendo a otra de las caracterizaciones más comunes de la época: el personaje gallego honrado pero bruto. Por otro lado, Perfecta construye su dignidad (la cual está defendiendo de los ataques de Gaitano) a través de su origen gallego y remontándose a sus ancestros mediante su apellido:

*GAITANO.- Si osté sopiera, se osté conociera a unos tíos míos que se están por morir en Norte América, no diría eso.*

*PERFECTA.- Cuando le escriba me le dá recuerdos. ¡Je, je, je! Es lo único que me faltaba, que se mitiera un italiano en la familia. Con lu apejadas que somos con nuestro*

*apelativo... Usté va a España y dice que su apellido es Mantequeira, higo de los Mantiqueiras...*

*GAITANO.- E le ofrecen un pan... E si osté va a Etalia e dice que es hica de don Giuseppe Roncaforte...*

*PERFECTA.- Me ofrecen una catrera. ¡Ja, ja, ja! ¡Qué Jaitano éste! Por lu bruto deberías ser paisano mío. Bueno, vaya a atender el nejobio y cuidadito que vuelva osté a ofender con palabras amorosas la intejridad de mi higa! [169].*

A partir de allí son los demás personajes los que la caracterizan como gallega a través del gentilicio, marcando una y otra vez no sólo su origen sino también las características que esto lleva implícitas:

*PERFECTA.- ¡Cuántas amarguras tiene la vida!*

*RONCAFORTE.- No siempre, no siempre. Hay mujeres que saben endolzarla con sos caricias. ¿Osté é viuda?*

*PERFECTA.- Desjraciadamente.*

*RONCAFORTE.- Yo tambiene.*

*PERFECTA.- ¿Pasemus? (Al mutis).*

*RONCAFORTE.- Pasemo. ¡Sempáteca la gallega! (Mutis). Yo me tiro un lance [170].*

*RONCAFORTE.- ¿E qué tiene? Yo me enamoré de entrada de osté. El amor é come un fósforo, cuando encoentra dónde rascarse, se prende fuego... ¿Me decás que me rasque un poco?*

*PERFECTA.- No, todavía no. Es muy pronto. Pero cuando nus vayamos a Norte América.*

*RONCAFORTE.- ¡Gallega linda! Qué lindo viaque de novio que vamo hacer. De primera [171].*

*RONCAFORTE.- Venga, galleguita linda... venga a mis brazos. Osté es la gaita más papirusa que jamás han visto mis ocos... Te quiero porque sos mulera [164].*

En esta última cita cabe destacar la utilización del regionalismo “gaita” para hacer alusión al gentilicio gallego/a, muy difundido en el habla cotidiana argentina llegando

incluso a reemplazar a “español/a”, catalogando a cualquier inmigrante de la península española como gallego. Es así que Roncarforte, siendo italiano utiliza un regionalismo argentino fruto de la masiva inmigración gallega.

En cuanto a la construcción del personaje a lo largo de toda la obra puede decirse que Doña Perfecta es un arquetipo de los personajes gallegos del sainete criollo, en tanto es catalogada como bruta (y de hecho ella misma reafirma este concepto), no domina totalmente el idioma español sino que lo mezcla con el gallego y se gana la vida de una forma honrada (a través del alquiler de las piezas y del almacén) con la sola excepción de levantar quiniela de forma clandestina.

En relación al análisis de las formas, se encuentran elementos de economía expresiva cuando Doña Perfecta deja inconclusa la frase sobre lo que pudiera suceder si al ir a España Gaitano afirmase ser hijo de los Mantiqueiras. Puede sostenerse que no se trata de una interrupción dado que estaría señalado en las acotaciones, por lo tanto el recurso está empleado para que tanto Gaitano como el lector/espectador completen la frase para la que Perfecta no ha encontrado palabras.

También está presente la intensificación expresiva en la hipérbole utilizada por Doña Perfecta al jactarse de sus orígenes, dado que para mencionar la importancia de su apellido afirma que por el sólo hecho de poseerlo es reconocida y bien tratada en toda España. De este mismo recurso se hace eco Gaitano, pero la interrupción de la protagonista impide la finalización de la hipérbole y convierte la idea en una frase con trueques hacia lo peyorativo, dado que Doña Perfecta desmerece el apellido del muchacho italiano afirmando que de ir a Italia y decir que se apellida Roncarforte sólo recibirá una catrera:

*PERFECTA.- Cuando le escriba me le dá recuerdos. ¡Je, je, je! Es lo único que me faltaba, que se mitiera un italiano en la familia. Con lu apejadas que somos con nuestro apelativo... Usté va a España y dice que su apellido es Mantequeira, higo de los Mantiqueiras...*

*GAITANO.- E le ofrecen un pan... E si osté va a Etalia e dice que es hica de don Giuseppe Roncaforte...*

*PERFECTA.- Me ofrecen una catrera. ¡Ja, ja, ja! ¡Qué Jaitano éste! Por lu bruto deberías ser paisano mío. Bueno, vaya a atender el nejocio y cuidadito que vuelva osté a ofender con palabras amorosas la intejridad de mi higa! [169].*

Asimismo, siempre en relación a las formas, Doña Perfecta utiliza una intensificación expresiva sobre sí misma cuando hace uso de la alusión en relación al imaginario social sobre los inmigrantes gallegos al calificarlos (y calificarse) como brutos, aceptando de esta manera el mote que la sociedad argentina les había impuesto y el cual era repetido una y otra vez en estos sainetes (Ver **Capítulo IV**).

#### *Plaza Hotel Bar (Eleodoro Peralta y Miguel Mamone)*

A diferencia del sainete anterior, en este caso el personaje gallego no es protagonista, aunque sí está incluido entre de los personajes principales. Sin embargo, se mantiene el hecho de que el primer indicio que se tiene de su nacionalidad es su forma de hablar. Tal como se mencionó en el **Capítulo IV** y como se hizo hincapié en el análisis anterior, esta caracterización estaba muy difundida entre los autores de sainete y, por ende, también entre el público. De esta manera, San Jorge, entra al restaurante de su amigo italiano y saluda a Rosina, empleando no sólo la gheada sino también la mutación de las O por U:

*SAN JORGE.- (tipo cuarentón, entra por el foro. Flor en el ojal). Cun permiso e saludo a la mochacha más fiminina del género fiminino de los Bagos de Beljrano. Salvo megor opinión.*

*FURMA.- Perdone, hermano. Pero no hay pan duro.*

*JORGE.- ¡Degate de pan duro! Eu busco una paíta bien blandita e la señorita Rosina me interpreta! ¿Qué me cuntesta, señorita? [172]*

En este sentido, el hecho de que no haya aprendido en su totalidad el español puede significar dos cosas: por un lado, que quiera demostrarse que hace poco tiempo que llegó al país o que lo que se pretende es hacerle entender al público que pertenece a la clase baja y que por lo tanto, la gente con la que convive cotidianamente es también inmigrante y tampoco domina en su totalidad el idioma de la sociedad receptora. Si bien, como se ha establecido anteriormente, los contenidos sociológicos de la obra no remiten a una clase baja (no sólo por su lugar de residencia sino también por sus posibilidades de trabajo autónomo), sí se sabe que la familia dueña del restaurante (de la que San Jorge es amigo) son italianos.

La siguiente alusión que se hace al origen de San Jorge no la hace él mismo, por lo tanto puede decirse que la presentación (no de la totalidad del personaje, sino simplemente de su identidad) está dada por un tercero, en este caso Furmagalli:

*FURMA.- (Y San Jorge por izquierda). Lo que a usted le conviene es pegarle un balazo a Pulguíta y otro al gringo Rondoni ese...*

*JORGE.- Peru degate de balazus, hombre...*

*FURMA.- Ma, caramba; osté no parece gayego...*

*JORGE.- ¿E quién te ha dichu que eu soy jalleju?*

*FURMA.- ¿Cómo? ¿No es gayego?*

*JORGE.- Fui... Tiempo pretérito del presente del sogontivo... Pero ¿qué sabés vos de prosodia?... E no te preocupes, que cuando haya que proceder voy a ser más bravo que ese ají picante que tienen aquí... ¿Comu se llama, che? [173]*

En esta cita puede verse no sólo como es un tercero el que presenta al personaje (lo que Castagnino denomina presentación indirecta), sino que también está presente el hecho de que su identidad gallega es construida (y aceptada) por terceros y no por él. En este caso, si bien el personaje está descrito como inmigrante, su carácter demuestra lo

contrario. Es así que, retomando algunos conceptos esbozados en el **Capítulo I**, puede identificarse en los parlamentos de Jorge una concepción subjetivista de la identidad, en tanto ha dejado de ser gallego por no identificarse ya con ese grupo social (esto puede estar dado por diferentes causas que escapan al análisis que plantea esta tesis). Esto se reafirma cuando San Jorge se auto-identifica como criollo, asimilándose con la sociedad en la que vive y dejando de lado sus orígenes españoles:

*HUMBERTO.- Mira... todo lo que me queda se lo juego a Chimanguito. Si éste no me cumple so palabra soy capaz de matarlo de una Castañeda...*

*CASTAÑEDA.- Castañazo... Ahora es castañazo...*

*JORGE.- El tratu es el tratu e Alfonso XIII va al bombo; así cobramos más con el suyo... E un me echo atrás... Eu soy más derechu que una calle torcida e más criollo que la yerba parajuaya [174].*

A diferencia de Doña Perfecta, no puede afirmarse que San Jorge sea un arquetipo de los personajes gallegos, aunque responde a alguna de sus características, como por ejemplo el mal uso del español. De todas maneras, no es bruto, no se gana la vida con las profesiones típicas de este grupo de inmigrantes, por el contrario es dueño de un caballo de carreras y este parece ser su único ingreso.

En relación al análisis de las formas, puede calificarse como hipérbole la negación absoluta de la identidad que hace Jorge cuando Furmagalli le pregunta por su origen gallego. Es así que el lector/espectador tiene otra percepción de la inmigración en tanto identificación con la sociedad receptora, circunstancia que no se había planteado en el sainete anterior, en donde Doña Perfecta construía su identidad (e incluso, su dignidad) en relación a su españolidad. Aquí Jorge no sólo la niega, sino que más adelante se identifica, mediante una comparación, con la sociedad criolla, al afirmar que es “más criollo que la yerba parajuaya” [174]. De esta manera, se asimila a uno de los elementos

constructores de identidad más característicos a la hora de representar al criollo, pudiéndose relacionar esta actitud con una percepción subjetivista de la identidad, dado que se hace hincapié en lo que Jorge siente (en este caso, ser criollo y no gallego) dejando de lado otros elementos determinantes, como por ejemplo su idioma nativo, característica principal utilizada por el autor para identificarlo sobre todo de cara al lector/espectador. En este caso se da una situación de asimilación total del inmigrante con la sociedad receptora, tal y como hace referencia Cristina Peña-Marín Beristain al afirmar que los inmigrantes aspiran a formar parte de la nueva sociedad.

Sin embargo, esta auto-identificación no es asimilada por los demás personajes que continúan catalogándolo como “gallego”. De todas maneras, en este caso el gentilicio no adquiere la connotación negativa a la que, por ejemplo, hace referencia Nuñez Seixas en su análisis, sino que denota un matiz afectivo:

*FURMA.- (Gritando). Lo felicito, gallego... (San Jorge, que se pavoneaba distraído, se asusta). Vengan esos cinco salamines...*

*JORGE.- ¿En seriu, che?*

*FURMA.- En serio, gaita... Dos criollazos se saludan... (Se dan la mano). Y a propósito del saludo, Yo quisiera trabajar con osté.*

*JORGE.- Entonces te nombro capataz de esta porquería de stud que tengo...*

*FURMA.- Las carreras que vamos a ganar con la “Laponia”... [175].*

Este sainete presenta una situación que no se repite en ninguno de los tres restantes, dado que construye (a través del idioma principalmente) un personaje gallego que no se siente como tal pero al cual sus compañeros siguen identificando así.



*La Porteña (Ivo Pelay)*

Este sainete presenta también un caso particular dado que la identificación no se construye a través del idioma, como sucedía en los casos anteriores, ni es realizada por un tercero, sino que, a través de la presentación directa por expresión y estilo directos el personaje se auto-identifica como “hijo de la gran Península Española”, especificando luego su origen gallego:

*ITALIANO.- ¿Y quién trasmite y parola?*

*GALLEGO.- Le está transmitiendo a usted un hijo de gran pé...*

*LOS DOS.- ¿Eh?*

*GALLEGO.- ¡Gran península española!*

*ITALIANO.- ¿Gallego?*

*GALLEGO.- ¡Como el que más, y además republicano! [166].*

En este sentido, el primer indicio que tiene el lector/espectador de su origen son sus propias palabras en la relación establecida tanto con el italiano como con el criollo para reafirmar su identidad. Por lo tanto, el idioma no constituye en este caso un elemento constructor de identidad, aunque sí lo hace su origen y su contexto histórico, tal y como se mencionó en el análisis del eje anterior. En este sentido, cobra relevancia el análisis de lo político y lo ideológico entendidos estos dos últimos como representantes de su origen español (dado que a pesar de vivir en Buenos Aires el personaje no toma postura por la realidad argentina, como sí lo hace por la española). Debido a estas características, el gallego de *La Porteña* tampoco puede ser considerado un arquetipo de estos personajes en el sainete criollo, ya que escapa a las características principales de la mayoría.

Otro elemento a destacar, ahondando en el análisis de las formas literarias, es que la identidad está dada desde lo genérico y no desde lo específico como en los otros sainetes. Es decir, en este caso el personaje no tiene nombre, no es un inmigrante en

particular al que tanto su nombre como su apellido identifican; se habla genéricamente y al personaje sólo se lo conoce como “gallego”, así como también a los otros dos se los identifica como “italiano” y “criollo”.

*Los muchachos se acomodan (Juan Villalba y Hermido Braga)*

Debido a que este sainete tiene dos personajes gallegos, para una mejor organización se dividirá el análisis. Primero se hablará de los elementos constructores de identidad de Secundino Salgueiro y luego de su hermana Tecla.

**Secundino**

A diferencia del caso anterior, en esta obra la presentación de los personajes gallegos (son dos) no es directa, sino que cuando aparecen en escena el lector/espectador ya sabe algunas cosas de sus caracteres por boca del resto de los protagonistas. Puede decirse a modo de contenidos sociológicos que los inmigrantes de esta obra han llegado al país hace algunos años (uno de ellos habla un perfecto español) y que han logrado una muy buena posición económica. Secundino Salgueiro está casado con una muchacha argentina de clase baja, mientras que su hermana Tecla permanece soltera hasta el final de la obra. El dinero no representa algo fundamental para Secundino, aunque está presente no sólo en su casa, sino también en sus costumbres (por ejemplo, ir a pasear por calle Florida). En este caso, el hecho de que no utilice el gallego es también un indicio claro de su posición social, dado que a este idioma se lo consideraba como una deformación del español.

Tal como se dijo anteriormente, en este caso no hay indicios de nacionalidad, sino que uno de los personajes lo hace explícito:

*LUIS.- A Dorita le gusta el lujo, el dinero, la buena vida.*

*DIÓGENES.- La muchacha te quería, pero se cansó de ver miseria, de pasar necesidades, de comer salteando... y viendo que las manos se le estaban encalleciendo en las fábricas pudiendo ser la dueña, ¿qué iba a hacer? Somos débiles, viejo. A quien no lo marea el brillo del oro... ¡Y el gallego tiene tanto! [176].*

De esta manera, al entrar el personaje en escena se sabe ya no sólo que es gallego sino también que es dueño de una fábrica y que ello le ha dado mucho dinero. Sin embargo, queda por sacar a la luz la diferencia fundamental entre Secundino y Tecla, marcada a primera vista por el idioma.

No puede decirse de este personaje masculino que sea un arquetipo (como si podía decirse de Doña Perfecta en *Todo loco tiene suerte*). Sin embargo, el resto de los personajes sí lo construyen en base a las características principales con las cuales se identificaba a los gallegos, sobre todo lo califican de *burro* y *otario*, haciendo eco de esta idea generalizada de los gallegos como cortos de luces. Lo distintivo de este sainete es que Secundino demuestra ser todo lo contrario, pero el resto de personajes no llega a verlo y siguen fieles a la idea de que pueden engañarlo para que les de dinero:

*PARODI.- Llamemé doctor, che. Dese categoría, che. Dígame, ¿usted viene a poner el hombro?*

*SALGUEIRO.- El hombro y el cuerpo si es necesario*

*PARODI.- Hace bien, los muchachos están en la mala y hay que ayudarlos y como eal burro lo que le sobra es plata, hay que alivianar al burro (Mostrándole una jeringa). Vea, che, si con esto la muchacha no se nos va al cielo, es que tiene siete vidas.*

*SALGUEIRO.- ¿Y eso qué es?*

*PARODI.- Para que el otario entre.*

*SALGUEIRO.- (Espontáneo) ¿Y el otario soy yo?*

*PARODI.- No hombre, el otario es el cuñado de Diógenes, el gallego Salgueiro.*

*SALGUEIRO.- ¡Ah! ¿el burro es el cuñado?*

*PARODI.- Natural. ¿Se desayuna, che?*

*SALGUEIRO.- Recién ahora [177].*

Entrando en el análisis de las formas literarias, pueden diferenciarse trueques a lo peyorativo cuando se habla de Secundino. Nótese que en la cita anterior Parodi, creyendo que está hablando con otra persona y no con el gallego, lo trata de burro y de otario. De la misma manera, durante toda la obra los personajes piensan que pueden engañarlo cuando en realidad lo que sucede es que Secundino se da cuenta del engaño pero los perdona y ayuda por ser la familia de su mujer. Este trueque a lo peyorativo responde al imaginario social que circulaba (e incluso circula) sobre los gallegos, pero no tiene correspondencia directa en la obra.

### **Tecla**

A diferencia de su hermano Secundino, Tecla se asemeja más al arquetipo de gallegos que abundaban en los sainetes de la época. A modo de contenidos sociológicos puede decirse que si bien Tecla no pasa necesidades (dado que su hermano es dueño de una fábrica), no ha perdido los rasgos característicos de su identidad, como sí lo ha hecho Secundino. Su presentación, al igual que la de su hermano, es indirecta, sólo que en este caso utilizan su forma de hablar no sólo para presentarla sino también para burlarse:

*DIOGENES.- ¿Y la hermana qué decía?*

*MIGUEL.- Ese es un güeso duro de pelar. “Nun te ablandes”, le gritaba. “Esos piratas te sacarán hasta el apéndice. Coidado con la cartera”.*

*DIOGENES.- Qué bien hacés el gallego [178].*

En este caso, tal como puede verse en la cita anterior, el idioma sí juega un papel importante en la construcción del personaje dado que, apelando a un recurso muy utilizado en este tipo de obras, su español no es perfecto:

*TECLA.- Oiga osté, que mi hermano, aunque va muerto, aún no ha muerto; creo que me explico, ¿no? Yo a ti te tengo calado [179].*

Asimismo, en la construcción de su identidad juega un rol importante lo familiar, lo cual no sucede con su hermano Secundino, a quien ésta acusa de estar “hecho un petuco” por el hecho de hablar francés y pasear por calle Florida [180]. Es así que, a través de un diálogo breve Tecla le demuestra tanto a su hermano como al lector/espectador lo que su historia y su tierra natal simbolizan para ella, elementos que dentro de la obra la constituyen en tanto personaje y carácter:

*TECLA.- Déjame, déjame, cuando murió la madre, allá en la querida tieruca, creíste que la vida se te había ido con ella, y fui yo, yo, la que te alentó, la que ocupó el lugar de aquella santa, para que tú siguieras luchando, y ya no hubo para mí fiestas ni juegos ni novios, ni más hombres que atender que el hermano bueno que Dios me dejaba, y ahora me dices. (Llora) [180].*

En cuanto al análisis de las formas, el diminutivo utilizado por Tecla para hablar de su tierra (tieruca) enfatiza la añoranza y el cariño hacia ese lugar lejano en el que no sólo ha quedado el recuerdo de su madre, sino también los años de su juventud. De esta manera queda construida su identidad a través del idioma y del origen, a diferencia de lo que sucede con su hermano, quien, de no ser por el resto de los personajes, no se sabría que es oriundo de Galicia.

## Conclusiones parciales

Si bien según los análisis recogidos que constituyen el estado de la cuestión de este trabajo la imagen del inmigrante gallego era más homogénea, durante el período analizado se puede observar una diversificación en cuanto a las características asignadas a estos personajes.

Aunque el idioma sigue siendo uno de los rasgos constitutivos de la identidad, dado que estaba muy arraigado en el público la identificación de los personajes extranjeros a través de su forma de hablar (no sólo los gallegos, sino también por ejemplo los italianos), se encuentran casos de personajes que hablan un perfecto español. Esto puede ser que responda a dos causas, por un lado porque se le quiere dar una posición social privilegiada diferente a la del inmigrante que vive de changas (como puede ser el caso de Secundino Salgueiro en *Los muchachos se acomodan*) o puede querer demostrar muchos años de residencia en el país (lo cual tampoco deja de ser posible dado que para la época en la que estos sainetes fueron estrenados habían pasado ya casi cuarenta años desde que comenzara el período de inmigración masiva). Cabe destacar que los personajes que siguen mezclando el gallego con el español son aquellos que de una u otra manera responden al arquetipo, es decir, los que son trabajadores de la clase media-baja y un poco cortos de luces. Un hecho singular en relación a este tópico es el que plantea el sainete titulado *Los muchachos se acomodan*, donde si bien el personaje no responde al arquetipo, los demás personajes sí lo tienen incorporado y lo aplican al interactuar con él.

En relación al origen, los sainetes seleccionados presentan dos variantes. Por un lado están los personajes que reconocen su identidad y la construyen desde su origen (es el caso de Doña Perfecta, de Tecla y del gallego de *La Porteña*), mientras que por el otro hay personajes que, o bien niegan su identidad (como San Jorge) o no la tienen presente

en la vida cotidiana (como Secundino, a quien su hermana lo acusa de haberse olvidado de aquello que fue antes de ser dueño de la fábrica y convertirse en un empresario en Buenos Aires).

Es así que, dado que todos están catalogados como gallegos sin convertirse en arquetipos, puede hablarse de la identidad tal y como hacía mención Frederik Barthes al definirla como un proceso relacional, dinámico y dialógico que se construye y reconstruye en los intercambios sociales. En este sentido, es que siguen siendo gallegos a pesar de no responder a las principales características, situación que sería impensable desde la perspectiva objetivista de la identidad.

## **La construcción de la identidad en relación a otras nacionalidades: ser gallego en contraposición a ser italiano o criollo**

*Todo loco tiene suerte (Alberto Novión)*

En este primer sainete la relación principal que se establece es entre Doña Perfecta (que tal como se ha visto anteriormente es gallega) y Roncaforte, italiano y padre de Gaitano. En este sentido, dado que ambos protagonistas toman gran parte de sus decisiones en relación al dinero, el concepto sobre el otro varía según la posición económica que tenga en cada momento. De todas maneras, es posible apreciar las distinciones que ambos marcan para diferenciarse entre ellos, reafirmando así su propia identidad, lo que no quiere decir que al final, cuando ambas familias se unen, éstas desaparezcan.

El primer indicio, en relación con los contenidos sociológicos de la obra, se da cuando Doña Perfecta se niega rotundamente a que un italiano se introduzca en la familia:

*GAITANO.- Si osté sopiera, se osté conociera a unos tíos míos que se están por morir en Norte América no diría eso.*

*PERFECTA.- Cuando le escriba me le dá recuerdos ¡Je, je, je! Es lo único que me faltaba, que se me mitiera un italiano en la familia. Con lu apejadas que somos a nuestro apelativo (...) [169].*

Es así que la protagonista marca la primera diferencia en relación a la nacionalidad haciendo hincapié en sus propios orígenes y apellido. Si bien en este caso (y en la mayoría de los seleccionados para este análisis) la confrontación se da en un contexto de discusión, éste no es necesario para que se establezca la identidad, pero sí es utilizado



por el autor para marcar las diferencias entre los personajes. En este sentido cobran relevancia otros de los contenidos sociales, lo familiar y la reivindicación de lo propio tanto por parte de Doña Perfecta como de Gaitano, que se defiende de los ataques de su patrona.

Estos personajes, que en gran parte reafirman su identidad de forma directa a través de la expresión y el estilo, elaboran también gran parte de su acción en torno a sus orígenes, arrepintiéndose incluso cuando piensan que los han traicionado:

*RONCAFORTE.- Miren con lo que me sale la gallega esta. Esta mañana me decía que sin mí no podía vivire, todas las mujeres son iguales.*

*PERFECTA.- Hasta eso. Si seré chitrua. Me estaba enamorando de este obelisco... Con lo española que soy y con la bronca que le tengo a los italianos... Y no sé lo que le habré visto. No hay por donde agarrarlo. ¡Qué asquerosidad! [181].*

Una vez más se marca la diferencia entre españoles e italianos (recuérdese que fueron los dos grupos de inmigrantes más masivos) sin otra razón más que la propia identidad, teniendo en cuenta que ésta se construye a partir de la premisa “Soy A porque no soy B”, que en este caso sería “soy gallega porque no soy italiana”, aunque también el autor se encarga de poner en discusión estas dos identidades con la sociedad receptora, es decir, los criollos:

*PERFECTA.- Jiusepe, por favor. Después que yo he quedado viuda, no he vuelto más a chamullar de amor con ninjún hombre.*

*RONCAFORTE.- Vos también tenés tu historia.*

*PERFECTA.- Y menos con un hombre criollo. Si hay alguna cosa que yo nunca he podido pasar son los criollos. El que no es cumpadrino le justa vivir de arriba.*

*RONCAFORTE.- ¡Qué gente repuñante! Vivir de arriba come los atorrandes. A esa clase de gente yo la mandaba in cana... ¿Y de las criollas, qué me contás? La que no é chorra, le gusta esperajosarse con otro, con papeleta e todo.*

*PERFECTA.- ¿Por quién lo dice?*

*RONCAFORTE.- Por la moxere de Faostino (...) [171].*

Cabe destacar que mientras en las citas anteriores la confrontación era entre italianos y gallegos, en este caso éstos dos últimos se unen para diferenciarse de los criollos, pudiendo responder al hecho de que la identidad no es un fenómeno estanco, y por lo tanto mientras antes estas dos identidades estaban en confrontación, ahora se unen por ser, por ejemplo, ambos inmigrantes o europeos, en contraposición al criollo, americano y parte de la sociedad receptora.

En relación al análisis de las formas es importante mencionar que debido al contexto de confrontación en que estas relaciones están inmersas, un recurso muy utilizado en cuanto a la relación expresión-afectividad (según lo expresado por Raúl Castagnino) es el trueque a lo peyorativo en relación al otro y a lo perfectivo en relación al hablante. Esto se da tanto en los casos en que los enfrentados son Doña Perfecta y Roncaforte así como también cuando estos dos se unen para diferenciarse de los criollos.

De la misma manera aparecen algunos elementos de intensificación expresiva como la metáfora pura (“me estaba enamorando de este obelisco” haciendo referencia a Roncaforte)

Asimismo, el personaje de Doña Perfecta hace uso de la elipsis a la hora de dejar entrever sus diferencias eliminando elementos oracionales y reforzando así la idea planteada. A modo de ejemplo:

*PERFECTA.- (...) Con lo española que soy y con la bronca que le tengo a los italianos... [181].*

*Plaza Hotel Bar (Eleodoro Peralta y Miguel Mamone)*

Tal y como se vio en el análisis del eje anterior, el caso de este sainete es particular, dado que el personaje no se reconoce como gallego y en cambio sí lo hace como criollo. En este sentido, la autoafirmación se da de forma inversa, se distingue de su nacionalidad de origen para reafirmar la adoptada. Esto no sólo lo hace de forma inconsciente, sino que también lo verbaliza y se lo hace saber a sus amigos:

*FURMA.- ¿Cómo? ¿No es gayego?*

*JORGE.- Fui... tiempo pretérito del presente del sogontivo [173].*

Es así que, a través de lo que puede considerarse como una hipérbole (por la negación absoluta de su identidad de origen), San Jorge se diferencia del colectivo gallego para formar parte de la sociedad receptora. De todas maneras, a pesar de darse el proceso en sentido inverso, es también visible la distinción que se crea entre las nacionalidades y la lucha por la pertenencia en una u otra.

Pueden aventurarse algunas hipótesis sobre el comportamiento de San Jorge teniendo en cuenta la definición de identidad que plantea que ésta es producto de cómo el individuo se siente. En este sentido, el personaje gallego se siente criollo, sociedad a la que ha llegado a trabajar y con la que probablemente necesita sentirse identificado, a pesar de que su manejo del español no es correcto y por lo tanto, el lector/espectador llega a reconocerlo. Para reafirmar, y para posiblemente convencerse a sí mismo, niega su otra identidad sin admitir la convivencia de ambas.

En cuanto al análisis de las formas, en todas las citas en las cuales San Jorge o bien niega o bien hace caso omiso de la catalogación que hacen sus compañeros de él, puede reconocerse un truco a lo peyorativo en relación a la identidad gallega, dado que no da

razones para dejar de ser hijo de Galicia y sí hace hincapié en dejar claro que se siente, y por lo tanto es, criollo:

*JORGE.- El tratu es tratu e Alfonso XIII va al bombo; así cobramos más con el suyo... E nu me echo atrás... Eu soy más derechu que una calle torcida e más criollo que la yerba parajuaya... [174].*

### *La Porteña (Ivo Pelay)*

Este sainete en verso presenta el eje de análisis desde la misma temática de la obra así como también desde cómo están nombrados los personajes, dado que éstos no poseen nombre sino que se los reconoce como Criollo, Italiano y Gallego, haciendo énfasis no tanto en lo específico de cada personaje sino en relación a la nacionalidad de cada uno de ellos.

En este sentido la discusión que se plantea atraviesa dos temáticas principales, por un lado italiano y gallego se diferencian entre ellos políticamente hablando, dado que mientras uno es republicano el otro defiende la monarquía italiana. Es así que, dentro del análisis de contenido lo político cobra un papel significativo a la hora de tomar distancias:

*ITALIANO.- ¿Gallego?*

*GALLEGO.- ¡Como el que más, y además, republicano!*

*ITALIANO.- Yo soy monárquico y tano, ¡y a usté lo corro de atrás! [166].*

El segundo eje, que finalmente es el que toma más relevancia, se centra en la defensa de las mujeres tanto criollas, como italianas y española, destacándose cada una de las virtudes a través de la presentación indirecta de estos personajes que al final saldrán a escena en carácter de secundarios, mientras que la interrelación entre los otros tres sigue

siendo de protagonistas. Es así que las mujeres de las tres nacionalidades están descritas en tanto arquetipos (a la porteña le gusta la milonga, la italiana amasa pastas y la española baila flamenco), presentando las identidades a través de características esenciales (tal y como lo plantea la perspectiva objetivista de la identidad).

A diferencia de *Todo loco tiene suerte*, las distinciones se marcan en *La Porteña* no tanto a través de las discusiones y los trueques a lo peyorativo sino preferentemente mediante truques a lo perfectivo resaltando cada uno las características positivas de sus mujeres, y haciéndolas bailar para que el resto las vea; las identidades se auto-refuerzan a través de la distinción política y de las señoras sin hacer alusión a otros rasgos que podrían constituirse como diferencias. Esto lleva a pensar también que las descripciones están hechas mediante hipérbolos, en donde según quién hable, determinada mujer es la mejor del mundo sin tener punto de comparación con el resto.

Otra diferencia que puede señalarse con *Todo loco tiene suerte* es que la manera que tienen estos personajes de reafirmar cada uno su identidad no está en relación con el menosprecio del resto, sino que más bien se centra en destacar lo positivo mostrándole a los otros dos qué les falta a sus mujeres. A modo de ejemplo puede decirse que para el criollo la italiana no tiene atractivo no sólo porque no baila la milonga sino porque también su constitución física no es la de la bailarina de tango (“Dulce italiana gordita, de la forma redondita, la que tiene la tripita, buena, barata y bonita, y que amasa el tallarín” [182]).

#### *Los muchachos se acomodan (Juan Villalba y Hermido Braga)*

Este sainete presenta un caso particular en el sentido de que las distinciones marcadas entre los personajes no son en torno a su identidad étnica sino alrededor de su posición social, destacándose, sin embargo, al gallego (y por lo tanto, europeo) como el hombre de

negocios, rico y dueño de una fábrica que ha sido capaz de enamorar a una muchacha argentina. Es así que si bien se lo cataloga como “gallego”, y pocas veces los personajes principales recurren a su nombre para hacer referencia a él, esta característica no juega un papel principal, sobre todo si se tiene en cuenta que Secundino Salgueiro está totalmente adaptado a la sociedad argentina (habla un perfecto español, se ha podido desarrollar económicamente, se ha casado con una argentina).

Sin embargo, el caso de su hermana Tecla es diferente, tal y como se marcó en el análisis del eje anterior. Así como no ha querido separarse emocionalmente de Galicia, tampoco acepta a la familia de su cuñada por considerarlos mentirosos y ladrones, aunque a esta característica Tecla no la relacione con el hecho de que éstos son criollos. Asimismo, su soledad no tiene que ver con el hecho de menospreciar a la sociedad receptora, sino con cuestiones vinculadas a su relación con Secundino:

*TECLA.- Déjame, déjame, cuando murió la madre, allá en la querida tierruca, creíste que la vida se te había ido con ella, y fui yo, yo, la que te alentó, la que ocupó el lugar de aquella santa, para que tú siguieras luchando, y ya no hubo para mí fiestas ni juegos ni novios, ni más hombre que atender que el hermano bueno que Dios me dejaba, y ahora me dices. (Llora) [180].*

## Conclusiones parciales

Este eje de análisis supone el más difícil a la hora de aunar las conclusiones parciales, dado que los resultados obtenidos de los sainetes han sido diversos.

La relación mejor expresada se da en *Todo loco tiene suerte* en donde se ve claramente no sólo la distinción que marcan los personajes entre italianos y gallegos, sino también entre estos dos y los criollos, situación que no se plantea en el resto de las obras. En este sentido, las discusiones se constituyen en torno a hipérboles y a truques hacia lo peyorativo. Cabe destacar, tal como se aclaró durante el análisis, que esto no constituye la esencia de la diferenciación en torno a la identidad, sino que es un recurso utilizado por el autor para enfrentar a los personajes y para construir sus identidades. Esto último puede verse claramente en *Plaza Hotel Bar* en donde el personaje gallego no se diferencia de los criollos sino que se asume como uno de ellos y deja de lado sus orígenes étnicos.

Si bien la principal razón de distinción es el propio origen en sí mismo, se suman también otras características que ayudan a la constitución de la identidad. Pueden ponerse a modo de ejemplo elementos que giran en torno a lo político, lo familiar, los gustos personales (en este caso particular en relación a las mujeres) y los arquetipos y generalizaciones con los cuales se reconoce al otro.

De esta manera, puede afirmarse que las diferenciaciones entre una y otra identidad sí bien generalmente se basan en el origen y no dan más explicaciones de ello que la simple razón de ser oriundo de tal o cual lugar, también se ponen en juego otras características que, de manera menos directa, referencian también esa identidad. Es decir, el hecho de que el gallego de *La Porteña* sea republicano está en estrecha relación con su contexto histórico, por lo cual no es una característica aislada.

Tal y como se afirmó en las conclusiones del eje anterior, este análisis recae también en la alteridad propuesta por Chiriguini en donde la identidad se establece negativamente y por lo tanto además de ser un proceso individual, adquiere el carácter de social ante la necesidad de un otro del cual distinguirse. En el caso particular de estos sainetes la distinción se da por un lado entre italianos y españoles y por el otro entre éstos dos y los criollos, estableciendo siempre un nosotros y un ellos que permite el la culminación del proceso.



## Referencias

164. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 24. 25 de septiembre de 1936
165. Peralta, E. y Mamone, M., *Plaza Hotel Bar*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.7: p. 16. 13 de noviembre de 1936
166. Pelay, I., *La Porteña*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.9: p. 25. 11 de diciembre de 1936
167. Villalba, J.y.B., H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 3. 29 de abril de 1939
168. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 4. 25 de septiembre de 1936
169. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 5. 25 de septiembre de 1936
170. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 13. 25 de septiembre de 1936
171. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 14. 25 de septiembre de 1936
172. Peralta, E. y Mamone, M., *Plaza Hotel Bar*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.7: p. 8. 13 de noviembre de 1936
173. Peralta, E. y Mamone, M., *Plaza Hotel Bar*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.7: p. 13. 13 de noviembre de 1936
174. Peralta, E. y Mamone, M., *Plaza Hotel Bar*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.7: p. 14. 13 de noviembre de 1936
175. Peralta, E. y Mamone, M., *Plaza Hotel Bar*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.7: p. 18. 13 de noviembre de 1936
176. Villalba, J. y Braga, H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 4. 29 de abril de 1939
177. Villalba, J. y Braga, H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 11. 29 de abril de 1939
178. Villalba, J. y Braga, H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 6. 29 de abril de 1939
179. Villalba, J. y Braga, H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 8. 29 de abril de 1939
180. Villalba, J. y Braga, H., *Los muchachos se acomodan*, en revista *Nuestro teatro. Revista teatral*. Vol.80: p. 20. 29 de abril de 1939
181. Novión, A., *Todo loco tiene suerte*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.4: p. 23. 25 de septiembre de 1936
182. Pelay, I., *La Porteña*, en revista *Talía. Quincenario teatral*. Vol.9: p. 27. 11 de diciembre de 1936



# **Conclusiones generales**



Camilo José Cela dijo alguna vez que “La más noble función de un escritor es dar testimonio, como acta notarial y como fiel cronista, del tiempo que le ha tocado vivir”, frase que de alguna manera sintetiza el trabajo de investigación que se pretendió en esta tesis a través de la búsqueda de la imagen del inmigrante gallego en el sainete criollo, en relación no sólo con su identidad sino también con su contexto histórico, es decir, la Guerra Civil Española. De esta manera, las obras de teatro seleccionadas, consideradas objeto social según la definición de Lucien Goldmann permitieron conocer cómo durante esos años se consideró, en tanto personaje teatral, al inmigrante oriundo de Galicia, protagonista también más adelante de chistes, historietas (recuérdese a Manolito de Mafalda) y también del cine durante sus inicios. Esto se desarrolla siempre teniendo en cuenta que esta concordancia entre la realidad y las obras de arte es de correspondencias y semejanzas de estructuras mentales, es así que a lo que se accede a través de ellas es a un mundo ficcional que representa una o varias formas de ver la realidad, en tanto funcione el dialogismo propuesto por Bajtín.

De esta manera los autores de los sainetes seleccionados mostraron un panorama en donde el conflicto bélico español ocupaba las páginas de los principales diarios argentinos, circunstancia que permitía que gran parte de la sociedad estuviese al tanto de la situación que se estaba viviendo en España. Sin embargo, a pesar de la clara penetración que tuvo la guerra en la realidad argentina tal y como lo demuestran los diarios de la época y los estudios históricos que se han hecho luego sobre el período, los personajes españoles, y específicamente gallegos de estas obras, no muestran una clara orientación política, cuando, desde la historia se cuenta como los simpatizantes de ambos bandos discutían en bares, clubes e incluso, la calle. Pueden aventurarse algunas razones para comprender este comportamiento, como la lejanía, el poco desarrollo de los medios que no permitía una fluida comunicación con aquellos que habían quedado en España o el simple hecho de abandonar, de alguna manera, una realidad que ya les era

ajena para incorporarse a una nueva en la cual, para muchos, las dificultades no eran pocas.

Sin embargo, a pesar de no tener presente la realidad política española, la identidad sí cumplía un papel relevante para estos personajes saineteros, contruidos por los autores a partir de rasgos como el idioma y la reivindicación de los orígenes, utilizando un concepto de identidad objetivo basado en algunas características (suficientes y necesarias) que se consideraban fundamentales para que el público identificase fácilmente a los personajes que estaban en escena. De este modo, el idioma era también utilizado como marcador social para distinguir a aquellos inmigrantes que habiendo llegado al país para trabajar, lograron una posición económica alta y pudieron desarrollarse en Buenos Aires, como es el caso de Secundino Salgueiro, quien si no ha olvidado su idioma materno, sí ha podido hacerlo a un lado para hablar así un perfecto español. De todas maneras, dentro del mundo del sainete, la hibridación entre el español y el gallego fue un distintivo inconfundible a la hora de caracterizar a estos personajes y hacerlos así fácilmente identificables para el público, quienes ya habían incorporado este “mal” uso del español como rasgo no sólo de los gallegos, sino de los personajes inmigrantes en general. Asimismo, es importante destacar que, así como el idioma se mantuvo, estos sainetes no presentan en su gran mayoría personajes arquetípicos, eliminando entonces algunas características que habían sido protagonistas durante los años anteriores (el gallego dueño del almacén o mucamo, de pocas luces, tacaño pero honesto).

Una vez definida esta identidad dentro de las obras, el enfrentamiento con otras realidades y nacionalidades fue también abordado en las historias, en donde no faltan construcciones discursivas negativas en torno a los italianos y los criollos, aunque éstas logran saldarse. Uno de los sainetes presenta un caso curioso de asimilación total a la sociedad receptora, hecho que pudo haberse basado en que para los años durante los

cuales estos sainetes fueron estrenados (1936-1939) ya se habían sucedido más de cuatro décadas de inmigración masiva, por lo cual muchos de estos personajes, por no decir todos, es posible que hayan pasado gran parte de su vida en Argentina y España se haya convertido más en una añoranza o un recuerdo que en una realidad. Dentro de estas “luchas” por la identidad y por la reivindicación de lo propio aparecen conflictos con las dos identidades que más relevancia tienen también en el género sainetero: los italianos y los criollos, entre los que surge una competencia sin ganadores destinada simplemente a la exaltación de los rasgos identitarios. Sin embargo, dado que la identidad no es un fenómeno estanco, tal y como afirma María Cristina Chiriguini al alejarse de la mirada objetivista (que sin embargo es la que está de fondo a la hora de delinear personajes arquetípicos), italianos y gallegos se unen en tanto europeos y extranjeros a la hora de diferenciarse de los criollos, con los cuales tienen más diferencias que entre ellos mismos.

Es así que, a través de textos teatrales que en algún momento fueron catalogados como vulgares y burdos, puede conocerse cómo estos autores en tanto voceros de una realidad y de una clase social, que vivieron la Década Infame y los años previos a la II Guerra Mundial (en donde se inscribe el conflicto español) retrataron una sociedad multicultural estableciendo, no sólo patrones de acceso a la misma (como puede ser el arquetipo del inmigrante gallego difundido en gran parte por el sainete criollo) sino también una mirada espontánea y atractiva de uno de los hechos constitutivos de la historia nacional.





# **Bibliografía**



Alberdi, Juan Baustista; *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina, derivadas de la ley que preside el desarrollo de la civilización en la América del Sur.* (1852). <http://www.tucumanescultura.com.ar/Bases.pdf>.

Allegretti, Silvina y Vidarte Asorey, Verónica; *La realidad mirada desde la ficción en la dictadura de Onganía, entre 1966 y 1973.* Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata, 2004.

Alsina, Juan A.; *La inmigración europea en la República Argentina.* Buenos Aires, 1900.

Alvarez Conde, Enrique; *La constitución española del 30 de junio de 1876: Cuestiones previas.* [http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/3/REPNE\\_003\\_078.pdf](http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/3/REPNE_003_078.pdf).

Allende, Santiago; Boido, Federico; Galiñanes, Eugenia y Gamallo, Leandro; Conferencia *La Guerra Civil Española en la Argentina: Una mirada desde las publicaciones periódicas de la colectividad española en el país.* Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2010. <http://www.bn.gov.ar/descargas/recursos/colectividades/7-guerracivil.pdf>

Anadón Benedicto, Juana; *Constitución y funciones del Senado en el reinado de Alfonso XII.* Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2002.

Bajtín, Mijaíl; *Estética de la creación verbal.* Madrid, España: Editorial Siglo XXI, 1997.

\_\_\_\_\_; *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica 2003.

Barthes, Roland; *Placer del texto y ficción inaugural*. México: Editorial Siglo XXI 1986.

Beevor, Antony; *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Crítica, 2005.

Ben-Ami, Shlomo; *Hacia una comprensión de la dictadura de Primo de Rivera*. <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:DerechoPolitico-1980-06-10065&dsID=PDF>.

Bocanegra Barbecho, Lidia; Conferencia *La ayuda argentina a la República española. Un análisis a través del ejemplo marplatense, 1939*. 2006. [http://www.secc.es/media/docs/8\\_2\\_Lidia\\_Bocanegra.pdf](http://www.secc.es/media/docs/8_2_Lidia_Bocanegra.pdf)

Cabrera, Hilda; *Revolución liberal y restauración borbónica*. La Historia Informal de España. Madrid: Altalena, 1978.

Carr, Raymond; *España: de la Restauración a la democracia, 1870-1980*. Barcelona: Editorial Ariel, 1980.

\_\_\_\_\_; *Estudios sobre la República y la guerra civil española*. Biblioteca de la Historia. Madrid: SARPE, 1985.

Carricaburo, Norma Beatriz; *El español de Buenos Aires y la inmigración aluvional*. [www.fundlitterae.org.ar/images/archivos/CARRICABURO.doc](http://www.fundlitterae.org.ar/images/archivos/CARRICABURO.doc).

Castagnino, Raúl H.; *Teoría del teatro*. 2da ed. Compendios Nova de iniciación cultural. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

\_\_\_\_\_; *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 9a ed. Biblioteca Arte y Ciencia de la Expresión. Buenos Aires: Editorial Nova, 1953.

\_\_\_\_\_; *¿Qué es literatura?* 4a ed. Compendios Nova de iniciación cultural. Buenos Aires: Editorial Nova, 1966.

Cicogna, María Paula A.; *La diáspora republicana en Buenos Aires*. <http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2028%20%E2%80%93%20Di%C3%A1sporas,%20Pr%C3%A1cticas%20Transnacionales%20y%20Formaciones%20Identit%C3%A1rias/GT28-Ponencia%28CICOGNA%29.pdf>.

Ciria, Alberto; *Partidos y Poder en la Argentina Moderna (1930-1946)*. Biblioteca Argentina de Historia Política. Buenos Aires: Hyspamerica, 1985.

Colombo, María Susana; *La sociedad argentina a través del teatro nacional*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 1987.

Chiriguini, María Cristina; ed. *Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza Humana*. Buenos Aires: Proyecto Editorial, 2006.

Dalmaroni, Miguel (Director); *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. 1a ed. Santa Fe: Ediciones UNL, 2009.

de Amilibia, Miguel; *La Guerra Civil Española*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

de Cristóforis, Nadia Andrea; Conferencia *La emigración gallega hacia Buenos Aires en el período de entreguerras y de la segunda posguerra: un enfoque municipal*. 2010.  
[http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9\\_Cristoforis.pdf](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/06/73/PDF/AT9_Cristoforis.pdf)

de Diego García, Emilio; *El congreso de los diputados en el reinado de Alfonso XII*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2001.

de Juana, Jesús y Prada, Julio; eds. *Lo que han hecho en Galicia. Violencia política, represión y exilio (1936-1939)*. Barcelona: Crítica 2006.

de Llera Esteban, Luis; ed. *El último exilio español en América. Grandeza y miseria de una formidable aventura*. Colección Relaciones entre España y América. Madrid: Editorial MAPFRE, 1996.

de Toro, Fernando; *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. 4a. ed. Buenos Aires: Galerna, 2008.

Deleis, Mónica; de Titto, Ricardo y Arguindeguy, Diego L.; *El libro de los presidentes argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Aguilar, 2000.

Dorfman, Adolfo; *Evolución industrial argentina*. Buenos Aires: Losada, 1942.

Echagüe, Hugo; ed. *La conformación de la teoría literaria. Apropiaciones, resignificación de conceptos e intersecciones con otras disciplinas*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2009.

Eiras Roel, Antonio y Rey Castelao, Ofelia; *Los gallegos y América*. Colección Las Españas y América. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.

Elgue de Martini, Cristina; *La literatura como objeto social* en revista *Invenio*, Pág. 9-20.  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/html/877/87761102/87761102.html>

Espín Templado, María Pilar; *El sainete del último tercio del siglo XIX: culminación de un género dramático histórico en el teatro español* en revista *Epos: Revista de filología*, Pág. 97-122. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-0B3E730E-B65C-A098-8CAC-76A5BBEE6DE7&dsID=PDF>

Farías, Ruy; ed. *Buenos Aires gallega: Inmigración, pasado y presente*. Vol. 20 Temas del patrimonio Cultural. Buenos Aires: Comisión para la Prevención del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2007.

Fernández Almagro, Melchor; *Historia política de la España contemporánea*. Madrid: Alianza, 1968.

Fernández García, Antonio; *Conferencia Los círculos de inmigrantes ante la guerra de España: la colonia gallega de Buenos Aires*. 1987.

Ferrer, Aldo; *La economía argentina*. 15a ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Fontán, Pablo; España: *La Guerra Civil* en revista *Nuevo Siglo mundo. Historia temática del Siglo XX*, 1974.

Freire, Mauro; *La inmigración en la República Argentina*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 1899.

Gallo, Blas Raúl; *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1958.

Goldar, Ernesto y Nembrini, Virginia; *Los argentinos y la guerra civil española*. Buenos Aires: Contrapunto, 1986.

Goldman, Harvey; *Sociología y Psicología en la Sociología de la Literatura* en revista *Revista Española de Sociología (RES)*, 2007, Pág. 225-232.

Gómez García, Manuel; *Diccionario del teatro*. Akal, 1998.

Gómez Redondo, Fernando; *El teatro como género literario: la realidad dramática*. Liceus, Servicios de Gestió, 2007.

González, Columba; *Agencia y estructura en la reivindicación marxista. Una mirada al campo de la literatura en Raymond Williams y Pierre Bourdieu* en revista *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, Enero-Junio 2008, Pág. 1-13. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/2110/211015579006.pdf>



González Rouco, María; *Inmigración Argentina: Gallegos.*

<http://www.plusformacion.com/Recursos/r/Inmigracion-Argentina-gallegos>.

Hobsbawm, Eric; *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Crítica, 1994.

Huamán, Miguel Ángel; *Literatura y Sociedad: El revés de la trama* en revista *Revista de Sociología*, 1999.

[http://sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/publicaciones/sociologia/1999\\_n12/art091.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/Bibvirtual/publicaciones/sociologia/1999_n12/art091.htm)

Kaiser-Lenoir, Claudia; *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1977.

Linares, Raúl Fernando; *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura* en revista *Culturales*, Enero-Junio, 2011, Pág. 115-144.

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=69418365006>

Lojo, María Rosa (directora); *Los "gallegos" en el imaginario argentino. Literatura, sainete y prensa* 1a ed. Colección Galicia Exterior. Buenos Aires: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2008.

Lloret i Esquerdo, Jaume; *El sainet valencià durant el segle XX* en revista *L'Aiguadolç*, 1994.

[http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/bdv/67928401092370563454679/p0000001.htm#l\\_1\\_](http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/bdv/67928401092370563454679/p0000001.htm#l_1_)

Marco, Susana; Posadas, Abel; Speroni, Marta y Vignolo, Griselda; *Teoría del género chico criollo*. Colección Argentina/Teatro. Buenos Aires: EUDEBA, 1974.

Marcús, Juliana; *Apuntes sobre el concepto de identidad* en revista *Intersticios*. *Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 2011, Pág. 107-114.  
<http://www.intersticios.es/article/view/6330/5750>

Marín Arce, José María; *El partido liberal en la crisis de la Restauración* en revista *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, Pág. 267-296.

Medina Vicario, Miguel; *Los géneros dramáticos*. 2a. ed. Madrid: Editorial Fundamentos, 2008.

Montenegro, Silvina; *La Guerra Civil Española y la política argentina*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

Novión, Alberto; *Todo loco tiene suerte* en revista *Talía*. *Quincenario teatral*, 25 de septiembre de 1936.

Núñez Seixas, X.M.; *O inmigrante imaxinario: Estereotipos, representaci3ns e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaci3ns e Intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela, 2002.

Núñez Seixas, Xosé M. ; ed. *La Galicia Austral. La inmigraci3n gallega en la Argentina*. La Argentina plural. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2001.

Ochando Madrigal, Emilia; *Del sainete al esperpento (Evolución de los géneros teatrales en España)* en revista *Ensayos*, Pág. 111-118.  
[http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista8/8\\_9.pdf](http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista8/8_9.pdf)

Onega, Gladys S.; *La inmigración en la literatura argentina (1810-1910)*. Cuadernos del Instituto de Letras. Santa Fe: Facultad de filosofía y letras. Universidad del litoral, 1965.

Ordaz, Luis; *El teatro en el Río de La Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. 2da. ed. Buenos Aires: Ediciones Leviatán, 1957.

Ortega González Rubio, Mercedes; *La literatura como producto cultural en la lucha de los campos y el habitus* en revista *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Noviembre 2005-Febrero 2006. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/litbour.html>

\_\_\_\_\_ ; *La sociología de la literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura* en revista *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Marzo-Junio 2005.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>

Panettieri, José; *Inmigración en la Argentina*. Colección Humanidades. Temas de Historia. Buenos Aires, 1970.

Pasqualini, Mauro y Manzano, Valeria; *Raymond Williams: Aportes para una teoría marxista de la cultura* en revista *Razón y Revolución*, Otoño de 1998.

Pelay, Ivo; *La Porteña* en revista *Talía. Quincenario teatral*, 11 de diciembre de 1936.

Pellettieri, Osvaldo; ed. *De Lope de Vega a Roberto Cossa. Teatro español, iberoamericano y argentino*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1994.

\_\_\_\_\_; ed. *El teatro y los días. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1995.

\_\_\_\_\_; *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 1a ed. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2008.

Peralta, Eleodoro y Mamone, Miguel; *Plaza Hotel Bar* en revista *Talía. Quincenario teatral*, 13 de noviembre de 1936.

Pérez-Prado, Antonio; *Los gallegos y Buenos Aires*. Biblioteca de Autores Gallegos. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Ramírez Peña, Luis Alfonso; *Polifonía y dialogismo en el discurso* en revista *Hechos y proyecciones del lenguaje*, Pág. 128-147. <http://www.udenar.edu.co/general/revistahpl/16-17.pdf#page=128>

Rapoport, Mario; *La Guerra Civil Española y la sociedad argentina: una encrucijada de la memoria*. Diario Hoy, 19 de julio de 2006.

Reis, Carlos; *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

Roche Cárcel, Juan Antonio; *Epistemología de la complejidad y sociología del arte y la literatura* en revista *Arte, Individuo y Sociedad*, Pág. 91-102.  
<http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS9999110091A.PDF>

Rodríguez Galdo, María Xosé; *Galicia, país de emigración. La emigración gallega a América hasta 1930*. Cruzar el charco. Gijón: Archivo de Indianos, 1993.

Romero, Luis Alberto; *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Romero Ramos, Héctor y Santoro Domingo, Pablo; *Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española* en revista *Revista Española de Sociología*, Pág. 195-223. <http://www.fesweb.org/publicaciones/res/archivos/res08/09.pdf>

Rouquié, Alain; *Poder militar y sociedad política en la Argentina. I. hasta 1943*. Buenos Aires: Emecé, 1982.

Saer, Juan José; *El concepto de ficción* en revista *Punto de Vista*, Julio-Septiembre 1991, Pág. 2.

Saitta, Sylvia; *Crítica en los años '30: Entre la conspiración y el exilio* en revista *Entrepasados. Revista de Historia*, Pág. 25-39.

Sánchez Alonso, Blanca; *La inmigración española en Argentina. Siglos XIX y XX*. Cruzar el charco. Buenos Aires: Ediciones Jucar, 1992.

Sarlo, Beatriz; *Los estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa* en revista *Revista de Crítica Cultural*, Pág. 32-38.  
<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/sarl.pdf>

Sarmiento, Domingo Faustino, *Educación Popular* en *El pensamiento vivo de Sarmiento* edited by Rojas, Ricardo, 183. Buenos Aires: Losada, 1983.

Sarramone, Alberto; *Los abuelos gallegos en América*. Azul, Buenos Aires: Editorial Biblos Azul, 2002.

Schwarzstein, Dora; *La llegada de los republicanos españoles a la Argentina* en revista *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Pág. 423-447.

Seibel, Beatriz; *Historia del teatro argentino II. 1930-1956: Crisis y cambios*. 1ra. ed. Buenos Aires: Corregidor, 2010.

Solla, André; *A emigración galega a América*.  
[http://www.galiciaespallada.com.ar/emigracion\\_galega\\_america.htm](http://www.galiciaespallada.com.ar/emigracion_galega_america.htm).

Taine, Hippolyte Adolphe; *Filosofía del Arte*. Vol. I: elaleph.com, 2000.

Trancón Pérez, Santiago; *Texto y representación: Aproximación a una teoría crítica del teatro*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional a Distancia, 2004.

\_\_\_\_\_; *Teoría del Teatro*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2006.

Ubersfeld, Anne; *Semiótica teatral*. Murcia: Ediciones Cátedra (Universidad de Murcia), 1998.

\_\_\_\_\_ ; *El diálogo teatral*. 1a. ed. Colección teatrología, Dirigida por Pellettieri, Osvaldo. Buenos Aires: Galerna, 2004.

Vilanova Rodríguez, Alberto; *Los gallegos en la Argentina*. Vol. 1. Buenos Aires: Galicia (Centro Gallego de Buenos Aires), 1966.

\_\_\_\_\_ ; *Los gallegos en la Argentina*. Vol. 2. Buenos Aires: Galicia (Centro Gallego de Buenos Aires), 1966.

Villalba, Juan y Braga, Hermido; *Los muchachos se acomodan* en revista *Nuestro teatro*. *Revista teatral*, 29 de abril de 1939.

Williams, Raymond; *Marxismo y literatura*. 2a ed. Barcelona: Ediciones Península, 1977.

\_\_\_\_\_ ; *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Editorial Paidós, 1981.

\_\_\_\_\_ ; *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, 1994.

Zuccarino, César Rogelio; *Una aproximación al pensamiento de Raymond Williams* en revista *Miradas de la UNdeC*, Segundo semestre 2007.