

LA INMIGRACION EUROPEA Y EL SAINETE CRIOLLO EN LA ARGENTINA

Escribe: **ARTURO LAGUADO**

El cuadro era casi siempre el mismo: un conventillo", es decir la gran casa de inquilinato adonde llegaba sobrenadando todo cuanto arrastraba la gran corriente inmigratoria. El conventillo ya tenía una historia, que se iniciaba mucho antes de finalizar el siglo con la llegada al puerto de Buenos Aires de los primeros barcos repletos de europeos en pos del oro, y debía fascinar, desde el comienzo, la imaginación de los saineteros, cuando estos se lanzaron en busca de temas para representar la profusa y pintoresca vida de su ciudad. Durante cerca de 40 años exploraron esa mina de conflictos y de "tipos raros" que venían de afuera, o que se formaban "por contacto" entre los elementos de ultramar y los de adentro. Además la trágica realidad en donde se consumían los sueños de tantos ambiciosos, de tantos inconformes o de simples miserables que un día resolvieron "hacer la América" y que solo encontraron las formas de un fracaso silenciosamente desesperado, movía a risa. Si se hubiera ido al fondo de la cuestión, el naufragio de esas existencias habría servido de base a un género dramático de hondo contenido existencial; pero el ambiente de la época tenía otras exigencias, una manera bien distinta de comprender la vida... Y nada, es cierto, resulta más gracioso que las tragedias de los otros cuando se miran superficialmente. Las extrañas reacciones de esas gentes apenas salpicadas de tierra americana, los amables zarandeos de esos lamentables y ridículos prójimos eran para los viejos habitantes de la ciudad, e incluso para aquellos cuyos padres habían llegado ayer, en extremo atrayentes. Esos tipos caricaturizados integraban un sector cada vez más importante de la comunidad. Allí en el escenario aparecía absurdamente pintarrajeado el cantinero español, el verdulero italiano, el mercachifle sirio, y (por qué no?) el criollo rústico, todavía con olor a establo.

Así y todo, enmarcado entre las frustraciones de la gran mayoría y los asombrosos éxitos de unos pocos, el Buenos Aires de entonces avanzaba rápidamente para alcanzar su estatus de gran ciudad; y los pobladores, antiguos o recientes, se veían obligados a seguir el ritmo que los arrancaba a sus viejas tradiciones de campesinos europeos, de aldeanos simples y maliciosos a la vez. Entre esas gentes con usos, lenguas y modos de vida distintos parecía existir un común denominador;

el impulso del progreso, el desarrollo de la metrópoli. Todas las relaciones de esa sociedad sobre el ancho perímetro capitalino, se encontraban amplificadas, concentradas en los conventillos. El descubrimiento hizo la fortuna del sainete y de los saineteros.

Para representar a cabalidad el fenómeno social de Buenos Aires a fines del siglo pasado y comienzos del XX, los autores tenían ya una forma teatral, un instrumento que irían adaptando al nuevo ambiente hasta lograr el más exitoso de los trasplantes: el llamado género chico español, sucesor de la zarzuela durante la última década del siglo XIX, cuando esta pierde la afección del público. Pero antes de avanzar por ese camino tratemos de precisar un poco el marco dentro del cual va a desarrollarse el sainete criollo.

Medio siglo le basta a Buenos Aires para dar el gran salto, para superar su edad ingrata de Gran Aldea y convertirse en una capital moderna. Según el censo realizado en 1887, la ciudad cuenta apenas con 438.000 habitantes. De esta cantidad solo 209.000 personas son argentinas, el resto, es decir la mayoría son extranjeras. Pero existe un fenómeno aún más importante: de los extranjeros, 140.000 son inmigrantes italianos y unos 40.000 son españoles. En esta forma Buenos Aires pierde una de sus características fundamentales, su base hispánica ahora profundamente alterada por la presencia mayoritaria de los extranjeros. El tiempo exigido para que estas dos masas se fundan armónicamente la una en la otra, será el mismo que necesita la ciudad para presentar una nueva cara. Pero claro está, mientras llega ese momento (en 1940 ya Buenos Aires cuenta con cerca de 3 millones de argentinos) será necesario decantar las antipatías que las lenguas y las costumbres extrañas de los unos producen en los otros.

Ninguna otra ciudad de latinoamérica exhibe, en una época parecida, un movimiento teatral tan fuerte como la capital argentina. La corriente inmigratoria que termina por desajustar las últimas formas de una tradición hispana alberga gloriosamente en el pasado, también trae al puerto de Buenos Aires el peso de las nuevas ideas europeas; al mismo tiempo que refuerza los lazos de la ciudad con el viejo continente, por el interés de los recién venidos que no se deciden a olvidar su antigua patria.

Todo venía desarrollándose sobre los moldes españoles, en espera de que la nueva república hallara sus propios medios, los cuales buscaba con la impaciencia de quien no quiere vestir los trajes usados del antiguo patrón. Apenas terminadas las guerras de emancipación surge ya el sentimiento de independencia intelectual, ingenuamente exarcebado hasta el punto de rechazar todas las manifestaciones del arte clásico hispánico. Nada existía entonces para reemplazarlo y con el andar del tiempo, Buenos Aires regresa a la misma fuente, como en los tiempos de la Colonia, para aplaudir el teatro español representado por intérpretes Españoles. Pero la nueva sociedad, la nueva mezcla, es menos conformista que la antigua, y más audaz. Las cortas piezas que hacen las delicias de los teatros y tablados madrileños reflejan las costumbres, los tipos humanos y los conflictos, en fin, de un medio extraño. Incluso la música que acompaña las canciones interpretadas en el escenario, es extranjera; como los trajes que usan esas gentes y el acento de los intérpretes... Sin embargo el género chico también es un éxito comercial en Buenos Aires. Los autores argentinos ya se habían ejecutado en la manera de hacer zarzuelas y aprendido a extractar de las piezas

ibéricas ciertos elementos populares, y a desechar otros carentes de atracción para su público. Todo esto, claro está, ceñido en sus comienzos a los modelos venidos de la Península. Pero poco a poco una serie de factores telúricos se introducen en sus piezas... De todo esto importa señalar que cuando Nemesio Trejo estrena "La Fiesta de don Marcos" en el año 1890, ya existen autores criollos que hacen exhibir sus obras en los escenarios de la capital. Los impulsan primero los acontecimientos políticos, o callejeros, que ellos llevan a la escena. El "género chico criollo", como posteriormente el sainete, encuentra en esa actualidad, en la vida de la ciudad, la principal base de su éxito.

Aunque precedido por Mario Ocampo, a Nemesio Trejo le cabe la gloria de haber sido el verdadero creador del "género chico criollo". Su mérito principal consistió en establecer un lazo de unión, como dice Mariano G. Bosch, entre lo cómico español, y su técnica teatral, y lo genuinamente porteño". Porque toda la revolución no consiste en cambiar los bailes, o la música española, por las formas correspondientes de origen criollo, ni en hacer la adaptación de los personajes. Cuando los autores empiezan a introducir cambios en los moldes del género chico, todo un torrente de factores surgidos del ambiente porteño llega para reemplazar a los extraños. Al señalar la falta de independencia de los autores del género chico criollo respecto de los españoles, Luis Ordaz afirma que "los tipos criollos que iban apareciendo en el escenario porteño tenían su patrón respectivo en los personajes de los tablados españoles." Y cita un párrafo de José González Castillo: "El chulo era el original graciosísimo de nuestro compadrito porteño. La chulapa la "tanguera" del barrio. El "pelma sablista" de los Madriles, nuestro vulgar "pechador" callejero. Las verbenas, nuestras "milongas". Las broncas, nuestros "boliches"... Evidentemente así tenía que ser en sus comienzos. En el sainete en cambio estas "equivalencias" desaparecen casi por completo a medida que los tipos auténticamente populares del medio porteño llegan a la escena.

En "Los Inquilinos" de Nemesio Trejo, por ejemplo, ya todos los personajes pertenecen al ambiente porteño. Incluso los españoles que allí intervienen sirven para hacer resaltar la diferencia entre lo criollo y lo europeo. La acción se desarrolla en Buenos Aires. Se inicia frente a una estación de tranvías y termina en el imprescindible conventillo. El tema también se relaciona con un problema netamente porteño, con un hecho acaecido en la misma ciudad. Mientras los inquilinos del conventillo preparan la huelga para protestar contra la subida del alquiler, Trejo aprovecha para mostrarnos una serie de tipos pintorescos y para esbozar los graciosos conflictos que surgen de las naturales relaciones de esa comunidad. Trejo es indudablemente un maestro por la rapidez del diálogo, y la secuencia de situaciones amables y picarescas. Sus personajes, poseen esa gracia fácil que es la principal cualidad del sainete madrileño. Hábilmente mezcla varios temas, multiplica las soluciones...

Por otra parte sus intrigas sentimentales son ingenuas y alegres.

Veamos a guisa de ejemplo un diálogo entre dos enamorados, de una escena de "los inquilinos" de Trejo, la cual para el autor debe culminar en un tango cantado a dúo por los dos intérpretes.

JULIO. Adiós, prenda.

JUANITA. Adiós, alhaja.

JULIO. Qué linda está la mañana
cuando se presenta ufana.

JUANITA. Linda para el que trabaja.

JULIO. Es claro, eso iba a decir:
que siempre el trabajador
quiere más un resplandor
que una nube al traslucir.
Yo, que soy de alma templada
cuando miro sus ojazos
me parecen dos flechazos
del sol de la madrugada.

JUANITA. No diga!

JULIO. Me caigo muerto.
Soy como la sensitiva;
su miradita me aviva,
su desdén me deja yerto.
Pa que le voy a negar
lo que siente el corazón,
Dios me puede castigar
si le oculto mi pasión.

JUANITA. Entonces no se reprima
y abra el pecho.

JULIO. Si está abierto,
pero temo, si no acierto,
que me haga bajar la prima.

JUANITA. Yo soy de buen corazón.

JULIO. Se lo conozco a la vista
y si llego a la conquista
es porque soy un varón.
Pero veo muy nublada
la fortuna entre los dos.

JUANITA. De menos nos hizo Dios,
que nos hizo de la nada.

JULIO. Así lo dice el refrán.

JUANITA. Y no habrá dos opiniones.

JULIO. Igual que las ilusiones,
conforme vienen se van.
Yo quiero, prenda querida,
que usted comprenda mi amor
y no aumente el dolor
que me consume la vida.
Formemos un protocolo
como dicen los mandones
y de los dos corazones
vamos hacer uno solo.
Qué le parece?

JUANITA. Muy bien.
Me gusta la atropellada.

JULIO. Si yo tengo más parada
que una máquina de tren.

El buen humor de Trejo es constante en sus obras. No tiene este autor como otros colegas suyos de igual fama ninguna propensión a la tristeza. En el fondo es uno de los más auténticos saineteros de su generación.

Cinco o seis autores de talento fueron suficientes para darle al género todo su esplendor y para afirmar al mismo tiempo sus características definitivamente criollas. Tras de sus huellas corrieron muchos otros "escribidores" que solo trataban de explotar los temas o los personajes que tenían éxito ante el público. No obstante, de ese conjunto surgió el movimiento al cual debe tanto el arte escénico del Buenos Aires de hoy, y que ha hecho de esta ciudad una de las capitales del mundo con mayor desarrollo teatral.

Enrique García Velloso es otra figura clave en el desarrollo del sainete criollo. Veamos a manera de ilustración un fragmento del primer cuadro de "Gabino el mayoral", una de sus piezas más famosas.

GABINO. En un overo rosao
flete nuevo y parejito
caiba al bajo al trotecito
y lindamente sentao
un paisano de Bragao
de apelativo Laguna.
Mozo jinetazo, ahijuna!
como creo que no hay otro
capaz de montar un potro
y sofrenarlo en la luna.

UNO DE LA FONDA. (Recitado)

A ver si te dejas
de cacarear
vas a hacer que me pise
en el compás.

OTRO. Cinque.

OTRO. Sette.

JALOMIN. El mozo qu' había sido delicao.

UNO. Nove, dieci...

JALOMIN. Tan "jai lai", delicao y almidonao.

UNO. Sette, sette.

OTRO. No quiere que el domingo la visite?

OTRO. Cinque, cinque.

OTRO. Es loco o ha tomao mucho alpiste?

UNO. Quatro, quattro.

UNO. Amarla el corazón tan sólo anhela.

OTRO. Cinque, sette...

UNO. Pues vaya y se lo cuenta a su abuela.
 OTRO. Ecco quella!
 OTRO. Deseo hablarla a solas y en su casa.
 OTRO. Tutta, tutta.
 OTRO. Le juro estar con seriedad.
 OTRO. Sette, nove.
 OTRO. No creo, pues carbón que ha sido brasa...
 OTRO. Dieci, dieci!
 OTRO. Suele arder con mayor facilidad.
 OTRO. Cin, cinque, sette, sette, nove, tuttu!
 JALOMIN. Eh!! (Grito largo).
 LOS DE LA FONDA. (Cantando)

E cun la chica in boca
 e sapatiya in mán
 beviamone una copa
 che é qua guana Bastián.

Tal es la gente de la farándula y tal es su lenguaje. Aún entre los autores más disímiles encontramos las mismas constantes en lo referente a los tipos y al idioma. El sello del sainete criollo es la hibridez de los conflictos y la absurdidad de los personajes. Alberto Vacarezza da una definición de sainete tal como lo concebían los autores de entonces y hacía las delicias del público.

"Qué eso de la sainete pouteño?
 Pregunta un norteamericano.
 "Pocas cosas, responde Serpetina,
 Un patio de conventillo
 "Un italiano encargao,
 un yoyeca retobao,
 "Una percanta,
 Un vivillo;
 "Dos malevos de cuchillo,
 un chamullo, una pasión,
 "choque, celos, discusión,
 desafío, puñalada,
 "aspaviento, disparada,
 auxilio, cana... telón".

Siguiendo esta fórmula el sainete alcanza su total decadencia cuando esta clase de espectáculos se multiplicaban por todo Buenos Aires y llegaban a constituir uno de los mayores negocios del momento. Evidentemente tanto el apogeo como la decadencia del género siguen una curva constante en el arte teatral de todos los tiempos. Pero lo que hace el triunfo del sainete está señalado especialmente en la segunda parte de la definición que da el mismo Vacarezza:

"No se apure, don mister
 que voy a mandarle resto:

pues debajo de todo esto,
tan sencillo al parecer
debe el sainete tener,
rellenando su armazón,
la humanidad, la emoción,
la alegría, los donaires,
y el color de Buenos Aires
metido en el corazón".

Aquello que Vacarezza llama "relleno" constituye posiblemente la parte de mayor importancia; son en definitiva, los ingredientes que con mayor acierto emplearon los autores porteños. Incluso Carlos Mauricio Pacheco, el uruguayo que da al sainete verdadera categoría como género teatral, sostiene a lo largo de sus piezas ese aliento de fiesta popular dentro de la cual se mimetizan historias extraordinariamente trágicas y amargas. La escena segunda de "Los Disfrazados" es un modelo de gracia y agilidad en el diálogo:

MAMERTO. (Al ver llegar a Petrona).
Oí Dió! Alumbró redepente!

PETRONA. Qué es eso? Se ha encandilao?...

MAMERTO. Así ha 'e ser. El resultao
de mirar el sol de frente...

PETRONA. Pues mírelo de costao
o de atrás.

MAMERTO. Es que es redondo
y en él no hay frente ni fondo...
alumbra de cualquier lao.

PETRONA. Pues colóquese anteojeas.

MAMERTO. Dirá anteojos...

PETRONA. Igual da.
Que de fijo no será
Pa mí el mal de su ceguera.

MAMERTO. Le parece?

PETRONA. Es que así es.

MAMERTO. No crea, por descontao,
si yo fuera encandilao
o ciego, vería al revés
o no vería nada .. No?...

PETRONA. Así ha de ser... Y de ahí?

MAMERTO. Nada.
Será la damnificada
(Saca un relój)
la dueña de este reló.

PETRONA. (Al verlo)
Ay! Un relojito. A ver!
Qué lindo!

MAMERTO. Y es de colgar.

PETRONA. Y me lo va a regalar?

MAMERTO. Claro. Pa quién ha de ser sino pa usted?...

PETRONA. Qué bonito!
Cuánto le costo?

MAMERTO. A mi?
Nada!
El susto y la disparada..
El qué dice?

PETRONA. El relojito....

MAMERTO. Ah! Cuarenta y al contao.

PETRONA. Qué caro!

MAMERTO. Si es de oro muerto.

PETRONA. Ah! Muchas gracias, mamerto ..
No se hubiera incomodao.

MAMERTO. De nada.

PETRONA. Bueno, adiós, eh?

MAMERTO. Oiga, prenda... Está apurada?...

PETRONA. Cómo no! muy ocupada.
Hasta luego.

MAMERTO. Digamé.

PETRONA. Qué dice? ..

MAMERTO. Tengo que hablarla...

PETRONA. Bueno, pues, hable ligero...

MAMERTO. Ya sabe lo que la quiero...

PETRONA. Vea, dejemos la charla
pa otro día...

MAMERTO. No ha de ser...

PETRONA. Por favor. Está el patrón
y me va ver del balcón...

MAMERTO. Pero qué tiene que hacer?

PETRONA. Ir al mercado... y temprano...

MAMERTO. Bueno... la viá acompañar.

PETRONA. Ah! Eso no! Qué iría a pasar
si nos vichara mi hermano?

Cuando en la segunda década del presente siglo se produce la decadencia del sainete todavía el género contaba con buenos autores e intérpretes, y con un público acostumbrado a asistir puntualmente a todos

los estrenos. En la "Breve Historia del Teatro Argentino", Luis Ordaz enumera las causas de la decadencia. "Se conocieron cientos de sainetes, dice, en los que apenas se cambiaban los nombres de los personajes, por lo que resultaban idénticos, como copiados de un modelo mal trazado y cortados por la misma mala tijera. De la obrita que procuraba el reflejo fiel o posible de una existencia típica circundante, se fue pasando, descendiendo, hasta la caricatura burda y la gracia soez. Cundió el pintarrajeo payasesco de la cara y ciertos autores, "bodristas de oficio", como los llamara Pacheco, hicieron fortuna explotando los defectos físicos y las limitaciones artísticas de algunos intérpretes. Se hacían papeles a la medida, no de las posibilidades de actores y de actrices que podían alcanzar un nivel superior, sino de los tipos creados con éxito por dichos intérpretes. "No obstante, Ordaz llega a la conclusión de que tanto el sainete como la etapa cumplida quedaron a salvo "a través de sus mejores testimonios". Es cierto, aún hoy cuando nos enfrascamos en la lectura de esas piezas, vivo reflejo de su época, nos sentimos rápidamente atraídos por ese mundo "liviano" de reacciones tan rápidas como imprevisibles y desordenadas. En aquel tiempo la Argentina y en especial los habitantes de Buenos Aires, vivían girando cheques sobre las posibilidades de un futuro que daba cabida a todas las esperanzas. Se trataba de un país casi adolescente con una vocación ingenua y un poco apresurada por una grandeza, y una prosperidad que "deberían llegar" sin mayores esfuerzos. Esa "Argentina del futuro" como se repetía entonces sin cesar, sabía perdonarse sus propias fallas con amable condescendencia. Este es en realidad el momento social que llena el sainete, superando con su popularidad todas las otras manifestaciones escénicas del momento. Paralelamente otros autores, incluso los mismos saineteros convertidos en personas serias se empeñaron en hacer buen teatro. Pero solo alcanzaron el favor del público cuando el sainete abandonó el campo, o el escenario, ya enfermo a causa de sus propios excesos. Hasta ese instante ningún otro género teatral parecía mejor concebido para reflejar la vida de un Buenos Aires en formación, que observaba sus propias reacciones, o los síntomas de su crecimiento anómalo con risotadas cordiales y estridentes.