

**HECHOS HISTÓRICOS Y TEXTOS DRAMÁTICOS:
EL CAMPO SANTAFESINO Y EL DRAMA RURAL
ENTRE 1904 Y 1920**

*HISTORICAL FACTS AND DRAMATIC TEXTS: SANTA FE
PROVINCE AND ITS RURAL DRAMA 1904-1920*

Guillermo Stämpfli *

* UNR/UBA/CONICET. E-mail: g_staempfli@hotmail.com

RESUMEN

El presente trabajo se propone establecer un diálogo entre el proceso histórico de cambios sociales que la historiografía registra en el pasado pampeano santafesino y tres obras teatrales ambientadas en esta provincia durante el período comprendido entre 1904 y 1920. Las obras en cuestión son: *La gringa* de Florencio Sánchez, *La flor de trigo* de José de Maturana y *Madre tierra* de Alejandro Berruti.

Retomando algunas de las hipótesis ya desarrolladas por Roberto Giusti (1933) y Alicia Aisemberg y María de los Ángeles Sanz (1999) inquirimos sobre las modalidades de inscripción de lo social y lo político en estas obras. Indagamos acerca de la construcción del “pueblo” que subyace a la creación dramática de patente filiación anarquista de Maturana y Berruti y que les permitió trascender la expresión de los conflictos en términos de inmigrantes-nativos formulada por Sánchez.

Palabras clave: dramas - conflictos rurales - inmigración - “pueblo”

ABSTRACT

The current paper proposes a dialogue between historical processes of social change recorded by the historiography of Santa Fe province and three theater plays describing the situation of the area during 1904 and 1920. The plays in itself are: *La gringa* written by Florencio Sánchez; *La flor de trigo* by José de Maturana and *Madre tierra* by Alejandro Berruti. Following some hypothesis already developed by Roberto Giusti (1933) and Alicia Aisemberg and María de los Ángeles Sanz (1999) we will focus on the social and political meaning those texts reveal. We will analyze how the underlying notion of *pueblo* was constructed in the dramatic creations of Maturana and Berruti, closely associated with anarchist ideas, since both authors were able to overcome the stereotype immigrant-natives created by Sanchez.

Key words: dramas - rural conflicts - migration - “*pueblo*”

INTRODUCCIÓN

El primer objetivo de nuestro trabajo consiste en indagar el diálogo entre el proceso histórico de cambios sociales que la historia registra en el pasado pampeano santafesino y algunas obras teatrales surgidas en el período comprendido entre 1904 y 1920 y que eligieron a la provincia de Santa Fe como escenario de las acciones ¹. La elección de este corpus responde a que creemos que es en el teatro, dentro del campo artístico, donde obtenemos algunas de las primeras construcciones sociales y políticas sobre esta región.

Para este trabajo tomaremos como objeto de análisis la famosa obra *La gringa* de Florencio Sánchez, comedia estrenada en 1904, y dos dramas rurales menos difundidos entre el público no especializado: *La flor de trigo* de José de Maturana y *Madre tierra* de Alejandro Berruti, el primero estrenado el 17 de agosto de 1908 en el Teatro Apolo y el segundo el 16 de noviembre de 1920 en el Teatro Nuevo de Buenos Aires.

Como segundo objetivo, nos proponemos hacer visible los términos en que definieron las polaridades y los grupos en pugna estos intelectuales adscriptos tradicionalmente por la crítica literaria a una posición progresista y comprometida con la cuestión social. En efecto, en trabajos sobre el anarquismo las figuras de Sánchez, principalmente la de sus inicios, y la de Maturana han sido asociadas con una línea ideológica allegada al movimiento libertario (Abad de Santillán 2005 [1933]: 62; Suriano 2004: 76). Por su parte, la obra de Berruti fue representada, también, fuera del circuito comercial por diversos grupos filodramáticos anarquistas o socialistas de distintas ciudades y provincias argentinas (Tríbulo 2005: 514-515; Battistón y Llahí 2007: 221). Berruti recordaba en una entrevista que *Madre tierra* llegó a representarse en las chacras, fundamentalmente con motivo de celebrarse el 1º de mayo y cuando fue prohibida su puesta en escena en los salones pueblerinos ².

¹ Una primera aproximación a la temática fue presentada en las *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores en Ciencias Antropológicas* que tuvo lugar entre el 18 y 20 de octubre de 2006. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación y Dirección de Patrimonio y Museos.

² *Noticias Gráficas*, 31/10/1961 y *Clarín*, 01/11/1961.

El siguiente trabajo está alentado por el deseo de incorporar a las fuentes clásicas textos provenientes del campo artístico, cruciales al momento de conformar el mercado de representaciones que atraviesan el espacio polifónico del discurso social de un período y a la hora de indagar las negociaciones de sentido en torno a los procesos históricos en los que están inmersos las sociedades y los diversos grupos que las integran. En esta dirección, para este trabajo nos interesa continuar el relevo del acervo de construcciones de sentido utilizadas como grillas de inteligibilidad para dar cuenta e intentar explicar, desde distintos lugares sociales y perspectivas ideológicas, los conflictos rurales de la región del centro y sur de la provincia de Santa Fe entre mediados del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX.

Dejamos para un trabajo posterior, la cuestión crucial de la circulación de estas obras por diversas comunidades de espectadores o de lectores y la multiplicidad de apropiaciones a las que dieron lugar. Las críticas especializadas, el tratamiento sobre el despliegue de estos espectáculos realizado por la prensa y la opinión vertida por las diversas publicaciones rurales y obreras agregarán, sin duda, elementos centrales para pensar aspectos vinculados a la recepción que nos permitirán alcanzar una aproximación más integral en el análisis.

La representación teatral, el “espesor de signos o teatralidad” (decorado, vestuario, iluminación, lugar, gestos, mímica, palabras) que caracteriza en términos de Barthes “la máquina cibernética” que semeja el teatro, no será abordada aquí (Barthes 1973 [1964]: 309-310). Tampoco, en términos del objeto material libro o publicación, la multiplicidad de formas impresas, desde las primeras ediciones completas o parciales, aparecidas en revistas culturales de la época, o en recopilaciones y antologías sucesivas.

Hablamos de textos dramáticos en lugar de teatro ya que, como señalamos anteriormente, el teatro no se limita al texto. Pero al mismo tiempo, como advierte Anne Ubersfeld, aunque no se pueda estrictamente hablando “leer teatro”, hay no obstante que hacerlo; “la representación es algo fugaz, efímero; sólo el texto permanece” (1989: 8). Interpelado en 1949 con motivo de la reposición de *Madre tierra*, Berruti afirmaba que esta obra “se ha leído más de lo que se ha visto” apuntando en que la efímera vida de su drama en las tablas contrastaba con las casi 100.000 copias escritas existentes hasta entonces, entre versiones autorizadas y fraudulentas ³.

En lo posible, nos propusimos alejarnos de la idea de reproducción mecánica del mundo social del período en la ficción, buscando distanciarnos del lugar reconfortante de que el análisis debe anclarse en el conocimiento

³ *Noticias Gráficas*, 20/04/1949.

objetivo de la historia para explicar el texto literario. Como argumenta Jean Howard:

Una manera común de hablar de literatura e historia es exactamente esa manera: literatura e historia, texto y contexto. En estas oposiciones binarias, si un término es estable y transparente y el otro en cierta forma lo refleja, entonces ese otro término también puede estabilizarse y clarificarse (Citado por Brannigan 2000: 2).

Por tal motivo al comienzo del apartado optamos por hablar de diálogo entre historia y literatura; de algún modo partimos del supuesto de que si lo que la literatura elegida nos dice puede ser obtenido en otras fuentes documentales, su utilización deviene redundante (LaCapra 2000 [1985]: 6). Pero al mismo tiempo su valor queda reducido si su información no puede ser contrastada con otras fuentes. Así, siguiendo a John Brannigan, preferimos hablar de literatura en la historia incorporando la primera como parte constitutiva e irreducible de una historia en permanente movimiento y, en consecuencia, henchida de la potencia creativa, de las interrupciones y las contradicciones del devenir histórico (Brannigan 2000).

Para la conformación del entramado histórico apelamos a diversas fuentes: obras historiográficas, material de viajeros, recortes periodísticos, memorias de inmigrantes y recuerdos de pobladores de la región. Sin embargo, nuestro interés se centró en las modalidades de la inscripción de lo social, reconstruido a partir de las fuentes señaladas. En los textos teatrales elegidos la dimensión social y política incorporada a estas obras no ocurre sin un proceso de reelaboración, deformación y toma de posición frente a ellas.

El modo de situarse de estas obras respecto a lo social y lo político, la forma específica en que incorporaron el universo ideológico, nos conminó a configurar un espacio de mediación entre los textos dramáticos y una serie de fuentes históricas e historiográficas estimuladas por alcanzar lo “real” -lo extra-textual. Sin adscribir a la vertiente de la sociocrítica, la noción de sociograma propuesta por Claude Duchet y retomada por Régine Robin y Marc Angenot nos provee una interfase eficaz para articular dominios de análisis distintos expresados en géneros discursivos disímiles.

Definido por Duchet como un “conjunto fluido, inestable, conflictivo, de representaciones parciales centradas en torno a un núcleo, en interacción unas con otras” (Cros 2002: 167), la noción de sociograma remite a su carácter de prefabricado cultural inestable y abierto en sus contornos estructurales que, por la misma razón, no cesa de transformarse y desplazarse, dejando residuos del tipo cliché, doxa, estereotipos. No obstante requerir un consenso mínimo, los sociogramas son permeables de aglutinar signos ideológicos enfrentados (Robin 1986: 196-197).

Descrito por Robin como “cedazo cultural hecho de fragmentos de enunciados, de ideogramas, de imágenes, de emblemas, a través del cual se descifra todo lo social” (Robin 1986: 198) el sociograma, como articulador del texto y su socio-texto con el co-texto -espacio de referencia, conformado por otros textos y discursos, dentro del cual debe ser leído el texto y comprendido y descifrado el socio-texto- puede, debido a su naturaleza de estereotipo, ser deconstruido en una serie de *topois* constitutivos de la cadena sociogramática que atraviesa la totalidad del discurso social en un momento determinado.

En este trabajo nos interpelan el núcleo sociogramático de “lo gringo y lo criollo” y el de “opresores y oprimidos”, como imágenes culturales estereotipadas que circularon por un amplio espectro del discurso hegemónico y contrahegemónico -teatro, prensa, novelas cultas y populares, obras sociológicas e históricas, rumor social- de la sociedad argentina de principios de siglo XX.

Coincidiendo en aspectos centrales con artículos anteriores sobre estas obras teatrales, como el de Roberto Giusti de 1937 y el de Alicia Aisemberg y María de los Ángeles Sanz de 1999, nuestro aporte intenta profundizar las hipótesis de estos dos trabajos buscando establecer un diálogo más exhaustivo y preciso entre la serie literaria y la serie social.

Según Giusti los dramas rurales son “documento antes que obra de arte de acabada factura” (1937: 261), para este autor este género dramático configura la expresión más genuina e interesante del teatro argentino, y pasa a revista a una tradición dentro de la cual incluye obras distanciadas estética y políticamente como el *Juan Moreira* (1884) de Eduardo Gutiérrez y José Podestá, *La piedra de escándalo* (1902) de Martín Coronado, *La gringa* (1904) y *Barranca abajo* (1905) de Florencio Sánchez, *Tierra virgen* (1910) de Pedro Pico, *Las víboras* (1916) y *La inundación* (1920) de Rodolfo González Pacheco, entre otras. Cifrándonos a lo que nos atañe aquí, el autor plantea que con la obra de Berruti quedó expuesta la tragedia de los inmigrantes arrendatarios sojuzgados por contratos inicuos y presa de las mayores arbitrariedades. Así, según Giusti, Berruti desmitificaba el rostro del gringo vigoroso, innovador y activo que accedía, en desmedro del nativo, a la propiedad de la tierra tal como apuntaban comúnmente obras rurales anteriores como *La gringa*, con toda seguridad la más emblemática de ellas.

Aisemberg y Sanz ahondarán éste último aserto recorriendo un cúmulo de creaciones dramáticas ambientadas en el espacio rural y en el urbano, arribando a la conclusión de que, en efecto, durante las dos primeras décadas del siglo XX, en uno y otro ámbito, una constelación de obras del llamado teatro de tesis social aunó la intriga melodramática individual con la puesta en escena de un problema social entre cuyos objetivos figuró el de “disolver la antinomia inmigrantes-criollos” (Aisemberg y Sanz 1999: 66). Para estas

autoras, en el espacio rural obras como la de Maturana, Berruti y Alberto Ghirardo, muy conectadas con el discurso anarquista de la época, buscaron demostrar la falacia de esta antinomia y su utilización por la elite gobernante con el fin de encubrir los auténticos ejes de la conflictividad social.

En el apartado final, retomaremos esta hipótesis retranscribiendo el sociograma “opresores-oprimidos”, inscripto en las obras de Maturana y Berruti, en términos de la antinomia “pueblo- no pueblo”. Con ello aludimos al sujeto social de los oprimidos interpelado por los discursos anarquistas cuyo mensaje aspiraba a ser universalista y no clasista, no obstante apelar prioritariamente a los trabajadores por juzgarlos el sector más avasallado. Dado que el clasismo presuponía para ellos la subordinación autoritaria del individuo a las clases superiores, redundaba por lo mismo en un cercenamiento a las libertades individuales, médula del discurso libertario (Suriano 2004: 75).

En el drama de Maturana la antinomia no aparece formulada en estos términos, su intriga y climax escenifican la unión y solidaridad de peones nativos y arrendatarios extranjeros contra el gran propietario. En la obra de Berruti la explotación del colono italiano genera el apoyo de otros actores sociales -tales como maestros, encargados de las colonias y policías “concientes”-, quienes denuncian la injusticia de la sociedad burguesa personificada no solo en los latifundistas sino también en otros agentes de opresión como jueces, comisarios y administradores. Nuestra elección por la noción de “pueblo”, como estructura moral y lugar ideológico que transita estas obras, responde a que en ellas comulgan líderes “populares”, conscientes, ilustrados y combativos como el peón Camilo, en *La flor de trigo*, y el maestro Alfredo, en *Madre tierra*, -enunciadores “embragues” de la relación autor-texto, en términos de Aisemberg y Sanz (1999)- con otros numerosos personajes erigidos como potenciales agentes de sublevación frente a la opresión, a partir de virtudes inherentes al pueblo como son, para los libertarios, el instinto de justicia y el sentimiento de empatía con los que sufren. La identificación del “pueblo” con sus líderes remite en estas obras al carácter transformador que ofrece el encuentro entre la vanguardia revolucionaria, capaz de objetivar la relación de dominación, con la fuerza, la espontaneidad y el espíritu de rebeldía que son capaces de desplegar los sometidos frente a situaciones límites.

Existe acuerdo sobre el carácter primordialmente urbano del movimiento ácrata, pero lo interesante de estas obras -en particular las de Maturana y Berruti- es que reenvían el mensaje libertario a un contexto rural. Entre ellas, *La flor de trigo* cobra un cariz original debido a que su estreno tuvo lugar en 1908, momento en que los conflictos rurales no habían cobrado la visibilidad que tendrían a partir de 1910, tras la movilización agraria de Macachín y

Colonia Trenel. Cabe recordar que trabajos clásicos como el de Abad de Santillán (2005 [1933]) sobre el desenvolvimiento de la Federación Obrera Regional Argentina (FORA) de signo anarquista, incluyen referencias a resoluciones sobre métodos de luchas y programas de organización para las áreas rurales recién a partir del congreso que tuvo lugar en Buenos Aires a fines de septiembre y principios de octubre de 1920⁴. Más adelante profundizaremos la relaciones entre chacareros, braceros y organizaciones ácratas antes de 1920, basándonos en trabajos historiográficos sobre la temática centrados en la zona agrícola santafesina.

OBJETO Y REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LA PAMPA SANTAFESINA

Partimos del supuesto que es dentro del campo artístico, en el teatro, donde se pueden obtener las primeras construcciones socio-políticas de la región rural santafesina. Existe un importante número de informes y relatos publicados por viajeros, inspectores, colonizadores y visitantes ilustres sobre los comienzos, a mediados del siglo XIX, de la denominada “pampa gringa” santafesina. Pero antes del siglo XX en el terreno de la ficción el silencio es sintomático.

Con excepción de la novela *La Estancia de Santa Rosa* de Lina Beck Bernardt, publicada en francés en 1864 y traducida al español en 1914, cuya trama en realidad transcurre en el límite de la región del chaco santafesino, recién a partir de la década de 1920 se hacen visibles públicamente poesías y novelas que evocan situaciones y realidades de la región rural. Cabe mencionar que no es casual que la denominación “pampa gringa” surja de la novela homónima que Alcides Greca publicó en 1935⁵.

⁴ La participación en el movimiento anarquista de obreros estibadores de pueblos del interior santafesino se remonta a principios del siglo XX. Así en el III Congreso de FORA, que tuvo lugar en Buenos Aires, del 6 al 8 de junio de 1903, encontramos al periodista e intelectual Alberto Ghirardo, director de los diarios contestatarios *El Obrero* y *La Protesta*, como delegado de los estibadores de Villa Constitución. Con motivo de la celebración del VI Congreso de la FORA, llevado a cabo en Rosario, asistió una delegación de estibadores de Puerto San Martín, localidad próxima a la ciudad donde tuvo lugar el encuentro (Abad de Santillán 2005 [1933]: 108-110, 156); Ascolani 1993b: 130-131).

⁵ Con esta novela cristalizó la denominación “pampa gringa” a los efectos de diferenciar la región agrícola del centro y sur de la provincia, donde los inmigrantes y sus descendientes eran mayoría, de la región norte y del ámbito isleño, conocidas como “pampa gaucha” predominantemente ganadera y poblada, en su mayor parte, por nativos e inmigrantes de provincias vecinas.

En este sentido, Enrique Williams Alzaga en su análisis sobre el cuento y la novela en la pampa argentina incluye sólo dos obras en el capítulo titulado “novelas con paisaje de pampa agrícola”; la ya citada de Alcides Greca y otra de 1946, titulada *Puerto América*, obra del escritor Luis María Albamonte cuya acción transcurre en un espacio rural innominado, a diferencia de la novela de Greca, y se reduce a unas pocas páginas (Williams Alzaga 1955: 323-340).

Más recientemente, a partir del análisis del poeta rosarino Eduardo D’Anna sobre la literatura de Rosario y sus alrededores, hallamos entre las primeras novelas con “vocación definidamente realista” sobre la situación del campo y de los pueblos de campaña, la obra de Alberto Maritano *Los amos* editada en 1935 (D’Anna 1996 [1991-1992]: 70). A partir del trabajo de Jorge Alberto Hernández sobre el devenir literario y folklórico de la provincia de Santa Fe, cuya mirada se focaliza en las producciones culturales de la capital y las zonas aledañas, podemos agregar, a la ya citada obra de Greca y a su *Cuentos del comité* de 1931, las novelas casi desconocidas de Pedro De Paoli, *Desalajo*, *El tesoro de todos* y *Chacareros y bueyes* (Hernández 1979). Revelador también de ese vacío es la selección realizada por Felipe Justo Cervera, Graciela de Cocco y María Elda Paván (1989). En lo que ellos denominan “región cultural de la pampa gringa” la antología de los géneros cuento y novela se inicia con un fragmento de la obra de Gastón Gori, *El camino de las nutrias*, de 1955 y sigue con otro de Segundo Briggiler, extraído de su libro *El anillo*, de 1956 (Cervera *et al.* 1989: 39-73).

Encontramos un panorama no muy distinto en las creaciones poéticas permeadas por la realidad del campo santafesino, los actores sociales y la historia de la región vinculada a la inmigración y la colonización agrícola. Coincidiendo en lo fundamental con los estudios antes mencionados, la conferencia de 1990 de Eugenio Castelli, “La epopeya inmigratoria en Santa Fe, su memoria poética”, y la del poeta rosarino Jorge Isaías, “Santa Fe. Inmigración y paisaje”, pronunciadas en la ciudad de Rafaela en el marco del ciclo de conferencias *Inmigración: identidad y cultura*, corroboran también ese vacío. Las más antiguas de las obras poéticas señaladas por estos trabajos son *La canción ideal-Brillazones* de José Cibils, citado por Castelli, la cual toma al labrador inmigrante como símbolo de transformación y progreso y cuya publicación póstuma data de 1921; y *Brotos morados* de Marcos Lenzone, nombrado por Isaías, obra en la cual el inmigrante ocupa un lugar importante pero queda sujeto a su inserción urbana (Castelli 1991; Isaías 1991)⁶.

⁶ Las otras producciones, referidas en alguna de estas conferencias o en ambas, son bastante posteriores: *Poemas con labradores* de Carlos Carlino, publicada en 1940, *Un poco de poesía* de Felipe Aldana, publicada en 1947; y la obra más emblemática sobre la gesta de

No podemos dejar de mencionar que recién a partir de la década de 1930 aparecieron los poemas más difundidos que abordaron el conflicto agrario de 1912, conocido como ‘Grito de Alcorta’, y otros acontecimientos posteriores que consolidaron e hicieron visible la identidad de los chacareros como grupo social. Tomás García Serrano, quién participó en el acontecimiento, publicó en 1936 su libro *Nuestra Arcadia*. Además de su poema “El Grito de Alcorta” incluye otros dirigidos a monumentalizar la labor de los dirigentes de la Federación Agraria Argentina (FAA) y la saga de colonos y chacareros contruidos como auténticos forjadores de la feracidad de los campos argentinos (García Serrano 1936). Más tardíamente José Pedroni, en su libro *Canto del hombre*, editado en 1960, reúne los poemas “María de Alcorta” de 1956, “Muerte de Francisco Netri” de 1957 y “Marcha sobre Buenos Aires” de 1956. Este último que alude a la movilización chacarera hacia el congreso, ocurrida en 1921, con el objeto de acelerar la resolución de la cámara favorable a una ley sobre los arrendamientos (Pedroni 1999 [1969]).

Como puede verse, nuestra afirmación de que es, dentro del campo artístico, en algunas obras dramáticas donde podemos obtener las primeras representaciones sociales y políticas de la “pampa gringa” santafesina se inscribe en relación a los resultados que arrojan los intentos sucesivos de configurar un canon literario, provincial o regional, por una serie de intelectuales y críticos. Sin embargo, es necesario introducir una aclaración para dar cuenta de la real complejidad del asunto y, al mismo tiempo, poner en evidencia el grado de arbitrariedad que inevitablemente encierran estos intentos. Si bien existieron algunas novelas y poesías escritas antes del siglo XX sobre la región, ninguna de las identificadas fue escrita en español, aun cuando algunas de ellas fueron editadas en el país. La posibilidad de acceder a estas producciones, al menos en Argentina, se reduce a los ambientes domésticos de allegados al escritor o a las bibliotecas del pueblo donde éste residió. A esta dificultad debemos sumarle el hecho de que pocas han sido traducidas. Entre otras, podemos hallar las poesías del maestro suizo Pedro Dürst, agrupadas en el libro de 1892 impreso en Buenos Aires *Freud und Leid-Zwanzig Jahre Completen in Argentinien. Erinnerungen (Alegrías y Penas. Veinte años de vida campestre en la Argentina. Recuerdos)*, y su novela de 1898, *La familia Sommer*, escrita en idioma alemán y editada también en Buenos Aires. Ambos relatos están vinculados al contacto directo que tuvo el creador con

los colonos pioneros de Esperanza, *Monsieur Jaquin* de José Pedroni, publicada en 1956, aunque algunos de sus poemas son anteriores. Poetas santafesinos importantes como Lermo Rafael Balbi, Mario Vecchioli, Jorge Isaías, Elda Massoni, entre otros, son posteriores e incluso, es el caso de Isaías y Massoni, contemporáneos (Castelli 1991; Isaías 1991).

algunas colonias de Santa Fe, particularmente la de San Carlos, Esperanza, Roldán, San Jerónimo Sud y Carcarañá.

Un caso similar ocurre con algunas expresiones plásticas. Una representación visual pionera sobre el drama rural agrario ambientado en la escenografía de los campos de la provincia de Santa Fe, fue la realización del film de 1922 “En pos de la tierra”, promovido por la dirigencia de la FAA con intenciones propagandísticas y militantes ⁷.

En lo referente a la pintura, son poco conocidas las creaciones inspiradas en la “pampa gringa” antes de 1930. A comienzos del siglo XX muchos artistas plásticos van a continuar con el género del paisaje, pero la pampa agrícola poblada por inmigrantes sociabilizados en colonias e incipientes pueblos no acaparó la atención de los artistas consagrados a comienzos del siglo XX como Fernando Fader, Jorge Bermúdez o Cesáreo Bernaldo Quirós. Alineados en las filas de lo que se conoció como el primer nacionalismo cultural, movimiento en el cual sobresalen las figuras de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Leopoldo Lugones, estos artistas plásticos concitarán su interés en los paisajes serranos (Wechsler 1999: 275-280). Para esta *intelligentsia* los reductos donde podía hallarse aún la “auténtica tradición nacional” se encontraban en las provincias del interior ajenas a la invasión de los extranjeros. El personaje Gabriel Quiroga, máscara de Gálvez, afirmará “En el hombre de las comarcas montañosas encontraremos al argentino viejo, incontaminado de cosmopolitismo y repleto de tradición. El hombre del Litoral es casi un extranjero en su propio país” (Gálvez 2001 [1910]: 140). No obstante su naturaleza rural, la “pampa gringa” quedó así, explícita o implícitamente, incluida en el imaginario de lo urbano-cosmopolita. Creemos que un punto de inflexión importante lo constituye la obra de 1936 *Chacareros* de Delesio Antonio Berni ⁸.

⁷ El film narra el traslado de un inmigrante italiano hacia la Argentina con el objetivo, en principio, de hacerse con cierto capital que le permita ampliar su pequeño viñedo natal. Luego de padecer una serie de fracasos, en distintos trabajos urbanos, el protagonista se traslada al espacio rural donde se iniciará como bracero para posteriormente convertirse, luego de una exitosa experiencia como peón “a la réndita”, en chacarero. Decidido ahora a radicarse definitivamente en el país, sus anhelos de progreso y bienestar se desmoronan frente a la quiebra del acopiador de cereales, primero, y su posterior desalojo de la parcela, por instancia del subarrendador quien la entrega a otro italiano que ofrece un cinco por ciento más por el arriendo (Frid de Silberstein 1998: 109-110).

⁸ *Chacareros* es una obra de gran tamaño (212 x 320) en la cual se reconoce la impronta de la pintura metafísica en ese fondo de arquitecturas “vacías”, “irreales” en contraste con la monumentalidad y contundencia de las figuras que forman el grupo heterogéneo de los chacareros. Vehiculizado por estos recursos, lo rural adquiere una dimensión que lo aproxima más a sus obras *Desocupados* y *Manifestación* que a la otra serie de obras donde el

SINOPSIS DE LAS OBRAS

La gringa de Sánchez es una obra ambientada en la región cerealera santafesina. El eje del conflicto lo encarnan dos valores opuestos: el espíritu práctico, preocupado por el aprovechamiento integral de la tierra y convencido de las necesidades de renovación, encarnado en la figura del inmigrante italiano Don Nicola. Frente a éste está el espíritu tradicionalista, romántico y conservador puesto en escena por el personaje criollo Don Cantalicio. El problema social que presenta Sánchez, el ascenso del inmigrante y el despojo paulatino del criollo de sus tierras por su dificultad de ajustarse a los cambios sociales y económicos, encuentra en esta obra un desenlace feliz y una síntesis prometedora con el matrimonio de Próspero, hijo del criollo, con Victoria, la hija del inmigrante, pese a las resistencias de los padres de la muchacha. Lo mejor de ambos caracteres, concluye Sánchez, se plasmará en la descendencia de la pareja: hijos que perpetuarán, al mismo tiempo, el amor al terruño y el afán de progreso. Horacio, el hermano de Victoria que no entiende la resistencia y testarudez de sus padres italianos expresa de este modo la tesis de Sánchez: “HORACIO.- ¡Mire qué linda pareja!... Hija de gringos puros, hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir.” (Sánchez 1994 [1904]: 141)

La obra no se propone denunciar el problema social y económico de la campaña. Las divergencias de intereses políticos existentes entre los actores rurales, el drama que empiezan a denunciar anarquistas y socialistas sobre la explotación que las empresas colonizadoras y los grandes propietarios estaban llevando adelante contra los colonos inmigrantes y la actitud de ambos grupos sociales, estancieros y colonos, con los braceros golondrinas no son mencionadas en esta comedia. Sánchez reduce aquí el conflicto al desencuentro de dos culturas en esas “zonas de contacto” (Pratt 1997 [1992]: 26) que constituyen el centro y sur santafesino, en la primera década del siglo veinte.

asunto rural adopta un carácter más estereotipado y tradicional, como *Entrada a Roldán, El gringo* o *Sol de domingo* (Farkas y Stämpfli, 2006: 10-11). Junto al recorte temático que tiene como eje la conflictividad rural, la elección como soporte de la tela bolsas de arpillera, como señaló José Emilio Burucúa en su comunicación personal al Prof. Néstor Barrios, impregna a la obra de una particular carga simbólica que nos remite inmediatamente al trabajo campesino, sus migraciones (los linyeras la utilizaban como abrigo eficaz) y a la “epopeya de los pueblos del interior”. Crucial para el traslado del cereal la tela de arpillera, importada de la India, fue sensible a las fluctuaciones del mercado y las crisis internacionales, convirtiéndola en determinadas coyunturas en un artículo escaso, costoso y falible a la especulación lo cual motivó severos conflictos de los productores rurales con el gobierno (Farkas y Stämpfli, 2006: 11-12).

No nos parece un indicio menor que esta obra de Sánchez coincida espacial y temporalmente con los primeros pasos que los anarquistas dieron para hacer circular sus propuestas ideológicas en el contexto rural santafesino. En 1904 al iniciarse la cosecha fina, el Grupo Libertario de Rosario elaboró un manifiesto destinado a los trabajadores rurales convocándolos a unirse al movimiento obrero urbano con objeto de luchar juntos por mejores jornales y mejores condiciones laborales. La vieja rivalidad entre “gringos” y “criollos” ocupó un lugar importante dentro del programa y fue uno de los puntos sobre los cuales los libertarios hicieron mayor hincapié, con el fin de unir a los habitantes del campo contra quienes consideraban sus enemigos comunes: los grandes propietarios, la iglesia y las ideas nacionalistas. Sin embargo, la difusión de estas consignas y propuestas fue limitada debido al exitoso operativo montado por la policía provincial que impidió su circulación por las colonias del interior santafesino (Ascolani 1993a: 217-218).

Será otro dramaturgo, también allegado a la ideología anarquista, quien pondrá en escena los conflictos que atraviesan la pampa santafesina de principios de siglo XX. José de Maturana apelará al género del drama, y no a la comedia, para exponer su construcción de la realidad de la región y su punto de vista político sobre el asunto rural. Su obra *La flor de trigo* fue contemporánea con ciertos avances del anarquismo en el interior de las provincias cerealeras. Nos referimos a la presencia cada vez más frecuente en las zonas rurales de grupos de delegados de la FORA, a los inicios del periódico ácrata *La Protesta* y a la conformación de un Comité Anarquista en Buenos Aires, cuyo objetivo era declarar una huelga general que involucrara a todos los sectores del proceso productivo agrario: siega, trilla, transporte y embarque del cereal.

La obra de Maturana transcurre en algún rincón de la pampa gringa santafesina alrededor de la primera década del siglo XX. Una familia de peones criollos, un grupo de colonos extranjeros y un arrendatario argentino trabajan en el establecimiento agrícola del estanciero criollo Don Miguel, orientado al cultivo de trigo y maíz.

Don Miguel no solo arrienda sus tierras a estos colonos sino que además aprovecha, inescrupulosamente, ciertas circunstancias para hacer más abultadas sus ganancias. Así, por ejemplo, frente a la escasez de vagones para el transporte del cereal apuesta a conseguir comprar a bajo precio la cosecha de sus colonos.

El personaje principal de la obra es Camilo, construido como un peón del establecimiento capaz por su coraje y decisión de reaccionar ante las injusticias de Don Miguel. Su amor por la criolla Carmen, hija del viejo Rosendo y de su esposa Remedios, quienes dan alojamiento a Camilo en el seno de su humilde hogar, constituye el hilo conductor del drama. En un principio

Camilo considera que Carmen guarda cierto interés por el estanciero y despliega una actitud de renuncia generosa, alentándola a un matrimonio conveniente para los padres de la muchacha, pero el desenlace del drama comienza cuando Camilo descubre las intenciones deshonestas que encierran las pretensiones amorosas de Don Miguel.

El violento acoso ejercido sobre la joven pasa desapercibido, hasta entonces, por el esfuerzo de Carmen de no preocupar a sus padres. Al insistir ellos en la importancia del matrimonio cimentado y dignificado por el amor, no por el mero interés pecuniario, estimulan a Camilo en su firme decisión de luchar contra los atropellos del patrón y de escuchar los guiños amorosos que Carmen le prodiga.

La obra llega a su punto de máxima tensión cuando Don Miguel pone al descubierto sus mentiras sobre el amor que dice profesar por Carmen y su bajeza se manifiesta al no atender los pedidos desesperados de los colonos, quienes ruegan una prórroga en el contrato ante a los bajos rindes de la cosecha. Las razones de los arrendatarios, asentadas en la concurrencia de una serie de factores externos como la langosta, la sequía y la corrupción descarada de la Comisión de Agricultura, que no facilita las chapas de zinc para combatir la plaga, no hacen mella en la actitud egoísta de Don Miguel, quien incluso reacciona con duras palabras ante al apoyo que Camilo presta a los colonos inexpertos:

DON MIGUEL.- ¿Y quién te mete a vos a redentor?

CAMILO.- ¿Quién me mete?... La buena voluntad, señor... Para eso son trabajadores como yo... Hoy por ellos, mañana por mí...

DON MIGUEL.- ¿Ah, sí?... Mirá, che... Me vas a hacer el favor de no meterte en lo que no te importa... Ya hace tiempo que te estás pasando al patio... Desde que anduviste por Buenos Aires te has vuelto más gallito que un sargento... El otro día te vi en el boliche de la estación hablando de políticas y leyendo macanas de periódicos con una punta de atorrantes... (Maturana 1959 [1908]: 144).

El tercer y último acto, describe el campo yermo y las quejas amargas de los colonos quienes son conscientes de su esfuerzo vano e intuyen el futuro sombrío que les aguarda. El único criollo arrendatario de la colonia acaba de ser expulsado y se dirige a Camilo con un discurso que nos remite a ese conflicto que atraviesa toda *La gringa* y que ahora irrumpe como anacrónico:

VIEJO CHALA.- Sí, sí, me voy... Cuando me han echao será no más porque quieren que me vaya... Dentro de poco ni en su tierra se va a poder estar. Cada día hay más gringos y los patrones la toman contra uno...

CAMILO.- No hable mal de los gringos... ¿Ellos qué culpa tienen? Trabajan y nada más... Al contrario, favorecen al país... (Maturana 1959 [1908]: 152-153).

El resto de los colonos recibe una proposición de Don Miguel encaminada a salvar unos cultivos amenazados por un brote de huelga de braceros desarrollada en una zona vecina. Camilo, quien conoce por los periódicos la noticia, alerta a los colonos inmigrantes y los arenga a solidarizarse con quienes declararon la huelga. La decisión de los colonos de no abandonar la colonia para suplantar a los braceros despierta la ira de Don Miguel. Este responsabiliza a Camilo por divulgar ideas políticas importadas de la ciudad y perniciosas para la armonía de la colonia, instándolo violentamente a abandonar la estancia. No obstante la insistencia de Carmen para que se aleje, pues teme por su vida, Camilo resuelve quedarse en la colonia para enfrentarse a Don Miguel. Finalmente Camilo lo hiere de gravedad pues interviene en socorro de Carmen cuando aquel intentaba poseerla por la fuerza.

La última obra teatral que presentamos, *Madre tierra* de Alejandro Berruti, fue estrenada en Buenos Aires el 16 de noviembre de 1920 luego de su puesta en escena varias veces en las ciudades de Córdoba y Rosario.

Los historiadores rurales reconocen en el período que va de 1910 -año en que se produjo en Macachín la movilización de colonos- hasta 1922 aproximadamente, uno de los ciclos de mayor conflictividad de la historia agraria argentina. Las movilizaciones en pos de una rebaja en los arrendamientos, la prolongación de los contratos por al menos cinco años, el reconocimiento por parte del propietario de las mejoras introducidas por los chacareros, la creación de la FAA y las exigencias al Estado para que mejorara los caminos rurales, las tarifas ferroviarias, la supervisión de los contratos y la instalación de espacios de almacenajes para la conservación adecuada del cereal, significaron pasos importantes para la configuración de la identidad del “chacareño” en el campo argentino, frente a quienes identificaban como los enemigos de sus intereses (Ansaldi 1991, 1993a).

Pero el clima convulsionado del campo no se redujo a las reivindicaciones que llevaron adelante los chacareros. También estuvieron involucrados en esta década conflictiva otros sujetos rurales, como los migrantes de otras provincias o los trabajadores golondrina europeos que se trasladaban a la región maicera con el objeto de participar en la junta del maíz. En ciertas coyunturas ambos grupos subalternos entraron en puja cuando los changarines y braceros comenzaron a nuclearse en sindicatos de raíz anarquista o comunista y a exigir mejoras en la alimentación, el alojamiento y fundamentalmente en el porcentaje de la cosecha (Ascolani 1993a, b y c).

En *Madre tierra* Berruti tiene como objetivo poner en evidencia los sufrimientos

mientos y las injusticias que atraviesa una familia de colonos italianos frente a la falta de lluvia y la intransigencia del propietario de la estancia. La figura del militante “iluminado” que denuncia la explotación de los chacareros está encarnada en el maestro rural de la colonia. Sabemos que algunos maestros, sacerdotes y ciertos sectores de la intelectualidad tuvieron un papel destacado durante los conflictos agrarios, como el de 1912: apoyaron las medidas tomadas por los chacareros e instalaron las denuncias por medio de su pluma y oratoria en la prensa, el congreso y otros espacios políticos.

Don Alfredo, el maestro rural, adopta una posición paternalista con los arrendatarios: educa a los hijos del sumiso agricultor italiano, Pietro, y colabora brindándole consejos, prestándole dinero, regalándole leche para sus hijos y su mujer enferma. Hasiado de los vicios de la vida en la ciudad, como declara Alfredo en un momento del drama, encuentra en el campo una misión para su vida y un refugio en compañía de los chacareros, a quienes visualiza como gente sencilla, amable y pura. Cuando la curiosa y educada Catalina, la hija de Pietro que vivió durante su infancia en la ciudad, protesta contra la miseria del campo y anhela retornar al hábitat urbano el maestro replica:

Comprendo su criterio de espíritu joven, ansioso de expansiones ante los atractivos de la ciudad con sus apariencias deslumbrantes, y tentadoras. Pero quien como yo ha vivido intensamente esa farsa, sintiendo en carne propia todo el mal que se agita en la sociedad bajo el leve barniz de las simulaciones, créame, Catalina, que se halla muy a gusto aquí entre los pobres colonos, compartiendo sus dolores y miserias. Aquí también se sufre el azote cruel de las injusticias, pero siquiera se está lejos de los verdugos (Berruti 1959 [1920]: 247).

En la ciudad residen los estancieros. La miseria de los arrendatarios y su estilo de vida, que raya con la mera subsistencia, contrasta con la opulencia de García Castro, propietario de la colonia. Berruti, en la descripción del “estilo de vida” del hacendado denuncia, utilizando la voz del maestro rural, la hipocresía y la injusticia de la sociedad burguesa. Mientras García Castro puede invertir plazeramente en acrecentar su capital simbólico, donando un altar costoso, figurando como principal beneficiario de una “liga filantrópica”, cumpliendo a rajatabla con las deudas de juego, incluso manteniendo una amante dispendiosa y complaciendo los gustos extravagantes de su mujer e hija, niega a los colonos una prórroga en los contratos y una división en las pérdidas ocasionados por la sequía. Sus argumentos se basan en la inviolabilidad de la propiedad privada, la seriedad de las cláusulas contenidas en los contratos de arrendamiento y en que los “negocios son negocios”.

Apoyado por un cínico juez, un corrupto comisario y una horda de obsecuentes lacayos, García Castro se presenta en la colonia para llevar a cabo el desalojo desoyendo las súplicas de Pietro por su esposa enferma a la que no puede trasladar. Presa de una profunda crisis de nervios y sumido en la desesperación, el colono da muerte al prepotente estanciero. La obra finaliza con las palabras de Pietro al cadáver del patrón: “¡Ahora sí que es suya la tierra, ahora sí!...” mientras adentro del rancho retumba el desgarrador grito de su esposa y desde afuera llegan alegres sus hijos para pasarle las nuevas de que la lluvia salvadora ha comenzado.

DRAMAS RURALES EN LA HISTORIA. INSCRIPCIÓN DE LOS SOCIAL Y LO POLÍTICO EN LOS TEXTOS DE SÁNCHEZ, MATURANA Y BERRUTI

Pensando estas obras desde los contextos de escritura podemos señalar que tanto Sánchez como Berruti, en su paso por Rosario y en sus labores como periodistas en esta ciudad, tuvieron acceso a información sobre la situación de los actores rurales y de la problemática del campo. Berruti recordará en un discurso emitido con motivo de la reposición de *Madre tierra* en la inauguración del Teatro-Estudio Telecine, que en la gestación de la obra acudieron tanto vivencias de la infancia sobre la vicisitudes y penurias de una familia agricultora vecina a su chacra paterna en la provincia de Córdoba, como el sacudón que le produjera, desempeñándose por entonces como periodista, la movilización chacarera de 1912 conocida como el Grito de Alcorta. Será este último suceso, según el autor, el responsable del impulso definitivo para escribir el drama, propuesto ese mismo año en Rosario al director Enrique de Rosas ⁹.

Acerca de Sánchez, críticos de la talla de Roberto Giusti dirán que “conocía muy bien el campo santafesino, donde desarrolla la acción” (Giusti 1937: 253) o, aún más contundentemente, que el dramaturgo “todavía era testigo del conflicto social entre el poblador autóctono y el inmigrante...” (Giusti 1937: 255).

Sin embargo, al pensar en Maturana y en su obra, que solo dista cuatro años del estreno de *La gringa*, no podemos dejar de preguntarnos si en efecto ese campo santafesino, sin dudas muy extenso y diverso, ha cambiado tanto como para que surjan versiones políticas tan diferentes entre uno y otro autor ¿Quién representa con mayor verosimilitud esa “realidad” del espacio rural santafesino? Y lo que es más importante ¿qué discursos sociales subyacen para dar forma a miradas tan distantes?

⁹ *Noticias Gráficas*, 31/10/1961 y *Clarín*, 01/11/1961.

Por otra parte, y aunque dijimos que no vamos a ocuparnos de los contextos de recepción, no podemos dejar de mencionar que indudablemente la obra de Sánchez cosechó mayores elogios y fue, casi con seguridad, la más emblemática a la hora de cristalizar una imagen del campo santafesino de aquel período. Giusti transcribe el siguiente comentario de Ricardo Rojas sobre la obra *circa* 1912: sostuvo que era “el drama realista y simbólico de la actual conciencia argentina, el poema de la invasión del extranjero sobre la tierra del gaucho, como el Martín Fierro es el poema de la invasión del gaucho sobre la tierra del indio”, profetizando además que “sólo espera el paso de los años para convertirse como el Martín Fierro en un monumento nacional” (Giusti 1937: 255). Un hombre de teatro como Vicente Martínez Cuitiño dirá en su discurso en homenaje por la muerte de Sánchez que el dramaturgo “nos dió la actual tragedia de la raza en la gigantesca lucha de sus términos con *La Gringa...* ¡*La Gringa!* Creo haber pronunciado el nombre de una obra inmortal, que erigirán en monumento de la literatura argentina las generaciones venideras” (Cuitiño 1954 [1908]: 17).

Al revisar otros elementos del contexto de escritura, encontramos que durante el período que va desde 1869 hasta 1913 aproximadamente, los extranjeros representaron un porcentaje significativo de los habitantes de la provincia de Santa Fe. En 1895 llegará a su punto más alto cuando constituyan el 41,9% de la población (Gallo 1984: 272). Una inmensa mayoría de los inmigrantes proviene del continente europeo: italianos, españoles, suizos y franceses sobresalen, en mayor o menor número, según el momento histórico, entre las nacionalidades de origen más relevantes para la región.

También por esos años tuvo lugar el arribo de migrantes internos de las provincias argentinas. Aunque un número importante irá a la región norte santafesina, mucho de ellos se afincaran en la región centro-sur de la provincia atraídos por la posibilidades laborales generadas por el aumento de la producción cerealera, la consecuente demanda de mano de obra de peones y braceros y por el desarrollo de algunas incipientes industrias: molinos harineros, aceiteras, cremerías, metalúrgicas, entre otras.

El encuentro durante este período de corrientes migratorias con orígenes diversos en las colonias agrícolas del centro y sur de Santa Fe nos sugiere la posibilidad de pensarlas como “zonas de contacto”; entendiendo por esta categoría lo que Mary Louise Pratt definió como el “espacio en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones [...] que usualmente implican condiciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto” (Pratt 1997 [1992]: 26).

Algunas producciones historiográficas, al menos para antes del siglo XX, nos señalan la existencia de conflictos en la región -por motivos religiosos, lingüísticos y educativos- que llevaron, por ejemplo, a la división política

de las colonias Esperanza y San Carlos en dos parcialidades: una de religión protestante y otra católica. Cada una contó con igual número de representantes en sus asambleas comunales y con escuelas propias (Schobinger 1957; Cragolino 1988; Gschwind 1958). En ocasiones, las tensiones cobraron un semblante más violento dando lugar a rípidos dramas sociales dentro de las colonias. Entre ellos figuran el enfrentamiento de colonos de San Carlos frente al pueblo indígena “El Sauce” en 1869 (Gschwind 1958: 273-288), la ingenuamente titulada “revolución suiza” en San Jerónimo Sud de 1873 (Palacios 1971: 25-28)¹⁰ y el levantamiento de la colectividad italiana de Cañada de Gómez frente a las supuestas tropelías cometidas por un juez de paz argentino en 1876 (Gallo 1973: 24-28).

En todo ese período los extranjeros elevaron repetidas quejas a sus representantes consulares y a los diarios de la región compungidos por lo que llamaron una oleada de asesinatos de inmigrantes que asolaban la campaña santafesina. Miguel Ángel Fernández pasa revista a una serie de crímenes cometidos por “*gauchos matreros*” como los denominan las fuentes de la década de 1870. De acuerdo con este autor, uno de los rasgos de los delinquentes, que aparecía más resaltado por estas fuentes, era la fuerte dosis de xenofobia que acompañaba sus actos violencia (Fernández 2001).

De las memorias de Luis Weihmüller, un poblador temprano de las denominadas colonias del Central Argentino, obtenemos el relato del asesinato de Teofilo Nebersol, oriundo del cantón de Berna a fines de 1872. Fue muerto “de una certera puñalada al corazón” probablemente como consecuencia de “un acto de venganza cometido por un nativo” que nunca fue identificado. Un año y medio después, según este relato, tuvo lugar el crimen de casi todos los integrantes de la familia de Cristino Von Gunten; el autor tuvo la traumática vivencia de haber sido el primero en llegar y el triste recuerdo de que otra vez el crimen quedó impune¹¹.

Las acciones de estos bandidos son uno de los tópicos recurrentes en las narraciones orales sobre el pasado. En 1979, un poblador de la zona central de la provincia de Santa Fe, evocaba recuerdos de su abuelo sobre asaltos perpetrados, durante las dos últimas décadas del siglo XIX, por “los gau-

¹⁰ Para la descripción del suceso, éste historiador local se sirve de la publicación de Juan G. Schildknecht “Reminiscencias de una ‘Revolución Suiza’ en San Gerónimo (Santa Fe)” aparecida en la revista *Helvetia*, editada en Buenos Aires, durante el mes de agosto de 1949.

¹¹ Extraído de la traducción inédita del artículo de Luis Weihmüller “Erinnerungen an die Gründungszeit der Schweizerkolonien an der argentinischen Zentralbahn” -Memorias de la fundación de las colonias suizas del Ferrocarril Central Argentino”, publicado en idioma alemán en la revista *Schwazer Echo* en noviembre de 1932.

chos... los malones” a los ranchos de los colonos y las medidas defensivas adoptadas por ellos para repeler posibles atracos durante sus viajes a localidades vecinas (Priamo 2005 [1995]: 27-28, 40-41). Dos años después, en la misma región, el testimonio de Camila Cugino de Priamo rememora la muerte de un tío alemán de su patrona en mano de los “indios” (muy probablemente fueran “bandidos criollos”) (Priamo 2005 [1995]: 197).

Otras fuentes evocan hechos semejantes. En 1893, con motivo de un linchamiento de dos hermanos criollos acusados de asesinar a un colono inmigrante un columnista describía la colonia Carcarañá, escenario donde tuvieron lugar las acciones, como dividida en dos parcialidades: una habitada por inmigrantes europeos y la otra por criollos. En un relato plagado de estereotipos y prejuicios leemos:

Pero a algunos pasos de allí, álzase otro núcleo que contrasta dolorosamente con el que queda descrito, y el alma, al penetrar en él, se siente inundada por un soplo helado de repugnancia y terror instintivos. Nos referimos al pueblecito que se denomina el Argentino.

Mientras en las colonias nombradas reinan las hermosas agitaciones del bienestar, de la cultura y de la riqueza, que es vida y contento, en el Argentino solo se contempla el aspecto tétrico de las ruinas, de las poblaciones muertas, de la ociosidad, del vicio ¹².

No es aventurado afirmar que, en efecto, la separación gringo-criollo conformaba un lugar común en los discursos sociales de la época. Bajo la rúbrica de “gringo” se homogeneizaba una multiplicidad de orígenes nacionales, lenguas, religiones, situaciones sociales, prácticas y experiencias políticas. Quizás menos visible, pero no menos real, fue que el calificativo de “criollo” tampoco debe apartarnos de las diferencias sociales existentes, ya entre familias bien asentadas en la región respecto a peones de oficios varios, ya entre migrantes recién llegados de provincias vecinas y residentes más antiguos. Del mismo modo que lo “gringo”, la diversidad cultural latió al interior de la fracción llamada “criolla”; al respecto, basta agregar el arribo a colonias santafesinas de familias provenientes de provincias como Corrientes, Santiago del Estero, Chaco y el mismo noreste y noroeste santafesino, donde lenguas y cosmovisiones aborígenes, guaraní, quichua o grupos de la familia lingüística guaycurú subsistían al avance de la aculturación.

Lo sintomático fue el uso que se dio a estas diferencias y que Sánchez, pese a su reconocido inconformismo, reprodujo con una idealización poco cuestionadora del discurso hegemónico. De hecho, consideramos que ciertas

¹² *El Municipal*, 30/08/1893, Rosario.

fracciones de la prensa, de la intelectualidad y de los sectores dirigentes explotaron la separación gringo-criollo persistente en algunas prácticas muy ancladas en el imaginario colectivo para dar cuenta de las movilizaciones y las presiones de los extranjeros y sus hijos. Estos discursos frecuentemente respondieron al intento de neutralizar reivindicaciones políticas y económicas legítimas, invistiéndolas con significados que remitían al desapego de los inmigrantes por el nuevo terruño, a su irrespetuosidad hacia las instituciones nacionales y a su desprecio al “sano elemento criollo”.

Así, cuando en 1893 habitantes de las colonias más antiguas de la provincia se movilizaron en apoyo de los dirigentes radicales, con sus atuendos y blasones cantonales y sus fusiles *Vetterli*¹³, reclamando por la restitución del voto, la autonomía municipal y por la derogación del impuesto provincial sobre la comercialización del trigo y lino, el gobierno provincial tildó lisa y llanamente a la revuelta de “conspiración suizo-radical” (Gallo 1977: 38; Malamud 1998: 43).

Durante esta coyuntura, sectores de la prensa hablaron de una “guerra entre nacionalidades” y presionaron por el urgente restablecimiento de la autoridad. Bastaron una serie de rencillas entre colonos contra jueces de paz y cobradores del impopular impuesto para que el brote armado, que había estallado el 24 de septiembre de 1893, y era el segundo en el curso de aquel año liderado por la Unión Cívica, fuera salvajemente reprimido por tropas enviadas por las provincias de Buenos Aires y Entre Ríos. La represión unió bajo un mismo eslogan “antigringo” a caudillos del partido Autonomista y a peones rurales, los cuales se arrojaron unidos a “una salvaje represión de colonos, con saqueos, vejámenes y muertes” en nombre de una auténtica cruzada nacional (Bertoni 2001: 150).

A principios del siglo XX leer en esta clave los conflictos del espacio rural santafesino no era políticamente inocente. Es muy probable que funcionara a modo de pantalla dejando a la sombra el verdadero germen de los conflictos que se vinculaban a los cambios que estaban teniendo lugar en materia económica y política. Nos referimos particularmente a que a partir de la última década del siglo XIX la creciente valorización de los campos hizo paulatinamente más difícil para los inmigrantes la posibilidad de acceder a la propiedad de la tierra.

Como dijimos, apenas cuatro años después de Sánchez, Maturana deli-

¹³ El fusil *Vetterli*, otorgado por el gobierno suizo a quienes cumplían con el servicio militar, acompañó a los inmigrantes de origen suizo en su difícil y a veces riesgosa radicación en la por entonces desolada pampa santafesina. Además, con este fusil los colonos de este origen se movilizaron hacia la ciudad de Santa Fe durante las revueltas radicales de 1893.

neará los puntos esenciales involucrados en conflictos que, poco después, tendrán alcance nacional, como el llamado “Grito de Alcorta”. Su obra, *in nuce*, despegará de una lectura más actual y crítica que la de Sánchez sobre la cuestión social del agro pampeano.

Mucho más verosímil que el desplazamiento de propietarios criollos, como el personaje Cantalicio de Sánchez, por espíritus europeos fue la situación que abrió la nueva etapa de la colonización agrícola a fines de siglo XIX. Esto se agudizó en el sur, región más tardíamente incorporada a la expansión de los cultivos, y lo que la historiografía señala es el predominio del arrendamiento y la aparcería como formas de tenencia de la tierra. Para 1914, la provincia de Santa Fe encabezaba el número de unidades de explotación arrendadas de la pampa húmeda con un porcentaje que trepaba al 55.1%, de los cuales el 93.8 % era de carácter agrícola (Barksy y Gelman 2005 [2001]: 202-203). Los Don Nicola de Sánchez ya hacía rato que habían sembrado su granito poniendo en evidencia la feracidad de esos campos y poblando viejas colonias que valorizaron la tierra. Incrementado el tendido de vías férreas, construidos nuevos caminos e instalados o mejorados los puertos, la pampa finalmente se había insertado en el mercado mundial como productora de materia prima, carnes y cereales de calidad, mediante la compra y comercialización del grano a cargo de las “Big Four” -Bunge y Born, Dreyfus, Weil Brother y Huni y Wormser (Gaignard 1984: 435).

Los latifundistas abandonaron paulatinamente su viejo interés en venderlas para convertir a los colonos en propietarios. Una cadena de intermediarios administrarían ahora los campos; así emergía la nueva empresa de colonización para transformar el paisaje social. Algunos se iniciarán en la explotación de ganado de calidad, arrendando las tierras bajo el sistema de los cultivos combinados -rotación sucesiva de trigo, lino y alfalfa-, aunque esta modalidad predominó mucho más en la provincia de Buenos Aires que en la de Santa Fe. Los que disponían de menos recursos, optaron por arrendar sus campos, obteniendo ya un porcentaje de la cosecha de granos -aparcería-, ya una suma dinero adelantada -arrendamiento. Pero el sistema de arrendamiento en dinero no fue la norma, como es razonable inferir, entre inmigrantes pobres recién arribados. Las empresas de colonización sí podrán hacerlo; los nuevos colonos deberán generar entonces excedentes para la empresa y para el propietario.

El valor de la tierra de cultivo trepó en el sur de Santa Fe de 30,4 pesos oro por hectárea en 1889, a 60 en 1905 y a 102,8 en 1912 (Solberg 1975: 247-248). Los arrendamientos también lo hicieron. En lo que refiere a la aparcería, los porcentajes de las cosechas entregados en concepto de renta a los terratenientes o a las empresas colonizadoras, treparon de un 15 y 20 % a comienzos de siglo -algo que Juan Biale Massé en 1904 consideraba exorbi-

tante (1985 [1904]: 140)-, hasta un 33 % en 1912 (Arcondo 1980: 363). Malas cosechas o bajos precios equivalían a un endeudamiento creciente que dificultaba cancelar deudas con el propietario o la empresa de colonización, con el dueño de la maquinaria agrícola -por contrato, lo definía la empresa o el propietario-, con la compañía de seguros -exigida por el dueño o la compañía que arrendaba el campo-, con el almacenero y con el transportista. El desalojo fue una suerte de “espada de Damocles” balanceándose sobre la cabeza del chacarero. Bastaba que la enfermedad visitara la chacra o que la ganadería conviniera al cultivo, para que el colono tuviera que ir al encuentro de otros horizontes, no sin antes desarmar su rancho, tapar su pozo y desmontar los pocos árboles que pudiese haber plantado. De todos modos, esto último era algo siempre previsible: los contratos por escrito rara vez superaban los tres años.

Maturana dramatiza con bastante precisión el panorama. Sin embargo, su deseo borboteando en la obra acerca de la conformación de un frente común de peones y colonos, no le tuerce el brazo a lo que la historiografía rural evidenciará para 1908, año de su estreno, y no será un presagio atinado del desarrollo futuro: peones y colonos rara vez se solidarizarán frente a un enemigo común, más frecuentemente entrarán ellos mismos en puja. En *La flor de trigo*, es un peón fijo quién alienta a colonos italianos a sostener la huelga bracera, luego de enterarse por la prensa escrita de la medida de fuerza que estaba teniendo lugar en la región. Pero, como veremos enseguida, lo que la historiografía rural registra es, por un lado, que son los chacareros los primeros en llevar adelante una huelga relativamente exitosa en Santa Fe, y por el otro, que una gran parte de los braceros son inmigrantes europeos poco receptivos a la sindicalización.

En efecto, en el espacio rural los chacareros lograrán antes que los peones una entidad que los represente. La FAA surgirá con el “Grito de Alcorta” y defenderá, durante el período de 1912 a 1921, lo que José Boglich llamó “libertades capitalistas”: la reducción del canon de arrendamiento, la absoluta libertad de trillar y desgranar con la máquina que el locatario disponga, un contrato escrito y por un plazo mínimo de cuatro años, el derecho a disponer de un uso menos limitado del área total de tierras para huerta familiar y pastoreo de los animales de trabajo y vacas lecheras, etc. (Bonaudo y Godoy 1987; Ansaldi 1991, 1993b). La suspensión inmediata de todo juicio de desalojo también fue un motivo recurrente en las movilizaciones propulsadas por la FAA, al igual que ciertas exigencias dirigidas hacia el gobierno, como la mejora de caminos, la provisión de semillas, bolsas de arpilleras y elevadores de granos.

Recién a partir de 1919 cobrará fuerza para la entidad la proclama por la propiedad de la tierra para quien la trabaja y la necesidad de un parcelamiento

adecuado de los latifundios. En el drama de Maturana esta última reivindicación está ausente; no así en la obra de Berruti. Al reunirse con el propietario absentista en búsqueda de una prórroga, el maestro rural responde al argumento jurídico esgrimido por el primero:

ja quién debe pertenecer la tierra, a estos (señalando a Pietro), que van a ella a entregarle sus energías, el amargo sudor de todos los días, convirtiéndolo verdaderos eriales en campos de ricas mieses; a estos que viven en la tierra generosa y la fecundan con su trabajo arrancando de su seno los frutos que la naturaleza da para todos; o debe pertenecer la tierra a quienes como usted no tienen más título de posesión que un papel escondido en la caja de hierro? La tierra es un patrimonio de todos, como el sol y el aire... (Berruti 1959 [1920]: 270).

En estas obras el drama que rodeó al otro sujeto social del campo capitalista fue menos visible. Los obreros rurales abarcaron un conjunto de actores sociales diversos, como carreros -asalariados o propietarios de hasta no más de dos carros-, estibadores, braceros, maquinistas, peones fijos. Algunos de ellos, como los estibadores y los carreros, tuvieron como ámbito de trabajo las ciudades y los pueblos del interior más que el espacio rural propiamente dicho. Otros fueron obreros estacionales vinculados al campo en el momento de la cosecha. Muchos de estos últimos, llamados braceros, residirán gran parte del año en las grandes ciudades o emigrarán desde provincias del norte, fundamentalmente luego de que la migración golondrina de ultramar destinada al trabajo agrícola se detengan debido al inicio de la primera Guerra Mundial.

En 1904 Biale Massé pasa revista en su Informe a lo que juzgaba como las paupérrimas condiciones laborales que debían soportar los obreros y los peones de la cosecha. Se trataba de jornadas de trece a catorce horas bajo un sol abrasador -las cosechas se extendían desde noviembre a marzo/abril-, comida mala y costosa provista por el dueño de la trilladora, la empresa de colonización o almaceneros inescrupulosos, pésimo alojamiento para el momento del descanso y accidentes frecuentes por maquinistas improvisados e inexpertos. A esta lista se le sumaban otros abusos que la cosecha deparaba a los trabajadores golondrina europeos y a los migrantes internos, como el expendio de bebidas espirituosas de pésima calidad provistas, en muchos casos, para prohiar el esfuerzo sobrehumano y la existencia de intermediarios o agentes de conchavo que vivían de engañar a trabajadores frecuentemente analfabetos. El Informe concluye con la necesidad de instaurar una rígida ley laboral que fuera implacable tanto ante la ignorancia y el prejuicio de los patrones, quienes no entendían que la jornada de ocho y nueve horas no

obstaculizaba sus ganancias, como ante la codicia del obrero que, por unos centavos más, excedía fácilmente el umbral de las nueve horas (Bialet Massé 1985 [1904]: 135-160).

Décadas después, los recuerdos del colono Primo Rivolta evocan una situación semejante en lo que hace a las extensas jornadas de trabajo durante la trilla:

En las máquinas se trabajaba a destajo. Más que a destajo, porque ya no era de sol a sol: se empezaba dos horas antes que saliera el sol -a las tres y media, cuatro de la mañana ya estaban los horquilleros tirando trigo sobre el acarreador- y de noche hasta que se veía. Era siempre el maquinista, o el patrón de máquina, el que apuraba a los obreros a hacer más quintales para ganar más plata. Por lo que se cobraba, debía ser por eso. Tenía que pagar a una cantidad de gente bastante respetable -catorce, dieciséis personas- y devengar ganancias, por supuesto... (Priamo 2005 [1995]: 83).

Hasta 1917, los intentos de los obreros de las cosechas para conformar asociaciones de lucha tuvieron un alcance limitado y una existencia efímera. Como señalaron Adrián Ascolani y Waldo Ansaldi, los factores desencadenantes del movimiento sindical deben buscarse, en primer lugar, en la retracción importante de inmigrantes ultramarinos debido a la contienda bélica europea. Esta coyuntura histórica hizo necesario, como dijimos, la incorporación de contingentes de obreros rurales provenientes de ciudades e imbuidos del clima convulsionado y politizado del espacio urbano. Estos obreros fueron en general menos reacios a la sindicalización que los migrantes estacionales provenientes de Europa. En segundo lugar, la sucesión de cosechas abundantes en Santa Fe y el relativo atraso tecnológico, palpable en la escasez de máquinas cosechadoras en la región, hizo imperiosa la necesidad de abundante mano de obra. Surgió entonces una situación ventajosa para el éxito de las demandas obreras fundamentales como aumento de salarios, jornada de ocho horas, reconocimiento de los sindicatos, indemnización por accidentes y casas higiénicas. Por último, los militantes anarquistas y comunistas pudieron capitalizar los descontentos del pasado reciente en el grupo de los braceros. En efecto, entre los años 1914 y 1916, los obreros rurales desocupados que exigían trabajo y alimentos sufrieron una oleada de represión y violencia en algunos pueblos de la campaña. El origen inmediato de estos conflictos respondió a que la desocupación urbana, *in crescendo*, no pudo ser absorbida por la demanda de empleos rurales; a esta situación tensa se sumó el creciente proceso de inflación y el fracaso de las cosechas de maíz y trigo en 1916 (Ansaldi 1993b; Ascolani 1993a y b).

Los delegados de la FORA comunista y del sindicalismo revolucionario, que lograron en esta coyuntura histórica avances importantes sobre los sectores obreros en materia ideológica, disputaron por la hegemonía rural y el control de las sociedades obreras locales. Aunque en Santa Fe el anarcocomunismo, como demostró Ascolani, se impuso a la segunda tendencia ideológica (Ascolani 1993c: 126), el deterioro de las diversas federaciones, la oposición entre “fusionistas” y comunistas intransigentes, la política de represión policial desarrollada por los gobiernos provinciales de Cepeda y más tarde de Mosca, y el fantasma de la posible intervención de Liga Patriótica condujeron al desmembramiento sindical y a la desafiliación de muchos obreros rurales (Ascolani 1993a y b).

Por lo general, la oposición de intereses prevaleció a la solidaridad entre peones rurales y chacareros. Así, frente a la huelga que los chacareros llevaron adelante entre marzo y junio de 1919, los obreros rurales presionaron para que se decretara el fin de la medida de fuerza con el objeto de no ver amenazada su continuidad laboral (Ascolani 1993a: 245; 1993b: 155). Por su parte, los chacareros se quejaron de que los carreros en huelga les impedían realizar por cuenta propia el traslado del cereal (Ascolani 1993a: 245; 1993b: 155).

Para 1919, el discurso hegemónico de la FAA distinguía entre buenos y malos braceros, identificando a estos últimos como aquellos que empapados de ideas anarquistas y maximalistas utilizaban la violencia como instrumento de lucha. Las fracciones más radicalizadas de la dirigencia sindicalista comenzaron a visualizar a los chacareros como burgueses que, inescrupulosamente, exprimían a los obreros¹⁴. El Congreso de la FORA de 1920 resolvió estimular la propaganda gremial e ideológica por igual en arrendatarios y peones de la cosecha pero decidió sumar únicamente a los braceros a la federación y apoyarlos en sus luchas del momento. Como la organización obrera se negó aceptar los contratos colectivos que vinculaban a ambos grupos, su acción entre los chacareros se limitó a combatir sus egoísmos de aspirantes a burgueses (Abad de Santillán 2005 [1933]: 263-264).

La prédica del órgano de prensa chacarero *La Tierra* en un principio apeló al origen bracero de los colonos y buscó instalar como enemigos comunes de ambos actores sociales a cerealistas, grandes propietarios, empresas colonizadoras, dueños de trilladoras. Con el correr del tiempo su postura fue cambiando; frente a las demandas obreras y la prolongación de la huelga,

¹⁴ “Guerra al chacarero hasta el exterminio por considerarlo un burgués y parásito de los trabajadores verdaderos del campo”. Fragmento de una nota enviada al Director del periódico *La Tierra*, órgano de prensa de la FAA, firmado por el delegado de la Unión de Trabajadores Agrícolas en el sur de Santa Fe. En *La Tierra* 26/12/1919, pág. 1 (Ascolani 1993b: 159).

denunció la no participación de los “jefes políticos” por motivos electoralistas y pidió, coincidiendo con las clases hegemónicas, la urgente represión policial para dominar la insurgencia de los obreros (Ascolani 1993a y b; Solberg 1975).

La obra de Berruti fue estrenada un año antes de la promulgación de la ley 11.170 de 1921 que regulaba los arrendamientos, tras la exitosa marcha agraria a Buenos Aires. Patrocinada por la FAA y la FORA, la movilización tuvo lugar el 27 de agosto de 1921 y resalta en la historia por haber sido su acción conjunta más significativa. La instauración de este recurso legal, que rápidamente mostró sus imperfecciones e impulsó años después su reforma, y la mejora a partir de esos años y hasta 1928 del precio internacional de los cereales atenuaron notablemente los niveles de conflictividad del grupo social de los chacareros. También por esos años la mejoría económica del país y la sanción de algunas leyes de trabajo, vinculadas al pago de salarios en efectivo y a la regulación del trabajo de mujeres y menores, incidió un tiempo en la importante desmovilización de los obreros rurales.

El drama de Berruti representa únicamente las penurias de un chacarero inmigrante que sólo despierta de su pasividad y mansedumbre en el desenlace de la obra; la injusticia de los contratos que el autor transcribe en pasajes del diálogo que el maestro mantiene con el chacarero no es una novedad, ya que desde hace casi una década estaba instalada en el discurso social. La condena del hacendado absentista y pasivo en lo que hacía a sus disposiciones empresariales y de la concentración de la propiedad eran un lugar común de ataque a fines de la década de 1910, incluso algunos dirigentes de la Sociedad Rural la hacían (Hora 2005: 216). Los obreros rurales fueron los grandes ausentes del drama; sólo una efímera presencia de trabajadores golondrinas italianos refuerzan, en el lector, el ambiente asfixiante y agónico del colono que, esclavizado a la tierra, envidia en silencio la libertad de los linyeras de poder distanciarse de aquellos campos muertos y de ese verano tórrido.

Una lectura crítica de estas obras implica también identificar su misma construcción esquemática. Salvando las diferencias que señalamos en este apartado, las tres se asientan en una estructura binaria. En Maturana y en Berruti esta estructura la componen una división nítida entre malos y buenos, opresores y oprimidos, víctimas y victimarios. En *La gringa* de Sánchez la oposición gringo-criollo está correlacionada con una serie de valores morales enfrentados, propios de uno y otro grupo sociocultural. No obstante el conservadurismo que subrayamos en su imagen estereotipada del conflicto, esta última obra es la que evidencia un tratamiento más logrado de matices a partir del despliegue de un eje temporal asentado en las diferencias generacionales de los hijos respecto de sus padres, todavía criollos o gringos.

Si en Sánchez el conflicto sugiere disolverse con la llegada de la nueva

generación, en Maturana el conflicto alienta a extenderse y consolidarse para dar cabida a la transformación social, a partir del reconocimiento de los sectores marginados de su dominación y de la puesta en marcha de prácticas de insubordinación. En cambio en Berruti el desenlace evidencia que el drama individual nunca deja de ser tal, hasta el punto que clausura la utopía de un cambio. La solidaridad de los postergados, el reconocimiento de las injusticias y las palabras del militante refuerzan, en última instancia, la diversidad de roles y los límites que imponen los respectivos lugares sociales. Sobre esto último es reveladora la frase que el sargento Peña, sensible y solidario ante las penurias del colono, pronuncia a lo largo de la obra frente a los atropellos que el patrón y el juez de paz llevan adelante con Pietro: “¡Maulas! Si fuera joven yo!”. Llegado el momento del desalojo el maestro, que aún guarda esperanza de que el patrón se apiade de la situación desesperante del colono y su mujer enferma, resuelve en diálogo con Pietro alejarse: “Yo me quedaría a esperarlo junto con usted, pero quizás mi presencia resulte contraproducente a causa de aquella discusión que tuvimos” (Berruti 1959 [1920]: 284).

LAS ANTINOMIAS EN EL DRAMA RURAL DE LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

Jesús Martín Barbero destaca en las ideas anarquistas una despierta conciencia de la cultura, entendida como espacio atravesado por conflictos. Según Barbero esto explicaría la preocupación demostrada por los libertarios por ganar posiciones a partir de prácticas culturales que insistirán en la denuncia y el develamiento de los mecanismos sociales de opresión (Martín-Barbero 1993: 24). Estas prácticas tendrán un marcado sesgo didáctico cuyo objetivo es concientizar a las masas sobre su situación de opresión, desenmascarando a los agentes opresores: el estado, el clero, el ejército, los políticos y los sectores burgueses y terratenientes. Esa práctica cultural y esa acción política deberían complementarse y reforzar la identificación de los dispositivos culturales enemigos del pueblo y sus agentes sociales como paso necesario para asentar los cimientos de una nueva sociedad regida por la moral libertaria.

Junto a propuestas educativas alternativas, el movimiento anarquista desarrollará sus propios aparatos de prensa, folletines, conferencias y organizará veladas cuya principal meta será alejar a los sectores populares del ocio, reconocido como el principal inductor de costumbres nocivas. Como alternativas a las tabernas, los cafés, el circo, el teatro comercial, la fiesta del carnaval, etc., los ácratas propondrán también un modo de hacer teatro que tendrá como misión menos divertir al público que hacerlo consciente de su alienación y de las injusticias que padecen (Suriano 2004: 145-173).

A los anarquistas más ortodoxos les importaba poco la teoría teatral, la calidad escénica o la novedad estética de la obra. La palabra, más que la imagen, debía ser el aspecto central del encuentro con el espectador; los diálogos, para ser eficaces, debían apuntar a conmover al público apelando a una sensibilidad que les permitiera reconocer, al mismo tiempo, su penosa situación y la verdad contenida en las tesis de los teóricos más reputados del anarquismo. Por otra parte, en líneas generales, los actores que conformaban los cuadros filodramáticos eran aficionados, militantes o simpatizantes libertarios, y el repertorio que promovían:

era poco original, lineal, repetitivo y uniforme en la exposición de los ideales de redención social. Sus personajes eran maniqueos, arquetípicos y los diálogos o monólogos que de ellos fluían estaban determinados ideológicamente y cargados de alegorías... (Suriano 2004: 167).

Autores como Sánchez y Maturana, junto a otros “intelectuales heterodoxos” como Alberto Ghirardo o Alejandro Sux fueron muy criticados por los anarquistas ortodoxos (Suriano 2004: 76). Su preocupación predominante por la originalidad de sus obras junto a su puntilloso cuidado por los detalles escénicos y el perfeccionamiento de la representación, en lo que hace tanto a la calidad de la ambientación como a las potencialidades de los actores, fue motivo de durísimas críticas por sectores del anarquismo, al punto de considerarlos como meros intelectuales al servicio de la burguesía. Estas críticas aún se verán exacerbadas dado el rutilante éxito comercial que cosecharon muchas de las obras de estos autores, especialmente las de Sánchez.

La impronta de la poética del realismo que atraviesa las tres obras constituyó otro de los aspectos que los distanciaron del teatro anarquista. La utilización de recursos de verosimilitud y referencialidad, tales como la presencia de sociolectos para caracterizar y distinguir al inmigrante italiano que parcialmente domina el castellano, al criollo rural, al burgués, etc., la delimitación temporal y espacial precisa y la crítica del presente (Gramuglio 2002) al tiempo que favorecieron la consagración de estas obras y sus autores en un campo teatral que por entonces alentaba el realismo (Cazap y Massa 2002: 107), las alejaron notablemente de las características estéticas del teatro libertario más ortodoxo. Las prácticas teatrales surgidas de esta constelación ideológica, en su semblante más dogmático, propiciaron la instalación de la acción dramática dentro de un marco temporal difuso y vago, sin especificidad espacial, sin identidades nacionales y casi sin mención de los procesos sociopolíticos contemporáneos (Suriano 2004: 166).

El análisis de las obras, como agentes de representación social, revela el modo en que estos creadores participaron, en términos bourdieanos, de su

clase, su sociedad y su época. Los tres autores lograron el reconocimiento, e incluso la consagración, al interior del campo teatral que quedó conformado a principios de siglo. Fue por esos años cuando la crítica especializada trazó el umbral que separó al teatro criollo de un teatro nacional en consolidación que podía ahora hacer gala, junto a una importante afluencia de público a las numerosas nuevas salas teatrales, de contar entre sus agentes a compañías de actores nacionales capaces de desplegar técnicas del teatro culto, directores artísticos, publicaciones especializadas y guiones y arreglos dramáticos capaces de llevar a escena fragmentos de la realidad nacional (Cilento y Rodríguez 2002).

Dado el imponente porcentaje de extranjeros que habitaban las provincias de Buenos Aires y Santa Fe, criollos y gringos, en cuanto estereotipos, no podían quedar ajenos a la intervención ideológica desde una multiplicidad de lenguajes. A principios del siglo XX, la visualización del inmigrante como agente de progreso que había caracterizado a las elites intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX y de la generación del '80 comenzaba un derrotero semántico e ideológico hacia la inversión del binomio. Así, lo "gringo" pasó a significar la nueva barbarie, mientras que lo "criollo", la garantía de la tradición y la identidad nacional. Atendiendo a esta cristalización ideológica y sólo en aparente contradicción con lo argumentado más arriba, puede decirse que *La gringa* de Sánchez adoptó una perspectiva "progresista" en relación al nacionalismo xenófobo defendido por Gálvez; la tesis de Sánchez estuvo muy próxima a la de Rojas en cuanto a que ambos vieron en la fusión racial y cultural del inmigrante y el nativo la posibilidad de una nueva y fecunda síntesis histórica (Altamirano y Sarlo 1983: 93-103). Además, como ya señalamos, esta obra de Sánchez coincidió, espacial y temporalmente, con la actividad propagandística que los grupos libertarios rosarinos llevaron cabo contra la vieja rivalidad entre "gringos" y "criollos". Los grupos anarquistas de principios de siglo habían reconocido que la aversión entre razas y los choques patrioterros eran uno de los principales obstáculos para la consolidación del principio de asociación de los trabajadores y de los otros grupos oprimidos (Abad de Santillán 2005 [1933]).

Según nuestro punto de vista, Maturana sorteó el reduccionismo de la problemática social expresada en términos de nativos frente a inmigrantes apelando a otra clave de lectura: la de "pueblo". Las obras de Maturana y Berruti, que tuvieron una clara función de denuncia, compartieron muchos lugares ideológicos que distinguían al anarquismo de otras vanguardias políticas. A saber, la constitución de los sujetos sociales más por las formas de opresión que por sus relaciones con los medios de producción, la libertad individual como un derecho natural e inherente al hombre y la apuesta por una unión policlasista de todos los sectores dominados -en un abanico que

incluye a obreros, campesinos, policías y soldados rasos, profesionales, comerciantes, entre otros- frente a los mecanismos opresores y los agentes de la dominación.

En ambas obras podemos ver de modo manifiesto esta concepción de lo popular que mantiene ciertos lugares próximos a la afirmación romántica de la verdad y la belleza como rasgos inherentes al pueblo. Sin embargo en Maturana esta construcción de lo popular adopta una significación diferente de la romántica; las virtudes del pueblo reposarán aquí en un “instinto de justicia” que le permitirá dirigir un proceso revolucionario para recuperar la dignidad en el hombre universal (Martín Barbero 1993: 22-23). El pueblo en las dos obras queda definido en su oposición al sector burgués propietario de la tierra, e incluye una multiplicidad de sujetos que trascienden su origen nacional y su posición social. La homogeneidad de lo popular en estos dramas anula las diferencias existentes, apenas sugeridas por los sociolectos de los protagonistas, entre arrendatarios, nacionales o extranjeros, peones permanentes, braceros temporarios, maestros o agentes policiales sensibles y conscientes de la alienación. La “ilusión de la homogeneidad” de las clases y las culturas dominadas que recorre estas obras, en particular la de Berruti, las agrupa en torno a significados “negativos” que remiten siempre a sus carencias, debilidades, desventajas y privaciones frente a los sectores dominantes, cayendo así a lo largo de estas obras en posiciones próximas a lo que Grignon y Passeron llamaron el “miserabilismo” de los populistas ¹⁵.

En Maturana, la oposición de los sentimientos entre “el pueblo y el no-pueblo” está principalmente alegorizada entre lo puro y lo impuro por medio de una historia de amor. Como representante de los primeros, Carmen y Camilo encarnan la honestidad, el sacrificio y el coraje como valores de la relación amorosa, mientras que Don Miguel simboliza la impureza ejemplificada en su afán de la conquista por la conquista misma y en su acto de homologar la propiedad privada de la tierra con la de los seres que la habitan y trabajan.

Con Berruti, la oposición de estos sentimientos queda expresada en términos de la solidaridad como valor inherente al “pueblo”. Los sentimientos nobles ejemplificados en la obra, en la ayuda que el sargento y el maestro ofrecen al colono Pietro y en la renuncia del anterior director de la colonia frente al imperativo de tener que llevar adelante los injustos desalojos, se contraponen a los comportamientos alienados del burgués García Castro, del

¹⁵ “No podemos pensar en estudiar las culturas populares en su especificidad si no nos desembarazamos primero de la idea dominocéntrica de la alteridad radical de esas culturas, que conduce siempre a considerarlas como no-culturas, como “culturas-naturalezas”: prueba esto el modo con que el miserabilismo apela infaliblemente al populismo” (Grignon y Passeron 1991: 113).

juez de paz y del comisario. La humanidad del “pueblo” frente a la inhumanidad del sujeto “no pueblo” permite a Berruti denunciar la aberración moral de una burguesía que reniega de esa expresión natural de simpatía hacia los que sufren, defendida por el teórico ácrata Pedro Kropotkin e inspirada en la obra de Adam Smith *Teoría del sentimiento moral* (Suriano 2004:109).

Fecha de recepción: 29 de agosto de 2007.

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2007.

AGRADECIMIENTOS

Mi especial agradecimiento para Mónica Farkas por sus siempre inteligentes observaciones y su disposición afectuosa para escuchar mis inquietudes. Le estoy muy agradecido a Eduardo D’Anna, Marta Bonaudo, Alicia Megías y Oscar Videla por su ayuda en la búsqueda bibliográfica. Debo mucho también a Ana María Lorandi, mi estimulante directora, quién realizó la primera lectura crítica de este trabajo, y a Cora Bunster y a los evaluadores por las sugerencias y correcciones efectuadas al artículo. No puedo dejar de mencionar, como siempre, la colaboración prestada por la Biblioteca Pablo Pizzurno de la ciudad de Carcarañá, en especial la de su bibliotecaria Claudia Pretto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Abad de Santillán, Diego

2005 [1933]. *La FORA. Ideología y trayectoria del movimiento obrero revolucionario en la Argentina*. Buenos Aires, Libros de Anarres.

Aisemberg, Alicia y María de los Ángeles Sanz

1999. La antinomia inmigrante/criollo en el teatro de tesis social. En Osvaldo Pellettieri (ed.); *Inmigración italiana y teatro argentino*: 51-66. Buenos Aires, Galerna-Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo

1983. La Argentina del centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo; *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*: 69-105. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Ascolani, Adrián

1993a. Labores agrarias y sindicalismo en las villas y ciudades del interior santafesino (1900-1928). En Ascolani, Adrián (comp.); *Historia del sur santafesino. La sociedad transformada (1850-1930)*: 201-268. Rosario, Platino.

1993b. Guerra a muerte al chacarero. Los conflictos obreros en el campo santafesino 1918-1920. En Ansaldi, Waldo (comp.); *Conflictos obreros-rurales pampeanos (1900-1937)* II: 129-180. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

1993c. El anarco comunismo rural argentino. Utopía revolucionaria y sindicalismo (1900-1922). *Estudios Sociales* 4: 113-136. Santa Fe, Departamento de Extensión de la Universidad Nacional del Litoral.

Ansaldi, Waldo

1991. Hipótesis sobre los conflictos agrarios pampeanos. *Ruralia* 2: 7-27. Buenos Aires, FLACSO-Imago Mundi.

1993a. La pampa es ancha y ajena. La lucha por las libertades capitalistas y la construcción de los chacareros como clase. En Bonaudo, Marta y Alfredo R. Pucciarelli (comp.); *La problemática agraria. Nuevas aproximaciones* II: 71-101. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

1993b. Cosecha roja. La conflictividad obrero rural en la región pampeana, 1900-1937. En Ansaldi, Waldo (comp.); *Conflictos obreros-rurales pampeanos (1900-1937)* I: 11-48. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Arcondo, Aníbal

1980. El conflicto agrario argentino de 1912. Ensayo de interpretación. *Desarrollo Económico* 20: 351-381. Buenos Aires, IDES.

Barsky, Osvaldo y Jorge Gelman

2005. *Historia del agro argentino. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires, Sudamericana.

Barthes, Roland

1973 [1964]. *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.

Battistón, Dora y Susana Llahí

2007. La Pampa (1896-1950). En Pellettieri, Osvaldo (dir.); *Historia del teatro argentino en las provincias* II: 199-235. Buenos Aires, Galerna.

- Berruti, Alejandro
1959 [1920]. Madre tierra. En Ordaz, Luis (comp.); *El drama rural*: 233-287. Buenos Aires, Hachette.
- Bertoni, Lilia Ana
2001. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Bialet Massé, Juan
1985 [1904]. *Informe sobre el estado de la clase obrera I*. Madrid, Hyspamérica.
- Bonaudo, Marta y Cristina Godoy
1987. Una corporación y su inserción en el proyecto agro-exportador: la Federación Agraria Argentina (1912-1933). *Anuario de la Escuela de Historia* 11: 151-216. Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Brannigan, John
2000. La literatura en la historia. En *Colección Trama. Cuaderno de Historia y Crítica* 8, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Castelli, Eugenio
1991. Inmigración y cultura. La epopeya inmigratoria en Santa Fe, su memoria poética. En Castelli, E. *et al.*; *Inmigración, Identidad y Cultura*: 7-26. Santa Fe, Ediciones Culturales Santafesinas.
- Cazap, Susana y Cristina Massa
2002. Teatro nacional y realidad social. En Noé Jitrik (dir.); *Historia crítica de la literatura Argentina. El imperio realista* 6: 91-110. Buenos Aires, Emecé.
- Cervera, Felipe Justo, Graciela Cocco y María Elda Paván
1989. *Santa Fe en la Literatura*. Santa Fe, Ediciones Sistemas de Apoyo Educativo.
- Cilento, Laura y Martín Rodríguez
2002. Configuración del campo teatral (1884-1930). En Pellettieri, Osvaldo (dir.); *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)* II: 77-98. Buenos Aires, Galerna.

Cragnoilino, Silvia

1988. Cuestión municipal y participación política de los colonos santafesinos Esperanza y San Carlos 1853-1883. *Papeles de Trabajo* 5. Rosario, Escuela de Historia, Universidad Nacional de Rosario.

Cros, Edmond

2002. Sociología de la literatura. En Angenot, Marc, Jean Bessière, Douwe Fokkema y Eva Kushner; *Teoría literaria*: 145-171. México D.F., Siglo XXI.

Cuitiño Martínez, Vicente

1954 [1908]. Prólogo. En Florencio Sánchez; *Teatro completo*: 5-17. Buenos Aires, Librería El Ateneo.

D'Anna, Eduardo

1996 [1991-1992]. *La literatura de Rosario. Siglo XIX - Siglo XX*. Rosario, Fundación Ross.

Farkas, Mónica y Guillermo Stämpfli

2006. Fragmentos de vida y obra de Delesio Antonio Berni. Indicios de un vanguardista con olor a tierra. Resistencia, *I Jornadas Internacionales de Historiografía Regional*, 9 y 10 de noviembre de 2006.

Fernández, Miguel Angel

2001. Bandidos al acecho: Violencia, inseguridad y modernización: Bandidos en la campaña santafesina. 1870-1880. *Seminarios Regionales* 3. Rosario, Escuela de Historia, Universidad Nacional de Rosario.

Frid de Silberstein, Carina

1998. Surcos temprano, pioneros tardíos: agricultores italianos y producción cerealera en el sur de la provincia de Santa Fe (1900-1930). *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 38: 109-136. Buenos Aires, CEMLA.

Gaignard, Romain

1984. La pampa agroexportadora: instrumentos políticos, financieros, comerciales y técnicos de su valorización. *Desarrollo Económico* 94: 431-445. Buenos Aires, IDES.

Gallo, Ezequiel

1973. Conflictos socio-políticos en las colonias agrícolas de Santa Fe (1870-1880). *Documento de Trabajo* 87. Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella.

1977. *Colonos en armas. Las revoluciones radicales en la provincia de Santa Fe (1893)*. Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella.

1984. *La pampa gringa*. Buenos Aires, Sudamericana.

Gálvez, Manuel

2001 [1910]. *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida Argentina*. Buenos Aires, Taurus.

García Serrano, Tomás

1936. *Nuestra Arcadia. Poesías*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

Giusti, Roberto F.

1937. El drama rural argentino. *Nosotros* 20: 241-264. Buenos Aires, Pan-América.

Gramuglio, María Teresa

2002. El realismo y sus destiempos en la literatura Argentina. En Noé Jitrik (dir.); *Historia crítica de la literatura Argentina. El imperio realista* 6: 15-38. Buenos Aires, Emecé.

Grignon, Claude y Jean-Claude Passeron

1991. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Gschwind, Juan Jorge

1958. *Historia de San Carlos*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral.

Hernández, Jorge Alberto

1979. *Literatura folclórica de Santa Fe*. Santa Fe, Colmegna.

Hora, Roy

2005. *Los terratenientes de la pampa Argentina. Una historia social y política, 1860-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Isaías, Jorge

1991. Santa Fe: inmigración y paisaje. En Castelli, E. *et al.*; *Inmigración, Identidad y Cultura*: 51-66. Santa Fe, Ediciones Culturales Santafesinas.

LaCapra, Dominick

2000 [1985]. La historia y la novela. En *Colección Trama. Cuaderno de Historia y Crítica* 4. Rosario, Universidad Nacional de Rosario.

Malamud, Carlos

1998. *Partidos políticos y elecciones en la Argentina. La Liga del Sur santafesina (1908-1916)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Malosetti Costa, Laura

2003. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Martín-Barbero, Jesús

1993. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México, Gustavo Gilli.

Maturana, José de

1959 [1908]. La flor del trigo. En Ordaz, Luis (comp.); *El drama rural*: 93-173. Buenos Aires, Hachette.

Palacios, Ramón Julián

1971. *Manual historiográfico del centenario de San Jerónimo Sud*.

Pedroni, José

1999 [1969]. *Obra poética*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

Pratt, Mary Louise

1997 [1992]. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Priamo, Luis

2005 [1995]. *Memorias de la pampa gringa. Recuerdos de Primo Rivolta, Luis Bellini y Camila Cugino de Priamo*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Robin, Régine

1986. ¿Cede la historia oral la palabra a quienes están privados de ella, o es la historia de vida un espacio al margen del poder?. En Vilanova, Mercedes (ed.); *El poder en la sociedad. Historia y fuente oral*: 195-203. Barcelona, Antonio Bosch editor.

Sánchez, Florencio

1994 [1904]. *La gringa*. Buenos Aires, Kapelusz.

Schobinger, Juan

1957. *Inmigración y colonización suizas en la República Argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires, Instituto de Cultura Suizo-Argentino.

Solberg, Carl

1975. Descontento rural y política agraria en la Argentina, 1912-1930. En Giménez Zapiola, Marcos (comp.); *El régimen oligárquico. Materiales para el estudio de la realidad argentina (hasta 1930)*: 246-281. Buenos Aires, Amorrortu.

Suriano, Juan

2004. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial.

Tríbulo, Juan Antonio

2005. Tucumán (1873-1958). En Pellettieri, Osvaldo (dir.); *Historia del teatro argentino en las provincias I*: 495-550. Buenos Aires, Galerna.

Ubersfeld, Anne

1989. *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia.

Wechsler, Diana B.

1999. Impactos y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945. En Burucúa, José Emilio (dir.); *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política I*: 269-314. Buenos Aires, Sudamericana.

Williams Alzaga, Enrique

1955. *La pampa en la novela Argentina*. Buenos Aires, Estrada.