

Fabián Mónaco y Julio Beltzer

Facultad de Humanidades y Ciencias  
Universidad Nacional del Litoral

## Estereotipos discursivos del criollo y el extranjero en el primitivo teatro rioplatense

En este trabajo se retoman los conceptos y categorías de Bajtin sobre el dialogismo, la heteroglosia y el estatuto de la palabra para plantear la posibilidad de abordar aspectos ideológico-discursivos en textos dramáticos. Se intenta unir esta tradición a la Lingüística Crítica y a la propuesta de una Pragmática Histórica, como marco teórico que permita analizar textos del pasado cultural argentino.

*El amor de la estanciera*, primera obra del teatro rioplatense, registra la cosmovisión de un hombre culto (su autor anónimo) que pone en juego las palabras de 'Otros': la del paisano y la del portugués. Tanto el habla del gaucho como la del extranjero están estilizadas, pero con distinta orientación evaluativa. El discurso que el autor pone en boca de los personajes los caracteriza y los define como estereotipos. Por medio del discurso de los personajes el autor expone una serie de valores, creencias, ideas, opiniones comunes, en fin, una mirada ideológica sobre el mundo, una cosmovisión.

*Bajtin's concepts and categories of dialogism, heteroglossia are used here to outline the possibility of approach ideological and discursive aspects in dramatic discourse. Bachtinian tradition is combined with the proposals of Critical Linguistics and Historical Pragmatics as a suitable theoretical framework to analyze texts of Argentine cultural past.*

*"El amor de la estanciera", one of the first plays of the Río de la Plata drama, registers the cosmovision of a learned man (the anonymous author) who displays*

*the words of Others: the peasant, the Portuguese. The gaucho's speech as much as the stranger's speech are stylized, but are differently evaluated. The words the author puts in character's mouth portray and define them as stereotypes. By means of these characters the author exposes values, beliefs, ideas, common opinions, an ideological look over the world.*

¿Por qué analizar textos dramáticos históricos? La relación texto-contexto

En un trabajo relativamente reciente Andreas Jucker (1996) propuso introducir una perspectiva histórica en la Pragmática. No obstante, hasta el momento, hay escasos estudios que se centran en el inventario lingüístico y en su empleo comunicativo en diferentes estadios de la misma lengua.

Una de las dificultades para incorporar una perspectiva pragmática en los estudios de lingüística histórica ha sido que los estudios diacrónicos siempre se han basado en datos escritos, mientras la pragmática casi siempre ha preferido los datos hablados. Por lo tanto, no debe sorprender que sólo unos pocos especialistas hayan tratado de integrar ambos enfoques.

Sin embargo, tanto la lingüística histórica como la pragmática han realizado recientemente grandes progresos en su afán por ampliar el alcance de sus bases de datos. La lingüística histórica ha realizado algunos avances en la investigación de las diferencias estilísticas que incluyen la aproximación a los registros hablados, y la pragmática ha extendido su campo de análisis al lenguaje escrito.

Dado que la pragmática se ocupa predominantemente del uso lingüístico, el problema más importante que debe enfrentar una pragmática histórica concierne a la disponibilidad de datos históricos de lenguaje natural. El lenguaje hablado en el pasado no puede ser investigado mediante observación directa. Dice Jucker:

*Excepto para el pasado inmediato, las hipótesis pragmático-históricas nunca pueden ser demostradas empíricamente. Los pragmatistas tienen que apoyarse en registros escritos como evidencia aproximada de sus afirmaciones sobre la lengua hablada. Más aun, si el lingüista acepta que para el análisis pragmático necesita datos sobre el entorno socio-histórico, debe enfrentar el problema de que es muy infrecuente que los textos de períodos anteriores informen acerca de su contexto situacional. (Jucker, 1996, según traducción E. Ghio)*

No obstante, la lingüística histórica en tiempos recientes ha incorporado nuevas metodologías, de manera que se hace posible obtener un panorama aproximado de la lengua hablada en las centurias pasadas.

La pragmática histórica siempre deberá apoyarse en material escrito. No obstante, esto ya no debe considerarse perjudicial. Hay muchas maneras en que los datos escritos pueden emplearse. Las metodologías sociolingüísticas pueden ayudar a establecer qué textos pueden emplearse como aproximaciones toscas al lenguaje hablado de esa época. Los textos literarios pueden contener interacciones habladas simuladas. Los textos dramáticos consisten, en realidad, casi enteramente, de interacciones habladas simuladas, en la medida en que el texto dramático siempre intenta crear el efecto del diálogo 'real'.

También han proporcionado los medios para comparar y medir la formalidad de los estilos de diferentes textos. Puede suponerse que los registros escritos de lenguaje hablado están más cercanos a la lengua hablada real de la época, que la lengua escrita no basada en la lengua hablada. Estos puntos han sido tratados en análisis diacrónicos comparativos entre tres géneros escritos –ensayos, ficción y cartas personales– y dos géneros de base hablada –los diálogos de obras teatrales y de ficción–.

Jucker dice que:

*En el presente pueden distinguirse dos enfoques del estudio pragmático de períodos anteriores. Los llamaremos pragmatología y pragmática diacrónica... Tradicionalmente, la lingüística histórica dedicó muchos de sus esfuerzos en el cambio fonético y en la fonología y morfología de los textos históricos. La sintaxis y la semántica fueron siempre mucho menos populares entre los historiadores de las lenguas. La pragmatología avanza un paso más allá y describe los aspectos contextuales de los textos históricos, incluyendo los productores-emisores y los receptores, su relación personal y social, los escenarios físicos y sociales de la producción del texto y de la recepción, y los objetivos o metas del texto. (Jucker, 1996, trad. E. Ghio)*

Ésta será la perspectiva que adoptaremos para el presente trabajo.

A diferencia de otros textos literarios, el texto teatral es un doble, constituido por el texto dramático (lo propiamente literario) y el texto espectacular (el texto dramático más su puesta en escena). Un texto dramático siempre supone una virtual puesta en escena, en acto, sea consciente o inconscientemente. De ahí deviene en texto espectacular, en el cual confluyen los códigos verbal, sonoro, gestual, visual, corporal, entre otros. El teatro, como fenómeno atravesado por coordenadas espacio-temporales, despliega esa palabra del texto dramático que deja de ser letra muerta para transformarse en acto vivo, en cada aquí y ahora.

Nos proponemos partir de un análisis del texto dramático que permita identificar desde la palabra escrita (tanto en los diálogos como en las escuetas acotaciones del autor) la construcción discursiva de estereotipos de personajes y situaciones que volverán a aparecer en la literatura argentina, como también la defensa de ciertos valores relacionados con la familia, las habilidades del campo y carácter austero del hombre de la Pampa, valores que representarían los intereses sustentados por las clases gobernantes.

Esto plantea algunos problemas que es necesario tratar al momento de encarar el análisis ideológico y discursivo de textos que corresponden a otros períodos históricos. Cuestiones como la producción y la recepción, el contexto socio-histórico-político, el conocimiento que tenemos o no de su autor.

*El amor de la estanciera* pone en juego la palabra de un hombre culto que registra la palabra de 'Otros', la del paisano y la del portugués. El autor ya utiliza el mecanismo de rescatar la oralidad por medio de la grafía, intenta reproducir en la escritura los sonidos de esa lengua que ya indica rasgos propios (sobre todo fonéticos) respecto de la lengua de la metrópolis. Esta lengua va conformando una representación diferenciada de la identidad, aunque todavía no se pueda hablar con propiedad de una 'nacionalidad'.

Breve comentario acerca de la obra

En el año 1778, por iniciativa del virrey Vertiz, abre sus puertas el Teatro de la Ranchería dando comienzo a la historia de las representaciones teatrales en nuestro país. En aquella oportunidad se estrenaron dos obras: una tragedia, *Siripo* y un sainete costumbrista, *El amor de la estanciera*. Este último representa el más claro antecedente del género gauchesco.

La pieza es de autor anónimo y son escasas las noticias que se manejan sobre ella. El historiador Mariano Bosch dice que "cualquier suposición que se haga respecto del autor de este sainete..." debe ser juzgada como "imprudente y novelesca" (Castagnino, 1978).

Se conserva un manuscrito que posiblemente perteneció al archivo privado del José Olguier Feilú, hijo del virrey, que se desempeñó como asientista del Coliseo Provisional de Buenos Aires (1791). El texto fue rescatado por Mariano Bosch y editado por primera vez en 1925, por el Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires.

Los datos recopilados nos permiten inferir que la posibilidad de difusión de la pieza como texto literario estuvo vinculada con los sectores cultos de la sociedad porteña de la época.

*El amor de la estanciera* es un sainete con claros tintes pintoresquistas, en el cual aparecen por primera vez dos tipos de personajes que tendrán un desarrollo posterior en el género gauchesco:

a) el *hombre de a caballo*, que anticipa de manera muy incipiente y todavía sin el sentido 'dramático y existencial' al héroe gauchesco del siglo XIX.

b) el *extranjero* caricaturizado y mirado de modo burlón, instalado como el primer antecedente del 'gringo' y de su media lengua, el 'cocoliche'. Esta versión primigenia del 'Otro' en la literatura argentina posee una lengua 'otra', una 'media lengua' de frontera, el portuñol de la época, junto a una imagen ridícula caracterizada por su vestimenta.

La situación en la cual se desarrolla la acción dramática posee las siguientes 'circunstancias dadas', según la terminología de Stanislavsky:

{ Espacio físico: una estancia en el campo argentino.

{ Actividad que desarrollan los personajes, con excepción del pretendiente extranjero: la ganadería que se inicia en la región a principios del siglo XVII.

{ Actividad del extranjero: mercachifle ambulante.

{ Ubicación temporal: las postrimerías del siglo XVIII, poco después de la guerra con Portugal, hecho histórico que determina el carácter de la obra.

El argumento es simple, se trata de una joven de origen criollo, Chepa, hija a su vez de criollos, Pancha y Cancho. La joven es disputada por dos pretendientes cuyo objetivo es desposarla: Juancho Perucho, joven criollo, y el portugués Marcos Figueira.

Ideología, discurso y heteroglosia

Para las corrientes de Lingüística Crítica y Análisis crítico del discurso, la ideología es entendida como una propiedad del lenguaje y el discurso en contextos socio-culturales determinados.

El discurso es al mismo tiempo el proceso en el que opera la ideología y el modo en que ésta existe. Específicamente, la ideología se considera como un conjunto de estrategias de razonamiento discursivo y de funciones para el logro del poder y la dominación. Las funciones refieren a los efectos y consecuencias sociales, de control cultural y de opresión que emergen del discurso. Las estrategias son los modos privilegiados de manejar suposiciones, el sentido común o el conocimiento general en un proceso de razonamiento y que contribuyen a lograr efectos de poder y de relaciones desiguales (Shi-Xu, 1994).

La ideología cumple varias funciones, entre ellas la de suavizar o profundizar las diferencias sociales, según las estrategias que utilice y el objetivo que persiga. Puede presentar algo como propio del 'sentido común' aunque sea totalmente intencional y subjetivo. Puede ser racista y 'disfrazarse' de no racista. De hecho el análisis actual de textos periodísticos y de circulación social así lo demuestra. Los estudios de Van Dijk (1994) han hecho hincapié en esta cuestión 'ilusionista' y 'engañoso' de las ideologías en su modo de presentarse en el discurso.

La simulación, al presentarse como algo distinto de lo que es, parece ser un rasgo propio del modo en que la ideología opera en nuestra 'época', en la que los 'derechos humanos' y las 'libertades públicas' se han incorporado al discurso político y cultural. Pero no siempre fue así, no siempre la ideología necesitó ocultarse o 'disfrazarse'. En otros períodos históricos fue explícita y definida.

Las ideologías buscan legitimar, universalizar, reificar, disimular por medio de ciertas estrategias discursivas (Eagleton, 1983). Las estrategias son los modos por medio de los cuales se pueden modificar o generar situaciones, transformar el universo discursivo para legitimar actos de opresión o de domina-

ción. Son patrones inferenciales que explican las funciones comunicativas y los efectos interactivos en un texto.

Un programa que pretenda analizar textos desde esta perspectiva deberá descubrir y rastrear aquellos supuestos cognitivos preexistentes (racismo, sexismo, machismo, etc.) en el contexto de producción del texto. Los rasgos sintácticos, semánticos y pragmáticos convencionales siempre están ligados al contexto social y a la acción pragmática específica.

Dice Voloshinov:

*El lenguaje es un proceso continuo de generación, llevado a cabo en la interacción discursiva social de los hablantes. [...] Las leyes de la generación lingüística, lejos de ser leyes psicológicas e individuales, son sociológicas y no pueden tampoco desvincularse de la actividad de los individuos hablantes. Por otra parte, la creación del lenguaje no puede comprenderse separada de los sentidos y valores ideológicos que contiene. La estructura del enunciado es puramente sociológica. Un acto discursivo individual (en el sentido exacto de la palabra "individual") es una contradicción. (Voloshinov, 1992 : 137)*

Bajtín propone la expresión "heteroglosia" para referir la organización plurilingüe de la novela, que se deriva de la diferenciación lingüística (el plurilingüismo):

193 { mónaco y beltzer

*La lengua no sólo se estratifica en dialectos lingüísticos en el sentido exacto de la palabra (según los rasgos de la lingüística formal, especialmente los fonéticos), sino también ... en lenguajes ... de grupos sociales, profesionales... El mismo lenguaje literario sólo es uno más entre los lenguajes del plurilingüismo, que a su vez está estratificado en lenguajes (de géneros, de corrientes, de estilos...). (Bajtín, 1989)*

Bajtín elabora una clasificación de los discursos, distinguiendo aquellos que toman en cuenta la palabra ajena (discurso bi-vocal) de aquellos que no toman en cuenta la palabra del otro (discurso uni-vocal). El discurso uni-vocal se orienta exclusivamente hacia su objeto o tema. Por el contrario, en el discurso bi-vocal encontramos dos voces, cada una con su propia orientación de sentido, interactuando y dialogando en una misma palabra.

Es bien conocido que el concepto sobre el que se articula el pensamiento de Bachtin es el diálogo, lo dialógico, el dialogismo. Esta noción de diálogo va más allá del mero intercambio verbal por parte de distintos interlocutores. Se trata de un concepto más profundo y complejo que implica el contraste y la polémica entre una polifonía de voces que expresan posiciones diferentes. Bajtín asigna particularmente a la novela moderna esta cualidad dialógica y polifónica. Por el contrario, en la *Poética de Dostoyevski*, repetidas veces afirma que el teatro, género

cuya marca formal constitutiva es el diálogo, no sería un género dialógico. Frente a la naturaleza heterogénea –heteroglósica– de la novela, en el drama,

*los héroes se encuentran dialógicamente en el horizonte único del autor, del director, del espectador, bajo el fondo claro de un mundo simple y único. (Bajtín, 1989)*

Siguiendo a Ubersfeld (1978), podemos diferenciar en un texto dramático el discurso del autor y el discurso de los personajes. El primero está dado de modo directo en las acotaciones e indicaciones escénicas. El segundo en el diálogo que mantienen los personajes.

Por medio del discurso de los personajes conocemos una serie de valores, creencias, ideas, opiniones comunes, en fin, una mirada ideológica sobre el mundo, una cosmovisión situada en un tiempo y un espacio que es leída, interpretada, deconstruida en otro tiempo y otro espacio.

Del autor desconocido podemos inferir que pertenecía a la clase letrada, primero por su mismo carácter de escritor, pero también por las alusiones a su formación clásica, como la que se revela en la referencia al caballo Pegaso de la mitología griega:

194 {texturas 1-1

(I) Cancho: *Tiene sus buenos caollos,  
Corredores y de paso  
Sobre todo un malacara  
Que puede imitar al Pegaso*

Los poetas gauchescos, como señala Amado Alonso (p. 73), “ciertamente no son gauchos, sino hombres urbanos; pero ellos han procurado esmeradamente aprender y repetir imágenes y metáforas efectivamente rústicas, y, cuando no, crearlas en el estilo de las sabidas”.

Lo que señala A. Alonso es para Bajtín uno de los procedimientos del discurso bi-vocal estilizado, es decir, “la representación artística del estilo lingüístico de otro”. Aquí, el enunciado retoma un estilo literario o poético para expresar un nuevo contenido, sin que este estilo retomado abandone por completo la evaluación original.

*Lo que al estilizador le importa ... es el conjunto de procedimientos del discurso ajeno, precisamente en tanto que expresión peculiar de un punto de vista. (Bajtín, 1986)*

En *El amor de la estanciera* el autor estiliza el habla del gaucho y la del portugués, pero con distinta orientación evaluativa



El discurso que el autor pone en boca de los personajes permite caracterizarlos, tipologizarlos y definir estereotipos, sobre todo, cuando la lengua de uno y otro poseen marcas diferenciales nítidas.

Así, el discurso de Marcos Figueira lo ubica como un 'otro', como perteneciente a otro ámbito cultural y además lo parodia de manera burlesca. Su lengua, mezcla de español y portugués, lengua marginal, de frontera, contrasta con la homogeneidad de la lengua que hablan todos los demás personajes.

- (2) Marcos: *Deus sea (seja) con vosé  
Sior Cansio Garramuño.  
Eu quisiera (quisesse) qui vosé...  
Eu so Macos Figueira,  
Huome (no es portugues) qui no refunfuño. (tampoco)  
Me tumase pur su emo  
...¿vosé queire (tampoco) ser mi (meu) sogro (café)  
Casarei con sua filla  
E li darei muitas cousas (coisas)  
...vosé tenerá (terá) un suyecto (sujeito)  
...también (tamben) seu filla Chepina  
me teñera (terá) por seu criado (dos formas distintas de tendrá)  
...certu un (nao) habrá mudanza*

195 { mónico y beltzer

Esta caricatura volverá a aparecer en el siglo XIX en el cocoliche, en la parodia de la mezcla de lenguas italiano-español.

Así vemos cómo el autor de *El amor de la estanciera* crea sus personajes mediante una serie de estrategias discursivas tendientes a exaltar las virtudes y valores del 'paisano nuestro' (Juancho Perucho) y a descalificar al 'Otro' (el portugués).

No es casual que el argumento que sintetiza a todos los demás sea, en boca de Cancho (el estanciero, padre de Chepa), el argumento de pertenencia al grupo dominante:

- (3) Cancho: *mujer, aquestos de España  
Son todos medio bellacos,  
Más vale un paisano nuestro  
Aunque tenga cuatro trapos*

Cancho compara a Juancho Perucho con el extranjero. En este texto se evidencia además la intención de fortalecer la solidaridad interna frente a los europeos, representados por el denominador común de "españoles". Esta confusión de nacionalidades de los extranjeros se advierte también en el discurso de Pancha. Algunos autores consideran que esta actitud anticipa el ideario de la revolución de mayo (cf. Ordaz, 1982.)

Pero también se recurre a otras estrategias como la de *contrastar al 'nuestro' con el 'otro'*:

- (4) Cancho: *No sé por qué no me agrada  
este mozo portugués.  
El presume de nobleza  
Y me ha ensartao una historia,  
Que para haber de explicarla  
Ya me falta la memoria;  
Juan Perrucho es marrudo  
Y sabe bien enlazar*

Esta estrategia se repite.

'No sé por qué no me agrada', dice Cancho. Implícitamente, enuncia así la desconfianza que siempre se genera ante un 'Otro' diferente. Y agrega 'presume de nobleza', 'me ha ensartao una historia, que para haber de explicarla' ya me falta la memoria', sumando dos rasgos negativos: la fanfarronería y el ser un charlatán. Más adelante, estos rasgos se confirman en el propio discurso de Marcos:

- (5) *So parente mui cercao  
dul gran Marquez de Rubeyra,  
que du Rex Don Juan quinto,  
foi camareiro primeiro  
...  
cabaleiro fidalgo de una yente muy cumplida  
...  
Teño una gran viola, muito femosa y lucida  
...  
muito nome  
...  
se folgará tea Pancia sendo sogra de un tal home*

Por oposición, el criollo se destaca por las destrezas físicas valoradas en el hombre de campo: la fortaleza ('es *marrudo*'), y el dominio del lazo, que señala la destreza en el manejo de los animales, especialmente el caballo. Cancho, refiriéndose a él, dice: *buen enlazador ... voltea con primor ... hombre de facha... bisarro (= sujeta el caballo que monta) ... pone maceta (= al caballo, aunque bellaquee) ...*

Esto se contrasta con la torpeza del portugués que se cae del caballo:

- (6) Marcos: *(entra cojeando)  
Teño dao uha rudada  
U caballo disparou*

*e cum suas fanfurrriñas  
de un barrancu me tirou*

Juancho no sólo es hábil jinete, sino que posee muchos caballos:

- (7) Cancho: ... tiene buenos caallos, corredores,  
*Un malacara que puede imitar al Pegaso,*

Juancho demuestra su generosidad poniendo a disposición de Cancho sus animales, manifestando su amplio conocimiento de las variedades de caballos:

- (8) Juancho ... *una buena manaa de caallos asiados  
Y ligeros como el viento,  
Un corredor gateado  
Sobre todos, un rosillo, un castaño y un rosado  
Un morillo y un tordillo, un bello alazán tostado...  
Un malacara y un melado con un bayo...  
Un pangaré y un zaino.  
A su mandao están toos*

(A. Alonso sobre la forma de nombrar a los caballos por el pelaje).

197 {mónaco y beltzer

Nuevo contraste: a la charlatanería del portugués se contrapone la parquedad de Juancho, manifiesta en su actuación discursiva:

- (9) Chepa: *Y vos sois un animal*  
Juancho: *Ta güeno*  
Chepa: *Sois un caallo con freno*  
Juancho: *Ta güeno*  
Chepa: *Chancho de suciedad lleno*  
Juancho: *Juancho: Ta güeno*  
Chepa: *Chepa: Puerco bruto, muy moreno*  
Juancho: *Ta güeno*  
Chepa: *Carnero metido en sieno*  
Juancho: *Ta güeno*  
Chepa: *¿Qué pretendéis por acá?*  
Juancho: *A usté, no más...*

Perucho y el portugués se oponen así por distintos tipos de violación de las máximas pragmáticas de cantidad y pertinencia, pero las reacciones de los interlocutores ante estas violaciones son diferentes: podría decirse que se valoran con signos opuestos (principios convencionales y culturales). El portugués con sus largos parlamentos habla más de lo necesario y dice cosas que resultan fantasiosas

a los oídos de Cancho. El exceso de palabra genera la desconfianza del padre. Juancho Perucho, a su vez, habla menos de lo necesario, pero su parquedad es valorada positivamente. En un principio, Chepa intenta descalificarlo por este rasgo:

- (10) Chepa: *El Portugués me acaricia*  
Y Juancho Perucho no:  
*Sólo me dijo una tarde:*  
*Bien haya quien te parió*

Pero luego cambiará su opinión.

Hasta aquí vemos cómo es comparada una serie de valores culturales, y los argumentos son presentados como parte del 'sentido común', 'naturalizados' con razones incuestionables y evidentes que llevan a la elección del pretendiente, por parte del padre y, finalmente su aceptación por Chepa y la madre.

Pero son más las consecuencias que pueden derivarse. En las palabras de Cancho no sólo se descalifica al Otro extranjero, sino también a la Otra mujer.

Aunque su decisión ya está tomada: *'y que quiera que no quiera con Chepa se ha de casar'*, Cancho parece abierto a escuchar la opinión de su esposa y su hija:

- (11) Cancho: *¿y qué decís vos muchacha?*  
Chepa: *'Mi padre, muy cortés es; yo quisiera al portugués'*  
Cancho: *¿Y vos, Pancha, qué decís?*  
Pancha: *'Bisarra a las maravillas,*  
*Trae su buena guitarra*  
*Cintas, pañuelos y hebillas;*  
*Tiene su recado nuevo*  
*Con cabezadas de plata,*  
*Mandil y estribos de bronce,*  
*Que es lo que a Chepa la mata.*  
*Bien podéis, pues, admitirlo.*

Mediante un recurso de contraposición que aflora discursivamente, el autor deja implícita su actitud hacia las mujeres. Estas se muestran interesadas y fascinadas por las baratijas que ofrece el portugués. Frente a esta opinión de la madre y la hija, contrasta la opinión del padre que representa la visión dominante y justificada. Este contraste de opiniones en el seno de la familia también legitima la autoridad paterna como la más adecuada y 'racional' que no cae presa de la fascinación y medita más la situación, analizando los pro y los contra de cada pretendiente. La mujer es presentada como poco reflexiva, interesada y propensa a la fascinación por las baratijas superfluas.

Otra de las estrategias utilizadas es la *descalificación directa del 'otro' mediante calificativos incriminantes:*

- (12) Cancho: *¿qué es lo que habla, Portugués,  
Desvergonzado, tiñoso?  
Que si lo cojo de un pie  
Le he de arrojar en un pozo  
Vaya a la punta de un cuerno  
Que aquí no se ha de casar...*

Pero también muestra la misma actitud hacia su mujer cuando ésta se niega a aceptar sus razones.

- (13) Pancha: *Miren qué viejo tan malo  
Con sus locuras me mata.  
Cancho, ¿por qué despreciáis  
A un hombre que tiene plata?*

Cancho: *Mirá, mujer porfiada  
Siempre habéis de ser mañera;  
No me seas respondona)  
Que os abriré la moyera. (pág. 15)*

Finalmente, las mujeres se ponen del lado del padre y Chepa acepta ser la esposa del criollo Juancho Perucho. Se produce una situación grotesca ante la amenaza del portugués de matar a Juancho. El autor dice lo siguiente en una acotación:

199 {mónaco y beltzer

- (14) *Sale Cancho con un lazo, Juancho con unas bolas, Chepa con una picana y Pancha con el hierro de herrar, y todos cargan contra Marcos. (pág. 25)*

Seguida cuenta, el portugués pide clemencia y acepta trabajar como sirviente a cambio de que no lo maten. No deja de ser llamativo que el sometimiento del Otro extranjero se exprese en obligarlo a realizar tareas que son propias de las mujeres:

- (15) Marcos: *‘...Eu cocinarei gostoso  
E molcerei a fariña  
Servirei muy pontoal  
En tudo o que quisieren...*

Aquí se produce lo que Patrice Pavis denomina ‘comicidad de situación’. El humor y la apelación a lo ridículo también son explotados como estrategias para descalificar al ‘otro’, especialmente en el teatro, donde las posibilidades de la puesta en escena puede suavizar o profundizar este recurso.

Estas estrategias discursivas logran configurar algunos estereotipos:  
{ el paisano: fuerte para el trabajo, diestro en el manejo de animales, especialmente el caballo, parco, generoso, humilde pero valeroso, viril  
{ el extranjero: torpe con los animales, fanfarrón, ostentoso, charlatán, co-barde, ridículo, capaz de realizar tareas femeninas  
{ las mujeres: interesadas, poco reflexivas, fascinadas por las apariencias y el lujo

Hemos visto cómo nuestro autor anónimo, hombre de letras y de educación escolar, ha hablado fundamentalmente a través de las palabras de Cancho, y también de Juancho, aunque no hemos abundado en este personaje. Aquí se revela la perspectiva monológica de esta pieza, a pesar de que en ella no están acalladas las voces de los Otros culturales y lingüísticos.

Lo dialógico y lo polifónico no siempre afloran en la superficie del texto, de manera que tras una apariencia polifónica (presencia de lenguajes y estilos diversos) puede encerrarse un discurso monológico y al revés.

Boves Naves dice:

*Los diálogos literarios se apartan considerablemente de los diálogos funcionales: mientras éstos son concurrencia de distintos pareceres y posiciones y ofrecen esporádicamente una información que circula entre los interlocutores; ..., el texto literario convierte al discurso dialogado en recurso manipulable a favor de una tesis o de una historia o de una concepción del personaje. Así, sin perder la convencionalidad de autonomía, de espontaneidad, que hace verosímil la actitud abierta y objetiva del narrador, el diálogo literario puede ser tan dogmático como el monólogo. (Boves Naves, 1992: 165)*

Cancho y Juancho hablan desde sus roles de padre, marido, 'paisano nuestro'. La ideología que se expresa en sus palabras de hombres comunes, de campo, traduce además la sabiduría de tradición popular, un saber anónimo y eterno. Un discurso 'trivializado', fundado en supuestas 'verdades naturales'.

Los Otros a los que se enfrentan y con los que polemizan son el extranjero y las mujeres (esposa e hija).

### Conclusión

Este análisis es una primera aproximación a un texto que pretendemos seguir profundizando, en la medida en que siempre los resultados de una tarea de investigación son provisionarios. Los sentidos circulantes en un texto dramático nunca están clausurados, dado que a través de posibles puestas en escena o representaciones de fragmentos de *El amor de la estanciera*, podremos indagar, entre otros

aspectos, qué ocurre con la palabra en acto desde las voces de los actores, en contextos diversos, variadas circunstancias y, fundamentalmente, frente a receptores que indudablemente multiplicarán las resignificaciones posibles de este texto.

#### Referencias

- Alonso, A. (1967) *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid. Gredos.
- Anónimo "El amor de la estanciera", en Castagnino, R. (1978) *Teatro argentino premoreirista*. Buenos Aires. Plus Ultra.
- Bajtin, M. (1986) *Problemas de la poética de Dostoiévsky*. México. FCE.
- Bajtin, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.
- Boves Naves, M.C. (1992) *El diálogo*. Madrid. Gredos.
- Jucker, A. (1996) *Historical Pragmatics*. Amsterdam: John Benjamins. [Traducción: Elsa Ghio]
- Ordaz, Luis (1982) *Historia del Teatro Argentino*. Buenos Aires. CEAL
- Ubersfeld, A. (1978) *Semiología del teatro*. Madrid. Cátedra.
- Shi-Xu (1994) "Ideology: reasoning strategies and control functions in the accounts about the Non Western Other. North Holland". *Journal of Pragmatics* 21, 645-669. [Traducción: Elsa Ghio]
- Voloshinov, V. (1992) *El signo ideológico y la Filosofía del lenguaje*. Buenos Aires. Nueva Visión.