

Elsa Ghio,  
Graciela Noemí Charpin  
y Fabián Mónaco

Facultad de Humanidades y Ciencias  
Universidad Nacional del Litoral

Tipos y estereotipos del gringo  
y el criollo en “La Gringa”  
de Florencio Sánchez

73 {texturas 2-2

La inmigración en Argentina afectó profundamente la conformación de identidades culturales, sociales, políticas y familiares. Entre las prácticas discursivas, el teatro, como forma especial de la práctica social, juega un papel central en la formación y en la expresión de la identidad; en particular, ha contribuido a desarrollar y construir estereotipos discursivos de la identidad del criollo y de los inmigrantes que, a través del tiempo, han revestido diferentes posicionamientos político-culturales dentro del contexto de las representaciones sociales (Wodak, 1997).

En particular, el trabajo trata de identificar los recursos y estrategias para el mantenimiento y la construcción discursiva de los tipos y estereotipos del “criollo” en el género discursivo teatral. A partir de una concepción socio-histórica del lenguaje, presente en autores como Bajtin y Voloshinov, y sin desconocer los aportes de la Lingüística Sistemática de Halliday y Hassan, la metodología a emplear recogerá los aportes del análisis crítico del discurso propuestos por la escuela anglosajona (Fowler, Kress & Hodge, Fairclough) y la de Viena (R. Wodak y otros).

*Immigration in Argentina affected deeply the conformation of cultural, social, political and family identities. Among discursive practices, the theatre, as an special*

*form of social practice, plays a central role in the formation as well as in the expression of identity. It has specially contributed to develop and construct discursive stereotypes of the criollos and the immigrants which in time have adopted different political and cultural positions within the context of social representations, Wodak (1997).*

*The aim of this paper is to identify the resources and strategies for the keeping up and the discursive construction of the types and stereotypes of the criollos in the dramatic genre. We combine different theoretical and methodological perspectives: the socio-historical perspective of language, in authors like Bajtin and Voloshinov, Halliday and Hassan's Systemic Linguistics, and the methodology of the Critical Discourse Analysis: the English School (Fowler, Kress & Hodge, Fairclough) and the Viena School (R. Wodak and others).*

## Introducción

El presente trabajo se integra en el marco del Proyecto CAI+D 2000 denominado *Géneros discursivos y cambio social*, y que tiene por objetivo desarrollar aspectos del análisis crítico del discurso para la formulación de hipótesis acerca del proceso de inserción sociocultural de los inmigrantes en las primeras décadas del siglo XX. Entre finales del siglo XIX y principio del XX, la incorporación de inmigrantes en la sociedad argentina afectó profundamente la conformación de identidades culturales, sociales, políticas y familiares.

Presuponemos que las prácticas discursivas –entre ellas el teatro, como forma especial de la práctica social– jugaron un papel central en la formación y en la expresión de la identidad y, en particular, han contribuido a desarrollar y construir estereotipos discursivos de la identidad de los criollos y de los inmigrantes que, a través del tiempo, revisten diferentes posicionamientos dentro del contexto de las representaciones sociales de la identidad nacional.

Trataremos de identificar algunos de los recursos y estrategias utilizados para el mantenimiento y la construcción discursiva de los tipos y estereotipos del “criollo” y el “gringo” en el género discursivo teatral; para ello hemos seleccionado fragmentos de *La Gringa* de Florencio Sánchez.

La inscripción del contexto histórico-social en la literatura de fines del siglo XIX y principios del siglo XX

75 {guio y otros

Hacia fines del siglo XIX se producen las primeras reacciones frente a los cambios sociales ocurridos a partir de la incorporación de las distintas corrientes inmigratorias; la literatura del período testimonia el rechazo que la sociedad tradicional argentina de fines del siglo experimentaba frente al contacto con los inmigrantes. Tanto los escritores de la elite afrancesada, como los que cultivaron la literatura gauchesca, dieron cuenta en diferentes ficciones de la hostilidad que debieron enfrentar los inmigrantes antes de integrarse a la nueva sociedad. Paralelamente, se iba registrando el periplo de la decadencia del gaucho arquetípico, desde el reclamo de justicia social del *Martín Fierro* hasta la rebeldía anárquica de *Juan Moreira*, entre otros, quienes generaban su transformación en mito y símbolo de la identidad nacional. Por su parte, el estereotipo del gringo y su oposición al paisano-gaucho también se plasman y se incorporan a la literatura y al teatro desde el “papolitano” del *Martín Fierro* al Sardetti de *Juan Moreira*.

*La Gringa* de Florencio Sánchez, escrita y estrenada en 1904, se centra en el proceso histórico de la colonización agrícola vinculado al asentamiento de inmigrantes italianos en el sur de la provincia de Santa Fe. La colonización agrícola en la Argentina es “ciertamente uno de los capítulos más apasionantes en la historia de la construcción del país”, se afirma en el Prólogo del libro *Inmigración y nacionalidad*, publicado por el Instituto Judío Argentino de Cultura e Información en 1967, en ocasión del sesquicentenario de la Independencia. En él se

reúnen con voluntad pluralista cuatro ensayos de autores argentinos representativos de las colectividades que han contribuido a la formación de la sociedad argentina (españoles, italianos, judíos y árabes).

El teatro como práctica social y como género discursivo

La práctica discursiva se manifiesta bajo una forma lingüística, una forma a la que llamamos “textos”. Fairclough entiende que el análisis de textos implica necesariamente el análisis de la forma u organización de los mismos.

Pero un evento discursivo no sólo es un texto, sino también una instancia de la práctica social (política, ideológica, etc.). En la concepción de Fairclough, la “práctica discursiva” no contrasta con la “práctica social”: es una forma particular de la práctica social. En algunos casos, la práctica social puede estar totalmente constituida por una práctica discursiva, mientras que en otros casos, puede involucrar una mezcla de práctica discursiva y no-discursiva. De modo que la construcción de la vida social no emana del libre juego de las ideas en las mentes de las personas, sino de las prácticas sociales y, entre ellas, las prácticas discursivas, que se arraigan firmemente en las estructuras sociales materiales y concretas, y están orientadas a esas estructuras. La relación entre el discurso y la estructura social es una relación dialéctica: por una parte, el discurso es configurado y restringido por la estructura social (el sistema de relaciones de clases, las relaciones específicas en una determinada institución, los sistemas de clasificación, las normas y convenciones de naturaleza discursiva y no discursiva), pero, por otra, el discurso contribuye a constituir lo social. Entre estos “efectos constructivos del discurso” Fairclough (1992) menciona los siguientes:

{ La construcción de lo que se conoce como *identidades sociales, posiciones del sujeto, sujetos sociales y tipos de yo.*

{ La construcción de las relaciones sociales.

{ La construcción de sistemas de conocimientos y creencias.

El discurso es, en esta concepción, un modo de la acción humana, una forma de actuar sobre el mundo, de ser influido y de ejercer influencia sobre otros, y también un modo de representación. (Fairclough, 1992:63) Como práctica social el discurso no sólo permite representar el mundo, sino también, asignarle significado y construirlo simbólicamente.

Desde esta concepción del discurso entenderemos al teatro como una forma de la práctica social conformada por una combinación de prácticas discursivas y no discursivas. Esta definición incluye su realización como espectáculo en un espacio preparado especialmente para este fin, como resultado de un proceso en el que participa un equipo de especialistas (director, actores, técnicos diversos), y que se presenta ante un público, cuya presencia es indispensable para completar el circuito semiótico de construcción del sentido. En este sentido,

además de ser una manifestación artística, el teatro tiene también una función social que lo acerca a otras formas de comunicación de masas, y de hecho, antes de la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación, el teatro constituyó un importante medio de difusión y cuestionamiento de ideas y valores sociales.

Para el trabajo, nuestra atención se centrará en el análisis de los aspectos verbales de esta práctica discursiva. Parafraseando la definición de género discursivo de Bajtín (1992:248) podríamos precisarlo como un “conjunto más o menos estable de enunciados” asociado a determinadas esferas de la actividad o la praxis humana. Desde esta perspectiva, los textos que escribe un dramaturgo y que se integran como parte del espectáculo teatral pueden entenderse como una manifestación de un género discursivo al que llamamos “texto dramático” o simplemente “la obra”.

Retomando la distinción de Bajtín entre géneros primarios (o géneros *simples*, es decir, aquellos que se constituyen en la comunicación discursiva inmediata, en los encuentros cotidianos en situaciones sociales concretas) y géneros secundarios (o géneros *complejos*, que “surgen en condiciones de comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, y principalmente escrita, como la conversación artística, científica, sociopolítica, etc.” (Bajtín, 1992:250)), podemos describir al texto dramático como un género discursivo secundario, que ha absorbido de manera ejemplar en su interior a la conversación, género discursivo primario por excelencia.

No obstante, la complejidad de estos textos nos obliga a agregar otras precisiones. Aun como género secundario complejo, si retomáramos la división tradicional entre literatura y drama, los textos dramáticos serían claramente un ejemplo de género híbrido: en cierto sentido forman parte de la literatura, pero también, en tanto que desde el principio están pensados para ser representados frente a un público, se pueden incluir en el género dramático (Ubersfeld, 1982: cap. I).

No podemos extendernos más en la complejidad de este género, porque el tiempo de desarrollo de una ponencia nos marca límites precisos.

Los estereotipos y la construcción de la identidad

Para reconstruir una genealogía de la construcción discursiva de la *identidad* retomaremos, en nuestro análisis, el concepto “dinámico y dependiente del contexto” de la identidad propuesto por Ruth Wodak y sus colegas de la Universidad de Viena, en su estudio sobre la construcción discursiva de la identidad austríaca (1997). Este concepto se opone a uno estático de la identidad, que presupone la homogeneidad (entre los miembros de un grupo) y la permanencia (del grupo en el tiempo).

Entendemos con Wodak que el concepto es incapaz de dar cuenta de la enorme complejidad de las relaciones involucradas y, por ello, es necesaria una definición más comprensiva que preste adecuada atención a la complejidad dinámi-

ca y relacional de los procesos de construcción y re-construcción de la identidad en consonancia con los diferentes contextos y situaciones en que se encuentran los sujetos. Los miembros de cualquier Estado-nación son enculturados con muchas identidades heterogéneas y a menudo conflictivas, como la identidad regional, supra-regional, cultural, lingüística, étnica, religiosa, sexual, política; se las denomina también “identidades-nosotros”. Aun en la identidad de cualquier individuo particular, muchas de estas identidades sociales o sus componentes –fragmentos de ella, por así decirlo– están interconectados. Un miembro de una amplia variedad de grupos y redes o circuitos sociales tiene a su disposición un amplio espectro de recursos de identificación, a partir de los cuales selecciona más o menos voluntariamente, según el contexto y la situación, de modo que “compone” su identidad múltiple.

Si se asume que cada identidad implica inevitablemente la inclusión y la exclusión, entonces se entenderá la necesidad de un concepto de las identidades híbridas, múltiples, representantes de un elemento potencialmente correctivo para contrarrestar las prácticas de exclusión y de diferenciación.

En particular, el trabajo tratará de identificar los recursos y estrategias utilizados para el mantenimiento y la construcción discursiva de la identidad.

Por otra parte, cruzaremos el concepto de identidad con la noción de *estereotipo*. Este concepto proviene de Lipmann (1922), quien lo definía como representaciones colectivas cristalizadas definidas previamente por la cultura y que de algún modo se nos imponen.

Identificación de estrategias de construcción discursiva  
de la identidad de gringos y criollos en *La Gringa*

Durante el período de prosperidad del teatro latinoamericano del siglo XIX, el teatro no sólo sobresalió como entretenimiento público sino como barómetro acreditado de las nuevas sociedades republicanas. Cuando F. Sánchez se asienta en Buenos Aires el teatro estaba sólidamente establecido como parte de la vida cultural porteña.

La contribución de Sánchez en este contexto fue aunarse a las preocupaciones del teatro argentino de principios de siglo: crear un teatro profesional capaz de atraer a la emergente y próspera burguesía. Uno de esos problemas fue el de la identidad nacional, especialmente frente al enorme impacto que significó el ingreso de grandes masas de inmigrantes para las formas tradicionales de vida.

Sin embargo, “la búsqueda de un arte dramático que fuera más allá del color local y el pintoresquismo para analizar problemáticas sociales y culturales todavía en proceso de definición” (Foster: 51) con que Foster caracteriza el teatro de Florencio Sánchez, no logran expresarse en el caso de *La Gringa*, que precisamente ha logrado su trascendencia gracias a que, como señala este autor, fue estudiada como texto escolar, “tanto por argentinos como por extranjeros, a

causa del valor del color local concerniente a la dimensión cómica de la inmigración italiana en Argentina...” (Foster: 52).

El autor señala también dos rasgos por los que esta obra puede encuadrarse en el género de la comedia:

{ Porque tiene un final feliz.

{ Porque intenta una resolución satisfactoria de un problema específico.

En ella, Sánchez plantea la siguiente tesis: A pesar de las diferencias culturales que separan al gaucho-criollo de los inmigrantes italianos recién llegados, es posible la armonía entre ellos –mediante el casamiento mixto– y el resultado será una mejor sociedad derivada de la fusión de dos estirpes inicialmente antagónicas.

*Próspero: ¡Ah!... Vos ...¡Qué esperanza!...Tus hijos serían diputados y las mujeres... modistas cuando menos... Cállense la boca...¡Qué saben ustedes!...Búsqüenme la última gringuita de éstas y verán qué mujer así les sale... qué compañera pa todo... habituada al trabajo, hecha al rigor de la vida, capaz de cualquier sacrificio por su hombre o por sus hijos ...¡Amalaya nos fuéramos juntando todos los hijos del criollo y de gringo, y verían qué cría! (acto I, escena 8: 42)*

79 {guio y otros

Lo que Sánchez plantea, en definitiva, es lo que Amosy y Herschberg Pierrot denominan *Hipótesis de contacto*; es decir, si dos grupos antagónicos comparten un mismo espacio mediante la convivencia, esto facilitará la integración, puesto que los prejuicios sobre los que se construyen los estereotipos estarían fundados en la mutua ignorancia de sus creencias grupales. Sin embargo, cuando entre los dos grupos hay competencia o conflicto, las mismas autoras señalan que esta hipótesis es de por sí controvertida.

Entre 1880-1930, Argentina vive una transición de un país rural (con cría de ganado a campo abierto) escasamente poblado, a la constitución de una población con una fuerte composición de inmigrantes europeos: aquí se concentraron italianos, judíos, alemanes, españoles, árabes y otros grupos étnicos que llegaron a conformar una sociedad compleja y preñada de conflictos.

*La Gringa* proyecta una imagen de esta sociedad en los primeros años de iniciado el siglo XX (se estrena en 1904) y en un momento en que las contradicciones eran marcadas y evidentes. Aunque de hecho, criollos e italianos aprendieron a convivir, el futuro próspero y rosado, profetizado por Florencio Sánchez, no es consonante con la historia social argentina.

El hecho de que *La Gringa* se tense sobre una disyunción cultural cuyo conflicto, en última instancia, se propone resolver mediante el pacto social de la amalgama matrimonial entre gringos y criollos, le proporciona a Sánchez la oportunidad de retratar las escisiones claves mediante distintos registros socioculturales.

Análisis de la obra

Para Pedro Orgambide (1999), *La Gringa* (1904) de Florencio Sánchez:

*... es la primera obra orgánica de nuestra dramaturgia en la que se explicitan las contradicciones de una deseable integración de gringos y criollos (...); establece allí una creíble tipología, dos arquetipos de la vida argentina de entonces: Don Cantalicio, el gaucho, y Don Nicola, el inmigrante, cuyos hijos llevan nombres emblemáticos: Próspero, el hijo del gaucho, y Victoria, la hija del inmigrante, símbolos emergentes de la pequeña burguesía agraria que se estaba formando en aquel tiempo.*

En esta obra, la acción se sitúa en algún lugar del centro-oeste de la provincia de Santa Fe, los personajes son Don Nicola, el inmigrante piemontés que se dedica a la agricultura, su esposa, María, y sus hijos Horacio, estudiante de ingeniería en Buenos Aires y Victoria; Don Cantalicio, viejo criollo que no quiere dejar su actividad ganadera y pastoril y su hijo Próspero, que trabaja como peón en la estancia de Don Nicola.

Cantalicio pierde su terreno a manos de Nicola debido a la imposibilidad de devolverle el dinero de un préstamo, lo que genera un agudo resentimiento entre ambos. Su hijo, Próspero, no lo apoya, pretende a Victoria, la hija de Nicola, y al ser sorprendidos besándose tiene que abandonar la finca y se dirige a Rosario a buscar trabajo. Por su parte, Cantalicio se va a Córdoba a trabajar como proveedor de ganado salvaje para los colonos.

Al final, Cantalicio vuelve a ver su antigua finca, se encuentra con Nicola, Horacio y Victoria, ve cómo ha cambiado su antigua estancia. Victoria le pide que se quede. El criollo no acepta, se va y sufre un accidente, lo traen y lo cuidan en la estancia. Su hijo Próspero vuelve y decide pedir la mano de Victoria. Nicola primero se niega a casar a su hija con el criollo, pero gracias a la intervención de Horacio, hijo de Nicola y hermano de Victoria, los jóvenes lograrán su cometido.

En esta comedia, el agricultor Don Nicola y el gaucho Cantalicio luchan por la posesión de un terreno que en origen pertenecía a Cantalicio. Desde el principio, el gaucho aparece como el verdadero derrotado, su situación económica es cada vez más precaria. Las hipotecas y la política oficial se le presentan como una conspiración para aplastarlo, y el gringo aparece como el cómplice y el protagonista de este proceso. La conciencia de esta derrota hace de Cantalicio el único personaje con perfiles trágicos (¿o melodramáticos?) de la obra.

Veamos ahora algunas de las estrategias discursivas que aparecen en la obra como constructoras de estereotipos de la identidad de gringos y criollos.

En su trabajo sobre la identidad nacional austríaca, Wodak y sus colegas proponen distinguir la siguientes estrategias:



a} Las estrategias constructivas: **Intentan construir y establecer determinada identidad nacional, promoviendo la unificación, identificación y solidaridad hacia el interior del propio grupo, y también la diferenciación con el grupo externo.**

En *La Gringa* podemos reconocer estas estrategias, tanto en el grupo de los criollos como en el de los gringos:

#### *Criollos*

##### **Identificación con el propio grupo y diferenciación con los gringos:**

*Pucha, gringos desalmaos!... podridos en plata y haciendo trabajar a esas pobres criaturitas... (Peón 1, 40)*  
*Güeno, son estrangis y se acabó. Está dicho todo (Peón 2, 40)*  
*Porque soy hijo del país tengo menos derechos que todos ustedes que se pasan el día gritando y cantando como si fuese fonda e'vascos... Ei golpiar lo que se me antoje porque pa eso soy criollo (Cantalicio, 68)*  
*Ahí está el gringo... No me deje solo, compadre... que no me vaya a trampiar*  
*¡irme a Córdoba... bien lejos! ¡Ande no vea naciones !... (Cantalicio, 69)*

#### *Gringos*

##### **Identificación con el propio grupo y diferenciación con los criollos:**

*Mire doña Margarita, con estos criollos del país no puede tener negocios; son una punta de tramposos. Como no ganan la plata como nosotros (María, 60)*  
*Te gustaría ¿eh?, casarte con la gringa pa agarrar la platita... los pesitos que hemos ganado todos trabajando... trabajando como animales sobre la tierra!... ¡Mándese mudar...! Haraganes!... aprendan a trabajar primero... No me faltaría otra cosa que después de tanto sacrificio pa juntar un poco de economía, viniese un cualquiera a querérsela fundir... (Nicola, 52)*  
*Soy una persona honrada y trabajadora... (Nicola, 72)*

b} Las estrategias de perpetuación **intentan mantener y reproducir una identidad grupal amenazada. Un subgrupo especial dentro de estas estrategias son las estrategias de justificación, que se emplean primordialmente en relación con acciones o eventos problemáticos del pasado, importantes para la creación narrativa de la historia nacional; enfatizan la legitimidad de actos pasados del propio grupo (nosotros) que han sido puestos en tela de juicio, es decir, restituyen, sostienen y defienden una auto-percepción común que ha sido mancillada de una u otra manera.**

##### **Perpetuación y justificación de la identidad del criollo:**

Mire, compadre... Toda esa pampa de aquel lao del pueblo, hasta cerca del Chañarito, ha sido nuestra, de los González, de los viejos González. ¡Cordobeses del tiempo e la independencia, amigo!... Y un día un pedazo, otro día otro, se lo han ido agarrando esos naciones pa meter el arao... Una pena, amigazo; romper esos campos en que venía así la gramilla... (Cantalicio, 67)

**El ombú, como símbolo arquetípico de identidad nacional, aparece claramente dentro de estas estrategias de perpetuación y justificación:**

Criollos

(Peón 2)... Fijate qué raíces...

(Peón 1) Pa mí que ha nacido en el tiempo de los españoles...

(Peón 2)...¿Qué? ...¡Mucho antes!...¡Pero mucho!... Debe ser del tiempo e los ingleses...

(Peón 1) ¡Sías bárbaro!... Si los ingleses no han venido nunca a este país... Recién están llegando...

(Peón 2) ¿Qué sabés vos? Mirá: a la República Argentina vinieron: primero los indios... los matacos; después los ingleses, después los gallegos y después... el general San Martín, Belgrano y todos esos otros... (Peón2: 75)

De lejos ya vide todas las judiadas que me habían hecho los gringos con eso... ¡Cosa bárbara! ¡Desalmaos!... ¿Y aquello? Eso sí que no les perdonaré nunca... ¡Talarme los duraznitos!... Los había plantao Elisa, la finadita, mi hija... Y todos los años daban unas pavías así! ... ¡Dañinos!... Lo único, lo único... de lo mío que entoavía puedo ver es ese ombú... (Cantalicio, 80)

[...] Eso sí que no... ¿El ombú?... En la perra vida... Todo han podido echar abajo, porque eran dueños... pero el ombú no es de ellos. Es del campo... ¡Canejo! (Cantalicio, 80)

c} **Por último, las estrategias de desmantelamiento o estrategias destructivas pretenden desarticular o cuestionar parte de una determinada construcción de la identidad.**

**En las siguientes palabras de Próspero a su padre podemos identificar una estrategia de desmantelamiento, en la que cuestiona la identidad criolla e implica su propia diferenciación con el grupo de pertenencia:**

¡Qué más remedio! Si usted me hubiese dado el campito cuando yo se lo pedí pa sembrarlo, no se vería en este trance; pero se empeñó en seguir pastoreando esas vaquitas criollas que ya no sirven ni pa... insultarlas, y cuidando sus parejeros y puro vivir en el pueblo, y déle al monte y la taba... y, amigo, a la larga no hay cotejo. (Próspero, 47)

Wodak y sus colegas dicen que, por lo general, estas estrategias no proponen un nuevo modelo para reemplazar el anterior; sin embargo, no es este el caso de Próspero, quien claramente representa la voz de Florencio Sánchez y que, como vimos, es uno de los personajes que enuncia la tesis central de la obra.

*...¡Qué saben ustedes!...Búsqenme la última gringuita de éstas y verán qué mujer así le sale... qué compañera pa todo... habituada al trabajo, hecha al rigor de la vida, capaz de cualquier sacrificio por su hombre o por sus hijos ...¡Amalaya nos fuéramos juntando todos los hijos del criollo y de gringo, y verían qué cría! (Próspero, 42)*

**Y el otro, es Horacio, el hijo del gringo:**

*Mire qué linda pareja ... Hija de gringos puros... hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir... (Horacio, 106)*

d} Las estrategias de transformación **pretenden transformar una identidad establecida en otra cuyos perfiles conceptualiza el hablante, a menudo empleando la persuasión retórica. Estas estrategias están presentes claramente en el personaje de Próspero en relación con la necesidad de transformar la identidad tradicional del criollo.**

83 {guio y otros

*Eso es lo que usted no sabe... Porque la quiero, y mucho, es que me voy... a trabajar... a hacerme gente... a ganar dinero para merecerla... (Próspero, 63)*

**También en los hijos del gringo Nicola aparecen estrategias de transformación de actitudes hacia los criollos y sus símbolos.**

**En Horacio (respeto por Cantalicio, a diferencia de sus padres):**

*Horacio: ¿Qué hay viejo? (Saludando cortésmente a Cantalicio) ¡Buen día, señor!...*

*Nicola: Aquí te presento a don Cantalicio el que era dueño de este terrenito... Mi hijo Horacio...*

*Horacio: Muchísimo gusto señor ... (dándole la mano) (Horacio: 83)*

**Incluso frente a la actitud agria de Cantalicio:**

*Cantalicio: Vea mocito, que no hemos dormido juntos que se tome tanta confianza... ya le he dicho que tengo que dirme.*

*Horacio: Bueno señor... disculpe... usted es muy dueño... pero le aseguro que no he tenido el ánimo de ofenderlo. (Horacio: 85)*

Victoria se diferencia aún más de su familia porque asume explícitamente la defensa del criollo:

*Victoria: ¡Pobre hombre!*

*Horacio: No lo hemos tratado mal, sin embargo.*

*Victoria: ¿Te parece poca mortificación la de ver desaparecer tanta cosa querida? [...] (Victoria: 85)*

*Victoria: Oírme Horacio! ... Vos decías hace un rato que me hallabas triste... ¿Querés que te diga la causa? Estaba así ... afectada... por el ombú... [...] Me dio pena ver que lo echaban abajo... Un árbol tan viejo... (Victoria: 86)*

### Conclusiones

*La Gringa* puede enmarcarse en el debate que se planteaba a principios del siglo XX en el campo cultural en torno de la definición de una “identidad nacional”.

El conflicto de la obra se organiza mediante la oposición estereotipada entre las identidades de criollos y gringos, y se resuelve a partir del matrimonio y el acuerdo de trabajo entre sus hijos. Todo el diálogo de los personajes está planteado para desarrollar esa tesis que funciona a manera de prescripción: la integración entre gringos y criollos a través del mestizaje y el trabajo en el campo.

84 {texturas 2-2

Para B. Sarlo (1983) esta tesis coincide con el planteo de Rojas acerca de la fusión entre el *indianismo* y el *exotismo cosmopolita* de los inmigrantes.

La relación entre las ideas políticas de F. Sánchez y la ideología que expresan sus obras ha sido un aspecto bastante polémico entre sus críticos. Lafforgue sostenía que en el sustento ideológico de su obra se combinan el anarquismo y el liberalismo. D. Viñas dice, en cambio, que sus obras expresan las ideas liberales del grupo gobernante.

En general, los conflictos no se profundizan en el plano psicológico, sino que se expresan de manera estereotipada para plantear la problemática nacional frente a la incorporación de los inmigrantes y al paso de la economía tradicional de ganadería extensiva –que se asocia con los gauchos/agricultura– y ganadería intensiva (tambos) que se asocia con la inmigración. La oposición entre la nueva y la vieja generación se plantea en torno de la modernización agropecuaria (los viejos, especialmente el criollo, pero en parte también el gringo, se muestran contrarios a las propuestas de modernización que representan los hijos, especialmente Horacio, pero también Próspero).

La obra no propone en ningún momento un conflicto entre clases polarizadas, sino un conflicto étnico-cultural que podría superarse. No se pone en escena el sometimiento ni la explotación del terrateniente sobre los trabajadores rurales (esto parece inconsistente con sus ideas anarquistas; aquí pareciera subordinado al liberalismo positivista de la clase gobernante). No obstante, esa

situación sería propia de la Provincia de Buenos Aires, pero el escenario que Sánchez elige para *La Gringa* son las provincias de Santa Fe y el sur de Córdoba, donde los inmigrantes lograron asentarse en la tierra y fijaron las bases de la pampa cerealera.

El conflicto cultural y de intereses socioeconómicos entre gringos y criollos se resuelven en esta obra en torno de una idea del progreso que se basa en la integración entre criollos y gringos, representada como una combinatoria ideal entre el trabajo (representado por los gringos) y cierta rebeldía individualista (representada por los gauchos). Sánchez busca una salida de neto corte romántico: el amor como instancia integradora, el matrimonio mixto y el contacto cultural. Esta resolución del conflicto es una forma, quizás ingenua, de acallar las voces contrastantes y disidentes que representaban tanto el criollo como el gringo. Las contradicciones expresadas en las voces de los distintos personajes se resuelven monológicamente en una única voz, que expresa el proyecto del liberalismo positivista de transformación de la producción agropecuaria, que permitiría el ingreso de Argentina a la economía mundial como país agro-exportador.

#### Referencias bibliográficas

- Amossy, R. & Herschberg Pierrot, A.** (2001): *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires, Eudeba.
- Bajtín, M. M.** (1992): *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Bjerg, M. y Otero, H.** (1995): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna*. Tandil, CEMLA-IEHS.
- Cúneo, D, Mafud, J., Sánchez Sívori, A. y Schallman, L.** (1967): *Inmigración y nacionalidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Devoto, F.** (1998): "Las cadenas migratoria italianas: algunas reflexiones a la luz del caso argentino" en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*. Año 3, nro. 8.
- Fairclough, N.** (1997): *Critical discourse analysis. The critical study of language*. London, Longman.
- Fairclough, N.** (1992): *Discourse and social change*. London, Polity Press.
- Foster, D. W.** (1998): *Espacio escénico y lenguaje*. Buenos Aires. Galerna.
- Orgambide, P.** (comp.) (1999): *Los Precursores. La Gringa de Florencio Sánchez y otras obras sobre la inmigración: E. Cambaceres, M. Alperson, J. Pedroni, G. Gori...*, Rosario, Ameghino.
- Sarlo, B.** (1983,1997): *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.
- Voloshinov, V.** (1992): *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.