

# LOS GALLEGOS, SUJETOS TRANSATLÁNTICOS, EN EL GÉNERO CHICO CRIOLLO



Guidotti, Marina L.

**Marina L. Guidotti** marinaguidotti@gamil.com  
Universidad del Salvador, Argentina

## Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

núm. Esp.10, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 19 Marzo 2020

Aprobación: 25 Abril 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365016/index.html>

**Resumen:** En el marco del Encuentro Académico Internacional *Argentina Transatlántica*, se hace referencia al proyecto de investigación realizado de manera conjunta con los doctores María Rosa Lojo, Ruy Farías y Marina L. Guidotti de Sánchez, en el que se estudió cómo los integrantes de la colectividad gallega recomenzaron una nueva historia en la Argentina, tras la migración a tierras del Plata. Los resultados se dieron a conocer en el libro *Los gallegos en el imaginario argentino. Literatura, sainete y prensa* (2008), en el que se analizó cómo estos sujetos transatlánticos fueron reflejados en los diferentes tipos textuales abordados. En cuanto a las representaciones de los «gallegos» en el «género chico criollo», entre 1890 y 1940, se observa por parte de los autores dramáticos una resignificación en la construcción de los personajes femeninos y masculinos, ya que no se ciñen únicamente a aspectos negativos sino que recalcan otras cualidades, que el humor popular, por ejemplo, no había destacado. Se analizan obras representativas que recuperan acontecimientos, experiencias y sentimientos de estos sujetos migrantes, que no dejaban de «habitar *entre*» dos mundos, pero que sin olvidar su pasado ni sus costumbres, se integraron al país de acogida para constituirse en parte de la identidad nacional.

**Palabras clave:** «Género chico criollo», Personajes gallegos, Sujeto Transatlántico, «Habitar Entre», Resignificación del Estereotipo.

**Abstract:** *Abstract The International Academic Meeting Argentina Transatlántica references the joint research performed by María Rosa Lojo, PhD, Ruy Farías, PhD and Marina L. Guidotti de Sánchez, PhD, on how the members of the Galician community (Gallegos) experienced a new beginning in Argentina. The results of this research, published in the book Los gallegos en el imaginario argentino. Literatura, sainete y prensa (2008), centered around how these transatlantic peoples were reflected in various written texts. A notable finding of this research was that, between 1890 and 1940, authors of theatre plays in the «género chico criollo» shift their portrayal of the Gallegos, with both male and female characters exhibiting qualities beyond the negative characteristics often portrayed in popular humor. The representative plays discussed in the book reflect the actions, feelings and experiences of a group of migrants that lived between two worlds, keeping their history and customs while at the same integrating into the national identity of the country that received them.*

**Keywords:** «Género chico criollo», Gallego *characters*, *Transatlantic people*, «Habitar entre», *Stereotype reframing*.

En el marco de este encuentro transatlántico, no podían estar ausentes los migrantes españoles, que junto a los de otras nacionalidades arribaron a los puertos del Río de la Plata, tanto a Montevideo como a Buenos Aires, y fueron retratados —literaria y plásticamente— por autores de ambas orillas.

Gracias a un proyecto de investigación realizado de manera conjunta con los doctores María Rosa Lojo y Ruy Farías, que contó con el apoyo de la Xunta de Galicia, se estudió cómo los integrantes de la colectividad gallega recomenzaron una nueva historia en la Argentina, tras la migración a nuestras tierras. Los resultados se dieron a conocer en el libro *Los gallegos en el imaginario argentino. Literatura, sainete y prensa* (2008), en el que se analizó cómo estos sujetos transatlánticos fueron reflejados en los diferentes tipos textuales abordados. Lojo profundizó en el tratamiento dado a los personajes gallegos en la literatura argentina, Farías se dedicó al rastreo en la Revista *Caras y Caretas* (1898-1923) y, en mi caso, abordé la producción teatral rioplatense entre 1890 y 1940, en piezas breves a las que, por simplificación, se denominó «sainetes».

Como señaló Lojo, al comentar las características y objetivos del proyecto, «La Argentina fue, en los siglos XIX y XX, el destino más importante de la emigración gallega. A su vez, los gallegos, en tanto colectivo etnocultural, constituyeron el aporte demográfico peninsular más considerable a la nación rioplatense» (2011, p. 286). Dado que no existían trabajos que hubiesen analizado la presencia del colectivo gallego de manera conjunta en las áreas antes mencionadas, se comprendió la necesidad de realizar un estudio historiográfico, sociológico y literario sobre la representación y pervivencia de las y los «gallegos» en el imaginario argentino.

En lo concerniente al sistema teatral que se conoce como «género chico criollo», que presenta diferencias con el llamado «teatro por secciones o teatro por horas» surgido en España, cabe destacar que transmitió al público receptor una imagen estereotipada tanto de los migrantes como de los propios habitantes de los países receptores. Sin embargo, al estudiar con detenimiento en estas obras la construcción de los personajes que fueron agrupados bajo el gentilicio «gallegos», se observa que los autores teatrales rioplatenses no se ciñeron únicamente a los aspectos disvalorativos que pesaban sobre ellos sino que manifestaron una intensión de resignificar a los personajes femeninos y masculinos y recalcar otras cualidades, que el humor popular, por ejemplo, no había destacado. Por tanto, se percibe una doble mirada sobre los «gallegos»: junto a aspectos negativos como la incultura, la terquedad y la cortedad de miras se destacan la honradez, la bonhomía, la lealtad y la preocupación por el bienestar familiar.

En cuanto a las figuras de las mujeres, para quienes la emigración supuso una traumática experiencia ya que se vieron forzadas a dejar atrás las tierras de Galicia, la familia y las amistades y, por lo general, debieron viajar solas o con sus hijos pequeños, las imágenes que los sainetes pusieron en escena las relacionan con las duras tareas laborales —dentro y fuera del hogar— y con los esfuerzos

que realizaron por ascender socialmente; asimismo, estas obras las mostraron en momentos de soledad y desamparo, pero siempre decididas a defender sus valores éticos y morales.

La investigación que tuvo como eje la producción dramática rioplatense se organizó en diferentes etapas: en una primera, se realizó un trabajo de lectura, registro y examen de obras teatrales en las que los personajes fueran identificados con el gentilicio «gallegos», lo que de por sí planteó un desafío, pues muchas veces a andaluces, castellanos, catalanes, madrileños y vascos se los nombraba de esa manera aunque, en realidad, no representaban a los emigrados de Galicia. La realización de esta tarea supuso la consulta del material publicado, en la Ciudad de Buenos Aires, en diferentes instituciones que preservan el acervo teatral argentino —*Instituto Nacional de Estudios del Teatro (INET), teatro Cervantes; Argentores, Biblioteca Nacional, Biblioteca del Congreso, Centro Gallego de Buenos Aires, Federación de Asociaciones Gallegas*—. Se examinaron alrededor de dos mil setecientas obras que habían sido puestas en escena y luego publicadas en las más destacadas revistas teatrales de ese momento: *La Escena, Bambalinas, Argentores, Nuestro Teatro, Teatro Argentino, Teatro Nacional, Teatro Popular*, entre otras. Esa tarea de rescate permitió conformar un corpus de 315 piezas dramáticas breves, lo que confirma que la presencia del colectivo en estas manifestaciones artísticas no era menor.

En una segunda etapa, se organizaron las obras seleccionadas a partir de la construcción de los personajes, teniendo como parámetros los roles que desempeñaban —protagónicos o secundarios—; las actividades laborales que les eran encomendadas: los hombres, en su gran mayoría, se empleaban en los ámbitos urbanos como dependientes de comercio: tiendas y mercerías, bares, almacenes, bazares, panaderías, verdulerías, y en áreas de servicios: conductores de colectivos, tranvías, ferrocarriles; porteros; changadores; obreros de frigoríficos, entre otros. En las regiones rurales, trabajaban como peones, jornaleros, obreros y como dependientes en pulperías y almacenes de ramos generales. Las mujeres, por lo general, realizaban tareas como empleadas en casas de familia: criadas, cocineras, planchadoras, costureras, amas de cría, y en comercios e industrias.

Si bien pocos llegaban a ser propietarios, se comprueba que tanto mujeres como hombres, en menor proporción las primeras, pudieron tener negocios propios, de allí las referencias en los textos dramáticos a «gallegas y gallegos» dueños de casas de pensión, comercios, en especial almacenes, tiendas y pulperías, y a hombres que realizaban emprendimientos relacionados con el medio rural. Las obras del «género chico criollo» transmitían a los espectadores las vidas y los esfuerzos de los migrantes «gallegos» para alcanzar, en lo personal y en lo familiar, el tan ansiado ascenso social. Se analizaron, asimismo, las relaciones familiares y sociales tanto con miembros de la misma comunidad —actividades de reunión y esparcimiento en sociedades, clubes, bailes, romerías— como con el entorno social y cultural de acogida.

La tercera etapa estuvo articulada en torno al relevamiento y elaboración de un mapa de particularidades estereotípicas asignadas a los personajes gallegos, teniendo en cuenta que, como afirma Fischer, los estereotipos son: «Maneras de pensar mediante clichés, que designan las categorías descriptivas simplificadas basadas en creencias y en imágenes reductoras, por medio de las cuales calificamos a las demás personas o a otros grupos sociales, sujetos a prejuicios» (1996, p. 133).

Por su parte, Homi Bhabha destaca que la fuerza del estereotipo radica en su ambivalencia, en la medida en que, como estrategia discursiva, es un modo de conocimiento e identificación que vacila entre lo conocido y algo que debe ser repetido. Por tanto, un estereotipo «es un modo de representación complejo, ambivalente, contradictorio, tan ansioso como afirmativo, y exige no sólo que extendamos nuestros objetivos críticos y políticos sino que cambiemos el objeto mismo del análisis» (2002, p. 95). Bhabha propone, entonces, dejar de lado la simplificación, ya que es una forma detenida, fijada de representación que niega el valor de las diferencias.

Un dato no menor, al momento de considerar las particularidades de los «gallegos» en el teatro, es que la construcción estereotípica de prevalencia negativa con la que se identificaba a los naturales de Galicia no había nacido en América, sino que provenía de la tradición española, castellana, de fines del siglo xix y comienzos del siglo xx, por la que se los asociaba con la población de menores recursos económicos y de escaso acceso a bienes culturales.

El historiador Xosé Manuel Núñez Seixas se ha ocupado, en numerosos artículos académicos (1999, 2002, 2010), de investigar y profundizar el tema de la construcción del imaginario sobre los «gallegos» en la Argentina. A partir de las definiciones de la psicología social y de la historia sociocultural, asevera que el concepto de estereotipo refleja la tensión existente entre una realidad cognitiva, ligada a la percepción y categorización individual de los sujetos, y otra afectiva, vinculada a la atribución de valores y cualidades que se le otorgan a esta noción. Asimismo, afirma que

los estereotipos no siempre se corresponden con la realidad, pero para ser operativos, deben poseer un grado aceptable de verosimilitud que los haga potencialmente creíbles y, en consecuencia, socialmente eficaces. [...]

También los estereotipos sobre un otro son igualmente susceptibles de adquirir una autonomía discursiva y/o iconográfica propia, y suelen demostrar una extraordinaria capacidad de supervivencia, pudiendo quedar hibernados socialmente, a la espera de resurgir transformados y/o adaptados a los valores normativos de épocas históricas diferentes en cuanto nuevas circunstancias hacen operativas su resurrección. Las creencias compartidas sobre otros grupos étnicos se convierten así en una realidad construida y en una norma social, aceptada implícitamente sin gran cuestionamiento (1999, p. 67).

En esta misma línea, Núñez Seixas y Farías (2010), confirman que el estereotipo sobre los «gallegos» en la Argentina no se ciñó solo a aspectos negativos.

Chistes, bromas y estereotipos difundidos en la prensa diaria, el teatro popular y, más tarde, el cine recordaban a los gallegos que su imagen social oscilaba entre la de ser unos campesinos ignorantes mal adaptados a la vida moderna y la de constituir buenas bestias de carga, duros y probos trabajadores demasiado brutos para ser ladrones. La cara positiva y la negativa del estereotipo se complementaban (p. 76).

Hay que destacar que, en las obras del «género chico», los dramaturgos fueron conscientes de la diversidad idiosincrática y cultural de las distintas colectividades llegadas al país; en sus textos plasmaron sus problemáticas, recrearon sus reuniones y fiestas, sus costumbres, sus creencias, pero una de las dificultades que tuvieron que afrontar fue la manera discursiva de representar a los personajes en escena. Para reforzar la ilusión verista, los autores decidieron incorporar la

lengua hablada de cada lugar de procedencia de los inmigrantes, de esa forma los emisores se expresaban en un mal hablado español que derivó, entre otros, en lo que se conoce como cocoliche, una variación lingüística entre español y diversos dialectos italianos por medio del cual se reconocía a los personajes de esa nacionalidad. En el caso de la caracterización de los «gallegos», para muchos de los escritores así como para el público que asistía a las representaciones, el gallego no era reconocido como un idioma sino que se lo tenía por un dialecto; ese desconocimiento redundó en que se lo empleara de manera burda en los diálogos en los que los personajes intervenían en el desarrollo de la acción.

A pesar de las inexactitudes en la reproducción de la lengua hablada, la incorporación de esos registros permitía a los espectadores identificar, a través del léxico, de las imágenes, de las metáforas o de la dicción de los personajes, las voces de los «otros», de los nuevos sujetos culturales llegados al país; de esta manera, el sainete criollo puso de manifiesto, tanto en los parlamentos como en las acotaciones, el cosmopolitismo del lenguaje popular.

Frente a esta realidad advertida por los escritores rioplatenses, que dejaron de lado el monoculturalismo y atendiendo a que autores, actores y público percibieron la multiplicidad de contactos producidos por las migraciones, resulta operativo trabajar como categoría de análisis con la idea de *sujeto trasatlántico*. Como señala Ortega (2001), este concepto posee una doble significación pues hace referencia a los migrantes que conservaron, tras el proceso de abandonar la tierra natal, rasgos de su propia cultura, y otros que por la interacción con el nuevo medio social, cultural y territorial de acogida, modificaron sus conductas, hábitos, orientación laboral y hasta su lengua, perfilándose así como una nueva entidad, un sujeto latinoamericano.

Las obras del «género chico» analizadas en el presente trabajo permiten observar este proceso de transculturación a través del cual los nuevos pobladores de distintas nacionalidades se situaron frente a una realidad que muchas veces era diametralmente opuesta a la de su lugar de origen y encararon un proyecto de realización personal y familiar.

En este sentido, es de destacar el rol de amigos y familiares que ya habían llegado al país y habían logrado establecerse y que mitigó, en parte, las vicisitudes y problemáticas que aquejaron a quienes partían de los puertos gallegos. Las cadenas migratorias que se establecieron entre ambas orillas oceánicas, y que pueden ejemplificarse a través de las denominadas «cartas de llamada», dan cuenta de la constitución de redes primarias que, de manera informal, se organizaron y se convirtieron en pilares del movimiento migratorio gallego hacia la Argentina. Como afirma Farías

existe hoy un amplio consenso en cuanto a que sólo la unión de los factores macroestructurales y microsociales hicieron posible las migraciones transatlánticas, y que la existencia de redes sociales y cadenas migratorias jugó en ello (y en la conformación de las características básicas de la comunidad emigrada) un rol esencial, influyendo directamente en la naturaleza y composición de los flujos migratorios (2016, p. 3).

A través de esos instrumentos, los esposos y familiares concertaban el viaje de mujeres, hijos y parientes hacia América. Por medio de esas cartas, enviaban instrucciones sobre qué hacer en Galicia con las tierras —en el caso de poseerlas—; bajo el cuidado de quiénes dejarlas; cómo gestionar el pago de los arriendos,

la recolección de lo sembrado, la labor con los animales... además de organizar el viaje, comprar los pasajes a través de los agentes o «ganchos» que se ocupaban de hacer los trámites. Todas estas tareas resultaron difíciles para las mujeres que, al igual que sus esposos, padres o miembros de su familia, rara vez poseían una formación escolar mínima.

Una de las piezas teatrales que explicita el rol de las «cartas de llamada» y que, por tanto, resulta paradigmática es la comedia *Airiños da miña terra*, de Alberto Novión, 1924, publicada en *La Escena* N.º 310. La obra demuestra cómo un movimiento en cadena conduce a paisanos de una misma parroquia a establecerse en un mismo espacio, en Ultramar. Se trata de la historia de Don Miguel y de Emilia, su primera novia, a la que dejó al partir hacia América. Emilia continuó su vida en el pueblo, se casó, tuvo una hija pero, al poco tiempo, enviudó. Transcurridos los años, Emilia toma la decisión de recurrir a su amiga Mercedes, hermana de Miguel, que también vivía en la Argentina y donde había formado una familia, para pedirle ayuda. La respuesta positiva no se deja esperar y se concreta mediante una «carta de llamada» que posibilita el viaje de Emilia y de su hija, con un ofrecimiento laboral en Argentina.

La obra plantea diferentes temáticas: la niñez idealizada, los deseos de ascenso social, el trabajo y el estudio como motores de crecimiento personal y familiar, lo que no impide que aparezca la nostalgia, la «morriña», por el terruño que se ha dejado; además, refleja otra cara de los sentimientos que experimentaban los sujetos migrantes ante el desarraigo: la soledad. Miguel había invertido toda su vida en el trabajo en un ingenio azucarero hasta alcanzar una prestigiosa posición económica que le había permitido velar por su hermana y sus sobrinos, ya que no había tenido hijos propios. El amor tampoco lo recompensa en la madurez; su relación con Emilia se ha trocado en amor fraternal; no obstante, seguirá ocupando el rol de *pater familias*, lo que da sentido a su vida.

Otro texto que permite analizar la manera en que actuaron estas redes migratorias es la comedia *¡Gallego lindo!*, de Rafael de Rosa y José A. Bugliot, de 1931, publicada en *La Escena* N.º 703 de ese año.

Antón, el jefe de la familia gallega que vive en Buenos Aires, ha establecido en el patio de la casa —según se indica en la didascalia inicial— un taller de planchado; allí realizan las tareas sus hijas Filomena y Rosalía e Isabel, huérfana, hija de un amigo entrañable de Antón, que vive con ellos y que él ha tomado bajo su protección. También colabora Manolo, sobrino de Antón, que oficia de mandadero.

Se destacan, en el primer cuadro, los cuidados del protagonista por mantener la concordia familiar y lograr un clima de trabajo en el que prime la alegría.

Su bonhomía queda de manifiesto en el segundo cuadro, cuya acción se desarrolla en el mismo patio de la casa, espacio en el que Antón y su familia reciben a los paisanos que han arribado de Galicia convocados por el anfitrión. Este momento de la obra guarda estrecha relación con una comedia de costumbres ya que el foco de atención se centra en la descripción de la fiesta con la que los coterráneos son recibidos: música gallega, gaitas, coro y baile que evocan la tierra añorada, pero que a la vez señalan que las raíces no se pierden y que, al igual que un retoño trasplantado y bien cuidado, se puede construir un futuro en nuevas tierras. Además, por las características antes descritas puede encuadrarse en la clasificación de «sainete como pura fiesta», definido por Pelletieri como

aquel «que estaba destinado a divertir, a producir en el público una identificación asociativa. Se buscaba borrar la “cuarta pared”, los límites entre el espectador y la escena» (2008, p. 14).

En el intercambio que se produce en ese espacio emblemático del patio, los recién llegados traen noticias de la familia y del pueblo; se produce de esta manera un diálogo entre las dos culturas, la gallega y la argentina, pues estos encuentros posibilitaban mantener vivo el contacto con el terruño a la vez que mostrar una nueva realidad geocultural, la rioplatense. Podría afirmarse que se pone en escena lo que años después la antropología, las ciencias sociales, la educación y la crítica literaria definieron como «interculturalidad», en referencia a la interacción dinámica entre culturas entendida como fuente de enriquecimiento mutuo, ya que se propende a encontrar las similitudes entre culturas más que las diferencias (Hernández Reyna, 2007).

La acción de la pieza dramática permite comprobar la preocupación y la generosidad de Antón que queda manifestada al ofrecerles a los parientes que ocupen un pequeño campo de su propiedad, en Tandil, pues entiende la desazón que experimentan al enfrentar una nueva vida en un país desconocido. Este dato, dicho como al pasar, también demuestra las posibilidades de ascenso social a partir del trabajo de los migrantes gallegos, pues evidencia la capacidad de ahorro de Antón y la decisión de radicarse en el país al invertir en tierras argentinas.

Los consejos que Antón da a su familia son ejemplo de un pensamiento arraigado en sentimientos, ideas y creencias que son la manifestación de la cultura, los valores y las costumbres aprehendidas en Galicia, que se han mantenido y afirmado en el nuevo lugar de destino, es por ello que todos perciben, en las palabras y las acciones de Antón, su protección patriarcal.

Asimismo, pueden realizarse otras lecturas de los sucesos representados en la obra a partir de lo postulado por Antonio Cornejo Polar (1996) al trabajar la categoría de sujeto migrante y heterogeneidad. El crítico considera que el término «sujeto migrante» lleva implícitas las ideas de inestabilidad, multiplicidad y desplazamiento así como referencias a diversos espacios socio-culturales que se articulan a partir de la migración, lo que constituye, por tanto, una categoría de análisis adecuada para «el estudio de la intensa heterogeneidad de buena parte de la literatura latinoamericana» (p. 838).

Para Cornejo Polar existe una «retórica de la migración» (p. 839) que se articula, por una parte, en torno a las ideas de nostalgia y desarraigo y que presenta la imagen de un migrante que llega a un lugar inhóspito, en general simbolizado por la ciudad, que abandona un lugar en el que se siente enraizado y en el que reconoce su identidad primordial. Pero, por otra parte, y como afirman los antropólogos Golte y Adams (1987) pese a la adversidad, muchas de las experiencias de quienes migraron se asocian con historias de logros personales y familiares.

En la pieza antes analizada, *¡Gallego lindo!*, los autores no presentan a los personajes como seres frustrados, humillados o como sujetos subalternos; tampoco hay un exitismo desmesurado. Gracias a la conducción de Antón, a la operatividad económica de la familia, a la protección emocional y de trabajo que brinda a los familiares que han llegado al país, la inserción social y laboral se plantea como una realidad posible para todos ellos.

Como afirma Cornejo Polar, una de las características del sujeto migrante es la posibilidad de transformación; Antón mismo es un ejemplo de esa transformación, ha conservado su visión sobre el trabajo como medio de ascenso social, ha protegido a la familia y a los hijos de sus amigos, ha perseverado en sus valores, no ha olvidado su lugar de origen, sus costumbres y fiestas, pero, fundamentalmente, se ha adaptado al país de acogida, habla un correcto español y se ha convertido en un facilitador, para los recién llegados, de manera que puedan adaptarse y aprender a vivir en un ámbito cultural diverso.

#### LOS PERSONAJES FEMENINOS Y EL CRUCE TRANSATLÁNTICO

No solo los hombres debieron emigrar; las mujeres se convirtieron en verdaderos sujetos nómadas que debieron abandonar el terruño con distintos fines: para procurarse una mejor situación económica a través de la cual poder ayudar a quienes quedaban en Galicia; para conformar una familia en América a partir de promesas de matrimonio que no siempre se concretaban; para reencontrarse con sus familiares ya emigrados o para trabajar y ganarse el sustento honradamente, aunque en la mayoría de los casos no pudieran aspirar más que a desempeñarse en áreas relacionadas con el servicio doméstico.

Pilar Caggio Vila destaca los cambios de roles que las mujeres debieron asumir en la sociedad gallega como consecuencia de la emigración de los hombres de Galicia hacia América. Ellas se convirtieron en padres y madres de sus hijos y se ocuparon de la economía y de la subsistencia familiar; fue una época signada por la sobreexplotación de mujeres, ancianos y niños. Afirma la historiadora que este período es conocido como «el tiempo de las “viudas de los vivos”, expresión acuñada por la poetisa Rosalía de Castro en su obra *Follas Novas*» (2001, p. 107).

Las consecuencias de la incorporación de la mujer a la migración se manifestaron rápidamente en España; en Galicia, en particular, se resintió la zona rural pues decayó la mano de obra útil; asimismo, la separación de la familia se agudizó ya que no siempre se contaba con los recursos necesarios para que todos sus miembros pudieran embarcarse hacia los destinos americanos de acogida.

Como consigna Hernández Borge (2014), hay pocos datos estadísticos sobre la evolución del número de mujeres gallegas que emigraron hacia América, en general, desde finales del siglo xix y comienzos del siglo xx. Afirma, no obstante, que en

lo que se refiere a la emigración femenina conviene señalar que en los años anteriores a la guerra civil las mujeres alcanzaron unas elevadas proporciones dentro del total de las salidas registradas, especialmente durante los años más afectados por la crisis económica posterior al «crac» de la bolsa neoyorquina de 1929: en el quinquenio 1931-1935 representaron el 44,21% de los emigrantes totales (p. 231).

En los textos dramáticos analizados se comprueba, como ya se había adelantado, que las mujeres gallegas se desempeñaron en diversas áreas laborales, entre ellas, trabajaron en fábricas, en las que podían reemplazar la mano de obra masculina, con preferencia en la industria tabacalera, del vestido —ya fuera como costureras o planchadoras— y de la alimentación. Como mucamas, criadas o cocineras, llevaron adelante tareas domésticas en casas particulares, en general pertenecientes a la naciente burguesía argentina, que muchas veces las trataba con

desprecio y se burlaban de su forma de hablar, de sus modales, de su vestimenta. Sin embargo, en las obras teatrales del corpus, si bien se las retrata como personas inocentes o de escasa instrucción, se las valora por su dedicación al trabajo y por el amor que brindaban a las familias que las empleaban.

En cuanto a la representación del estereotipo físico, la imagen de la «gallega» se construyó a partir de una naturaleza recia y robusta; cara redonda, cejas juntas, piernas curvadas, cabello recogido en un rodete y poca gracia en el vestir. Este último aspecto es uno de los referidos con mayor frecuencia en las obras teatrales estudiadas. Pérez Prado (1973) vio en el personaje de la historieta *Ramona*, de Lino Palacio, que comenzó a aparecer en el diario *La Razón*, en 1945, la concreción de un fenotipo de mujer gallega que el humor gráfico y escrito continuó repitiendo. No obstante, Pérez Prado destaca que, a pesar de que fueron víctimas de desvalorización, rápidamente se adaptaron a las nuevas condiciones laborales y sociales:

Recien llegadas, se colocaban en una casa y, con los tropiezos de imaginar y una velocidad sorprendente, hacían su tránsito de una vida pueblerina al complicado vivir de la gran ciudad. A poco gobernaban lo fundamental de una casa, la economía doméstica, el orden, los niños. Se pude decir que ellas educaron a los porteñitos y, sin duda, a los de la clase alta (pp. 222-223).

Varios de los personajes femeninos retratados en las obras del «género chico» ejemplifican lo que Víctor Silva (2002) ha definido como un «habitar *entre*», en referencia a los sujetos migrantes que viven entre dos culturas, entre dos espacios —el del país receptor y el de la tierra de partida, que se convierte en el espacio de la añoranza y de los afectos—, entre dos lenguas y dos códigos, es decir, que se mueven en un espacio fronterizo que no implica límites fijos ni separaciones, en el que, por tanto, no se puede forjar la identidad como una unidad.

Desde el punto de vista sociológico, se sabe que la identidad no es algo fijo, inmutable, sino que está en constante construcción; como afirma Bourdieu (1982) la identidad se construye en la práctica social a partir de representaciones mentales —percepción y apreciación, conocimiento y reconocimiento— y de representaciones objetales —cosas y actos—. De allí que interese observar cómo los dramaturgos dieron cuenta de ese proceso y cómo delinearon los perfiles identitarios de los personajes femeninos en relación con los grupos sociales con los que interactuaron.

Algunos escritores prefirieron mantener la imagen estereotipada de la «gallega» corta de luces, de modales torpes, mal arreglada y que, físicamente, continuaba repitiendo la caricatura de la historieta de Palacios. Sumaban a la caracterización exterior dificultades de expresión que se exteriorizaban, entre otros rasgos, en el uso de la *gheada*, distintiva de La Coruña y Pontevedra, y de parte de Lugo y Ourense; la sustitución vocálica de «o» por «u», tanto en posición inicial como posterior; la pérdida de la consonante «d» final; el seseo, surgido hacia el siglo XVI, y la alteración léxica. Estas particularidades eran reforzadas por una mímica gestual que acentuaba la caracterización del personaje y que permitía una rápida identificación por parte de los receptores, quienes acompañaban con una risa fácil sus intervenciones.

En cambio, otros autores trabajaron en la deconstrucción del estereotipo y dejaron de lado la reducción simplista con la que se las representaba. En este sentido, construyeron a los personajes femeninos a partir de aspectos

positivos relacionados con sus fortalezas, por solo citar algunas: su honestidad, el compromiso con la realización de las tareas laborales que les eran encomendadas, la conservación en el país de acogida de los valores traídos de su tierra, y la preocupación e interés por mantener el contacto y proporcionar ayuda económica a la familia que habían dejado en Galicia.

A modo de ejemplo, de las obras del «género chico» analizadas se citan unas pocas —dada la extensión de esta comunicación— que pusieron en evidencia la generosidad, bondad, lealtad de estas mujeres gallegas, así como su laboriosidad y espíritu emprendedor.

En la pieza cómica, *El conquistador de lo imprevisto*, F. Deflippis Novoa, La Escena N.º 49, 1919, se plantea una situación opuesta a la que generalmente era presentada con respecto a los vínculos que se establecían entre una criada y sus patronos. Paca, la muchacha gallega que se desempeña como ayudante de limpieza en un hotel, es la típica mujer ahorrativa, que trabaja y guarda el dinero para su casamiento. Al enterarse de que sus patronos estaban pasando una difícil situación económica, les ofrece sus ahorros para que puedan cumplir con las obligaciones contraídas con sus acreedores. De esta manera Paca, después de vivir la experiencia del viaje, del desarraigo y del «habitar *entre*», se siente integrada y comparte, como un miembro más de la familia, las vicisitudes que los aquejaban.

Del examen del personaje se desprende, además, que el autor plasmó otras realidades y particularidades, pues a través del accionar de la joven queda en evidencia que las mujeres se preocupaban por conseguir su autonomía económica, alcanzar un bienestar para el futuro y que no dudaban en ayudar a quienes lo necesitaban.

Otras piezas relevadas reiteran este comportamiento de las mujeres gallegas, lo que permite presuponer la intencionalidad por parte de los escritores de enriquecer las imágenes estereotípicas en pos de construir nuevos imaginarios.

Si bien no son numerosos, en el corpus analizado, los casos de mujeres propietarias, en el sainete *Pescó la onda el gallego*, de A. Sentous, y S. A. Pordelanne, de 1931, publicado en *Bambalinas* N.º 698, el 28 de noviembre de ese año, los protagonistas, Cistrila y Urístides, son dueños de restaurantes. Tras una serie de enredos que se centran en los protagonistas y en sus hijos, la situación de clausura apela a la nostalgia y al sentimiento amoroso de Urístides y Cistrila por los padres que quedaron en Galicia y que no llegaron a verlos triunfar; sin embargo el mensaje es esperanzador y reafirma la visión de la Argentina como una tierra que permite progresar y ver cumplidos los anhelos de quienes deseaban trabajar en ella.

A modo de conclusión, se ha destacado en el análisis de las obras seleccionadas la manera en que los dramaturgos rioplatenses percibieron y dieron cuenta, en las producciones del «género chico criollo», de la interacción cultural entre España y el Río de la Plata. Refirieron las transformaciones que se operaron tanto en los individuos como en ambas sociedades, la de partida y la de recepción; las tensiones y las problemáticas que los aquejaron y permitieron (re)pensar y (re)plantear una construcción estereotípica que había llegado atravesando el Atlántico.

Las historias que se ponían en escena daban cuenta del peregrinaje de mujeres y hombres —sujetos occidentales, transatlánticos, que no dejaban de «habitar entre» dos mundos— que debieron reconstruir sus propias vidas al llegar a América, sin por ello dejar de recordar la tierra de la que habían partido.

Por tanto, se puede afirmar que las imágenes estereotípicas sobre el colectivo gallego que los «sainetes» mostraron son de una gran complejidad, pues no presentaban una mirada parcial sobre sus integrantes sino que rescataban otros matices y otros valores.

Se trata, en definitiva, de la recuperación de acontecimientos, experiencias y sentimientos de sujetos itinerantes, voces múltiples que con sus memorias enriquecieron las orillas del Plata y que la literatura mostró como parte constitutiva del imaginario regional, cultural y nacional de la Argentina.

## Referencias Bibliográficas

- Bourdieu, P. (1982). La identidad como representación, en G. Giménez, (comp.) *La teoría y el análisis de la cultura*. México: Universidad de Guadalajara, 475-478.
- Cagiao Vila, P. (2001). Género y emigración: las mujeres inmigrantes gallegas en la Argentina, en *La Galicia Austral. La inmigración gallega en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 107-136.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837- 844.
- Defilippis Novoa, F. (1919). *El conquistador de lo imprevisto*. Buenos Aires: *La Escena* N.º 49.
- de Rosa, R. y J. A. Bugliot (1931). ¡Gallego lindo! Buenos Aires: *La Escena* N.º 703.
- Farias, R. (2016). Migraciones y exilios gallegos en la Argentina (ss. XVIII-XXI): algunos comentarios a la bibliografía sobre el tema. En M. R. Lojo (ed.), *Galicia en la Argentina: una identidad transatlántica*. *Olivar*, 17 (25), e008. Recuperado 6 de setiembre, 2019, desde <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLIE008>
- Fischer, G. N. (1996). *Psicología social. Conceptos fundamentales*. Madrid: Narcea.
- Golte, J. y N. Adams (1987). *Los caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: JEP.
- Hernández Borge, J. (2014). Mujer gallega y emigración: estadísticas y bibliografía. Recuperado 6 de setiembre, 2019, desde [https://www.researchgate.net/publication/287608462\\_Mujer\\_gallega\\_y\\_emigracion\\_estadisticas\\_y\\_bibliografia](https://www.researchgate.net/publication/287608462_Mujer_gallega_y_emigracion_estadisticas_y_bibliografia), pp. 227-247.
- Hernández Reyna, M. (2007). Sobre los sentidos de «multiculturalismo» e «interculturalismo». *Ra Ximhai*, 3, 002. México: Universidad Autónoma Indígena de México, 429-442.
- Lojo, M. R. (2011). La Argentina gallega: más allá de los estereotipos. *Gamma*, 22, 48, 286-297.
- Lojo, M. R. (Dir.), Guidotti de Sánchez, M. y Farias, R. (2008): *Los «gallegos» en el imaginario argentino. Literatura, sainete, prensa*. A Coruña / Vigo: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Novión, A. (1924). *Airiños da miña terra*. Buenos Aires: *La Escena* N.º 310.
- Núñez Seixas, X. M. (1999). Algunas notas sobre la imagen social de los inmigrantes gallegos en la Argentina (1860-1940). *Estudios migratorios latinoamericanos*, 14, 42, 67-109.
- Núñez Seixas, X. M. (2002): *O inmigrante imaxinario. Estereotipos, identidades e representacións dos galegos na Arxentina (1880-1940)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

- Núñez Seixas, X. M. y R. Farías (2010). Las autobiografías de los inmigrantes gallegos en la Argentina (1860-2000): Testimonio, ficción y experiencia. *Migraciones y Exilios: Cuadernos de la AEMIC*, 11, 57-80.
- Ortega, J. (2001), Escritura colonial, lectura poscolonial: el sujeto trasatlántico. *Signos Literarios y Lingüísticos*, III, 15-32.
- Palacio, L. (1945). *Ramona*. Buenos Aires: *La Razón*.
- Pelletieri, O. (2008). *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires: Galerna.
- Pérez Prado, A. (1973). *Los gallegos y Buenos Aires*. Buenos Aires: La Bastilla.
- Sentous, A. y S. A. Pordelanne. (1931). *Pescó la onda el gallego*. Buenos Aires: *Bambalinas*, N.º 698.
- Silva, V. (2002). La compleja construcción contemporánea de la identidad. Habitar el entre. *Razón y palabra*. Revista electrónica. Recuperado 15 de setiembre, 2019, desde <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n27/vsilva.html>

## Notas

- \* Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Docente titular en la Escuela de Letras, USAL. Investigadora del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Letras y Estudios Orientales (IIFLEO), USAL. Secretaria de redacción de la revista Gramma. Co-Directora (Siglo xix) de la colección Ediciones críticas de Literatura Argentina del Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina (CECLA). Correo electrónico: [marinaguidotti@gmail.com](mailto:marinaguidotti@gmail.com); [mguidott@usal.edu.ar](mailto:mguidott@usal.edu.ar).