

El circo criollo y el sainete como representaciones simbólicas de la clase baja urbana de principios del siglo XX en Argentina.

Bekenstein Gabriela Paula.

Cita:

Bekenstein Gabriela Paula (2013). *El circo criollo y el sainete como representaciones simbólicas de la clase baja urbana de principios del siglo XX en Argentina*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/290>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e66h/B1G>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 37

Título de la Mesa Temática: Mercado de entretenimientos y cultura urbana en Latinoamérica, siglos XIX-XX. Aportes desde la historia social.

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: González Velasco, Carolina – Schettini, Cristiana

TÍTULO DE LA PONENCIA

El sainete *Los escrushantes* de Vacarezza como muestra de estereotipos: la relación entre inmigrantes, delito y lunfardo a principios del siglo XX

Bekenstein, Gabriela Paula

Profesora de Historia, Inglés y Derecho en ISER y colegios Manuel Belgrano, Sarmiento, Espora, BAS y CENS 72

Traductora free lance para el Banco Mundial, Softitler y Multiling(subtitulado)

gbekenstein@gmail.com

El sainete *Los escrushantes* de Vacarezza como muestra de estereotipos: la relación entre inmigrantes, delito y lunfardo a principios del siglo XX

El sainete *Los escrushantes*, de 1911, es una gran muestra de estereotipos: el inmigrante delincuente y aprovechador, las mujeres inconstantes e interesadas, la vida sórdida de la clase baja en la Buenos Aires de principios de siglo. Los delincuentes protagonistas son criollos, pero su abundante uso del lunfardo, típico de nuestro sainete, nos remite a lo italiano, y es fácil asociar delincuencia con lunfardo, y por extensión con el inmigrante italiano. Sin embargo, solo hay un personaje que es inmigrante y delincuente a la vez, y no aparece en escena.

Algunos personajes cantan este tango, orgullosos de sus delitos y condenas, con un abundante uso del lunfardo:

Mingo: Yo soy Mingo, el gran punguista y rastrillante.

Maceta: Yo Maceta, el gran bochero y xiacador.

Bacharra: Yo Bacharra, el escrushante.

Peña: ¡Que lo diga Dellepiane, quién soy yo!

Mingo: Yo registro en la canasta quince entradas.

Maceta: Yo me apunto con catorce y nada más.

Bacharra: Yo de tanteas que morfé perdí la cuenta.

Peña: Compañeros, de esas cosas no hay que hablar.

Mingo: Yo en la culata de un bondi

Sin que manye el mayoral

Saco la sogá del troler

Y hago el desgrilo de acá. (Le saca el dinero del bolsillo a Maceta)

Maceta: Y yo en la cancha tapada

Preparo al merlo cantor

Con el changüí lo mareo

Y... lo bocho en lo mejor...

Peña y Bacharra: Pero nosotros... ¡otarios!

No sabemos laburar

Y el escrushe a toda fuerza
Nos obliga a madrugar.
Todos: Y así somos y así somos los otarios
No sabemos, no sabemos laburar
Y el escrushe, y el escrushe a toda fuerza
Nos obliga, nos obliga a madrugar.

En la obra de Vacarezza los que usan el lunfardo no lo hacen por ser italianos, precisamente. De hecho, son criollos. La filtración del cocoliche en el castellano era frecuente, pero en este caso se nota un uso muy intensivo de términos en lunfardo dentro del conventillo donde interactúan los protagonistas. Muchas palabras eran crípticas para un público de clase media urbana, al que quizás le atraía la obra más por su musicalidad que por su significado. Se nota una exageración en el uso de estos términos, que posiblemente Vacarezza decidió para remarcar la idea de pertenencia a un gueto de los personajes. Pero el gueto aquí no se corresponde con la inmigración, sino con la delincuencia.

En este trabajo buscamos explicar quiénes eran los *escrushantes* y cómo los reflejaba el sainete criollo, con su particular uso del lunfardo en la Argentina aluvional. Queremos analizar distintos aspectos que parecen converger: ¿es correcto asociar la inmigración, sobre todo italiana, de principios del siglo XX, con la delincuencia y el uso del lunfardo? Nos interesa determinar cuál era el lugar del prejuicio y la generalización frente a los inmigrantes del sur de Europa hace 100 años.

Mucho se ha escrito sobre la relación entre inmigrantes y delito; con este trabajo buscamos analizar los estereotipos, para ver qué nos dicen desde el sainete y los hechos delictivos narrados por la prensa. Partiendo del dato de que los *escrushantes*, que usan profusamente el lunfardo, son criollos, entonces, ¿por qué asociar el delito con la inmigración, especialmente italiana? Además ¿el uso del lunfardo entre inmigrantes remite necesariamente a cuestiones ilegales?

Hacia fines del siglo XIX ya hacía 20 años que el folletín se había convertido en la forma preferida para narrar el delito, como en el caso de *Juan Moreira*, de Eduardo

Gutiérrez, de 1880. ¿Por qué *Moreira* atraía tanto al público? Lila Caimari dice que el arquetipo que representaba ya no asustaba a los lectores, que estaban aterrados por los nuevos delincuentes que mostraba la prensa y que usaban armas de fuego, o que inventaban grandes estafas y robos. Frente a estos nuevos peligros, el gaucho de facón y poncho era casi añorado: la degradación moral de los nuevos delincuentes, algunos de ellos inmigrantes, hacía de *Moreira* un personaje ético.

Esto trae la idea de que hace cien años también se pensaba que ‘todo tiempo pasado fue mejor’, lo que parecía confirmarse en la década de 1920 cuando la prensa hablaba de ‘crimen organizado’, mafia, secuestradores, droga, matones políticos que estaban a cargo del juego clandestino y la prostitución. La gente que leía el diario en 1910 se horrorizaba ante los delitos cometidos por los rufianes, *escrushantes* y *biabistas*, e idealizaba al bandido rural.

Con la llegada de los inmigrantes a Buenos Aires desde fines del siglo XIX surgieron nuevos problemas; la falta de trabajo y las frustraciones trajeron nuevos conflictos. No es un problema actual la estereotipación del inmigrante, su ubicación en el lugar del otro desconocido, en quien no se sabe si se puede confiar. Hoy se mira con desconfianza a los inmigrantes de países limítrofes, sospechando que se dedican al robo y al narcotráfico. ¿Y hace 100 años? El sainete criollo recreaba la vida en los conventillos, con personajes maniqueos que mostraban los supuestos conflictos propios de la convivencia entre gente necesitada, marginal, desposeída. Criollos e inmigrantes convivían en el conventillo, pero los segundos eran los protagonistas principales de las obras, aprovechando la riqueza de su lenguaje enrevesado. La mezcla de dialectos italianos con el castellano dio por resultado el lunfardo, jerga que los delincuentes de todo origen, no solo italianos, usaban con frecuencia para no ser entendidos por la policía y por terceros mientras tramaban los delitos.

¿La percepción de los inmigrantes como delincuentes era fundada? En toda generalización hay algo de verdad y mucho de prejuicio. Por un lado, sabemos que mucha de la mano de obra que llegó a la Argentina no vio ni mínimamente cumplidas sus expectativas, por falta de trabajo o por trabajar en condiciones de explotación comparables a las de sus países de origen. Por otro lado, de la inmigración mayoritaria, española e italiana, los que lógicamente encontraron problemas de comunicación fueron

estos últimos, y de la necesaria mezcla de palabras en castellano e italiano — predominantemente genovés— surgió el lunfardo.

Al analizar el sainete *Los escrushantes* vemos a un grupo humano que no se destacaba precisamente por sus valores humanos: dos bandas de ladrones enfrentadas, las mujeres de un grupo que se van con los hombres del otro si les ofrecen mayores beneficios, (como joyas robadas) con una marcada inconstancia asociada a la volubilidad femenina. Las mujeres carecen de valores, se unen a quienes les ofrecen más ventajas, y si la suerte se invierte, ruegan ser perdonadas y volver con el ganador; muestran poca dignidad. La rivalidad entre bandas predispone a la violencia, que también es de género. La cuestión del inmigrante aparece de manera casi contraria a la percepción común del tema en la figura del Inglesito, elegante y distinguido, un inmigrante opuesto a los que llegaron del sur de Europa, pero no por eso menos delincuente de lo que se consideraba a estos. Recordemos que Sarmiento quería que llegaran inmigrantes ‘trabajadores’ del norte de Europa y los que llegaron eran campesinos no especializados del sur.

En la obra aparece otro tema clásico del sainete, el desengaño. Ante el desamor y la inconstancia femeninos, el protagonista del sainete, Peña, se va de la escena y cierra la obra cantándole a la ‘guita’, que parece ser el único valor constante en un mundo violento y materialista, tal como describimos en la página 15.

El actor Lorenzo Quinteros hizo una puesta de la obra en 1998 con un grupo de actores jóvenes; en una entrevista a Página 12, el director lo consideró un sainete atípico de Vacarezza, por lo violento. Lo que le llamó la atención fue que el autor pidiera que la obra fuese representada por gente joven; vemos que la asociación entre delincuencia y juventud no es solo actual. Cuando leyó la obra, Quinteros encontró una problemática muy actual. Lo explica así:

El *escrushe* es el robo violento, cuando el ladrón roba rompiendo, violentando. La obra desarrolla una historia de bandas de ladrones que incluso se roban entre ellos mismos y que hasta llegan a robarse a sus propias mujeres. Habla de la marginalidad de la juventud, de la ausencia de valores y de la necesidad que estos jóvenes tienen de detentar una hegemonía de liderazgo en los grupos. (Quinteros, 1998: 12)

Vacarezza fue famoso por el uso que hizo del lunfardo en sus obras, así como por la creación de giros que luego pasaron al habla popular. Cabe mencionar que cuando *Los escrushantes* ganó un concurso para descubrir nuevos autores, un integrante del jurado se declaró incompetente al no comprender su jerga arrabalera...

Lunfardo: ¿el lenguaje del delito?

¿Es realista decir que el lunfardo es un lenguaje de delincuentes? El lunfardo era usado por los inmigrantes italianos como producto de su mezcla de lenguas, pero eso no equivale a decir que el inmigrante italiano tenía ‘por naturaleza’ tendencias delictivas, como sostenían los **teóricos positivistas** de la época. El lunfardo fue el lenguaje del tango desde 1920, y allí su uso no remite a algo delictivo, sino costumbrista. El naturalismo imperante en el teatro de principios de siglo, que asociaba los términos inmigrante y delincuente, asoció también lunfardo con delincuencia, siendo el primero el lenguaje en código de la segunda. El sainete criollo recogió el lunfardo y lo volcó en obras costumbristas, estereotipadoras, que justificaban la ‘intrínseca’ disfuncionalidad del inmigrante que lo llevaba a delinquir por estar inmerso en una situación desfavorable y sobre todo por ser quién era, por su origen étnico y socioeconómico.

El trabajo de Ulysse Le Byhan sobre los italianismos en el castellano rioplatense nos ha sido de gran utilidad para analizar el tema del lunfardo, al igual que el de Jorge Rivera. Según el primero, el uso del lunfardo tiene múltiples análisis. El doble significado del término es muy sugerente. En 1894, un comisario calculó que Buenos Aires tenía un ‘lunfardo’ —es decir, un ladrón profesional— cada 15 adultos. En 1898, otro comisario devenido escritor ocultó su nombre, José Álvarez, bajo un seudónimo, Fray Mocho, y fundó la revista *Caras y Caretas*, donde publicó una serie de reportajes fotográficos que buscaban enseñarle al lector cómo operaban punguistas, *escrushantes* y cuenteros.

Dice Le Byhan que como consecuencia de las olas inmigratorias del siglo XIX y XX, en las grandes ciudades del litoral de Argentina se encuentran palabras de origen italiano incorporadas definitivamente al habla popular local. El teatro y el tango fueron las mayores vías de difusión de los italianismos mediante el uso frecuente del cocoliche, que recibía el aporte de los varios dialectos italianos más que del italiano estándar, que no era hablado por la mayoría de los italianos emigrados a Argentina.

Le Byhan considera que el origen del cocoliche se halla en *Juan Moreira*. Para explicarlo cita a Tulio Carella cuando afirma que la burla al extranjero tenía razones profundas y denotaba los temores de los criollos ante la invasión ‘gringa’ que amenazaba, según algunos, destruir la conciencia nacional; por eso se reían de su conducta en el ámbito del conventillo, donde vivían. Carella dice que “Para atraer público se añadían nuevos personajes a esta obra, —como el vasco, el borracho y el cocoliche, clownesco en el vestir, pero dragoneante de gaucho, hablando una jerga ítalo-compadrona, personaje que originó una larga serie de imitaciones.” (Carella, 1967:28). Cocoliche era un personaje italiano payasesco, ridiculizado con frecuencia. Carella ve que este sentimiento negativo hacia el extranjero ya aparecía en *Juan Moreira*, en donde el personaje italiano Sardetti era uno de los traidores del gaucho argentino.

El cocoliche fue el resultado de los esfuerzos hechos por los inmigrantes italianos por reproducir, cuándo era necesario, una lengua con mayor prestigio social. Representaba la manera de hablar español de los inmigrantes italianos de bajo nivel cultural llegados a la Argentina en las últimas décadas del siglo XIX, un español con influencia de la lengua italiana y de sus variantes dialectales que se incorporó directamente al lunfardo. Es interesante el aporte de González Arrilique, que aparece citado en el texto de Le Byhan, cuando describe el cocoliche como una “deformación estilizada de un tipo callejero abundantísimo: el italiota que por falta de cultura se apresura a acriollarse e imita de mala manera las formas del compadrito”. (González Arrilique, 2001: 34)

La palabra ‘lunfardo’ deriva de ‘lombardo’, idioma hablado principalmente en Lombardía, al norte de Italia. Hasta principios del siglo XX era frecuente entre los italianos llamar *lombardi* a los delincuentes, quizás recordando a las invasiones lombardas de inicios de la Edad Media. Para otros la palabra ‘lunfardo’ no proviene directamente de Italia sino de Occitania —ya que la mafia marsellesa era bastante activa en el Río de la Plata a fines de siglo XIX— donde muchos emigrantes procedentes de Lombardía eran tratados como delincuentes. Según Otilia Da Veiga, la vicepresidenta en 2011 de la Academia Porteña del Lunfardo, como en las ciudades de Lombardía había muchos prestamistas y banqueros, la gente humilde de Italia decía que los *lumbardi* eran ladrones, por los intereses usurarios que cobraban.

En 1878 un artículo del diario La Prensa titulado “El dialecto de los ladrones” decía que en Buenos Aires había una nueva jerga, en la que el término ‘lunfardo’ era sinónimo de ladrón. En 1879 el comisario Benigno Lugones publicó un artículo en el diario La Nación en el que se incluía el primer verso conocido en lunfardo: “Estando en el bolín polizando/ se presentó el mayorengo/ a portarlo en cana vengo/ su mina lo ha delatado.” (La Nación, 1879: 28). Así, se equiparaba lunfardo con ladrón, con lo que apareció por primera vez escrita la expresión como sinónimo del delincuente que hurta o roba, más tarde ampliada a estafador o cuentero, y a malviviente en general. Después esta jerga fue utilizada por el compadrito, pendenciero y vanidoso, y más tarde por el pueblo bajo, para luego ser una forma coloquial y popular porteña de comunicación que se expandió entre todas las clases sociales. El sainete y el tango ayudaron a esta difusión.

Algunas palabras lunfardas llegaron del lenguaje típico gauchesco, como ‘piola’. El lunfardo también se mezcló con el *vesre*, que permite crear palabras alterando el orden de las sílabas (por ejemplo: *mionca*, por camión, o *gotán* para tango). En el francés existe un juego de palabras similar, llamado *verlan* (vesre fonético de *l’envers* [*lanvér*]). En sus orígenes, el lunfardo también tuvo aportes provenientes de Francia, especialmente del idioma occitano, del inglés (por ejemplo, las palabras *jailaife*, de *high life*, *espiche* de *speech* o *escrachar* de *scratch*), del gallego y del portugués, entre otros. La jerga también incluía palabras aborígenes, en especial de los idiomas quechua, guaraní y mapuche, y palabras de origen africano, como *quilombo*, *mucama*, *mondongo*, *candombe*, etc.

Existe consenso entre varios autores en que el lunfardo surge como una lengua de malvivientes, que lo utilizaban como un lenguaje en código para organizar delitos o planear fugas. Jorge Luis Borges afirma que “El lunfardo es un vocabulario gremial (...) es la tecnología de la furca y la ganzúa como tantos otros.” (Borges, 1928; 18). En el Diccionario del Habla de los Argentinos se define el lunfardo como “jerga originariamente empleada en Buenos Aires y en sus arrabales por inmigrantes, marginales y malvivientes. Parte de sus vocablos y locuciones se difundieron luego en el lenguaje coloquial y en el resto del país.” (2008:29)

Rivera dice que los primeros estudios sobre el lunfardo empezaron a fines del siglo XIX con *El idioma del delito* (1894) de Antonio Dellepiane y *Memorias de un vigilante* (1897) de José S. Álvarez (Fray Mocho). Dellepiane era criminalista y Álvarez funcionario policial, y ambos consideraban el lunfardo como un dialecto de los

delincuentes, en una época en que la delincuencia en Buenos Aires aumentaba significativamente.

El lunfardo aparece con mucha frecuencia en el tango, que explica en sus letras los nombres de los delincuentes. Por ejemplo, en *El viejo almacén*, hay una categorización cuidadosa del lunfardo aplicado al delito: burreros, empalmadores, escamoteadores, mecheras, jiqueros, punguistas y levantadores, pistoleros, biabistas, *escrushantes* y cuenteros. Con el tiempo el lunfardo se transformó en una lengua vulgar, cada vez más alejada de sus orígenes marginales, y devino el vocabulario de saineteros, poetas populares y autores de letras de tango, que buscaban recrear ciertos ambientes y clichés de los mundos del arrabal y el conventillo. Los escritores de sainetes tomaron elementos de la forma de hablar del gaucho, el cocoliche, el caló madrileño y el argot francés y los agregaron a la jerga arrabalera y al castellano para escribir sus obras. Así el lunfardo perdió su carácter secreto propio del delito, y fue captado por el tango. Coincidimos con José Gobello en que el lunfardo tiene más una intención festiva que de ocultamiento, como sería el caso de una jerga de delincuentes.

Fraga sostiene que teóricos como Barcia, Soler Canas y López Peña tampoco consideraban el lunfardo solo como una jerga delictiva, sino como el habla popular de Buenos Aires. Entonces, ¿por qué la asociación de términos? Hay que recordar el componente ideológico del desprecio a esta jerga: el lunfardo, el *vesre* y el cocoliche conformaban un mundo asociado con lo marginal que el gobierno liberal de hace cien años quería impedir, para acelerar la construcción de un país europeizante.

La inmigración a principios del siglo XX

Nos hemos basado en los trabajos de Devoto, Gálvez, Gallo y Cortés Conde para analizar brevemente el fenómeno del aluvión inmigratorio de principios del siglo XX.

Como dicen Gallo y Cortés Conde, el modelo agroexportador de la generación del '80, bajo la conducción del presidente Roque Sáenz Peña en 1910, época del sainete de Vacarezza, requería de mano de obra, que provino especialmente de Italia y España. Entre 1895 y 1914 la sociedad sufrió grandes cambios, con un gran aumento de población urbana, y especialmente de inmigrantes. La creciente influencia inmigratoria y los conflictos y protestas del período representaban un problema para la oligarquía,

que hizo promulgar leyes para rechazar a los inmigrantes no deseados; la Ley de Residencia de 1902 permitía la expulsión de todo inmigrante que representara un ‘peligro’ para el orden público.

Lucía Gálvez considera que la esperanza de los inmigrantes italianos de encontrar una vida mejor en Argentina duró poco, ya que no había suficiente trabajo ni buenos sueldos. Muchos italianos se quedaron en Buenos Aires, en zonas cercanas al puerto, viviendo en conventillos. Algunos eran obreros fabriles especializados, otros prestaban servicios domésticos y de transporte, o se dedicaban al comercio. Otros vivían en la marginalidad, como pasaba con los desocupados, algunos ancianos y enfermos, que mendigaban en calles e iglesias. Había jóvenes en la calle, que vendían, eran lustrabotas o diarieros, y muchas veces robaban. Otros, los llamados ‘atorrantes’, no trabajaban, no mendigaban ni delinquían; literalmente, vivían en los caños de marca A. Torrant abandonados cerca del puerto. El término ‘atorrante’ se usa por extensión para referirse a toda persona pendenciera y de mala conducta. Los que se dedicaban a la ‘mala vida’, como la delincuencia, el juego, la prostitución, eran muchos, especialmente entre los jóvenes —como pasa en la actualidad, lo que nos hace pensar en la falta de esperanzas de una vida mejor—, e inspiraron material al tango y al sainete. Hoy inspiran a la cumbia villera.

Los italianos llegaban a Argentina con el sueño de una vida mejor, para hacer *l’América*, pero la mayoría descubría que las tierras prometidas no estaban disponibles. Es bien sabido que muchos dirigentes argentinos preferían a los inmigrantes del norte de Europa, como dice Devoto. Según él “El proyecto de modernización que querían desarrollar los grupos dirigentes argentinos posteriores a Caseros tenía su ejemplo paradigmático en una inmigración deseable, que era la del norte de Europa...” (Devoto, 2008: 53). Además recuerda el dicho de Alberdi¹ de que “Un emigrante anglosajón valía por tres de la Europa del sur.” (Devoto, 2008: 54).

Esto desde luego influyó en la apreciación del inmigrante del sur, en general campesino u obrero. Los del sur de Italia eran objeto de críticas e ironías en los documentos oficiales y en la literatura, en palabras de Gálvez. Incluso algunos italianos del norte tenían prejuicios hacia los del sur.

¹ Recordemos la manifiesta preferencia de Alberdi y Sarmiento por los inmigrantes del norte de Europa y de Estados Unidos. Alberdi creía que la libertad mundial desaparecería en el siglo XIX si no hubiera población inglesa y estadounidense.

Ya en 1878 Carlos Calvo, comisario de inmigración, sugirió que existía una estrecha relación entre la inmigración meridional y la criminalidad en la Argentina. El propio José Hernández, autor del *Martín Fierro*, de 1872, construyó una caricatura del napolitano, débil, grotesco y egoísta, como contrapartida del gaucho, que simbolizaba el coraje, la amistad y la generosidad.

El sainete criollo y su relación con la inmigración

En relación con la historia y significado del sainete criollo, estrechamente vinculado con la inmigración, existen investigaciones de Blas Gallo, Iñigo Madrigal, Danero, Carey y González Tuñón, Gutiérrez y Lafforgue, además de los análisis clásicos del género de Ordaz y Pellettieri.

El circo criollo y el sainete, antecesores del grotesco argentino, sirvieron para la identificación y construcción de identidades de nuevos grupos: el gaucho emigrante a las ciudades, en el caso del circo, y el inmigrante europeo llegado al país a principios del siglo XX en el caso del sainete. Se hacían representaciones simbólicas de las crisis personales causadas por el desarraigo, la estereotipación y la exclusión, que servían de catarsis a las frustraciones y miedos de estos grupos.

Muchos de los italianos que llegaron a Argentina se quedaron en Buenos Aires, en zonas cercanas al puerto, en conventillos. Gladys Onega señala que el teatro argentino reflejó el impacto social de la inmigración a través de los diferentes géneros como el drama rural, el drama gaucho y el sainete, que representaba a la población cosmopolita de los conventillos en forma de estereotipos graciosos o de trabajadores explotados. Desde 1890, en el teatro se empezó a utilizar la figura del inmigrante a través de lugares comunes que caracterizaban a los extranjeros como ignorantes y pobres. Dice Danero que en el sainete se utilizaban las máscaras del tano, del gallego, del turco, del judío. El público, formado por inmigrantes y gente de clase baja, se identificaba con los personajes y el lenguaje coloquial. La escenografía era el patio del conventillo, donde convivían los diferentes extranjeros, según Ordaz, quien sostiene que “Los inmigrantes poblaron las orillas y los conventillos y sus vidas, realidad, sueños, cansancio y tesón, estaban ahí al alcance del talento y del pincel colorido de los saineteros. Las casas de vecindad ciudadanas y las callejas del suburbio eran los escenarios obligados del sainete.” (Ordaz, 1957: 22). Este teórico del sainete dice que la mayoría de los autores del género preferían quedarse en lo exterior de los personajes, caricaturizándolos para

obtener la risa del público, usando al tano y al gallego como personajes. En el sainete de divertimento, llamado también sainete como pura fiesta, la comicidad de los personajes era generada sobre todo por los italianos que hablaban cocoliche, como dice Pellettieri. Alberto Vacarezza, el autor del sainete que analizamos, es uno de los más importantes de esta variante del género, y refleja lo popular con el pintoresquismo de sus personajes, el conventillo y la jerga. Vacarezza inventó muchas palabras y modismos que se volvieron populares entre la gente común. Dice Ordaz que “el pueblo adquiriría lo pintoresco de los personajes que veía y fue así como se llegó a decir, no que Vacarezza había captado tales o cuales tipos del suburbio, sino que tales personas hablaban como los tipos creados por Vacarezza.” (Ordaz, 1957: 25)

Vacarezza, según Carella, reitera ingredientes característicos en sus sainetes. Carella explica esto citando las palabras del autor incluidas en su obra *La comparsa se despide*, de 1932: “Si me permiten los demás, voy a explicar el sainete porteño: ¡Un patio, un conventillo, un italiano encargao, un yoyega retobao, una percanta, un vivillo, un chamullo, una pasión, choque, celos, discusión, desafío, puñalada, aspamento, disparada, auxilio, cana...telón!” (Carella, 1967:87). Las casas colectivas y los suburbios eran los escenarios obligados, que muchas veces reflejaban las actividades delictivas de algunos inmigrantes; sin embargo, se asociaba al colectivo en su totalidad con el delito.

En el sainete *Los escrushantes* Vacarezza describe a la gente de ‘mala vida’, como burreros, mecheras, punguistas, pistoleros, biabistas, *escrushantes* y cuenteros, tal como explicábamos antes para el tango *El Viejo Almacén*. Dicen Gayol y Kessler que la delincuencia urbana tenía sus estratos; el más bajo era el de los punguistas y *escrushantes* (que abrían las puertas de las casas para robar), seguidos por los asaltantes (que dan la ‘biaba’, ‘biava’, ‘paliza’, o el robo a mano armada en la calle) y los estafadores como nivel más alto, que eran los que hacían el *escrusho*, es decir, contaban una mentira para obtener un beneficio. Así vemos que este término tiene al menos dos significados delictivos.

Íñigo Madrigal sostiene que el sainete en su etapa de pura fiesta recogió la situación socio-económica del inmigrante y la mostró como un espectáculo, haciendo un estereotipo festivo del conventillo, cuyo hacinamiento y sordidez eran evidentes. Esto lo explica claramente el médico Eduardo Wilde:

Hablamos de lo que son las casas de inquilinato para los pobres. (...) Un cuarto de conventillo, como se llaman esas casas ómnibus, que alberga desde el pordiosero al pequeño industrial, tiene una puerta al patio y una ventana, cuando más; es una pieza cuadrada de cuatro metros por costado, y sirve para todo lo siguiente: es la alcoba del marido, de la mujer y de la cría, como dicen ellos en su lenguaje expresivo; la cría son cinco o seis chicos debidamente sucios; es comedor, cocina, despensa, patio para que jueguen los niños, sitio donde se depositan los excrementos, a lo menos temporalmente, depósito de basura, almacén de ropa sucia y limpia si la hay, morada del perro y del gato, depósito de agua, almacén de comestibles, sitio donde arde a la noche un candil, una vela o una lámpara; en fin, cada cuarto de éstos es un pandemónium donde respiran contra las prescripciones higiénicas cuatro, cinco o más personas (...) (Wilde, 1895: 12).

El conventillo fue también un ámbito de conflictos sociales; la justicia desalojaba rápido a los que no pagaban, y los dejaba en la calle. En el sainete la mujer estaba subestimada. Carey y Danero coinciden en que sobre ella pesaba una gran sanción moral; y una vez caída en desgracia, por la miseria, muchas veces se dedicaba a la prostitución. Esto aparece con gran frecuencia en el teatro y la literatura de la época. El sexo era una actividad muy redituable; la ‘mala vida’ se reflejaba con humor en el sainete y con dramatismo en el grotesco criollo. Además, en la época del Centenario las mujeres solo podían actuar de prostitutas o de madres. Luego surgieron otros personajes, como la feminista y la mantenida, la que cree ascender a través de su amante, como se ve en *Los escrushantes*. Según Gutiérrez y Lafforgue, en el teatro se empezaron a definir perfiles diferenciados de mujer, la trabajadora y la mujer fácil, que es la que se describe en nuestra obra.

El sainete en su etapa de pura fiesta no buscaba problematizar lo social, sino entretener e identificar. Hacía una parodia al costumbrismo, con personajes caricaturescos y un uso popular de la lengua; se buscaba que la realidad del espectador fuese un continuo con la obra, para que se sintiera parte de ella.

El sainete *Los escrushantes* y su representación del delito urbano

Los escrushantes, sainete en tres actos de Alberto Vacarezza, es una obra característica del género chico. Este género, si bien despreciado por la crítica, permitió alejarse del

mito gaucho, de la idealización del campo que aparecía en *Juan Moreira*, y fue sostenido por la elite europeizante que buscaba diferenciarse de los inmigrantes.

En la obra de referencia no solo se habla lunfardo, sino que se lo inventa, algo que con frecuencia se le adjudica a Vacarezza. Se usan apellidos que aluden a cosas deterioradas (Camarota, Pestalardo) y se recurre con frecuencia al *vesre*. Se usan palabras del mundo delictivo, como *escrusho*, *miscia*, *batirla*, *bagayo*, *espiente*, y otras propias de la noche, del puerto, del cuplé; es decir, abunda el lenguaje de la clase baja. Por ejemplo, dice Peña, el protagonista de la obra (de quien no es poco importante decir que era criollo...):

Amor que andás estrilando

Porque me ves aguilero,

Tan aburrido y fulero

Que no valgo un patacón...

Amor dejate de grupos

Y no vengás con posturas,

Que en tiempo de misciaduras

Se hace cabrero el amor...

Aparecen términos en lunfardo como *estrilar*, que es enojarse, y *misciadura*, una palabra ampliamente usada en el país hoy en día, que significa crisis. La obra muestra a la Buenos Aires de los conventillos, poblada por marginales, aunque Vacarezza aclara que es una representación de la realidad y no la realidad misma. Hace lo propio con los personajes, maniqueos, con sentimientos básicos, como se ve en el caricaturesco despecho de Peña. Los ladrones se roban entre sí, se disputan el dinero y las mujeres; se muestran las traiciones y abandonos con cierta superficialidad. El conflicto afectivo del protagonista se trivializa, y el problema pasa a girar en torno del dinero. El autor cierra la obra con estas palabras en boca del protagonista:

Dejémonos de grupos

Y vamos a escabiar

Que de arribeño vienen

Las copas de champán

Cantémosle a la guita
Que eso es lo principal
Cantémosle a la guita
Que es ella quien nos da
Consuelo y alegría,
Amor y libertá.

Decía Fray Mocho en *Memorias de un vigilante* que el bandido extranjero era más numeroso que el criollo. Según él, solía vestirse bien, cambiar de nombre cada vez que caía preso y ocultar su pasado detrás de su poco conocimiento del castellano, por lo que había que atraparlo *in situ*. Por lo que percibimos en el personaje del Inglesito, al que no se ve en la obra, este era un delincuente elegante y de guante blanco. Pero la afirmación de Fray Mocho en cuanto a la abundancia de delincuentes extranjeros no se pone de manifiesto en este sainete, en donde ocurre al revés. El bandido, gringo o criollo, contaba siempre con una mujer absolutamente fiel que le llevaba provisiones a la cárcel y sufría su desprecio fuera de ella, cuando él recurría a otras amantes. Esto se ve en parte en el personaje de Juanita, amante de Peña en *Los escrushantes*, maltratada por él hasta que trata de rebelarse yéndose con otra banda —aunque después de fracasar en ese intento, le ruega a Peña ser perdonada—. Esto también remite a la inconstancia femenina que mencionamos.

Fray Mocho hace su propia clasificación de los delincuentes de fines del siglo XIX: el punquista, o limpiabolsillos, que trabaja solo; los *escrushantes*, o abridores de puertas; los que dan la caramayolí o la biaba, es decir, los asaltantes; los que cuentan el cuento, o hacen el *escrusho*, es decir, los estafadores, y los que hacen las cuatro cosas juntas: los de ‘las cuatro armas’, que forman a los nuevos delincuentes y dirigen golpes importantes. Fray Mocho explica el significado de ‘batir’, que es delatar, y ‘engrupir’, que probablemente proviene del uso coloquial del término ‘grupo’ (mentira). Ambas palabras aparecen en *Los escrushantes*.

¿Delincuencia e inmigración van de la mano? El rol de la prensa en la ‘sensación de inseguridad’ y su análisis de los crímenes del Petiso Orejudo

La problemática del delito en Buenos Aires a principios de siglo pasado, que aparece en el sainete analizado, ha sido estudiada por varios autores. Hemos tomado las investigaciones de Lila Caimari, Miguel Lancellotti, Sandra Gayol y Gabriel Kessler. Stella Martini escribió sobre la prensa gráfica argentina y el delito, igual que Damián Fernández Pedemonte. Además hemos incluido datos del diario La Nación sobre delitos de principios de siglo, a partir del trabajo de Mariano Aron, Juan José Canavessi y Carina Müller.

Blackwelder y Johnson analizan datos del período 1890-1914 y explican las variaciones en las estadísticas sobre criminalidad por los problemas de desempleo, privación y pobreza, desmintiendo las explicaciones positivistas que ponían en los inmigrantes, por ser quienes eran, la causa del agravamiento del delito. Los cambios en la densidad de población y el problema de la vivienda tuvieron, para estos autores, un gran impacto en los patrones delictivos. Sostienen que culpar a los inmigrantes de los problemas de la ciudad era una cuestión política, sin fundamentación estadística.

Sin embargo, en el imaginario del ciudadano porteño del 1900 (influido por el periodismo gráfico), la inmigración estaba asociada al delito. Cualquier parecido con la realidad actual no es coincidencia. Se pensaba que los inmigrantes, mayoritariamente italianos y españoles, por el desempleo y el hambre (y quizás también por las costumbres de su tierra de origen) recurrían al robo y a la estafa para juntar dinero. Se empezó a asociar la idea del inmigrante, sobre todo italiano, con el delito.

Tal como sostienen autores como Lancellotti y Fernández Pedemonte, la violencia y el delito son asuntos altamente ‘noticiables’, ya que representan los grandes miedos sociales y son atractivos para los medios. Según Martini, el delito en los medios se mostró como producto de la barbarie derivada del aporte inmigratorio. La crónica policial se consolidó desde principios del siglo XX con aportes de la literatura naturalista y la criminología positivista; las representaciones de los delincuentes que hacía la prensa se basaban en personas pobres y/o enfermas; por tanto, delincuente = inmigrante pobre.

En el trabajo de Aron, Canavessi y Müller se dice que, en nuestro país, el periodismo policial influye mucho en la opinión que la sociedad tiene sobre el delito, y suele criminalizar a los diferentes, como inmigrantes, pobres, desocupados y jóvenes, y exigir mayor vigilancia y control social. Las noticias, consideradas creíbles por la opinión

pública, se transforman en la realidad misma y pasan a integrar el imaginario social. Esto puede generar en parte lo que hoy se llama ‘sensación de inseguridad’.

Según Lancellotti, en la Argentina del Centenario se llamaba ‘cuestión social’ a las consecuencias sociales del abrupto proceso de inmigración, urbanización e industrialización que sufría el país. Además de los problemas de vivienda, salud y delito, se importaban de Europa corrientes de pensamiento que cuestionaban el orden y las instituciones vigentes, como el anarquismo. Como parte de la ‘cuestión social’ era notable el aumento de la delincuencia en las grandes ciudades. El crecimiento del delito urbano fue asociado por los positivistas con el fenómeno de la inmigración, unido al caos urbano y la incertidumbre laboral. Los vínculos entre ‘la cuestión criminal’ y ‘la cuestión social’ aumentaron por la reacción oficial, que tendió a criminalizar la protesta social y a controlar más a los extranjeros.

Según Martini, en la historia distintos sujetos han sido los enemigos del orden social. Si analizamos la sección policial de La Nación en 1910, vemos muchos delitos vinculados a dramas del hogar que tenían lugar en conventillos. Muchas veces eran las tensiones en las relaciones interpersonales las que concluían en violencia. La mayoría de las muertes por peleas involucraba a personas que se conocían entre sí, y la prensa resaltaba las condiciones de inmigración, pobreza y baja calificación laboral de los involucrados en los delitos. Lo llamativo es que cuando el diario informaba capturas de delincuentes no mencionaba la nacionalidad de los detenidos, si bien la policía registraba en sus estadísticas ese dato, ya que pensaban que los inmigrantes eran responsables de muchos ilícitos.

El diario Crítica, fundado en 1913 por Natalio Botana, mostraba lo policial asociado con lo popular, trayendo elementos caricaturescos del sainete para caracterizar los suburbios, los barrios, los vecinos, el peligro y el drama familiar. Los diarios Crítica, La Razón, La Prensa y La Nación mezclaban las biografías de los delincuentes con categorías científicas positivistas, creadas por Lombroso², como la expresión ‘los rasgos del criminal nato’, que permitían reconocer tipos de criminales y formas de delinquir.

² Lombroso era un médico del siglo XIX que pensaba que el delincuente era el eslabón perdido, pues en la evolución de la especie humana el delincuente queda en una etapa intermedia entre el simio y el hombre; es decir, era un homínido, no un ser humano completo.

Es interesante lo que decía la prensa de la época sobre un caso paradigmático, el del Petiso Orejudo, uno de los primeros asesinos seriales conocidos en el país; se evidencia un prejuicio por la condición de hijo de inmigrantes italianos de Santos Godino. Zapiola sostiene que la falta de rigor para usar conceptos supuestamente científicos en la década de 1910 puede verse en la cobertura de los crímenes del Petiso Orejudo. Así, Caras y Caretas decía que Godino era ‘un criminal nato’ con ‘todos los estigmas de la degeneración’. La Nación lo caracterizó como un ‘ejemplar extraordinario [de la] fauna criminal’, y La Vanguardia como “la bestia humana”, “un tipo de cara deforme, simiesca, ojos extraviados, grandes orejas”. Dice Sinay que la forma de actuar del Petiso Orejudo más bien se comprende teniendo en cuenta los cambios urbanos de principios del siglo XX y la situación de los niños pobres y explotados, acosados por instituciones represivas que pretendían normalizarlos. Expresa que:

Godino fue el primer asesino serial, fue un agresor social cargado de negatividad que condensó en sus orejas aladas y en su mirada opaca todos los miedos que generaban el aluvión inmigratorio (el mismo Godino era hijo de italianos), la modernización y el crecimiento urbano. (Sinay, 2012: 9)

Al respecto, Martini dice que la relación entre pobreza y delito hace un siglo se definía oponiendo los términos criminalidad y trabajo, tal como se ve en la obra de Vacarezza. El delincuente se definía por su incapacidad de dedicarse a un empleo regular y su falta de control de las pasiones; el trabajador, en cambio, era pobre, pero ‘decente’, una vieja dicotomía que reflejaba la prensa.

Le Byhan habla de las publicaciones positivistas³ sobre el análisis del delito que datan de la época, como el artículo de Moyano Gacitua de 1905 *La delincuencia en Argentina ante algunas cifras y teorías*, en el que el autor enumeraba las causas de criminalidad derivadas de la raza y alertaba sobre la situación local por la influencia indígena (“teniendo el virus en la sangre y la tendencia criminal...”) y de los migrantes italianos y españoles que supuestamente representaban las ‘razas civilizadas’ más criminales. Era así como los medios de la época naturalizaban el prejuicio hacia los inmigrantes.

³El positivismo es una escuela filosófica que afirma que el único conocimiento auténtico es el científico, que puede surgir a través del método científico.

Conclusiones

En el sainete la estereotipación del inmigrante del sur de Europa es evidente; por su origen social y su crítica situación en el país, supuestamente solo le quedaba la vía de la marginalidad. Así, inmigración y delincuencia se asociaban, olvidando que muchas veces eran los propios criollos con vidas marginales, y generalmente los más jóvenes, los que se dedicaban al delito. En *Los escrushantes* nunca se dice que los delincuentes protagonistas de la obra sean italianos ni españoles; del único inmigrante del que se habla es del 'Inglesito'. Significativamente, los delincuentes criollos usan profusamente el lunfardo para referirse a sus actividades en forma críptica y así evitar ser comprendidos por quienes no desean. Hasta al público le cuesta seguir el argumento, lo que muchas veces pasaba en los sainetes de Vacarezza.

El lunfardo parece ser sinónimo de delincuencia, pero como vemos después de analizar a varios autores, esta jerga formaba parte del habla cotidiana de la Argentina de principios de siglo. Sí es cierto que muchas palabras que lo conforman provienen de italianismos, y de ahí la asociación inmigrante (italiano) = lunfardo = delito. Los delincuentes adoptaron el lunfardo como forma de comunicarse en código, por lo oscuro de ciertos términos y la profusión de nuevas palabras, que lo hace inabarcable. Pero la paradoja está clara en la obra que analizamos: ni los delincuentes eran italianos, ni el inmigrante delincuente, el Inglesito, entraba en el estereotipo del pobre y burdo campesino del sur de Europa. El lunfardo devino una jerga de uso generalizado; quizás fuese un lenguaje críptico para la policía y las clases más acomodadas, pero hacia 1910 términos como *escrushe* y *biaba* eran perfectamente entendidos por las clases populares.

Cabe preguntarse qué ha pasado en estos 100 años para que algunos prejuicios sigan intactos. Los inmigrantes de países limítrofes han llegado a nuestro país en lugar de los del sur de Europa, que comparativamente hoy serían bienvenidos en una Argentina que sigue mirando al norte. El estigma de la delincuencia hoy recae sobre todo sobre peruanos y paraguayos, y particularmente sobre los más jóvenes. El rol de la prensa en la formación de estas generalizaciones sigue siendo importante. Muchos de aquellos que los generalizan hoy considerarían demasiado simplificador decir que los italianos traían el delito a la Argentina, y verían como casi inocente que el lunfardo fuera su lenguaje, ya que la mayoría de sus términos son italianismos. Es interesante pensar, sin embargo, que el lunfardo reaparece en la cumbia villera, y esta vez como inequívoca señal de

delincuencia... En esto la generalización está naturalizada. El que la compone y la canta es marginal, y habla de lo que supuestamente conoce... el delito.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, José (Fray Mocho) (1967) *Memorias de un vigilante*. Buenos Aires: Librería del Colegio.
- Blas Gallo, Raúl (1970) *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires: Leyendo.
- Borges, Jorge Luis (1928). Ed. 1995. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Caimari, Lila (2009) *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Carella, Tulio (1957) *El sainete criollo: Antología*. Buenos Aires: Hachette.
- Carey Bernardo, González Tuñón Raúl (2007) *Teatro, sainete y farsa*. Buenos Aires: Colihue.
- Danero, E.M. (1970) *El sainete. La Historia Popular*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Dellepiane, Antonio (1894) *El idioma del delito*. Buenos Aires: A. Moen.
- Devoto, Fernando (2008) *Historia de la inmigración en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Diccionario del Habla de los Argentinos (2008). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Fernández Pedemonte, Damián (2001). *La violencia del relato. Discurso periodístico y casos policiales*. Buenos Aires: La Crujía.
- Fraga, Enrique (2006) *La prohibición del lunfardo en la radiodifusión argentina, 1933-1953*. Buenos Aires: Lajouane.
- Gallo, Ezequiel, Cortés Conde, Roberto (1990): *Argentina: La república conservadora*. Buenos Aires: Paidós.
- Gálvez, Lucía (2010) *Historias de inmigración*. Buenos Aires: Aguilar.
- Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel (2002) *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*. Buenos Aires: Universidad de General Sarmiento.

- Gutiérrez E., Lafforgue J. (1986) *Teatro rioplatense (1886-1930)* Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Iñigo Madrigal, Luis (2011) *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al modernismo.* Madrid: Cátedra.
- Lancellotti, Miguel (1914) *La criminalidad en Buenos Aires: al margen de la estadística (1887-1912).* Buenos Aires: Abeledo.
- Onega, Gladys (1982) *La inmigración en la literatura argentina (1880 - 1910).* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ordaz, Luis (1957) *El teatro en el Río de la Plata: desde sus orígenes hasta nuestros días.* Buenos Aires: Leviatán.
- Pellettieri, Osvaldo (2008) *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor.* Buenos Aires: Galerna.
- Rivera, Jorge (1992) *500 Años de la Lengua en Tierra Argentina: El lunfardo Rioplatense.* Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- Teruggi, Mario (1974, ed. 1979) *Panorama de lunfardo.* Buenos Aires: Cabargón.
- Wilde, Eduardo (1895, ed. 1917): *Obras Completas.* Buenos Aires: Peuser.
- Colección Nuestro Siglo: Teatro, circo, arte lírico; Entre el cine y el sainete; El vigor de las colectividades; La vida proletaria.
- Teatro breve contemporáneo argentino (2005) Buenos Aires: Colihue.

Artículos:

- Aron, Mariano, Canavessi, Juan J y Müller, Carina (2010) “Delito y seguridad en el diario La Nación en el año del Centenario”. En *Cuadernos de Seguridad, Publicación del Consejo de Seguridad Interior.* Buenos Aires, Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos: cuaderno número 13, pág. 12-13.
- Blackwelder, Julia y Johnson, Lyman (1984) “Estadística criminal y acción policial en Buenos Aires, 1887-1914”. En *Desarrollo Económico*, 93, Buenos Aires: IDES, 1984, págs. 26-28.

- Galeano, Diego (2011) "Medir la moral pública. La cuantificación policial del delito en Buenos Aires, 1880-1910". En *Revista Estadística e Sociedade*, Porto Alegre, pág. 100.

- Le Byhan, Ulysse (2001) "Italianismos en el habla de la Argentina: herencia de la inmigración italiana. Cocoliche y lunfardo". Oslo, Universidad de Oslo, págs. 17-28.

Capítulos de libros

- Martini, Stella Maris (2007) "Argentina: prensa gráfica, delito y seguridad". En Rey, Germán (coordinador) *Los relatos periodísticos del crimen*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, págs. 33-36.

- Martini, Stella Maris (2007) "La prensa gráfica argentina: reflexiones sobre la calidad periodística, la información socialmente necesaria y la participación ciudadana en las agendas sobre el delito". En Suárez Amado, Cristina (compiladora) *Periodismo de calidad: debates y desafíos*. Buenos Aires: La Crujía, págs. 131-133

Artículos de diarios:

- La Prensa, artículo del 6/7/1878: El dialecto de los ladrones.

- La Nación, artículos del 17/3/1879 y 6/4/1879 sobre delitos.

- Página 12, entrevista del 5/11/98 a Lorenzo Quinteros.

- La Nación, artículo del 1/10/2012 de Javier Sinay: El Petiso Orejudo: a 100 años del niño asesino que se convirtió en leyenda.

Artículos de Internet:

- Zapiola, María Carolina (2006) "Niños asesinos de niños: el caso del Petiso Orejudo. Argentina, comienzos del siglo XX". *Revista electrónica Nuevo mundo mundos nuevos*, <http://nuevomundo.revues.org>, número 6-2006, Sección Coloquios. Consultado el 17/02/13.