

TESIS INTEGRATIVA Y CONFLICTO DE CLASES EN *LOS ÓLEOS DEL CHICO*, DE NEMESIO TREJO

Guillermo García¹

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

ggarciart@yahoo.com.ar

Material original autorizado para su primera publicación en la revista académica *Hologramática Literaria*.

RESUMEN:

Los óleos del chico, un sainete de Nemesio Trejo fechado en 1892, representa de manera alegórica el nacimiento de la Argentina moderna en un escenario y con unos actores vinculados al ámbito del suburbio.

Palabras clave: modernización, arrabal, inmigración, criollos asimilados

ABSTRACT:

INTEGRATIVE TESIS AND CONFLICT OF CLASS IN *LOS ÓLEOS DEL CHICO*, BY NEMESIO TREJO.

Los óleos del chico, a one-act farse by Nemesio Trejo dated in 1892, represents in an allegorical way the birth of a modern Argentina with a stage and actors related to the suburb.

Key words: modernisation, suburb, immigration, asimilated creols.

¹ Profesor adjunto concursado en las cátedras de Literatura Latinoamericana I y II de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ.

Si en estudios anteriores (GARCÍA: 2004, 2005a y 2005b) nos abocamos a rastrear, sobre todo, los efectos que el proceso de modernización en la Argentina desarrollado, aproximadamente, entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX proyectó sobre los escenarios, costumbres y actores pertenecientes a un ámbito cultural al que habíamos calificado de tradicional, ejecutaremos, en lo que sigue, un movimiento de avance y centraremos nuestra atención en un contexto nuevo, generado precisamente a partir de los complejos fenómenos de ‘cosmopolitización’ cultural aludidos.

Nos referimos, puntualmente, a un ámbito específico: las orillas, el arrabal o el suburbio. Espacio intermedio -intermediario o medianero-, adosado a las grandes ciudades en expansión o, para ser más exactos, a la gran ciudad por excelencia: Buenos Aires. Y también a los tipos humanos que lo pueblan.

Por un lado, el otrora habitante de las campañas devenido, luego del lento pero sostenido repliegue del que ya hemos dado cuenta repetidamente, a la condición de simple peón de las primeras fábricas, los mataderos, las curtiembres, etc. Gauchos vencidos y ya sin caballo, como brillantemente sintetizaba el final de *Calandria*, de Martiniano Leguizamón, tendrán su máximo exponente dentro de la galería de los tipos en la figura, hoy casi mitológica, del ‘compadre’, a la que, hay que decirlo, se le adosarán otras de sesgo bastante más negativo -el ‘compadrón’, el ‘malevo’- o meramente cómico -el ‘compadrito’-.

Por otro, el inmigrante que, en innumerables casos y una vez fracasado el sueño del enriquecimiento en la nueva tierra, también se afincó en esas zonas intermedias desarrollando los oficios más diversos. Al igual que el paisano ‘asimilado’, el inmigrante ‘trasplantado’ constituirá un sólido cimiento en lo que atañe a cualquier manifestación de hibridaje cultural. No se olvide que ambos grupos representaban dos facetas de un mismo fenómeno: el destierro, el cual siempre implica la pérdida -o la permanente amenaza de pérdida- de los valores más preciados para cualquier grupo humano, ya sea el bagaje de sus pasadas historias, sus formas dialectales, su música, etc.

Del encuentro de estas masas desclasadas y relegadas a un medio que, al menos en principio, les habrá resultado del todo ajeno, es que con el tiempo se irá conformando un complejo cultural poblado por numerosos perfiles y escenarios característicos, rituales, lenguajes y costumbres, una música con su poesía, una literatura y, en fin, un teatro donde todos ellos pudieran verse representados.

Invalorable testimonio en lo que respecta a ese momento de transición es el sainete de Nemesio Trejo titulado *Los óleos del chico*. La fecha por cierto temprana de su estreno, 1892, lo distingue, además, como la pieza que “inaugura el teatro nacional, popular y estable en el Río de la Plata” (MARCO *et al.*: 1976, p. 10). En él, la ubicación espacial ya apunta claramente a una situación medianera entre la ciudad y el campo. Otro tanto ocurre con ciertos personajes: así Don Pedro, uno de los dos protagonistas, es un paisano afincado en las orillas y trabaja como peón arriando las tropillas del caudillo del lugar. Empero, un elemento fundamental de esta breve obra radica en el personaje de Genaro, a nuestro juicio el deuteragonista, un inmigrante de origen napolitano. A pesar de portar el mismo nombre que el personaje central de *En la sangre* (1886), la novela de Eugenio Cambaceres, el Genaro de Nemesio Trejo se halla desprovisto de toda connotación negativa y bien lejos de figurar el compendio de cinismo y maldad que aquél suponía. Si bien en un principio es presentado a través de una serie de rasgos típicos provenientes de lo que se podría denominar ‘código del cocoliche’, esto es, de la parodia caricaturesca del criollo valiente, su función va a variar después a ejecutar la contraparte cómica de su par Don Pedro.

A modo de ejemplo, así se lo introduce en la acción:

“GENARO.- Güenas tardes, caballeros en general, aquí estoy porque he venido, por Dios que me caiga moerto.

DESIDERIO.- Ya viene el nápole compadriando.

GENARO.- Si soy compadre es porque me da el coero, che; no te pasés de gato a perro.

DESIDERIO.- Salí, hombre, salí; no te metás al hondo andando bien por la orilla.

GENARO.- Yo me meto al hondo, che, e a la orilla porque me sé sostener, ¿qué te pensás, qué me la llevás robada?” [TREJO: 1976, Cuadro Primero: “La tropa de la Estrella”].

Sin embargo, a poco aparece Don Pedro en la reunión y comunica que esa misma noche habrán de bautizar a su hijo e invitar a los presentes a la celebración que organizará por ese motivo. Lo que realmente llama la atención es el pedido que Don Pedro le hace al italiano:

“PEDRO.- Mirá, che, Genaro...

GENARO.- ¿Qué decís, don Pedro?

PEDRO.- Yo necesitaba **pedirte un servicio**.

GENARO.- (Echando mano al bolsillo) ¿Cuánto precisás?

PEDRO.- No, hombre, si no es plata lo que te voy a pedir. Es otra clase de servicio. ¿Vos **sos mi amigo?**

GENARO.- ¿Y tenés duda, don Pedro? Mirá que me enojo.

PEDRO.- No, hombre, si no dudo, y por eso vengo a hablarte del asunto.

GENARO.- Güeno, desembuchá.

PEDRO.- Yo lo iba a hacer **padrino de mi hijo** al capataz **Don Goyo**, pero hoy hemos tenido varias palabras porque él quiere dominar a los hombres y vos sabés que conmigo...

GENARO.- No se purriá, ya sé.

PEDRO.- Bueno, y vengo a **pedirte que salgás vos de padrino**, previniéndote que no tenés que gastar ni medio pa eso.

GENARO.- No hay que hacerle, don Pedro, **dame la mano**, hacé de cuenta que **ya soy to compadre**.

PEDRO.- Entonces te dejo y hasta luego. (Se va.)

GENARO.- Adiós. Qué corte me voy a dar de padrino. Voy a lavarme la cara y a cambiarme las medias, y ninguno me va a conocer en el baile. (Se va silbando una milonga).” [Ibid. Destacados nuestros].

El fragmento transcrito encierra una serie de rasgos de los cuales lo menos que se puede decir es que resultan bastante singulares.

Primero, la actitud general de abierta franqueza del paisano hacia el gringo y viceversa, la que los lleva a agasajarse con el título de ‘amigo’. Muy lejos estamos aquí, por ejemplo, de las conductas manifestadas entre personajes como Don Cantalicio y Don Nicola en *La gringa*, de Florencio Sánchez.

Segundo, el hecho de que Don Pedro renuncie a elegir a un igual en cuanto al origen -el capataz de la tropa se llama Goyo, nombre de inequívocas resonancias camperas- para padrino de su hijo.

Tercero, el caso, todavía más notable, de que elija a un extranjero para esa función.

En este grupo de acontecimientos debiéramos leer algo más que lo referido a lo puramente anecdótico: radica en ellos, justamente, la tesis que el autor parece querer transmitir a través de esta obra. Tesis enunciable en términos de ‘fusión’ de culturas; noción bastante semejante a la que una docena de años después será desarrollada ampliamente por Florencio Sánchez en *La gringa*.

Lo que en la pieza de Trejo encierra una relevancia innegable es el ‘título’ de compadre que el criollo le confiere al gringo. El mismo, y considerado en un sentido emblemático, encierra una significación de peso en tanto marca de una paternidad compartida. Pero además, tal distinción se extendería a la totalidad del mundo de quien la otorga:

“PEDRO.- Adelante, compadre. Pucha que venís paquete. Has caído a tiempo pa aprovecharte. Yo tengo que salir un rato a hacer una diligencia y usté me va a atender los convidados **como si fuera de la casa**, invitándolos con lo que quieran tomar. Aquí hay vermú, y ginebra y ginebra y vermú, de todo.

GENARO.- No te apurés, que **yo soy güen criollo**.

PEDRO.- Bueno, hasta luego. Quedás en **tu casa**. (Vase foro.)

GENARO.- Hasta luego, compadre. Qué farra, che, Farruco, vamos a hacer aquí. Ahora **yo soy come de la familia**". [Id.; Cuadro Tercero, "Casa de Don Pedro". Destacados nuestros].

La adscripción del inmigrante a esferas como las rotuladas por las expresiones 'casa' y 'familia' por parte del criollo nos exime de mayores comentarios en relación a la tesis integrativa, otro tanto ocurre con la autodenominación -no exenta de comicidad- de 'buen criollo' por obra del italiano.

Pero paralelamente la obra anuda, sagaz e inteligentemente, un componente que hoy no dudaríamos en caracterizar como de denuncia, referido a un caso de injusticia social.

En plena fiesta, llega Manuel, quien no había sido invitado, "un joven bien puesto", a todas luces pendenciero y, significativamente, ajeno a los grupos sociales tanto de los inmigrantes como de los troperos. Cuando Don Pedro y Genaro intentan echarlo, el otro esgrime un arma, suena un tiro e interviene la policía llevándoselos detenidos a todos. Una vez en la comisaría, Manuel es liberado sin más trámite mientras el resto termina en un calabozo hasta que el "caudillo del barrio", patrón de Don Pedro, interviene para liberarlos.

Resulta evidente que el conflicto de sesgo social aquí desarrollado no se articula a partir de la oposición criollo-inmigrante, como acontecía en los ejemplos que en los trabajos en principio citados tuvimos ocasión de analizar, sino en torno a la dicotomía clase baja - clase alta. Manuel se llama a sí mismo "una persona decente" y el oficial de turno en la comisaría lo trata de "señor". Es innegable, además, la alusión a la connivencia de una policía corrupta con los poderosos: "Usted sabe lo que se hace aquí; el que no tiene padrino no se bautiza, como dicen", le confiesa el oficial de turno al caudillo del barrio, quien le responde: "Es claro, eso sucede en todas partes".

El conflicto del grupo de los troperos e inmigrantes, encabezados por Don Pedro y Genaro, con los grupos dominantes, representados aquí a través de la institución policial deshonesto, no es otra cosa que una reelaboración del que contraponía la ciudad al campo, aunque trasladado ahora al novedoso escenario de las orillas e integrando al inmigrante a la clase de los paisanos ‘asimilados’ u ‘orilleros’, caracterizada como la de los desposeídos.

El final de la obra, por lo demás bastante pobre, resulta sin embargo inequívoco cuando se trata de remarcar la injusticia sobre la que se gesta la pugna social recién bosquejada. Una vez que todos han retornado a la fiesta, se entonan estas coplas:

“Qué ley tan ingrata,
vidalita,
tiene el argentino;
lo condena al pobre,
vidalita,
y lo salva al rico.

[...]

Y no hay más remedio,
vidalita,
que sufrir la carga,
aguantando el peso,
vidalita,

de nuestra desgracia”. [Id.; Cuadro Sexto, “Fin de fiesta y apoteosis”].

Una vez más: el otrora aguerrido paisano ya no se rebela, tan sólo se resigna a sufrir estoicamente el peso de las injusticias. Le tocará a Don Pedro enunciar el mensaje final:

“No hay más remedio, señores, ésa es la pura verdad. No hay peor desgracia que ser pobre porque la sociedad orgullosa lo desprecia y lo echa de su seno, porque no puede cubrir sus carnaduras con seda, pero olvida que el hombre de pueblo corre al sacrificio primero que naide cuando la patria está en peligro, llevando en el fondo de su alma el sentimiento patrio y el desprendimiento de su vida”. [Ibid.].

Queda entonces demostrado de manera gráfica que el eje del conflicto pasó de ser, en cierta forma, horizontal, para tornarse vertical. En otros términos, que si en la antítesis ciudad-campo, de corte espacial-ideológico, el segundo llevaba las de perder a causa del desconocimiento de los códigos nacidos de la primera que, además, se tornaban dominantes de modo creciente, en este segundo estadio, y una vez que los paisanos ya han sido despojados -como en el caso de Don Zoilo en *Barranca abajo* o Don Cantalicio en *La gringa*-, anulados -tal lo que ocurre en *Calandria*- o muertos, el antagonismo adquiere un perfil eminentemente social al oponer clases ‘elevadas’, centradas en las ciudades y dueñas del poder, a ‘bajas’, confinadas a las orillas y poseedoras de los valores de la honradez, el trabajo y, como parecen dejar traslucir las palabras de Don Pedro, custodios de una memoria sobre la que descansan los pilares de la nacionalidad.

Esta situación de profunda desigualdad (1) social latiendo en los instantes mismos del nacimiento de la Argentina moderna, de los cuales, no sería exagerado sugerirlo, el bautismo del ahijado de Genaro constituiría todo un emblema, se mitigará gradualmente a lo largo de las tres décadas siguientes, esto es, durante el período que David Viñas (1982: p. 260) caracteriza como prerradical -hasta 1916- y radical -de ahí a 1930-, o sea, con el surgimiento y consolidación de las clases medias argentinas.

NOTAS

(1) NICOLÁS.- ¡Pero qué! ¿No hay igualdá ante la ley?

PEDRO.- Aquí no, amigo. Aquí el lobo grande se come al chico y el güey lerdo bebe el agua turbia. No hay igualdá ante la ley, porque ya no existen aquellos campeones que nos dieron patria y libertad. [...]. Ibid.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA, Guillermo

2004: “Modernidad y teatro popular rioplatense (1900-1930)”. *Revista Espéculo*. Universidad Complutense de Madrid. Año IX, N° 28. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/rioplate.html>.

2005a: “Gauchos en la ciudad: evaluación y significado de la modernidad en *¡Al campo!*, de Nicolás Granada”. *Revista Espéculo*. Universidad Complutense de Madrid. Año X, N° 29. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/alcampo.html>.

2005b: “Gauchos e inmigrantes en el nacimiento de la Argentina moderna. *La gringa* de Florencio Sánchez como intento de conciliación y síntesis”. *Hologramática*, Año II N° 2, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Argentina; pp. 79-86. URL del artículo: www.unlz.edu.ar/sociales/hologramatica/hologramatica2-V1_pp79-86.pdf.

MARCO, Susana; POSADAS, Abel; SPERONI, Marta; VIGNOLO, Griselda

1976: *Antología del género chico criollo*. Bs. As., EUDEBA, p. 10.

TREJO, Nemesio

1976: *Los oleos del chico*. En VVAA, *Antología del género chico criollo*. Bs. As., EUDEBA.

VIÑAS, David

1982: *Literatura argentina y realidad política*. Bs. As., Centro Editor de América Latina, Col. Capítulo N° 149.

Para citar este artículo:

García, Guillermo (24-09-2010). TESIS INTEGRATIVA Y CONFLICTO DE CLASES EN LOS ÓLEOS DEL CHICO, DE NEMESIO TREJO.

HOLOGRAMATICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ Año VII, Número 13, V4, pp.77-85

ISSN 1668-5024 URL del Documento : cienciared.com.ar/ra/doc.php?n=1371

URL de la Revista : cienciared.com.ar/ra/revista.php?wid=3