

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

Lamentos y desafíos futuros para una traición de la literatura gauchesca.

González, Alejo.

Cita:

González, Alejo (2012). *Lamentos y desafíos futuros para una traición de la literatura gauchesca*. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/154>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/WCv>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Lamentos y desafíos futuros para una traición de la literatura gauchesca

Alejo González
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Con el fin de abrir un campo de ejes y alternativas críticas que contemplen las tensiones entre poesía gauchesca y política, el siguiente artículo se plantea el objetivo de revisar los modos de lectura a través de los cuales a lo largo de la historia se ha abordado el género gauchesco. Dentro de este marco de objetivos, analizamos el primero de los *Diálogos patrióticos* de Bartolomé Hidalgo, “El diálogo patriótico interesante”, a través de la discusión con otros planteos críticos recientes sobre la obra. Problematicamos los conceptos de uso, didáctica y alianza, y proponemos, en cambio, la revalorización del concepto de traición, capaz de asimilar la conflictividad entre las voces y tonos que recorren la obra.

Palabras clave

Literatura gauchesca - Bartolomé Hidalgo - Traición

Tal como lo observa Jorge Luis Borges en su prólogo a *Poesía gauchesca*, el poeta Bartolomé Hidalgo (1788-1822) ha sabido cumplir en la tradición gauchesca el doble destino de los precursores: “prefigura a quienes lo siguen y es creado por los hombres posteriores a quienes prefigura” (Borges y Bioy Casares, 1955: XI). Este destino, que lo sitúa como primer eslabón de una tradición poética cuyo primer y muchas veces olvidado precursor es el escritor de la colonia Juan Baltazar Maciel (Rivera, 1968), ha sido respetado casi unánimemente por la crítica literaria especializada¹. Por otro lado, es muy probable que esta sólida figura de iniciador del género tenga en gran medida que ver con ese gesto fundante de nuestra institución literaria realizado por Ricardo Rojas que es su *Historia de la literatura argentina* (1960), publicada entre 1917 y 1922. A diferencia del desdén profesado por Leopoldo Lugones (1961), dentro de la serie de los gauchescos configurada por Rojas, Hidalgo ocupa el lugar de primer poeta.

A partir de esta operación, el argumento romántico de Lugones respecto de la inspiración genial que da origen al *Martín Fierro* (Hernández, 1971) y que se traduce a su vez en una deshistorización del poema respecto de la tradición que abre Hidalgo, queda trunco. En este sentido, podemos afirmar que Hidalgo es deudor de Rojas, cuyo aparato interpretativo filosófico-cultural, en fin sintonía con su programa nacionalista, considera a la literatura como el producto de la evolución de diferentes formas contributivas en el proceso de formación del ser nacional. Por último, en esta rueda de reconocimiento de figuras propiciatorias de la consagración canónica de la obra de Hidalgo, tampoco podemos prescindir de una mención al dramaturgo Martiniano Leguizamón, quien, envuelto como otros en el fervor nacionalistas de principios del siglo XX, estuvo directamente involucrado en la construcción de la figura compleja del poeta rioplatense en tanto que autor (Ansolabehere, 2008).

Si tuviéramos que dar somera cuenta de aquellos elementos de la obra de Hidalgo que trazan la silueta original del género, no podrían faltar ni la introducción de una voz singularísima y popular, ni el ambiente creado a partir de alusiones, ni los convites que acompañan el saludo, ni los que van pausando y dándole ritmo al intercambio; menos aun la visita del gaucho a la ciudad, sus ojos percibiéndola desde un asombro mítico que luego será

¹ Las lecturas críticas de Josefina Ludmer, Julio Schwartzman, Ángel Rama y Leónidas Lamborghini, por nombrar algunos de los académicos y escritores más importantes que se han dedicado a la literatura gauchesca, sustentan esta atribución ordinal.

reescrito en diferentes claves². Todos estos elementos, junto con un pacto fundamental de lectura -la transcripción escrita de un intercambio oral entre gauchos- los encontramos en los *Diálogos patrióticos*³ (Hidalgo, 1967) de Bartolomé Hidalgo, escritos sobre la última parte de la vida del poeta, durante su estadía en Buenos Aires, entre 1820 y 1822, año de su fallecimiento. Todos ocuparán, con mayor o menor centralidad, un lugar en la posterior construcción de las convenciones del género y, por ende, en las voces de sus continuadores.

Ahora bien, resulta paradójico que el fundador de la gauchesca sea leído a través de una cronología invertida, cuya figura avasallante y primera es el *Martín Fierro*, de José Hernández: obra a la vez culminante y de clausura para el género o, por lo menos, para su forma clásica. No es curioso que, así vistas las cosas, leamos la literatura gauchesca marcada indeleblemente por el signo de aquella obra moderna y próxima a la novela; y que, invirtiendo la máxima borgeana, sea Hernández quien, paradójicamente, prefigure a Hidalgo en la lectura.

Esta gimnasia retrospectiva no es arbitraria. Gracias a ella, podremos acercarnos a una nueva hipótesis de lectura sobre el “Diálogo patriótico interesante”, del autor que nos convoca, Bartolomé Hidalgo. Partamos como ejercicio de la forma dialógica que constituye la payada a contrapunto entre el Moreno y Fierro en la *Vuelta del Martín Fierro*; allí encontramos el enfrentamiento de dos que solo pueden medir sus guitarras por ser iguales. Son, como nos sugiere la ficción borgeana, dobles. Su diferencia cualitativa, no obstante, será la que dicte la medida del ganador. En los *Diálogos Patrióticos*, por el contrario, leemos la amistad que Borges reconoce en el *Fausto* de Del Campo, pero, más importante aún, reconocemos que sobre el andamiaje de esa amistad se articula la operación de una asimetría fundamental para la génesis del género; aquella que encontramos ya en el subtítulo del primer diálogo, el “Diálogo patriótico interesante”, al cual nos abocaremos en esta oportunidad: “Entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte” (Hidalgo, 1967:39), leemos justo debajo del título, a modo de contextualización o didascalia. Esta diferencia jerárquica que notamos en lo laboral –Chano es capataz de estancia, mientras que Contreras es simplemente un gaucho en la Guardia del Monte– se profundizará cuando, más adelante en el poema, el intercambio lleve al reconocimiento de una superioridad del primero sobre el segundo en virtud de su naturaleza de escribido. Habla Contreras: “Usted que es hombre escribido / por su madre digaló, / que aunque yo compongo Cielos / y soy medio *payador* / a usted le rindo armas / porque sabe más que yo” (Hidalgo, 1967:43).

En una de las operaciones más transgresoras de la literatura argentina del siglo XIX, lo que a primera vista se revela como una contradicción, gauchos y letrados, se resuelve de forma productiva conjugando ambos términos bajo la nueva figura del gaucho letrado. Este artificio de identidad y diferencia –iguales en tanto gauchos, diferentes en lo referente a la posesión de la letra– revela un desplazamiento problemático y activa una operación instrumental que Lauro Ayestarán sabrá condensar con arte: la gauchesca como “verbo poético conjugado en tiempo presente” (Ayestarán, 1977:83). La voz del gaucho Chano, autorizada desde el reconocimiento de un otro que también es gaucho, es decir, sin salirse de los límites del marco referencial de una cultura –y, esto, al margen de las posibilidades reales y discutibles de lograr su objetivo– busca aleccionar a un gaucho iletrado, Contreras, a partir de un mandato político –sintetizable en los principios de unidad, igualdad y justicia– al mismo tiempo coyuntural y generacional, en tanto que deudor ideológico del iluminismo revolucionario.

Vale la pena subrayarlo: existe, en este sentido, una confianza depositada en la letra que no la limita a ser un elemento de coerción, como sí, por otro lado, se da en la ley escrita de la leva. Aquí, definitivamente, se pretende otro tipo de negociación de sentido. También, para

² Es Jorge B. Rivera quien, en su obra *La primitiva literatura gauchesca*, desarrolla en profundidad una caracterización de los elementos convencionales que hacen al género.

³ Los *Diálogos patrióticos* comprenden tres poemas: “Diálogo patriótico entre Jacinto Chano y el gaucho de la Guardia del Monte”, “Nuevo diálogo patriótico ente Ramón Contreras y Chano capataz de una estancia del Tordillo” y “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las Fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822” (Hidalgo, 1967).

caldear las consecuencias teóricas de esta asimetría fundante de la gauchesca, podemos decir a modo de balance que Hidalgo le abre entonces las puertas a “la más antigua manifestación argentina del concepto de “propaganda”” (Noe Jitrik, 2009:74): literatura y política. Pero ya volveremos más adelante a este problema particular en la obra de Hidalgo.

Un breve repaso

No resulta difícil constatar que el par *política y poesía gauchesca* guarda en su haber una larga trayectoria de lecturas y de igualmente significativas omisiones⁴. Estas, tan problemáticas como se presentan, pueden indicarnos a grandes rasgos el sinuoso pero siempre crecientemente fragmentario y decrecientemente orgánico camino de lecturas transitado por el género.

Durante la segunda década del siglo XX, en el momento posterior a las celebraciones del Bicentenario del nacimiento de nuestra patria, Leopoldo Lugones en *El payador* (1961) y Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* (1960), plantean, desde posiciones ideológicas distintas aunque coincidentes en su raíz nacionalista, la concepción del *Martín Fierro* como poema épico nacional. Esta construcción criollista se enmarca en una serie de políticas culturales abocadas al rechazo de las oleadas inmigratorias que fundamentaba en el peligro que, según las elites políticas de la época, estas significaban para el estado nacional. Claro que, para hacer del *Martín Fierro* el modelo de una nacionalidad, Rojas y Lugones debieron leer la obra por fuera de su especificidad; es decir, a costas de resignar las diferencias notables entre el gaucho y la materia de la literatura gauchesca.

En una operación de desmantelamiento literario-ideológico, Jorge Luis Borges propone esta distinción moderna y efectúa la corrección al ir un paso más allá y distanciarse de la tradición épica de lecturas, a fin de privilegiar el carácter novelesco de la obra (Borges y Casares, 1955). Por otra parte, también es cierto que ya antes, en 1948, Martínez Estrada había desarrollado lo que fue la primera lectura del *Martín Fierro* en su especificidad. Su *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* (1958), dedicado como nunca antes al estudio de su composición y a la trama de originales hipótesis de lectura que renovaron el campo de estudios en torno a la obra, no lo salva, no obstante, de poner a funcionar al *Martín Fierro* como engranaje necesario de la mecánica del proyecto interpretativo sobre el ser nacional que encontramos ya en *Radiografía de La Pampa*.

Si saltamos en el tiempo a lecturas quizás no tan recientes cronológicamente, aunque sí sólidas en su actualidad crítica, encontraremos el estudio que Josefina Ludmer nos ofrece sobre el género gauchesco en *El género gauchesco* (2000). A diferencia de Ángel Rama, cuya obra *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1982) resulta, por otro lado, fundamental para comprender acabadamente el género en su sistematicidad, Ludmer no abreva en el concepto de mensaje literario, propio de una lectura de izquierda volcada a los procesos sociales en los que se desarrollaron las producciones poéticas gauchescas. La crítica argentina nos propone, por el contrario, un recorrido que concentra su rigurosidad en la definición del género gauchesco, sus bordes internos y externos, la trama de sus legalidades y la naturaleza de sus usos, sin sacrificar en ningún momento la especificidad de la literatura a la concepción de un mensaje literario-político propio de la lectura en clave propagandística.

Los lamentos posibles

En *El género gauchesco*, Josefina Ludmer lee, entre otros, al primer poeta, Bartolomé Hidalgo. El eje de su lectura se centra prioritariamente en el uso y las alianzas que se trazan con el gaucho y su voz. Una serie propuesta por la crítica argentina nos ilustra sobre la línea de su

⁴ Sobre todo, una altamente potente y fundamental, la del intelectual David Viñas, quien se dedicó a trazar series de interpretación entre literatura y política del siglo XIX y, no obstante, elude casi absolutamente al género gauchesco.

hipótesis: primero, uso del delincuente gaucho por el ejército; luego, utilización de su voz por la cultura letrada; por último, uso del género para integrar a los gauchos a la ley civilizada. Es así que aquello que, siguiendo a Jitrik, al principio de este artículo llamamos provocativamente propaganda, se transforma ahora en una alianza, siendo este un término que ya no propone una relación lineal de sentido, sino, más precisamente, una dialéctica. ¿Cómo se construyen las alianzas? A partir de dos tonos cuyo análisis Ludmer despliega en profundidad: el desafío y el lamento.

Tomemos uno de los fragmentos del “Diálogo patriótico interesante”, donde la obra de Ludmer lee las marcas del género. Las siguientes son palabras del gaucho y capataz Chano:

roba un gaucho unas espuelas, / o quitó algún mancarrón, / o del peso de unos medios / a algún paisano alivió; / lo prienden, me lo enchalecan, / y en cuanto se descuidó / le limpiaron la caracha, / y de malo y saltador / me lo tratan, y a un presidio / lo mandan con calzador; / aquí la lay cumplió, es cierto, / y de esto me alegre yo; / quien tal hizo que tal pague (Hidalgo, 1967: 49).

A partir del análisis de este y otros fragmentos del “Diálogo patriótico interesante”, Ludmer emite el siguiente juicio:

la “secuencia didáctica transparente de Hidalgo se ha cumplido íntegra en la alianza del lamento con la ley de la igualdad: legitimación de la palabra del que sabe escribir por parte del otro; lamento por la diferencia ante la ley escrita (tono oral); enunciación de la ley escrita de la igualdad ante la ley; definición del robo y su pena, y división de los gauchos en legales e ilegales. Si hay alianza didáctica, si hay alianza, es porque no existe correspondiente exacto en la realidad” (Ludmer, 2000: 133).

Evidentemente, al margen de la “realidad” discordante a la que alude Ludmer, en el poema, la operación didáctico-iluminista es un éxito: la asimetría que propusimos al principio de este artículo se cumple no solo como operación fundante del género, sino también como educación limpia, eficaz del gaucho. Parece, sin dudas, un nacimiento promisorio.

Ahora bien, este abordaje sería del todo indiscutible si, como lectores, no fuéramos, nosotros también, víctimas de nuestras lecturas y de su orden ineludible. Pero lo somos y eso también nos habilita a leer los *Diálogos Patrióticos* a través de su naturaleza de continuadores en lugar de precursores. Quizás, también, sea esta la vía analítica más provechosa para acceder al recuerdo de la voz infinitamente quejosa de Fierro pronunciándose contra las condiciones a las que se ve sometido y percibir la distancia fundamental entre ese lamento y el de la cita del “Diálogo patriótico interesante” a la que nos abocaremos.

Realicemos la operación de cotejar las dos partes que constituyen la cita de este apartado. Por un lado, tenemos la narración genérica sobre lo sucedido al gaucho cualquiera que comete un robo: “roba un gaucho unas espuelas, / o quitó algún mancarrón, / o del peso de unos medios / a algún paisano alivió; / lo prienden, me lo enchalecan, / y en cuanto se descuidó / le limpiaron la caracha, / y de malo y saltador / me lo tratan, y a un presidio / lo mandan con calzador”. Por otro, el dictamen jurídico que censura y celebra la censura, y que comprende los últimos tres versos de la cita: “aquí la lay cumplió, es cierto, / y de esto me alegre yo; / quien tal hizo que tal pague”. La primera parte constituye el cuerpo del lamento. Este tono, según Ludmer, se define por ser aquel “de la pérdida, la división, la ruptura de un pacto, la diferencia ante la ley o la ley diferencial”...“la queja prepolítica de los subalternos, su derrota y su impotencia: la posición dominada del dominado” (Ludmer, 2000: 131, 132). Coherente con esta

naturaleza, el robo del gaucha no aparece censurado, sino, más bien, contemplado y eximido por la narración.

La naturaleza nimia, indefinida de los objetos que roba: *unas espuelas, algún mancarrón, unos medios* y el contraste hiperbólico que opera frente a la punición que el robo recibe: “lo prienden, me lo enchalecan, / y en cuanto se descuidó / le limpiaron la caracha, / y de malo y saltador / me lo tratan, y a un presidio / lo mandan con calzador”, hablan de un exceso notorio, una hipérbole de elementos yuxtapuestos que aluden inclusive a la muerte bajo la expresión “le limpiaron la caracha”.

No menos significativo es el uso del pronombre personal de la primera persona: *me*, en los versos: “lo prienden, me lo enchalecan”...”y de malo y saltador / me lo tratan”. Allí, el agente implícito de la acción es el estado y su justicia, que lleva adelante estas acciones punitivas; luego, el pronombre acusativo “lo” marca el objeto directo, que recibe la acción; y, por último, el agregado del “me”, el cual no coincide con el designado por el acusativo y cumple la función de apadrinar y victimizar al objeto directo, el gaucha.

De aquí la contradicción fundamental entre el tono del lamento y el mandato político, que aparece como juicio celebratorio de una narración que lo desdice. Tras apadrinar a un gaucha genérico que parece tener otro código de justicia, muy diferente del que le impone la civilización, Chano celebra el castigo de quien hasta ese momento de la estrofa aparece como víctima. ¿Cómo se de este desplazamiento? Primero, fuerza a Chano a adoptar un tono artificialmente aseverativo y ensaya sustentar un enunciado que, sin este énfasis, no podría seguirse de la narración que lo precede: “aquí la lay cumplió, es cierto”. Notemos que aquí, en la modificación barbarística de esa vocal de lo que en lengua estándar sería ley, en esa “a”, se está jugando el uso diferencial de la voz del gaucha, pero también algo más: una tensión irresoluble que necesita de esa vocal para forzar la coherencia poético-argumental; como si en el preciso lugar donde los argumentos se quiebran, donde se dice ley y eso no termina de cerrar, la *a* viniera a establecerse como transvestimiento de un discurso político problemático. Sigamos: Chano repite la adhesión al dictamen y celebra la justicia: “y de esto me alegro yo”.

Evidentemente, la narración no ha bastado para dejar del todo clara su posición ante lo narrado y la toma de posición debe ser remarcada. Sobre el final, la máxima que remata la cita termina de desnudar el sello de afectada adhesión a una forma de justicia que ya no se puede reconocer como propia. De aquí que se tenga que acudir al amparo de una máxima del sentido común más burdo y simplificador. Es un intento poco exitoso de hacer de la víctima del lamento, un victimario: “quien tal hizo que tal pague.” Y, entonces, siguiendo la reflexión borgeana, la enfática secuencia argumental amontona sus versos como camellos sobre el desierto en el Corán.

Los desafíos posibles

Aquello que sobre el principio de nuestras reflexiones garantizaba el ingreso de una voz legítimamente superior y asimilable al campo cultural compartido con el otro, pasa ahora a albergar las contradicciones de un género que, al menos en esta primera instancia, no logra poner al servicio de los mandatos políticos una lengua cuyos códigos, tonos y víctimas le son ajenos: una lengua poética indomesticable.

En este sentido, resulta paradójico que el género del diálogo, cuya naturaleza monológica ha sido indicada por la crítica, pueda ser restituido en su dialogismo –problemático, irresoluble– a partir de las tensiones que se libran en el interior de la palabra de tan solo uno de los gauchos, aquel que lleva la voz cantante del monólogo. A su vez, el análisis de esta cita nos ha permitido comprender el carácter problemático de las categorías de *uso* y *didáctica* cuando se las aplica al “Diálogo patriótico interesante” en nombre de una alianza cuya naturaleza dialéctica resulta discutible si se la formula, precisamente, en términos de uso y didáctica.

De aquí que, si la “*Ida* dice, entonces, las voces y los códigos que el estado debió silenciar, que son las voces y razones inversas a las del nacimiento de la patria” (Ludmer, 2000:

121), no podemos en virtud de esto afirmar que la *Ida* sea el revés de los *Diálogos patrióticos*. Esas voces también se hacen presentes en estos últimos bajo la forma inversa de la alianza: la traición, que impide el acuerdo entre lamento y mandato, y, por ende, quiebra el poema junto con la limpieza de sus pretensiones didácticas.

Quizás, uno de los críticos y escritores que mejor captó esta característica revulsiva y antisistémica de la gauchesca haya sido Leónidas Lamborghini. Bajo el par cáustico “tragedia y comedia”, supo arriesgar una lectura que asumió el carácter políticamente relevante del género: la distorsión del lenguaje poético podía, según él, reírse del sistema (Lamborghini, 2008). Su análisis y rescritura de la serie que constituyen Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernández dan cuenta cabal de esa fe. Este breve estudio intenta ser una continuación de esa particular apuesta por la poesía.

Bibliografía

- Ansolabehere, Pablo Javier (2008). “Hidalgo: la primera gauchesca en busca de un autor”, en Noé Jitrik (compilador), *El despliegue. De pasados y de futuros en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, NJ Editor.
- Ayestarán, Lauro (1977). *La primitiva poesía gauchesca (1812-1838)*, Montevideo, Arca.
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo (1955). *Poesía Gauchesca*, 2 vols., México, Fondo de cultura Económica.
- Hernández, José (1971) [1872, 1879]. *Martín Fierro*, Madrid, Aguilar.
- Hidalgo, Bartolomé (1967). *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Jitrik, Noé (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*, Buenos Aires, El ateneo.
- Lamborghini, Leónidas (2008). *Risa y tragedia en los poetas gauchescos*, Buenos Aires, Emecé.
- Leguizamón, Martiniano (1944). *El primer poeta criollo del Río de la Plata*, Paraná, Nueva Impresora.
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Libros Perfil.
- Lugones, Leopoldo (1961). *El payador* [1913, 1916], Buenos Aires, Centurión.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1958) [1948]. *Muerte y transfiguración del Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Rivera, Jorge B. (1968). *La primitiva literatura gauchesca*, Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- Rojas Ricardo (1969). *Historia de la literatura argentina. Los gauchescos. I y II*, Buenos Aires, Kraft.
- Schwartzman, Julio (1996). *Microcrítica. Lecturas argentinas (Cuestiones de detalle)*, Buenos Aires, Biblos.