

**XXXIV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana;
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - abril de 2022**

Estanislao del Campo: un gauchesco muy urbano

Emiliano Sued (UBA)

Juan Albin (UBA)

Cuando Estanislao del Campo publica en 1870 su libro *Poesías*, toma una decisión que sin dudas remite al sistema de valores que siente y quizás convalida como fundamental para entrar en el cuadro de honor de la literatura nacional. De unos casi cincuenta poemas que conforman el volumen, solo cinco pertenecen a su producción gauchesca, confinados en una sección titulada “Acentos de mi guitarra”. Los editores posteriores de la poesía gauchesca de Del Campo publicaron casi siempre los mismos poemas incluidos en aquella sección, o incluso la redujeron al más importante: el *Fausto*. Ante este corpus determinado aproximadamente por el autor, resulta significativo descubrir que, al menos desde 1857 y hasta la publicación de aquel poema en 1866, en una serie de textos desperdigados en la prensa de la época, del Campo había ido ensayando y construyendo pacientemente una forma predominante (la décima), una voz y un personaje (los de su heterónimo, Anastacio el Pollo) y, sobre todo, una singular e incómoda inflexión de la gauchesca que tal vez motivó un mayoritario desinterés editorial y crítico por estas producciones.

Mientras que el género se había constituido –según Ángel Rama (1994)– por la elección de un público popular y rural que a su vez contribuyó a construir, la producción gauchesca de Del Campo parecía dirigirse, como ya lo ha observado Julio Schwartzman (2013: 267), al público urbano que asistía a la inauguración del Ferrocarril del Oeste o a las funciones del nuevo teatro Colón. Su poesía se juega en una trama marcadamente porteña que implica lectores, asuntos y diarios urbanos, como *Los Debates* de Mitre y *La Tribuna* de los hermanos Varela. En un contexto histórico signado por el conflicto entre Buenos Aires y la Confederación, el progreso económico y cultural de Buenos Aires, así como la consolidación de sus lazos con la campaña de la provincia, constituyen el núcleo de esa producción poética.

Muchas de las “versadas” de Anastacio se publican en las secciones “Hechos diversos” de *Los Debates*. De acuerdo con Schwartzman, la *diversión* a la que convocaría esa sección menor de la prensa moderna se relaciona con el pasatiempo, y en el caso de las ocurrencias del Pollo el sesgo gauchesco sería, dice Schwartzman, “el filtro que hace, de la pugna política o de la inauguración de un ferrocarril, algo *diverso*” (2013: 267). Podríamos agregar que la sección de *La Tribuna* en que se publican esas versadas, la de los “Hechos locales”, también dice mucho acerca de la producción de Anastacio: ella interviene sobre la actualidad de un territorio preciso, el de la ciudad de Buenos Aires.

Si la tensión entre lo culto y lo popular distinguió la poesía gauchesca de Del Campo, desde el poema en que Anastacio asiste a la función de la soprano siciliana Emmy La Grúa en 1857 hasta aquel en que presencia el *Fausto* de Gounod en 1866, el conflicto y la negociación entre la lengua standard y la oralidad rural rioplatense marcan formalmente su producción. En los artículos sueltos que presentan sus versos gauchescos en *Los Debates* y que podemos atribuir verosímelmente al propio Del Campo, la lengua standard juega un papel fundamental y muchas veces limita y encapsula el trabajo con la variedad dialectal. Anastacio el Pollo surge como un personaje en las oficinas de redacción o las imprentas de *Los Debates* y *La Tribuna*. Acaso justamente por la forma en que se fueron entramando estas apariciones, frente a la variante de los gauchos gaceteros, inaugurada durante la década del 30 por Luis Pérez y continuada por Hilario Ascasubi, lo que distingue a Anastacio el Pollo de estos predecesores es que, a pesar de su presencia en el medio periodístico, es un gaucho sin gaceta propia.

Uno de los varios intercambios que Del Campo sostiene con Ascasubi, reconociéndose como discípulo a la vez que desmarcándose de modos sutiles, contiene una declaración a la que difícilmente podría adherir la práctica gauchesca que encarna el artífice de *Aniceto el Gallo*; en febrero del 59, le dice Del Campo a Ascasubi: “al bajar a la arena de la literatura *gauchesca* no llevo otra mira que la de sembrar en el árido desierto de mi inteligencia, la semilla que he recogido de sus hermosos trabajos, por ver si consigo colocar aunque sea una sola flor sobre el altar de la Patria”. Para Del Campo la gauchesca es definitivamente un género bajo que le sirve para cruzar de un modo singular el espectáculo y la guerra: aquello de *bajar a la arena* remite no solo a la lucha sino también al espectáculo de la lucha. Desde el principio, y no solo con el *Fausto*, la poesía gauchesca de Del Campo opera como representación sobre representaciones y como discurso sobre discursos. Interviene, por ejemplo, con una nueva representación, en el espectáculo de una soprano en el teatro Colón o de la inauguración del primer ferrocarril en Buenos

Aires; opera en la guerra discursiva que llevan a cabo –de un lado y del otro– diarios como *Los Debates*, *La Tribuna*, *La Reforma Pacífica*, *El Orden* y *La Prensa*, en el contexto del conflicto entre Buenos Aires y la Confederación, que tuvo momentos bélicos y momentos de hostil diplomacia.

Un buen ejemplo de las intervenciones del Pollo en las contiendas de la prensa, tiene su punto de partida en abril de 1858, cuando *La Tribuna* publica un artículo en que acusa a la prensa opositora –aquella que, desde Buenos Aires, apoyaba a Urquiza– de no reconocer una diferencia vital entre el actual gobierno bonaerense de Valentín Alsina y el de Juan Manuel de Rosas: “Negar que hoy existe la más amplia y completa libertad en Buenos Aires, es negar la existencia de Dios, y de la luz”, dice *La Tribuna*. En un segundo artículo, titulado “Niegan la luz”, el redactor ataca específicamente al diario *El Orden* y a su principal pluma, el escritor chileno Francisco Bilbao. *La Tribuna* despliega una larga lista de logros que *El Orden* supuestamente se niega a reconocer y que configuran el relumbrante éxito del gobierno de Buenos Aires. Al día siguiente, Bilbao responde con un artículo titulado “Luz para afirmar. Luz para negar”. Considera injusto que no se le reconozca a la oposición su parte en la “feliz *actualidad*” de Buenos Aires, y cree que debe hacerse más desde el punto de vista legislativo e institucional, que debe administrarse mejor el dinero, y finalmente afirma: “Se adelanta materialmente pero os decimos que se puede adelantar más”.

A partir de este intercambio, Bilbao escribe una serie de artículos en los que se apropia de la metáfora de la *luz* para resignificarla. En el artículo “La luz brilla” defiende el proyecto de unidad nacional que promovía Justo José de Urquiza desde Paraná. En un tono profético, dice: “La luz brilla, y los resplandores del astro de la patria disipan por sí solos las tinieblas, arrojando las tradiciones de la raza de Caín a los sepulcros”. Dos meses después, Bilbao vuelve a la carga con dos artículos sucesivos titulados “La luz viene”. Para empezar, invierte los términos: los que “Cierran sus ojos a la luz”, dice Bilbao, son los que brindan apoyo incondicional al gobierno porteño (entre ellos, *La Tribuna*). En Buenos Aires, la ley no ofrece garantías, todo se aprueba y se resuelve a partir de medidas arbitrarias, surgidas de una concepción personalista del poder. Pero a la vez que presenta su reprobación, Bilbao promete una realidad superior que llegaría de la mano de Urquiza: “La luz y la verdad nos salvarán”, afirma el chileno.

En enero de 1859, cuando las tensiones políticas entre Buenos Aires y la Confederación amenazaban con derivar en una guerra, Anastacio sale a refutar a Bilbao –a quien llama en ocasiones el *joven guerrero*– al mismo tiempo que se mofa del proyecto

político propuesto desde Paraná. En un poema titulado “Para el que quiera” Anastacio provoca al caudillo entrerriano. Las supuestas bondades del proyecto de la Confederación quedan condensadas en una única fórmula: Urquiza traería la luz si se decidiera a invadir el territorio bonaerense. Desde una postura política (y por momentos militar) que es también un punto de enunciación, Anastacio se declara dispuesto a apostar todas sus pertenencias como señal de certeza de que Urquiza no se atreve a venir porque le teme a las fuerzas porteñas. El texto que presenta el poema anuncia: “Anastacio el Pollo ha sido inspirado por la luz divina (no por la luz que viene, y nunca llega) y en prueba de esto va más abajo una composición que este nos remite”.

Fuera de los dos versos de apertura: “Para el que quiera / velay paro caballeros”, las primeras cuatro décimas despliegan sin interrupción una heteróclita y jocosa enumeración de todos los objetos poseídos por el Pollo. Entre ellos: “dos o tres tabas cargadas”, “dos naipes” sueltos y “un pingo overo rosao”. Los objetos apostados por Anastacio pegan así una vuelta y terminan por caracterizarlo como sujeto y como personaje: se revela así como tramposo, como acumulador de cosas en desuso o inutilizables (anticipando uno de los rasgos del viejo Vizcacha en *La vuelta de Martín Fierro*) o incluso como propietario de un caballo de pelaje singular, el *overo rosao* tan comentado por los lectores críticos del *Fausto*. Solo después de estas cuatro décimas, la sintaxis se completa y entonces se revela la suerte que se está poniendo en juego: el Pollo apuesta todo lo que tiene “A que no viene la luz / Que anuncia el joven guerrero / Por faltarle *candelerero* / *Sebo* y *pávilo* a D. Jus...”. Subestimado y ridiculizado, Urquiza no cuenta siquiera con una vela para producir la luz que ilumine el futuro de la República.

Probablemente por su extensión, unos pocos poemas ocupan el espacio del folletín de *Los Debates* o *La Tribuna*. Es el caso de una carta de Anastacio a un gaucho sampedrino, publicada en febrero del 59. Allí el Pollo cumple la promesa hecha al gauchaje de San Pedro de dedicarles una versada. El poema pone en escena el problema de las relaciones entre la ciudad y la campaña de Buenos Aires, en el contexto de un levantamiento revolucionario y una guerra que no deja de anunciarse en el horizonte, aquella invasión de Urquiza que se enuncia como la “luz que viene”. Dentro de la campaña de Buenos Aires, San Pedro era un espacio de frontera, amenazado no solo por la cercanía territorial con la Confederación sino por los posibles lazos políticos que implicaba esa cercanía. No casualmente, en 1858 Valentín Alsina había hecho, como gobernador de Buenos Aires, un viaje por los pueblos de la campaña y había terminado ese recorrido por el norte de la provincia. La gira era estratégica e implicaba fortalecer

lazos entre la ciudad y la campaña, tal como ha mostrado Néstor Pereira (2011: 56-59) en su reconstrucción crítica de la cobertura mediática del viaje. El intercambio entre el gaucho sampedrino y Anastacio hace referencia a ese viaje. El gaucho de San Pedro le había recordado al Pollo la “versada u canción” que prometió brindar “al gauchaje Sanpedrino / cuando entrel supo rrolar”: promesa que debe “cumplirse”, explícita, a riesgo de interrumpirse “las relaciones legales / que dejó en estos lugares / la *cámara baja* al dirse”. Relaciones legales: alianzas políticas, digamos. En efecto, Alsina no había viajado solo sino con varios de sus ministros y algunos diputados, como Héctor Varela, que cubrió la gira para *La Tribuna*; Estanislao del Campo formó parte de la comitiva como secretario de Alsina e hizo la crónica oficial del viaje para *El Nacional*. La respuesta epistolar de Anastacio al gaucho sampedrino retoma la exigencia de la promesa “a la gente *sanpedrina* / cuando con el Viejo Alsina / por esos pagos rolé.” En la ficción, también el gaucho Anastacio ha viajado junto a Alsina. Para reafirmar las alianzas logradas, el poema termina recordando la fiesta con que se recibió al gobernador en San Pedro y menciona –en estrofas a la vez jocosas, afectivas y políticas– los nombres de ciudadanos y autoridades de San Pedro. Así, dado que en San Pedro se encontraban las estancias de la familia Cané, en la mención a una tal doña Bernabela podría verse una alusión a Bernabela Cané de Láinez, según la lectura de Manuel Mujica Láinez, para quien el poema “combina el elogio de las damas de ese pueblo con las pullas contra Francisco Bilbao (...) y con el ensalzamiento de los amigos de Alsina” (1966: 215-216).

Vale la pena detenerse en el lugar de enunciación desde donde escribe Anastacio, porque nos dice mucho de la construcción del personaje y su identidad. Escribe su carta desde su propia casa, que parece situarse en la ciudad. Anastacio se disculpa por haberse demorado con la versada prometida de la siguiente manera: “Que andube algo atrasadon / Cuando a esta ciuda llegué / Pues a mi casa la hallé / En muy triste situación.” Y también expresa su deseo de que el Sanpedrino venga a la ciudad para ver con sus propios ojos la triste situación de aquellos letrados opositores que, como Bilbao, anunciaban la luz que vendría desde Paraná: “Que bajase a esta ciudá / Por Cristo amigo quisiera / Tan solo para que viera / Como andan hoy por acá / Los que ya del Paraná / No aguardan ni del Brasil / El *farol, vela o candil* / Que tanto anunció Bilbao”. Los deícticos (*esta* “ciudá”; *acá*) indican una vez más que el lugar de enunciación y la casa misma del Pollo están en la ciudad o al menos en sus arrabales.

Frente a la vertiente de la gauchesca que narra la visita de un gaucho a la ciudad, en los poemas de del Campo nos encontramos con un gaucho que no hace ya ese

desplazamiento, sino que se presenta desde el principio instalado en territorio urbano. Muchas referencias espaciales permiten mapear los recorridos del Pollo y concebirlo como un gaucho de ciudad. Entre los puntos importantes de ese plano urbano, podríamos considerar su presencia en las redacciones de los diarios porteños, su entrada al Teatro Colón y su visión de la nueva Aduana, sus visitas a la plaza del Parque y a la estación cabecera del Ferrocarril del Oeste, su presencia en la Cámara de Diputados, su paso por la parroquia de la Concepción persiguiendo a una moza, o por las inmediaciones de la Santa Casa de los Ejercicios donde, además de ir tras los pasos de otra china, manifiesta su indignada perplejidad ante el nuevo alumbrado y la imposibilidad de pasar inadvertido en la ciudad. Esto mismo se lee en otro largo poema, de abril del 59, donde el Pollo comienza con esta queja: “*Campiando* anoche a una china / Atrás de *Los Ejercicios*, / Me *apié a mercar unos vicios* / Y a *tomar* en una esquina / Por medio *ablandar la espina* / Que el corazón me *cribaba*, / Al ver que tan claro estaba / Ese diablo de *alumbrado*, / Que como *campo incendio* / Las *vederas* alumbraba”.

En el momento en que sospechamos que la espina en el corazón es producto de un desamor, de la búsqueda infructuosa de la china, los últimos cuatro versos hacen girar el sentido y revelan la verdadera razón: el exceso de luz. En la décima siguiente, el Pollo discute con *La Tribuna* sobre la valoración que se hace del sistema de alumbrado que tanto enorgullece a Buenos Aires, y que el propio Del Campo había destacado como parte de los adelantos de la ciudad. Y, como era de esperar, Anastacio no deja pasar la ocasión de relacionar el alumbrado porteño con el consabido tema de la luz y su ubicuo representante: “¿Y sin mirar D. Bilbao / Que aquí ya la noche es día / Nos va a mandar todavía / La luz que nos ha ofertao?”.

Si la guerra es continuación de la política por otros medios, en el caso local la batalla de Cepeda lo probará contundentemente meses más tarde. En octubre del 59, a pocos días de que Urquiza finalmente *venga* y comience el enfrentamiento militar, Anastacio volverá a ocuparse de la luz en un poema titulado “Preguntas sueltas al Director”. Pero esta vez el escenario ya no es la ciudad, sino el campamento de campaña, en Arroyo del Medio, en la frontera con la provincia de Santa Fe. En términos deícticos la situación no ha cambiado, Urquiza aún debe *venir*, *bajar* de Entre Ríos a Buenos Aires; y como ese avance todavía no se ha producido, Anastacio, como miembro del ejército porteño, vuelve a desafiar al presidente de la Confederación. El poema se estructura a partir de una larga serie de preguntas bajo la premisa de que Urquiza no se atreve a salvar la distancia que lo ha estado separando desde principios de 1859 del punto de enunciación

(bonaerense) desde donde el Pollo lo ha estado provocando. La responsabilidad de que el caudillo entrerriano no se decida a invadir Buenos Aires recae –con mucha ironía– sobre su caballo. Cada una de las preguntas al “Diretor” encierra una hipótesis sobre los diferentes temores o inquietudes que le impedirían marchar al animal. Y, por supuesto, raro sería que Anastacio no se acuerde de Bilbao, ahora que sin duda falta menos para que Urquiza venga y entonces *traiga la luz*: “¿O la maña habrá *agarrao* / De *mezquinarle la oreja* / Porque irá con *candileja* / A *enfrenarselo* Bilbao?”.

Inútil determinar qué bando no pudo ver la luz y quién la portaba; acaso solo interese celebrar que las circunstancias de un enfrentamiento político que siempre tuvo en el horizonte una guerra inspiraran de modo excepcional la pluma gauchesca de Estanislao del Campo; su producción no volvió a ser tan fecunda por lo menos hasta 1866, cuando aquellos tiempos del *alumbrado diablo* fueron superados por la llegada de *Luzbel*.

Bibliografía

Anastacio el Pollo [Estanislao del Campo], 1859a. “Para el que quiera”, en *La Tribuna*, 26 de enero.

Anastacio el Pollo [Estanislao del Campo], 1859b. “Literatura indígena. Anastacio el Pollo al Gaucho San Pedrino”, en *La Tribuna*, 16 de febrero.

Anastacio el Pollo [Estanislao del Campo], 1859c. “Carta de Anastacio el Pollo a los Relatores de la Triguna”, en *La Tribuna*, 9 de abril.

Anastacio el Pollo [Estanislao del Campo], 1859d. “Preguntas sueltas al Diretor”, en *La Tribuna*, 9 de abril.

Bilbao, Francisco, 1858. “Luz para afirmar. Luz para negar”, en *El Orden*, 23 de abril.

-----, 1858. “La luz brilla”, en *El Orden*, 11 de mayo.

-----, 1858. “La luz viene (Contestación a *La Tribuna*)”, en *El Orden*, 18 de julio.

-----, 1858. “La luz viene”, en *El Orden*, 25 de julio.

Del Campo, Estanislao, 1859. “Anastacio y Aniceto”, en *La Tribuna*, 27 de febrero.

Del Campo, Estanislao, 1870. *Poesías. Precedidas de una introducción escrita por el poeta argentino José Mármol*. Buenos Aires: Imprenta “Buenos Aires”.

El gaucho Sanpedrino, 1859. “Versada”, en *La Tribuna*, 12 de febrero.

La Tribuna, 1858. “La libertad en Buenos Aires”, 14 de abril.

La Tribuna, 1858. “Niegan la luz”, 22 de abril.

Mujica Láinez, Manuel, 1966. *Vidas del Gallo y el Pollo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Pereyra, Néstor Daniel, 2011. “Estudio preliminar”, en Estanislao del Campo, *Viaje del señor gobernador Alsina a los pueblos de la campaña bonaerense*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

Rama, Ángel, 1994. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Schwartzman, Julio, 2013. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.