

Gauchesca y política: una ficción de pueblo

Juan Ignacio Pisano

Instituto de Literatura Hispanoamericana

CONICET

No hablaré de toda la gauchesca, solo de dos momentos precisos: en primer lugar, el contexto de escritura del primer poema gauchesco, allá por 1777; y, por último, y de un modo más extenso, tocaré algunos aspectos de la obra de Bartolomé Hidalgo. Esos momentos me permitirán poner en debate a esta literatura —para esos contextos.

Aquello que comparten todas las definiciones del género se puede resumir en el “como si” que supone la mimesis de la oralidad (o la escritura) gaucha en la pluma del letrado. El primer poema escrito bajo este recurso estético lleva la autoría de Juan Baltasar Maziel y data de 1777. No se trata de un texto aislado. "Canta un guaso" es un poema más dentro de un corpus de unas veinte composiciones cuyo objetivo explícito es alabar al triunfante virrey Cevallos por sus triunfos contra los portugueses. El guaso no es la única referencia plebeya del conjunto. Se destaca, también, un poema titulado "Rinde gracias el pueblo de Buenos Ayres al Excmo. Don Pedro Ceballos" cuya adscripción formal es popular. Más precisamente, se trata de seguidillas¹. El guaso, con su romance octosílabo, y el pueblo, con sus seguidillas, ocupan el espacio de lo plebeyo dentro de la comunidad rioplatense y ficcional que propone Maziel en sus poemas, reunida ante la figura de su soberano. Allí, siguiendo un estándar esperable de composición poética para la época, a los sectores altos les corresponden formas cultas y a la plebe, géneros menores. Estratificada y aclamante, la comunidad rioplatense imaginada por Maziel respeta las estructuras sociales coloniales. La ficción que allí se despliega es la de una comunidad diversa y amplia, donde cada cual ocupa su lugar. Nótese que la inclusión del vulgo expone cierta pulsión por hacer de todo súbdito un fiel habitante del imperio en el difícil momento que a Cevallos, quien había construido parte de su poder sobre su popularidad (Birolo 2015), le tocaba gobernar: luego de la separación con Lima, la comunidad rioplatense debía, parece decirnos Maziel, reafirmarse en sus propias particularidades criollas. En otras palabras, era menester proponer

¹Un metro muy difundido en la península, al punto que Ramón de la Cruz escribió, en 1769 una obra teatral cuyo sugestivo título es *El deseo de seguidillas*.

una comunidad en la que la plebe tuviera su lugar propio y su particularidad —unos años antes, Carrió de la Vanderaya había señalado que los guasos-gauderios pertenecían a esta parte del viaje que va de Buenos Aires a Lima. El corpus muestra, en la articulación que habilitan sus voces, el cuerpo imaginario de una comunidad deseada. Allí no solo podemos leer a la política virreinal inmiscuyéndose en la literatura, sino, sobre todo, una política de la literatura (Rancière, 2011): los poemas se vuelven figuras de intervención cultural.

La política como práctica específica, la política de la literatura y los géneros literarios comparten un carácter convencional, un juego de tensiones entre convención y contingencia, novedad y tradición, vinculado a las condiciones particulares de cada época y cada espacio social. Maziel hace uso de las convenciones genéricas que la literatura de su época le brinda para instaurar una nueva: la de una comunidad rioplatense y criolla que incorpora sus particularidades regionales y hace de su plebe guasa un objeto de ficción literaria. Este punto específico, es decir, la postulación ficcional de comunidades donde lo plebeyo se destaca, hace que la gauchesca colonial y la gauchesca posterior a la revolución se toquen, más allá de compartir el *como si* del género —contacto que, hay que decirlo, la generalidad de la crítica ha desestimado. Propongo el concepto de *ficciones de pueblo* como herramienta para leer a la gauchesca de todo este período. Entiendo por ficciones de pueblo un juego de reciprocidades entre lo que existe en un pueblo (el modo de hablar de sus integrantes, su folclore, incluso su imagen social, entre otras cosas) y el imaginario letrado que lo toma como parte de su creación literaria (en general bajo la forma de un *deber ser*). Estas ficciones de pueblo articulan esos espacios culturales diversos, el letrado y el plebeyo, en contextos de refundación, tiempos donde las convenciones, incluidos los géneros literarios y los fundamentos del poder, se dislocan. La gauchesca aparece, quiero sugerir, como un dispositivo literario de diseminación de ficciones sobre el pueblo. No obstante, a diferencia del imaginario de Maziel, que hace de las convenciones literarias un gesto de estratificación social plasmado en su pluma y un mensaje de diferenciación respecto de Lima, 1810 marca para el Río de la Plata una inflexión cultural determinante: es el contexto que hizo del *pueblo* el fundamento último de la política. Ese quiebre provocó un temblor, no carente de matices románticos, que transformó la diferencia clásica entre géneros cultos y géneros plebeyos en un espacio de discusión que se dirimía en la producción literaria misma, catalizada, principalmente, por el periodismo y ciertos espacios de sociabilidad, como las fiestas públicas. Tómese, como otro ejemplo, a la experimentación literaria de Acuña de Figueroa como índice de estas transformaciones.

Ahora, ¿puede hablarse de género gauchesco para este período? Si se toma a fórmula del género (Ludmer), en tanto *uso de la voz (del) "gaucho"*, no cabría por qué no hacerlo —

incluso, leyendo el sintagma en su doble sentido— y se abre el debate, que aquí solo dejo planteado, de por qué, en general, se excluyó a la gauchesca colonial. No obstante, no voy a elegir por respuestas sostenidas en las opciones binarias del sí y del no. Opto por una tercera opción: pensar, como he intentado hacer brevemente, en los recorridos de las emergencias, en las torsiones de lo convencional, para un contexto en el que se produce un fuerte cambio ya que el “problema de pensar un pueblo unificado y soberano derivará ya no del carácter trascendente del poder [como ocurría con el pensamiento absolutista], sino, precisamente, de su radical inmanencia (su carácter *político*, convencional)” (Palti, 2007: 114). De la trascendencia a la convención: o de la representación clásica de Maziel a la apertura formal de 1810. La gauchesca, en una lectura que no se piensa desde “el futuro y la convención” (Ludmer 2000), sino como convención *in progress*, acompaña *a* e interviene *en* el clima de esas épocas. En ese sentido, incluso, hace más que definir la palabragaucho en su propia voz: lo sitúa como parte del pueblo, y hace que el pueblo, en consecuencia, adquiera espesor simbólico en rasgos de singularidad territorial.

La unión de Hidalgo: un deseo de pueblo reunido

Conectando con lo anterior, quisiera hacer notar que un significante es central en toda la producción literaria de Bartolomé Hidalgo, tanto la culta como la gauchesca: *unión*. La unión, que pregonaba en sus poemas y obras teatrales, implica un imaginario de pueblo como unidad en tanto horizonte último de sus ficciones. La unión, aquí, implica al pueblo, en tanto “hijos del patrio suelo”, reunido en defensa de la patria como instancia que puede congregarse a todos los americanos: “La América del Sud encadenada / De opresión mil gemidos lanzó tiernos, / Y sus hijos a voz tan penetrante / Despertaron, [...] Ciudadanos de clases diferentes, / Labrador, comerciante, circunspecto / Legislador, filósofo sensato” (OC 51-52). Y en otro poema señala “Y tú, pueblo de Chile, pueblo hermano, [...] / canta unido por siempre al [pueblo] argentino / Las glorias de la Patria y sus derechos” (OC 58). El poema constituye el punto de encuentro de pueblos hermanos y “clases diferentes”.

Más allá de lo formal, señala Ludmer que la “militarización del sector rural durante las guerras de independencia y el surgimiento correlativo de un nuevo signo social, el gaucho patriota, pueden postularse como bases del género en la medida en que permiten el acceso del registro verbal de los gauchos al estatuto de lengua literaria” (2000: 30). Cabría cuestionar esa afirmación, y no solo por la existencia de textos gauchescos coloniales. ¿Fue la militarización del gaucho una exclusiva condición de posibilidad del género, de su convención? Sostengo que no y me apoyo, para ello, en investigaciones históricas recientes, investigaciones que Ludmer no tuvo a su alcance. Como ella afirma, su lectura se sostiene

en el inevitable y fundante estudio de Halperin Donghi, *Revolución y guerra*. Sin embargo, trabajos como los de Raúl Fradkin y Gabriel Di Meglio han operado en esa línea, actualizándola. Junto a la militarización, existió un efervescente espacio de movilizaciones callejeras y rurales, así como de líderes intermedios y altos, que hicieron de lo plebeyo un sector en alerta. La plebe de la región pasóa ocupar un lugar particular no solo por la vida que la militarización abría, sino también por el lugar que la necesidad de construcción política (esa inmanencia, esa convención) les otorgaba y que no se reducía “a la condición de base de sustentación de nuevos liderazgos políticos” (19), punto que, como señala Fradkin, constituye el límite de la propuesta de Halperin Donghi. La lectura que señala que de modo vertical y desde su escritura el letrado *da*, en el uso, la voz al gaucho, así como el líder daba entidad plena a la plebe, resulta, hoy, insuficiente. Porque, además, esa definición supone una noción jerárquica del *uso* por parte del letrado, cuando, en realidad, deberíamos pensar en una idea de uso como mutua afectación entre el objeto usado y el sujeto que hace el uso (Agamben 2017). Hidalgo no fue ajeno a aquellas exigencias de la época, en tanto una de las voces gauchas que canta en sus cielitos explícita el conflicto al que refería la cita anterior de Palti: “el rey es hombre cualquiera / y morir por él put... es una zonzera”. Pero no solo en este aspecto el cielito, como convención literaria de la gauchesca en la década de 1810, puede pensarse como una intervención cultural, sino también porque, como mencioné, el significante *unión* es uno de los más repetidos allí. La unión a la que se refiere es la de todos en igualdad. La idea de ese “pueblo unificado”, articulado en la ficción y sostenido en un discurso político, donde plebe y elite se tocan es, en efecto, un punto de anclaje vacilante: la referencia en los cielitos pasa de los americanos a los rioplatenses, de los paisanos al ciudadano, lo cual no habla de una inestabilidad ideológica en Hidalgo, sino de un tiempo de transformaciones drásticas en el que la escritura se despliega. El tanteo en la nominación implica, asimismo, el resto de los tanteos: el de la construcción genérica, por un lado, pero también el de la construcción ficcional de un pueblo unido. En este contexto, “*pueblo y nación* se convertirán entonces en núcleos de condensación problemática” (Palti, 2007: 114). El resultado: un desplazamiento simbólico de los lugares que ocupa el sujeto plebeyo, el pueblo bajo, en la reconfiguración del reparto de lo sensible: ahora demanda ser parte del pueblo y es demandada para tal fin —otro ejemplo, que también permite reflexionar sobre la idea de uso: Manuel Dorrego vestido de gaucho desplegando una performance de adhesión política por las pulperías.

El cielito, por otra parte, constituye una forma de danza y canto que se caracteriza por ser *colectiva*. A diferencia de aquel que “como la ave / con el cantar se consuela” en soledad, el canto de los cielitos de la década de 1810 arrastra una convención de conjunto.

No se trata de un baile de parejas (Ayestarán 1950) sino de uno que se practica en comunidad. En efecto, como señala el “Cielito de la independencia” (1816): “El cielito ha de ser el baile / De los Pueblos de la Unión” (OC 63). La práctica de la población en movimiento hecha forma literaria, en el contacto que la pluma del letrado permite con una forma popular, interviene en un contexto de movilización social para la consolidación de una comunidad en la voz de un gauchoficcional que se asume parte de este pueblo en el uso de la primera persona del plural y en la posesión del territorio, de este, “*Nuestro Río de la Plata*” (OC 87).

La gauchesca, en el tránsito hacia el advenimiento de una convención genérica, va a tener otra inflexión en la aparición del diálogo. Si bien este no era un género novedoso en la región sino que, como señala François-Xavier Guerra, se trata de un procedimiento “muy utilizado [...], medio serio y medio jocoso” (2002: 367), —y se puede nombrar al ficcional diálogo entre Atahualpa y Fernando VII como un ejemplo— Hidalgo le otorga un sentido particular por el contexto en el que interviene y por los personajes que hacen esa intervención. Ludmer lee allí el tono del lamento: la decepción por la situación de los paisanos luego del *Año veinte* define sus matices. No obstante, al incluir a estos sujetos plebeyos en un género como el diálogo los está colocando en un espacio donde la cotidianeidad del gaucho y una larga tradición occidental, que al menos comienza en Platón y que ve en ese género la posibilidad de acceder a una verdad mediante la palabra y el razonamiento, se tocan: el gaucho, ahora, no solo puede poner el cuerpo y la voz en las calles y los campos de batalla, sino que, además, puede abrir un litigio y sintonizar su voz en otro tono: el del desacuerdo que se instaura como demanda de igualdad sostenida en el uso de la palabra (Rancière 1997).

La plebe adquiere voz en el coro social de esas disputas no solo por una voluntad instrumental por parte del letrado, ni únicamente por la necesidad de soldados para los ejércitos, sino, además, porque otra revolución, la de los lenguajes y las prácticas políticas, está desbaratando las bases sobre las que se sostenía el andamiaje social. La plebe se hace sujeto político en las movilizaciones de las calles y en los movimientos de la lengua, que interactúan. La variedad de sentidos del significante *pueblo* se confunde en los usos de un término que, poco a poco, en el período considerado, va logrando consolidarse como soporte simbólico de la soberanía hasta llegar, romanticismo mediante, a que Esteban Echeverría pueda afirmar que “la revolución de Mayo, arrancando la soberanía al Rey de España, se la dio al Pueblo, su legítimo dueño, y el pueblo unido fue soberano, y nació la Patria” (Educación sentimental). La gauchesca, entre el aclamante guaso de Maziel y el unido gaucho de Hidalgo, resulta un índice para leer una historia de intervenciones literarias en

torno a esa transformación. La gauchesca es, en ese sentido, una posible forma de mantener abierto un problema que nace de las mismas condiciones culturales que dan origen a la cuestión; esto es, de la consideración del mundo como un espacio de convenciones, es decir, de un tiempo que es el de la política y en el que la literatura, lejos de quedar apresada en prácticas ajenas, configura su propia lógica de intervención, su propia política, una política de la literatura bajo la forma de ficciones de pueblo. Porque, en última instancia, literatura y política, pueblo y ficción, género y gauchesca, en ese punto preciso, se tocan: no son más que territorios en disputa, formas de la convención.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2017). *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Ayestarán, Lauro (1950). *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay (1812-1838)*, Montevideo, Imprenta El Siglo Ilustrado.
- Becco, Jorge, comp. (1985). *Cielitos de la patria*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- Beruti, Juan Manuel (2001). *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Emecé.
- Birolo, Pablo (2015). *Militarización y política en el Río de la Plata colonial. Cevallos y las campañas militares contra los portugueses, 1756-1778*, Buenos Aires, Prometeo Editora.
- Di Meglio, Gabriel (2016). *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Fernández Sebastián, Javier (dir.) (2009). *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*, Madrid, Fundación Carolina.
- Fradkin, Raúl (2008). "Introducción: ¿Y el pueblo dónde está? La dificultosa tarea de construir una historia popular de la revolución rioplatense", en *¿Y el pueblo dónde está? Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- (2007). *La ley es la tela de la araña*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Goldman, Noemí (ed.) (2008). *Lenguaje y Revolución. Conceptos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Guerra, Xavier-Francois (2002). "Voces del pueblo. Redes de comunicación y orígenes de la opinión en el mundo hispánico (1808-1814), en *Revista de Indias* vol. LXII, número 225, pags. 357-384.
- Halperin Donghi, Tulio (2007). *Revolución y guerra: formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Perfil.

Hidalgo, Bartolomé (1986). *Obra Completa*, Montevideo, Biblioteca Artigas.

Palti, Elias (2007). *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Rama, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina.

Schvartzman, Julio (2013). *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

Rancière, Jacques, (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.

--- (2011). *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.