

XXXI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2019
Plebe, ficción y un hecho de "famoso contenido" en el Virreinato del Río de la Plata

Juan Ignacio Pisano

Instituto de Literatura Hispanoamericana - UBA

Para empezar, una constatación: la literatura colonial rioplatense no se destaca, a diferencia de la de Lima o México, por la abundancia de su producción literaria. A Rojas la musa de las letras coloniales en la región le resultaba "perezosa" (1948: 371). ¿Qué se recuerda de la literatura escrita, particularmente, durante el período del virreinato del Río de la Plata (1776-1810)? Si digo la *Oda al Paraná*, de Lavardén, algo de Prego de Oliver, casi que agoto el stock de lecturas que es posible referir hasta las invasiones inglesas. Sin embargo, hubo un hecho de "famoso contenido" que desató una cantidad de poesía inusitada hasta entonces: la campaña que el Imperio español emprendió hacia 1776 para recuperar territorios de la Banda Oriental con Pedro de Cevallos a la cabeza. Se trata de un hecho de trascendencia no sólo por la victoria militar, sino porque coincide con la creación del virreinato y con la reconfiguración comunitaria que eso implicó.

El caso más renombrado que emerge en torno a ese acontecimiento bélico es el de Juan B. Maziel quien escribió el primer poema gauchesco, "Canta un guaso" (1777). Ese texto, que ha sobresalido por el valor precursor en el uso del recurso del género, no ha sido una obra aislada. Por el contrario, forma parte de un conjunto de veinte poemas en honor a Cevallos, todos escritos por Maziel. El primer poema gauchesco, la excepción estética de mayor originalidad de nuestras tierras, emerge como un poema más dentro de ese corpus que celebra la figura de Cevallos y, en su conjunto, conforma una imagen de comunidad rioplatense mediante la diversidad de voces poéticas que allí se despliegan: el clero, el pueblo, la ciudad, el cabildo, un andaluz, el guaso, entre otras. El guaso aporta una cuota de plebeyidad autóctona porque, además, canta debajo de un "tala" en la campaña. Surge, del conjunto, una *ficción de pueblo criollo y rioplatense* que se reúne en torno a la figura del virrey en la capital del flamante virreinato.

Pero, además, existe una larga composición cuya voz poética se declara como un testigo presencial e integrante de las tropas que combatieron bajo el mando del invicto Cevallos y que provenían de Cádiz. Se trata de un extenso poema que nos ha llegado a través de dos manuscritos diversos y que fue antologada por Lauro Ayestarán en 1950.

Uno de ellos se conserva en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid. El otro, en el Museo Histórico de Uruguay, en Montevideo. Lo interesante no reside en que existan dos copias que pueden haber sido realizadas para que cada una fuera leída en regiones diferentes. Otras derivas son más destacables: primero, que junto al manuscrito que se conserva en Uruguay existen otros dos poemas que no están en el archivo de la capital española (no fueron incorporados por Ayestarán en su antología) y que fueron escritos con la misma letra del texto principal lo cual señala al menos una instancia de copia que los reunió, seguramente por el tema, en un mismo archivo, o una autoría compartida y anónima; además, ambas versiones presentan paratextos diversos; por último, genera un contraste interesante con las composiciones de Maziel.

El título de la versión madrileña dice que la composición es autoría de un "Sargento de la Comitiva"¹ que acompañaba a Cevallos. Pero el manuscrito que se guarda en Montevideo carece ese señalamiento e, incluso, lleva por título un escueto sintagma que reza "Sale de Cadiz la Armada" y va acompañado solo por la referencia formal, "Décimas". En cuanto a todo el conjunto, los tres poemas que se guardan en Montevideo tienen un paratexto explicativo que los reúne: "Historia Lirica de la expedicion q^e. Comandaba el S^f. Ceballos, contra los Portugueses del Bracil. Por un ingenio español, q^e escribe a su Dama. Año de 1777". Los títulos particulares de los otros dos poemas son: "Elogio", el primero, y "Acróstico", el segundo. No se aclara en ese archivo que la pluma fuera de un sargento, como tampoco se brindan otras marcas de subjetividad que la de ser un "ingenio español". Los manuscritos tampoco concuerdan en la fecha: el que se conserva en Madrid se encuentra datado en 1778, frente al año de 1777 que define la versión de Montevideo (diferencia que habilita pensar en que esta última es previa).

Esas diferencias paratextuales no se continúan al interior del poema ya que ambas versiones son iguales. La voz poética, según el contenido de la composición y ya sin atender a los paratextos (que muchas veces son colocados por un copista), es la de un soldado presente en la batalla: "*mi compañía / con otras quatro tenia / orden de salir corriendo / contra un fidalgo tremendo / que a hurtar cavallos venia*" (1950: 78, resaltado propio). La ficción del poema construye la voz de un sujeto que emplea modulaciones plebeyas de la lengua en una métrica octosilábica, que lo escribe para que su amada tenga conocimiento de la expedición y que, al hacerlo, además brinda detalles

¹El título completo de la versión madrileña es "Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición a Buenos Ayres que escribe un Sargento de la comitiva en este Año de 1778 en las siguientes décimas".

sobre ese territorio colonial, particularmente sobre la campaña. Pero es poca la información que este soldado narra acerca de los hechos que pudo haber realizado durante la guerra. Se trata, antes que nada, de una narración que se vanagloria de la rudeza y la entereza de Pedro Cevallos y que intercala descripciones sobre el territorio de la Banda Oriental. Es como si la voz poética estuviera allí solo para el registro y la transmisión del triunfo: no dispara, no da órdenes, no mata. Oficia de testigo. En todo caso, es posible decir que el poema construye un imaginario literario en el que una voz del común narra las hazañas de su general invicto y lleva a cabo una intensa aclamación de su figura, de España y del rey bajo una forma poética menor y una lengua de matices plebeyos. Ese imaginario, a diferencia de lo que ocurre con los poemas de Maziel, es plenamente español e imperial, sin matices de criollidad. Pero es posible encontrar un punto común entre este poema y el del guaso: un recurso estético. Porque si es un artificio que Maziel haya escrito un poema atribuyendo una composición al canto oído de un guaso, el mismo gesto ficcional puede haber ocurrido en la pluma de un "ingenio español", como dice la versión de Montevideo, manteniéndose en el anonimato el poeta al atribuir a un soldado presencial la narración de los hechos y dirigirla a su amada. Se impone, para un análisis del poema, especificar el sentido que la utilización de esa voz posee en esta coyuntura particular. Al mismo tiempo que se abre la posibilidad de emprender una lectura que considere al corpus de Maziel y a las composiciones anónimas referidas como una serie literaria que escribe por vez primera sobre un hecho de trascendencia acontecido en el virreinato desde miradas diversas: por una pluma criolla y rioplatense, en un caso; en el otro, por una que construye una mirada netamente española y peninsular.

Entre el conjunto escrito por Maziel y los poemas que se dividen entre los archivos de Montevideo y Madrid existen vínculos referenciales y semánticos evidentes como para que se puedan interpretar como una narrativa común, aunque de mirada diversa, sobre la expedición de Cevallos. La lectura comparada evidencia un uso compartido de formas poéticas variadas (no olvidemos que el poema del soldado se acompaña de un elogio y un acróstico, formas presentes en Maziel) y un conocimiento común sobre la campaña militar que hace de la misma un hecho de trascendencia para la región y la corona. Dentro de las formas estéticas empleadas, destaca que tanto el guaso de Maziel como el soldado narren en octosílabos. Pero si el segundo elige la forma de la décima, el guaso canta mediante un romance; y si aquel hace una extensa narración a partir de su saber presencial, el otro entona sus breves versos debajo de un tala

pampeano, lejos de los acontecimientos y sosteniendo su canto en un saber de los hechos que se presenta como bagaje transmitido y conocido. La divulgación, por el contrario, será el objetivo de ese testigo presencial. Así, queda de un lado lo *sabido* por todos, que es objeto de aclamación y veneración por parte del guaso y del resto de las composiciones que lo acompañan, y del otro aquello *a saber*, es decir, lo que será conocimiento común una vez difundida la narración del soldado. Entre uno y otro texto se da un efecto de circularidad que va del nacimiento del rumor a su propagación.

El 6 de diciembre de 1777, el Comandante Militar de la Colonia del Sacramento Don Pedro Amores informaba a Pedro de Cevallos diversos menesteres para los cuales necesitaba su orden o aprobación. Entre esos puntos, destaca tener "Sesenta y Seis Presos y entre ellos los 13 Gauderios de Pintos Bandera que estos es menester custodiarlos". Bandeira (el contrabandista más famoso de la banda oriental) adquirió una fama tal que tanto Maziel como el anónimo sargento lo refieren en sus poemas, y siempre de modo negativo. Se conforma, en la conexión de los tres textos mencionados (el poema de Maziel, la carta del Comandante de Cevallos y la relación del "sargento") una serie *gauderio-Bandeira-fuera de la ley* que abre sentidos que mellan en el imaginario de la época y convocan referentes ineludibles para hablar de la campaña y de las clases populares que las habitan. No resulta casual que Maziel haya decidido mencionar a Bandeira en su poema gauchesco: conforma un antagonismo entre el propio personaje guaso que él crea, aquel que canta en aclamación a Cevallos, y el gauderio, el que "come vacas" y gente como ingesta metafórica de su incorporación al lado oscuro de la ilegalidad. De un lado, una subjetividad rural, aunque *guasa*, que aclama a su virrey triunfante; del otro, aquel que no acepta pacto de sujeción alguno. En la representación literaria se pone en juego la conformación de la comunidad mediante la postulación del tipo de relación que debe haber entre los vasallos y el rey: o se canta y se aclama al soberano, o se anda "de disparada" por "los andurriales" negando toda forma de ley como modo de organización. Esa mirada negativa sobre el sujeto rural estaba presente en las legislaciones de la época que intentaban controlar el flujo de cuerpos que discurrían por la campaña rioplatense. Frente a esa fama maleva, que era la más difundida, Maziel hace uso de la voz de un criollo pobre y rural positivizándola y subordinándola a la autoridad en torno a la cual se reúne la comunidad. Postula, así, una *ficción de pueblo criollo* para esta coyuntura de transformaciones políticas, que se asienta en un sentido de obediencia y aclamación.

Por su parte, la imagen que el sargento anónimo transmite a su amada sobre la banda oriental justifica el motivo de la recuperación de esos territorios ganados por Cevallos para la corona y, en cierta medida, justifica el coloniaje mismo. No solo por la presencia de salteadores como Bandeira. Además, presenta a esta comunidad como una que no sabe sacar provecho de sus tierras porque andan las vacas y los caballos sueltos y no hay utilización productiva de los animales. Entonces, dice el soldado, ese aprovechamiento lo haremos nosotros amparados bajo la figura de la "Cathólica Magestad / de Dⁿ Carlos". E, incluso, propone un modo de utilización de esas tierras y sus ganados, los cuales podrían "abastecer a Granada / con la carne, que hay tirada / tan solo en Montevideo" y lo mismo para los caballos, que en las tierras recuperadas abundan libres, "Simarrones" dice la voz poética, mientras que en su tierra "Un cavallo suficiente / para cuanto es menester, / se suele a veces vender / por 15 reales, o veynte" (79). Un planteo económico surge en la pluma y la sorpresa del soldado anónimo en su expedición a esta región del Río de la Plata. Planteo que hace de la recuperación de las tierras la posibilidad de un nuevo comienzo comunitario. En esta mirada situada en el siglo XVIII, aparece un contraste con aquella otra manera de entender a este territorio que se desprende de las crónicas de los conquistadores. Estos poemas, y acá Maziel y el "ingenio español" se tocan, refieren a un Río de la Plata ya constituido en virreinato y redundan en interpretar al espacio como un territorio disponible y abundante, gobernable, en contraste con el "país malsano" de las crónicas (El Jaber 2011).

Estos poemas en honor a Cevallos, entonces, aclaman su figura y construyen una imagen de comunidad reunida *en torno a*, o *gracias a*, su flamante virrey en tanto vicario de Carlos III. Postulan, de ese modo, *ficciones de pueblo*, modos de ser para la comunidad a partir de formas literarias populares: para el corpus de Maziel, el rasgo de esa ficción es su afirmación territorial rioplatense en ciertas particularidades regionales (por caso, el propio guaso, que canta debajo de un "tala") y que se sostiene, a su vez, en una agencia criolla que intenta diferenciarse de Lima, su anterior cabeza virreinal; la voz poética del soldado español, por su lado, narra desde una lógica y una mirada netamente peninsulares que ha afirmado su poder en uno de sus territorios para un contexto determinante dentro de la geo-política imperial hispánica. De este modo, emergen dos *ficciones* encontradas y tensionadas entre lo criollo y lo peninsular para este hecho político y bélico de "famoso contenido". La que construye la voz poética del soldado anónimo es la de un pueblo imperial transatlántico cuyo centro está en la península. La de Maziel se reconoce parte de la "Nación Española" (como dice en otro

de sus textos, las *Reflexiones*) pero desde una mirada criolla y rioplatense. Ambas ficciones aparecen como semejantes y, a la vez, diferentes: lo primero, porque no hay dudas, para ninguno de los conjuntos de poemas, que existe un pueblo mayor que se reúne bajo su soberano, el rey; diversas, porque la comunidad que postula Maziel abstrae y separa la particularidad territorial rioplatense resaltando sus singularidades como aquello que diferencia a Buenos Aires de otras partes del imperio. Ambas composiciones hacen de lo plebeyo un punto de anclaje para sus imaginarios literarios de comunidad. Son ficciones *de* pueblo, entonces, no solo porque postulan un modo de ser para la comunidad toda reunida en la aclamación de su soberano en tanto cabeza del cuerpo social (para usar una metáfora bien de época), sino porque para eso toman algo *de(l)* pueblo, entendido como el común, la plebe: las modulaciones de su voz, la privacidad de una carta a su amada, sus reconocibles formas poéticas, las costumbres de la plebe rioplatense y/o los giros que hacen de la lengua el espacio de un reconocimiento cultural. Estos textos sitúan sus aspectos performáticos y propositivos en el intersticio que se abre entre ambos modos de entender la preposición: *de* pueblo, en tanto se simula una propiedad plebeya sobre lo propuesto, y *de* o *sobre* pueblo en tanto toman a ese sector como su objeto.

Los éxitos de Cevallos en esta campaña se narran mediante voces de ambos lados del Atlántico. Son voces que guardan un litigio latente: aquel que se disemina entre la mirada del criollo americano y la del español peninsular. Constituyen no solo la primera poesía escrita *en* y *sobre* el flamante virreinato sino también la antesala colonial de una literatura, la rioplatense, que hará de la plebe el eje de sus más destacadas producciones durante el siglo XIX y, por lo tanto, exigen lectura para trazar relaciones con ese, su futuro estético.

La fama del contenido aquí narrado, es evidente, no ha sido trasladada a los poemas.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Pre-Textos.
- Ayestarán, Lauro. 1950. *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay (1812-1838)*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado.

- Barcia, Pedro Luis (1999). "Las letras rioplatenses en el período de la Ilustración: Juan Baltasar Maciel y el conflicto de dos sistemas literarios". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, núm. 1, Año 1 (2001), Montevideo (Uruguay), Facultad de Humanidades: pp. 41-60.
- Barrán, José Pedro. 1989. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay Tomo I. La cultura bárbara: 1800-1860*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- 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.
- Castillo Andujar, Francisco. 1979. "Aproximación al origen social de los militares en el siglo XVIII (1700-1724). *Chronica Nova* 10, 1979, pp. 5-31.
- Chiaromonte, José Carlos. 2004. *Nación y Estado en Iberoamérica. El lenguaje político en tiempos de las independencias*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Chartier, Roger. 2003. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Barcelona: Gedisa.
- El Jaber, Loreley. 2011. *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Fradkin, Raúl. 2007. "Introducción". *El poder y la vara. Estudios sobre la justicia y la construcción del Estado en el Buenos Aires rural*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- , Juan Carlos Garavaglia. 2009. *La Argentina colonial. El Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gammalsson, Hjalmar Edmundo. 1976. *El virrey Cevallos*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- Laclau, Ernesto. 2005. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lempérière, Annick (1998) "República y publicidad a finales del antiguo régimen (Nueva España)" *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. Comps., Guerra, François-Xavier, Annick Lempérière. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. 54-79.
- Maziel, Juan Baltasar. 1946[1783]. "Reflexiones". *Juan Baltasar Maziel. El maestro de la Generación de Mayo*. Buenos Aires: Instituto de Didáctica Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Myers, Jorge. 2008. "Introducción". *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Buenos Aires: Katz Editores.

- Palti, Elías. 2011. "Joaquín de Finestrada y el problema de los orígenes ideológicos de la Revolución". *Conceptos fundamentales de la cultura política de la Independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Helsinki University.
- . 2018. *Una arqueología de lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pisano, Juan Ignacio. 2017. "Aquí "Canta un guaso": entre la postulación de una comunidad rioplatense y el primer poema gauchesco", en *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, núm. 15, volumen 8, enero-julio 2017. Bogotá, Colombia, Universidad de Los Andes: pp. 94-107.
- Rama, Ángel. 1982. *Los gauchopolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- . 1976. "Introducción". *La poesía política*. Montevideo: Editorial Arca.
- Rivera, Jorge (1968). *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Rodríguez Molas, Ricardo. 1982. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Vitulli, Juan. 2013. *Instable Puente. La construcción del letrado criollo en las obras de Juan de Espinosa Medrano*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press.
- Zizek, Slavoj. 2016. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.