

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

La invención de la historia de la gauchesca:

la lectura de Ernesto Quesada en *El “criollismo” en la literatura argentina* (1902)

Alejandro Romagnoli

(UBA-CONICET)

Como parte de una investigación más amplia acerca de la emergencia de la crítica literaria en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, nos proponemos analizar el modo en que, en *El “criollismo” en la literatura argentina*, de 1902, Ernesto Quesada construye la historia de la poesía gauchesca. Se trata de un ensayo vinculado con otro anterior, *El problema del idioma nacional* (1900), en que ya aparece explícitamente tematizada la cuestión de la gauchesca, del criollismo, del neocriollismo, y en que la literatura y el idioma son pensados como dos aspectos de una misma realidad sobre la que el crítico, más que ofrecer una explicación, busca intervenir.

El objetivo de *El “criollismo” en la literatura argentina* consiste en desacreditar la “seudogauchesca de suburbio” (165), el “neocriollismo gauchi-cocoliche” (195), y su lengua, la “jerga gauchi-orillera-cocoliche” (213), y, para poder hacer eso, Quesada debe distinguir la gauchesca legítima, de la cual la otra sería su imitación degradada, corrompida. Se podría decir incluso que lo medular del ensayo, escrito a propósito del poema *Nostalgia* de Francisco Soto y Calvo, es a lo que arriba en las últimas páginas: a una poética. Después de caracterizar a la “verdadera” gauchesca (201) –*verdadera* entre comillas, porque se trata de una cita–, después de censurar el neocriollismo (con todas sus variantes), después de enjuiciar la producción de Soto y Calvo, Quesada llega a unas conclusiones que pretenden establecer qué hay que hacer y qué no en la literatura argentina. Se trata, como afirma explícitamente, de una “cruzada” (213).

Detenernos, por tanto, como lo haremos, en la primera parte de este ensayo, dedicado a la gauchesca “verdadera” (201), la conformada por los poemas de Hidalgo, de Ascasubi, de Del Campo, de Hernández, supone desde ya un recorte en función de nuestros propósitos.

Un recorte, por otra parte, que coincide –por razones no coincidentes– con el interés de una mirada como la de Miguel Cané, quien en una carta a Quesada encareció por sobre los demás apartados ese primero.

De la carta de Cané interesa ahora en particular una frase, que nos introduce de lleno en el tema. La gauchesca constituía –escribe– “un género lógico en su momento, absurdo hoy” (en Rubione, 1983: 235), y escribe tal cosa en la medida en que acuerda con Quesada cuando afirma que esta poesía corresponde a un período concluido, en que el gaucho, que aún no había desaparecido, le daba su razón de ser, su autenticidad. Sin embargo, la frase, si se la recorta, permite decir algo distinto, pero *también dicho* en el ensayo de Quesada: la gauchesca como “un género lógico”.

Esta es –sostendremos– una de sus operaciones decisivas. Quesada se nos aparece como aquel que, dejando atrás el mero suceder de la cronología, configura una historia que se define por una trabazón lógica de sus elementos constitutivos. Quesada *narra* la gauchesca, no la describe. Donde otros solo dirían, por ejemplo, que en tal año simplemente “apareció” (Menéndez Pelayo, 1895: CXCVII) tal poema, Quesada dirá que su publicación se explica por la propia historia del género.

Esta operación tendrá derivaciones notorias. Algo llegaremos a decir respecto a la forma en que determinadas coordenadas de lectura se complejizan y se resignifican en *Los gauchescos*, de Ricardo Rojas. Nos limitaremos a decir ahora, para percibir el impacto de la lectura de Quesada en su momento, que marcó –de manera menos interesante que en Rojas, pero de forma más directa– los apuntes escolares que compuso Emilio Alonso Criado. La interpretación de la poesía gauchesca por parte de este crítico sufrió una transformación evidente entre la primera edición de su manual, de 1900, y la segunda, de 1904, y ese cambio está dado por la recepción del ensayo de Quesada, que llevó a Alonso Criado a escribir entre otras cosas lo siguiente: “Este género (...) realizó desde su aparición hasta la época de su apogeo, *una evolución perfectamente lógica*” (1904: 59; cursivas añadidas).

La operación de Quesada, de *puesta en relato de la gauchesca*, está acompañada de otra, más extendida, tampoco obvia. Nos referimos a la *folklorización* de la gauchesca, esto es, el emparentar –al punto de por momentos asimilar– esa clase de literatura con el folklore. Decimos que no es obvia porque esta clase de interpretación no fue –pensamos– la primera que marcó la historia de las lecturas del género. Más bien, por lo general cuando los críticos,

como luego Rojas, folklorizan la gauchesca se ven en la necesidad de desplegar enérgicas estrategias para fundamentar sus puntos de vista, que no pasaban por ser el sentido común crítico de la época. En ocasiones también se apela a estrategias que escapan del énfasis. Sobre Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernández, Quesada anota, por ejemplo: “Ninguno de ellos, *por rara casualidad*, fue de origen gaucha ni vivió siquiera su vida en las estancias criollas...” (147; cursivas añadidas). “Por rara casualidad”: con la naturalidad del inciso, la opinión busca presentarse como dato.

En *El “criollismo” en la literatura argentina*, el principio de esta historia deja en evidencia que estas dos operaciones –la de puesta en relato y la de folklorización– funcionan articuladamente. El comienzo está situado –como era de esperar– en Bartolomé Hidalgo, pero con un matiz particular. Tras mencionar a los “vates anónimos, quizá genuinos payadores gauchos” y de ofrecerle al lector algunos de sus versos como muestra, el crítico agrega: “*Por fin*, Bartolomé Hidalgo (...) se convierte en el poeta de las masas, adopta su dialecto, y, olvidando que era mediano versificador en el idioma literario crea el género gauchesco [...]” (120; cursivas añadidas). A pesar de que, a todas luces, Hidalgo aparece como el creador del género, hay algo en esa frase que ya lo perfila como luego sí lo hará explícitamente Ricardo Rojas –y como discutirán otros–: es decir, como el precursor, alguien que, más que inventar, retoma lo que ya estaba dado en esa tradición popular, anónima, de genuinos payadores. Esa idea (central en la estructura de *Los gauchescos*), en el pasaje de Quesada está dado apenas por un marcador discursivo: “Por fin”: “*Por fin*, Bartolomé Hidalgo se convierte en el poeta de las masas...”, pero se diría que la locución alcanza para instaurar entre líneas una suerte de teleología. Hidalgo es el creador, pero uno que, de alguna manera, estaba siendo esperado por esa tradición de vates anónimos: el término de una serie. Con Hidalgo comenzaría, más que la gauchesca, el nudo de la gauchesca.

Como todo relato, el que Quesada construye tiene sus incidentes, sus contratiempos, sus peligros. Puede ejemplificarse con el caso de Hilario Ascasubi. Si el poeta pudo, en 1872, reunir su obra, y fue “más feliz en esto que Hidalgo”, al mismo tiempo esa “lujosa edición” implicaba un riesgo: el de volverlo inauténtico, alejado de esa musa popular que Hidalgo había sabido *por fin* poner por escrito. Es por eso que el crítico aclara: “Cabe observar que el verdadero Ascasubi no es el de la mentada edición” (127). Quesada avanza otorgando o

negando legitimidad: no le alcanza con diferenciar la verdadera de la falsa gauchesca, se le vuelve necesario distinguir entre lo verdadero y lo falso de la verdadera gauchesca.

A Ascasubi le sigue Estanislao del Campo, pero no solo en el tiempo, sino más bien *en el género*. A pesar del carácter problemático del *Fausto* (al que nos referiremos en seguida), Quesada lo integra como parte de la “evolución lógica” de la gauchesca:

Hasta aquí la poesía gauchesca había realizado una *evolución lógica*: primeramente con Hidalgo, glorificó al gaucho patriota, valiente y cristiano, de la época de la independencia; luego con Ascasubi, al gaucho condenado a guerrear perpetuamente, durante el período de nuestras luchas civiles; después con del Campo, se convierte en un pretexto para aludir a su vida pintoresca, haciéndole servir a críticas de que no era capaz y empleando su lenguaje como simple capricho literario. La vida del gaucho, con posterioridad a Caseros, es decir, desde que se normaliza la existencia de la república, encontró *finalmente* su cantor en José Hernández: *El gaucho Martín Fierro* y la *Vuelta de Martín Fierro*, forman un poema encantador, que pinta una época, metiéndose sin miedo en todas las honduras constituyendo la verdadera epopeya de la raza gaucha en el período que se extiende desde la caída de Rosas hasta la conquista del desierto (1852-1879) (130-131; cursivas añadidas)

El pasaje propicia una sugerente ambigüedad. Porque ¿cuál sería el lugar de Hernández? Por un lado, Quesada parece dejarlo afuera de la “evolución lógica” seguida por la gauchesca “hasta aquí”, es decir, hasta Del Campo. Y, sin embargo, “finalmente” escribe el poema por excelencia de la vida del gaucho post-Caseros. Es como si Hernández, pareciera decirse, abriera y cerrara –de nuevo– la gauchesca.

¿Cómo se articula ese doble cierre? No sin tensiones. En primer lugar, porque, en la historia de la gauchesca que narra Quesada, el *Fausto* no podría ser –y no solo por razones cronológicas obvias– el poema que cierre el ciclo.

Su lugar es particularmente indeciso. Escribe Quesada sobre el poema de Del Campo: “Pocas composiciones tienen una forma gauchesca más perfecta y mayor vena poética” (128); y, sin embargo, dirá en seguida que es “una obra que nada tiene de gauchesco en las ideas y sentimientos: únicamente se sirve del *disfraz* del dialecto” (129; cursivas añadidas). “Disfraz”: la idea y la palabra recorren, para condenar el neocriollismo, todo el ensayo. Apenas dos citas:

... libros tales [...] toman próxima semejanza con los trajes de *disfraz*, colgados de maniqués, que acostumbramos ver por doquier en vísperas de carnaval (110; cursivas añadidas)

... Soto y Calvo, en sus versos, no interpreta al gaucho de la pampa argentina: los giros, las ideas, osara decir que son las del seudo-gaucho, del que únicamente tiene de su abolengo argentino la indumentaria exagerada, convertida casi en *disfraz* (197; cursivas añadidas).

Se percibe con claridad: es del *Fausto* que se podría decir eso mismo; o, mejor, eso también ha sido efectivamente dicho por Quesada sobre el *Fausto*. En este punto, las ideas del crítico, tan inflexiblemente esgrimidas, a partir de las cuales ha esquematizado todo su corpus, muestran una tensión que no termina de resolverse. El *Fausto* es parte de la gauchesca verdadera, pero tiene un pie afuera. Resulta evidente también en la siguiente frase, en que brilla por su ausencia: “El alma de Hidalgo, de Ascasubi, de Hernández, no ha pasado, por metempsicosis siquiera, al estro de Soto y Calvo...” (200). En la enumeración son tres, y no cuatro, los representantes de la gauchesca: no está Del Campo.

Vinculado con el fin de la gauchesca, además de las inseguras opiniones sobre el *Fausto*, está el llamativo anacronismo en que incurre Quesada al decir que Hernández escribió la segunda parte del *Martín Fierro* para contrarrestar la influencia de *Juan Moreira*, el folletín de Gutiérrez (138). Error grosero, como señala Adolfo Prieto (172), pero que preferimos no explicar –no enteramente al menos– por descuido o por poca atención a los detalles. Sin tampoco atribuirle intencionalidad, lo cierto es esa alteración de la cronología cumple una función dentro del relato que, sobre la gauchesca, arma Quesada. Por un lado, porque hace que el cierre sea más categórico: aquel que clausura el ciclo lo haría después de la aparición de quien que da lugar al neocriollismo: el máximo representante de la gauchesca escribiría en contra del máximo representante de la seudogauchesca. Por el otro, el anacronismo hace del *Martín Fierro* un texto de absoluta actualidad, dado que –lo dirá luego– la solución que propone *Calandria*, la obra teatral de Leguizamón, y que Quesada propicia, es la misma que habría promovido Hernández con la *Vuelta*.

La poesía gauchesca constituía, entonces, para Quesada, un ciclo cerrado. Toda rehabilitación –como la que proponía el neocriollismo– le parecía condenada al fracaso –o que había que condenar al fracaso–. Desaparecido el gaucho, necesariamente debía desaparecer su poesía. Pero no es solo la desaparición de la figura la que explica el fin del género, sino también su propia evolución. Es una clausura narrativa la que el crítico le inventa al género: un desenlace lógico.

Por último, de Ricardo Rojas, de la compleja lectura que hace Rojas de la gauchesca, solo diremos dos o tres cosas, para llamar la atención sobre determinadas relaciones con el ensayo de Quesada. A Quesada Rojas lo nombra, pero solo una vez, y como un crítico más, a propósito de una larga serie de opiniones sobre el *Martín Fierro*. Sin embargo, creemos que las dos operaciones que, articuladas, le daban su forma a *El "criollismo"*... hacen lo propio en *Los gauchescos*, aunque una y otra lectura tengan otros tantos puntos de desacuerdo, que, si fundamentales, exceden los límites de esta ponencia.

Mencionamos ya que Rojas, en numerosas páginas, discute la idea de que Hidalgo haya sido un verdadero fundador. “No se trataba de un creador de nuevos moldes [...], sino de un mero cantor popular” (t. I: 320), escribe, imprimiéndole una lógica folklórica a la gauchesca, en la misma línea con que luego dirá, para cerrar la historia, que Hernández fue el “último payador” (t. II: 509). Nos interesa –en este punteo– notar asimismo la similitud acerca del lugar que el *Fausto* adopta –o puede adoptar– en esos años marcados por la exaltación del *Martín Fierro*. Rojas vacila entre la clasificación del poema de Del Campo “a la vera” –dice– de los demás grandes poemas gauchescos (t. II: 496), y su más tajante exclusión. De hecho, en la parte final de *Los gauchescos*, en el correspondiente resumen del volumen, no hay menciones explícitas al *Fausto*, y, en un pasaje clave, su autor –como en aquella frase que citamos de Quesada– también brilla por su ausencia; concluye Rojas: “... la nueva formación surgió vigorosa después de la Revolución de mayo, se caracterizó con Hidalgo (1810-1822), continuó con Ascasubi (1830-1860), y coronóse con Hernández” (1870-1880) (t. II: 636). Y es que las obras de Del Campo serían –había dicho el crítico– *remedos*, es decir, nuevamente, disfraces (t. II: 508). Se trata, como dice en otra página, ya no de un “gaucho-poeta”, sino de un “poeta agauchado” (t. II: 445). Es decir, de alguien que peca de lo que pecaban los “neopayadores”, en términos de Quesada. En términos de Quesada, pero también de Rojas, que desliza ese prefijo y esa palabra en determinado pasaje en que, sin nombrarlo, se puede reconocer la huella de aquel (t. II 614). Allí donde, por añadidura, se observan las operaciones de tachadura historiográfica que practica Rojas en relación con toda esa literatura popular, ya sea en su versión prosística o poética. Rojas afirma: “Apenas si persistieron en cantar al modo gauchesco algunos poetas de ínfima categoría...” (t. II 614); y también: “Las condiciones de la cultura argentina ahogaron después de 1880 este retoño de literatura bárbara” (t. II 595), refiriéndose con esto último a

los folletines de Gutiérrez, afirmación que hace sin advertir en que precisamente hacia esa fecha las condiciones de la cultura argentina, más que ahogar, posibilitaron ese tipo de narrativa. Por último –ahora sí–, esa borradura que practica Rojas en su abultada historia ilumina, por contraste, parte del valor del ensayo de Quesada, quien, desde su lugar, atendió a esa producción, y, en oposición a ella, en su intento por condenarla, le inventó una historia a la gauchesca.

Bibliografía

- Alonso Criado, Emilio (1904), *Apuntes de literatura argentina*, segunda edición, Buenos Aires, Establecimiento tipográfico “Roma”.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1895), “Introducción. XIII. República Argentina”, en Real Academia Española, *Antología de poetas hispanoamericanos. Tomo IV. Chile. República Argentina. Uruguay*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, pp. LXXXIX-CCIV.
- Prieto, Adolfo (2006), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Quesada, Ernesto (1983) [1902], “El criollismo en la literatura argentina”, en Rubione (1983), pp. 103-230.
- Rojas, Ricardo (1960) [1917-1922], *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, nueve tomos, Buenos Aires, Guillermo Kraft.
- Rubione, Alfredo (1983) (compilador), *En torno al criollismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.