

Anuario del Instituto de Historia Argentina, vol. 16, n° 2, e029, octubre 2016.
ISSN 2314-257X
Universidad Nacional de La Plata.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Centro de Historia Argentina y Americana

Políticamente incorrectos: sentimientos identitarios en la literatura rural gauchesca. 1770-1828

Politically incorrect: feelings of belonging and identity in the rural gauchesca literature: 1770-1828.

Jaime A. Peire *

* Universidad Nacional de Tres de Febrero - CONICET, Argentina | jaimepeire@yahoo.com.ar

PALABRAS CLAVE

Sentimientos rioplatenses
Identidades culturales alternativas
Sentimientos identitarios
Civilización y barbarie

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar un horizonte sentimental e identitario alternativo al grupo coral oficial a través del zócalo discursivo de los sainetes gauchescos, de los cielitos y de los diálogos patrióticos de fines del siglo XVIII y principios del XIX y otras fuentes pertinentes. La utilización irónica de la emergente literatura gauchesca se hizo a veces subversiva de los valores revolucionarios, con valores modulados de manera diferente de lo que la política y la ideología "correcta" indicaban acerca de lo que constituían la civilización y la barbarie. Cuando la discusión sobre la asignación de sentido acerca de este sintagma se tornó imposible, los sainetes desaparecieron de la escena pública rioplatense.

KEYWORDS

River Plate feelings
Alternative cultural identities
Feelings of belonging
Civilization and Barbarism

ABSTRACT

The intention of this work is to study the cultural identity in the appearance of the *gauchesca* literature (1780-1828). For doing that, the article looks through the frame of the "sainetes gauchescos", "the "cielitos" and the "patriotic dialogues" and other sources, the horizon and feelings of belonging of a group, which reveals an identity and social culture different from the official choral version. The ironic use of the *syntagma* "civilization and barbarism" marks a clear counterpoint between the politically correct ideas of that time about what "civilization and barbarism" was and to whom should be assigned until this subversive use became impossible.

Recibido: 7 de abril de 2016 | Aceptado: 27 de julio de 2016 | Publicado: 14 de octubre de 2016

Cita sugerida: Peire, J. (2016). Políticamente incorrectos: sentimientos identitarios en la literatura rural gauchesca. 1770-1828. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 16(2), e029. Recuperado de <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAe029>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Introducción

A fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se produjo en América hispánica un proceso cultural similar adecuado o traducido de lo que sucedía en Europa en las elites. Se trató de la difusión de un nuevo imaginario social que debería dar sentido a prácticas sociales y culturales nuevas por medio de ideas que prescribían cómo se debía sentir y pensar, hasta formar un nuevo orden moral en su conjunto, totalmente distinto del que conocemos como barroco: el orden moral ilustrado. Este nuevo orden tenía varios aspectos que habrían sido inmanentes al proceso: la economía de mercado, la esfera pública, el autogobierno del (nuevo) *pueblo*, el surgimiento del ciudadano-individuo y la aparición de la soberanía indivisible del Estado moderno que terminó suplantando a la del Rey. Todo ello, asociado a la emergencia de la civilidad (Schaub, 1998, 31-32; Taylor, 2006, 15-35).

En este trabajo abordaremos los márgenes o incluso la contracara de ese proceso civilizatorio urbano: los sainetes —así llamados— gauchescos. Además de caracterizarse por ser un género teatral considerado menor, tuvieron que luchar contra la imposición de este nuevo orden que la Ilustración pretendía a partir de la difusión de la dramaturgia neoclásica en tanto pedagogía revolucionaria que se ejercía desde las ciudades tanto en los ámbitos cívicos como en las iglesias. A fines del XVIII y principios del XIX apareció un pedagogo inesperado: la literatura gauchesca en forma de sainetes, cielitos y diálogos que hicieron un uso a veces subversivo y revulsivo de los valores revolucionarios modulados de manera diferente de lo que la política y la ideología “correcta” indicaban. Los sainetes gauchescos duraron unos 50 años y desaparecieron hasta fines del siglo XIX, cuando reaparecieron con nueva fuerza.

El sainete es una composición de menor extensión que fue —en el caso del gauchesco— parte del inicio del género del mismo nombre, junto con los *cielitos*, que fueron composiciones también menores que se tocaban en la guitarra y se bailaban, y —finalmente— con los diálogos patrióticos. Solía usarse como entremés de piezas dramáticas serias. Con un lenguaje propio de los paisanos rurales expresado en octosílabos, extensión posiblemente tomada del romancero español —o del sainete barroco— buscaban la diversión y estaban desprovistos de la solemnidad de los géneros mayores¹.

La intención de este trabajo es utilizar el inicio de la lírica y la dramática gauchesca para estudiar en el zócalo discursivo de estas piezas el horizonte sentimental e identitario de un grupo cuyo perímetro no trazaremos aquí más que de un modo literario pero que nos revela en su trasfondo semántico un círculo identitario y una sociedad muy distinta de la oficial, que tiene también un valor de testimonio histórico y literario. La intención historiográfica —que involucra el testimonio literario— es estudiar un elemento que formó parte de un proceso histórico en claro contrapunto con la ciudad.

Hay que señalar que estas piezas eran escritas por letrados de la ciudad. Ellas nos acercan a este mundo popular de un modo que aunque mediatizado es transparente y permeable a una veracidad entendida en términos pragmáticos. Es más que probable que ellos captaran prácticas sentimentales de pertenencia que remitieran a rasgos identitarios —si no veraces al menos verosímiles o inteligibles para el auditorio— en tanto que prácticas sentimentales (Scheer, 2012, 193-220). Los cielitos, además, involucraban una competencia para el canto y la danza que hace también verosímil su voz².

Aunque de un modo indirecto, se percibe entre líneas la intención de mostrar un mundo —o como dice Josefina Ludmer, una “acumulación de sentidos”— cuasi alternativo al paradigma ilustrado en su versión oficial, cuya columna vertebral eran las ciudades, desde donde avanzaría la civilización³. Hay un algo que se pretende mostrar —aun desde el ridículo— pero que pone al descubierto o por reducción al absurdo o por confrontación, a veces directa con la realidad del que observa, mundos posibles diferentes del ciudadano,

aunque esto fuera hecho de una manera capciosa o estrafalaria y burlesca (Ludmer, 1988: 17). Se puede discutir si es una contra-ilustración o una crítica a determinada ilustración: pero hay una intención crítica hacia la ilustración y hacia el supuesto muchas veces tácito de que las ciudades eran el lugar donde la civilidad y la civilización se desplegaban mientras el ámbito rural representaba directamente la barbarie. Al mismo tiempo, algunas piezas aceptan la ilustración y hacen explícitamente de la mano letrada un intermediario obligado que a la vez es un contraste intencionado de la cuestión campo-ciudad y sus implicancias civilizatorias (Peris Llorca, 1997, 48-49).

No se trata de volcar a la realidad histórica lo que dicen los personajes sino de percibir la captura de una realidad que delinea un círculo identitario en una obra teatral, un cielito o un diálogo y ponderarlo según la responsividad del discurso, para lo que acudiremos al *Telégrafo Mercantil* y otras fuentes diversas⁴. Aunque utilizamos aquí como evidencia la letra de los sainetes estudiados, lo hacemos atendiendo a su pertinencia en unos rasgos estructurales y unos elementos que indudablemente son anteriores y de los que podemos atestiguar una mayor antigüedad. Es la letra, pero dentro de una estructura que le da pertinencia.

Los sainetes gauchescos del período casi no han sido analizados como un objeto único de estudio sino más bien como prolongación de la cultura barroca española manifestada en este tipo de piezas cortas octosilábicas, comedias típicas de corte hispánico. La pertinencia en la que han entrado los estudios de los sainetes gauchescos ha sido ésa: como *longa manu* de la cultura hispánica que no habría entrado en el neoclásico sino que continuaba otra línea anterior o bien como parte del teatro rioplatense primitivo (Almandoz, 1977, 11-28; Trigo, 1992, 55-67). En algunos casos, fueron estudiados o presentados dentro de todos los sainetes “criollos” de todas las épocas (Carella, 1957; Ghiano, 1957). La mirada historiográfica desde el ángulo identitario encuentra una pertinencia distinta al detenerse en los sainetes gauchescos tempranos y les otorga algo que reclaman: presentan rasgos que permiten una mirada totalizadora si se atiende a los atributos comunes hasta hoy muy poco estudiados, precisamente en el contrapunto ciudad-campo o civilización y barbarie. Los sainetes contienen o al menos pretenden contener cierta totalidad de un mundo de la vida en su lenguaje: un mundo social que señala singularidades inteligibles para el período, aunque sin abandonar rasgos comunes del sainete, y que adquiere –sin embargo– una indudable autonomía, que resurgirá con mucha potencia narrativa más tarde pero que ya estaba señalando la emergencia de algo a estudiar (Ludmer, 1988, 17). El trasfondo común que señala esta emergencia es el lenguaje gauchesco. Nosotros nos detenemos en 1828 por razones historiográficas: la aparición de nuevos horizontes de significado sobre la patria, la civilización y la barbarie con el advenimiento de la etapa rosista.

En la primera parte se estudian los sainetes —si se me permite la expresión— “esponsales”: una saga de sainetes que son unos continuaciones de otros aun cuando se superpongan. La segunda parte estudia los sainetes gauchescos que son patrióticos. También estudiaremos los cielitos, que exigían cierta competencia pues eran tocados en la guitarra y eran a la vez una danza conocida en el ámbito rural. Junto con ellos estudiamos —sobre todo en el último apartado— los Diálogos patrióticos escritos por Bartolomé Hidalgo, a quien pertenecen también muchos de los cielitos que analizamos.

Hay algunos ejes en torno a los cuales realizamos el análisis. En primer lugar, el aspecto identitario: qué nos dejan ver estas piezas sobre las prácticas sentimentales de pertenencia (Scheer, 2012, 193-220). En segundo lugar, la cuestión de la civilización y la barbarie, que también es importante para lo identitario. A continuación, el igualitarismo cuasi-militante, que es el tono de las piezas en su conjunto que establece una tensión con la realidad urbana. Todos estos aspectos están atravesados —como se ve— por la cuestión

identitaria y de los sentimientos que satisfacen la demanda de arraigo.

1- Sainetes gauchescos esponsales

a) La identidad

Los sainetes que aquí llamamos esponsales son tres: *El amor de la estanciera* (anónimo, Buenos Aires. *circa* 1780), *El criollo socarrón y el valiente fanfarrón* (anónimo, Montevideo. *circa* 1810) y *Las bodas de Chivico y Pancha* (anónimo, Buenos Aires, *circa* 1823). Los tres sainetes forman un ciclo en sí mismo por cuanto se trata de dos matrimonios, el segundo de los cuales es fruto del primero: Pancha es la hija del matrimonio de Juancho y Chepa, que se casan en *El amor de la estanciera*. En tanto, en *El criollo socarrón* y en *Las bodas de Chivico y Pancha* se trata de un juego de episodios sobre el mismo enlace⁵. Hay un elemento identitario en los tres desde el inicio, cuando el análisis sistematiza un poco la trama y el lenguaje como datos a analizar. A pesar de las distintas tramas, con personajes ya conocidos, se nota una idea principal: la casadera ha de casarse con uno de los “nuestros”, con uno de “nosotros”, y no valen las razones para vulnerar este sucinto hipotexto, que es puesto en escena proponiendo al público identificarse con él.

Sin embargo, ese “nosotros” varía según la pieza. En *El amor de la estanciera* queda más claramente expuesto el rechazo final del “otro”. Rápidamente la cuestión identitaria sale a relucir, pues Cancho tiene simpatía por el muchacho del lugar, Juancho —más acorde a una vida rigurosa masculina del campo— mientras su hija Pancha, la casadera, y la misma Chepa prefieren a uno identificado como portugués, Marcos Figueiras: ya de entrada eso nos habla de algo identitario. El principal mérito del portugués radica en su condición social —tiene una posición social distinguida, es rico y *cabaleiro fidalgo*—, junto a su dinero y su conocimiento de las cuestiones ciudadinas (AE, 13).

Juancho es un hombre rural cuya parquedad contrasta con la locuacidad de su contendiente, más propia de la ciudad. Cancho intenta atajar rápidamente la situación discriminando al portugués Marcos por su condición ajena al lugar: “Mujer, aquestos de España / son todos medio bellacos; / más vale un paisano nuestro / aunque tenga cuatro trapos” (AE, 11). Cancho repite el epíteto cuando la muchacha le pregunta a su padre. (AE, 11-13, 15). Cancha, la madre, había razonado al revés en su elogio de Figueira: “un portugués la pretende / por fin, es hombre de España.” (AE, 12). La trama hace cambiar de opinión a Pancha y a su hija Chepa: el portugués se ha caído del caballo y entra a escena pidiendo una cama en un idioma ininteligible para estos personajes simples. Hay algo que lo hace estar fuera de lugar: le duelen los huesos y una muela, pues se ha caído del caballo, falla elemental en el medio rural. Figueiras no es capaz de identificarse con el lugar y sus exigencias y por eso —y por la generosidad de los regalos de Juancho— pierde el favor de la muchacha y acaba haciendo el ridículo⁶.

¿Dónde está la alteridad rechazada aquí? En el Otro de la ciudad. García y el sacristán son —en el caso de CS— personajes de la ciudad: García con sus armas y su retórica ciudadina de una pretendida jerarquía social y respeto. El otro —un sacristán— con su jerga de latinazgos, llamado por los personajes “doctor”, que es una categoría ciudadana inapropiada y utilizada en el campo para darse importancia. Resultan “otros” por motivos similares que en el caso anterior: no son pertinentes en el duro medio en el que Juancho y Chivico son duchos. Las (irónicamente abundantes) armas de García (de la ciudad) nada sirven contra un simple lazo. De modo análogo, el conocimiento del latín del sacristán y su proximidad con la Iglesia no pueden con las boleadoras —bárbaras— de Chivico. Los personajes de ciudad vuelven a quedar en ridículo: el campo aventaja a la ciudad y no sólo en simpleza, como veremos.

Pero el CS avanza un paso más en la cuestión de la identificación comarcana de AE. Se nota que la pieza está concebida al calor de una confrontación con los peninsulares muy distinta de la que presentaba AE. Cuando Chingolo cuenta su visita a la ciudad dice que se sentó al lado de un “matucho”, expresión despreciativa para con los peninsulares: “Y por cierto que a un matucho / que medio así me tocó / casi le saqué el mondongo / por tan malo y guapetón.” (CS, f. 9v). Se nota aquí que a los matuchos —o “maturrangos”— no los miraba con simpatía: “guapetón” también es peyorativo.

Más adelante, García, el citadino que anda con armas —señal de cierto linaje o más bien de que se autoinvierte de él— se enfrenta con el marido y padre hablando mal de Chivico: “Usted le da crédito a un hombre / bruto y de tan mal pelaje?”. Chivico lo corta en seco: “Chapetón, salí a la calle.” (CS, f. 14). “Chapetón” es aquí ya un insulto y la preparación para la pelea. En las BCHyP pasa algo parecido: al final García actúa desafortunadamente durante el baile y el Alcalde que entra a mediar en la pelea le dice a Juan[cho]: “Señor Juancho, siga Vd. / divirtiéndose, y si entrare / en su casa un bochinchero, / de éstos de tan mal pelaje / como el Señor, a patadas / échelo luego a la calle” (CS, 65).

Dos sainetes distintos, dos hombres “urbanos” de rango y función diferentes aluden al “pelaje” como lo que diferencia a la gente: están hablando de otredad social y moral pero en lenguaje rural. Mientras García intenta descalificar a Chivico por su pelaje, el Alcalde le asigna a García precisamente el pelaje inadecuado —por “bochinchero”— y deja fuera del baile a todos los de ese pelaje. No son pertinentes en ese baile. Son otros. Cuando escucha que es descalificado por su pelaje, Chivico descalifica a su vez a García: “Chapetón”, lo insulta específicamente, para que la gresca pase a un recinto distinto a darse en una fase distinta: una agresión ya no verbal. Entonces, tener diferente pelaje indicaría ser “otro” de una manera invasiva e indeseable.

Si en el AE sólo hay una patria comarcal, en CS ya hay una identificación patriótica, que también aparece en BCHyP (que es otra versión de CS, con variantes): en la fiesta después de la boda, Chano pronuncia un brindis “hei de brindar por toititos / y por nuestras libertades”. A lo que Juan[cho] agrega: “Ah Chano, te largastes / como patriota del fino” (BCHyP, 57). Hay aquí un patriotismo emergente que quiere señalarse en una inocente boda rural.

b) Civilización y barbarie

Los personajes de los sainetes que aquí denominamos gauchescos son a los ojos de los citadinos verdaderamente “bárbaros” o “salvajes”, e incluso “animal[es]”: la primera pregunta que pone en duda esta afirmación es que ellos mismos se insultan en esos términos. ¿Un bárbaro sabe que lo es? No es en vano que los autores se esfuercen por demostrar la verdad de esta barbarie. De ella depende toda la inteligibilidad y legitimidad de la apropiación a los ojos de los espectadores.

En *El amor de la Estanciera* Pancha le dice a su marido —cuando éste la amenaza con que la pateará si le sigue respondiendo— que es un “gran salvaje” (AE, 16) y también un “animal”. Cancho se pone a hacer sus necesidades con su hija presente, sólo dándose vuelta, algo que repugnaría de inmediato al espectador del humilde teatrillo que pugnaba por demostrar su refinamiento y la distancia para con la chusma. Por otro lado, todo el cortejo de Juancho se basa en la paciencia, la bondad y los regalos, que resultan un contraste con los insultos de la misma Chepa: “sonso”, “animal”, “caballo sin freno”, “chancho de suciedad lleno”, “puerco”, “bruto”, “muy moreno”, “carnero metido en cieno” a lo que él contesta con un sumiso “Ta güeno”.

Además, Juancho confiesa que durante la enfermedad de la madre “todo se iba en llorar, / porque con tantos discursos / cada instante iba a ensuciar.” (AE, 18). He ahí un contraste interesante, en el que se ve sin duda una mano letrada: por dentro de su lenguaje rústico y parco, Juancho —el cortejante— muestra una sensibilidad y una delicadeza exquisitas pues teme “ensuciar” el momento doloroso con discursos. Debía estar al lado de su madre: no hablar, pues hubiera arruinado el instante, posiblemente el último. Juancho es —en su silencio— un “puro”; es decir, todo lo contrario de un bárbaro: alguien refinado *por dentro*.

El CS reproduce el mismo esquema pero con elementos algo distintos. Se diría que enfatiza la barbarie de la condición “silvestre” de los personajes. Pancha la casadera aparece rascándose con las dos manos o a veces rascándose la cabeza, señal inequívoca de falta de educación, de bastedad (CS, f2vta. y 3vta). Su padre la saluda de un modo también brutal: “Hija dún cabrón, la muchacha, / si estás gorda, Dios te guarde: / si parecés una vaca! / besa la mano a tu padre”. Y a continuación, cuando la hija le pide la bendición Juancho la bendice: “Que Dios te bendiga y te guarde / y te haga una santa ansina / como la yegua é tu madre”. Cabe preguntarse: ¿esta barbarie puede ser calificada de tal si se mira la intención de Juancho? La mujer le responde inmediatamente cuando le dice “Yegua”: es decir que hasta para Chepa su marido es un “animal” un “bruto”: un bárbaro; pero Juancho antes de decirle “yegua” la ha calificado de santa.

Sin duda, Juancho es un bárbaro y alude tal vez con ironía a Chepa como una yegua: pero también la bendición pedida por Pancha demuestra cierta delicadeza: para salir a enfrentar su destino pide la bendición de su padre. Y éste le dice que está linda de un modo rudamente rural: al decirle que está gorda como una vaca le está haciendo un halago porque su condición rolliza la hace fuerte para la vida campestre y por eso nadie protesta contra este halago. En cambio, Chepa protesta porque la llama “yegua”, pero esto se halla en la misma línea que la comparación con la vaca: el autor juega con la ironía y el humor.

En el CS aparece constantemente la contraposición ciudad / campo. Un pasaje de los más claros aparece cuando Chingolo —hermano de Chivico— está narrando su viaje a la ciudad y cuenta —exagerando hasta la mentira— que vio “lo mismo que Usted un diablo”, dirigiéndose al sacristán, y este le responde: “Exáforas maledicit”. García el citadino le pregunta: “¿era de pié o a caballo?”, intentando detectar un rango social. Chingolo, volviendo a aludir al sacristán, y su jerga contesta: “Echaba llamas de fuego / por la boca y por el rabo / así como Vd. sería / en lo torpe y mal hablao.” (CS, 12). Para un habitante de la campaña, un citadino sería torpe y mal hablado; no se le entiende, no es en definitiva una persona agradable sino un engorro para la vida social. O, si se quiere, no es un hombre educado... en fin, civilizado⁷.

Los personajes de la ciudad no son en absoluto un modelo: Figueiras, el portugués en AE, pretende llevarse a Chepa cuando todavía no tenía el sí del padre, lo cual está completamente contra las normas establecidas: atropella, confiado en su riqueza y posición social, la mayor autoridad que aparece en todos los sainetes, el padre, cuando éste no había dado su anuencia. Eso es lo que desata la furia de todos contra de él: es un comportamiento inaceptable porque además Chepa tampoco le había dicho que sí todavía y hubiera sido temerario contrariar la voluntad de su padre. En CS, el “San cristán” (sic) regala a Pancha con objetos robados a la iglesia. Él y García cortejan a escondidas a una mujer casada y a otra con pretendiente. Son soberbios y sus actitudes están fuera de lugar.

La ciudad es el sitio donde pasan las novedades: “¿Cómo le ha ido en el pueblo / qué hay por aire de novedades?” (CS, f.3). Es un tópico común en ellos el relato de uno de los campesinos que ha ido a la ciudad, que es interrogado por los demás personajes para que cuente y los ponga al día sobre las

curiosidades que están pasando allí y sobre cómo es la ciudad: qué es lo que sucede que hace juntarse a tanta gente, desconocido, traduciéndolo al lenguaje conocido⁸. La descripción capciosa de lo que el paisano ve en la ciudad es un interesante contrapunto de cómo un hombre de campo trata de interpretar las cosas de “avanzada” que la ciudad presenta, en el palenque donde los caballos son atados, lugar de reunión a veces, o en rueda frente a un mate: es el mundo al revés.

Es quizá en el CS donde está mejor explicado. A Chingolo le es requerido que cuente lo que vio: dice que vio una procesión “donde muchos Padres que allí andaban /cantando queírelison, / con un cogote lo mismo / que lonjas de mancarrón” (CS, f.9 y 9vta.). Hubo fiesta y pericón pero él no estuvo. Y fue a la “Comedia del Diablo Predicador”, haciendo referencia a una polémica obra estrenada en el siglo XVII de Luis Belmonte Bermúdez. Es una forma irónica —y equívoca— de hablar de la Casa de Comedias que algunos predicadores condenaban en su prédica tardobarroca en Buenos Aires. El relato se torna hilarante cuando Chingolo cuenta la actitud alborotadora, a sus ojos, de las mujeres en el “gallinero”⁹.

La visita del hombre rural al campo y su relato puede parecer algo inocente y en realidad lo es: sin embargo, porta en sí misma, de manera larvada en el contraste, una imagen del mundo que conforma ya desde la gauchesca inicial una mirada bastante global de la realidad humana a través de la óptica rural pampeana, acaso sin pretenderlo.

c) Ciclo esponsal:

Los tres sainetes que estamos analizando forman una saga, tal como hemos dicho. Hay una secuencia que parece repetirse y que establece la costumbre de lo que debería ser el ciclo de una boda: cortejo, de palabra y con regalos, y un auto o hétero-elogio como candidato, decisión por un candidato y lucha con el “otro”, matrimonio, brindis, augurios, baile, etc. Lo que se puede observar aquí en escena es un elogio de la vida campestre, como lo hacían también otras plumas letradas en el *Telégrafo Mercantil* en 1801:

En la Campaña, en esta morada feliz y deliciosa donde sólo vive el hombre entregado a la laudable ocupación, aquí es donde se ve desde luego compensado este desorden moral por otras generaciones [de donde podemos inferir que hay como una compensación cósmica entre el “desorden” moral citadino y el orden rural] tanto más virtuosas cuanto son más ignoradas, y que están más lejos de los riesgos del aplauso. No teme no, el Labrador, al infame usurero, ni al avaro acreedor, y mientras que el ostentoso es arruinado en la agitación de sus vigilias, el dichoso habitador de la Campaña reposa tranquilamente sobre la almohada del sosiego¹⁰.

Esta imagen de la campaña, tal vez más propia de un labrador de la República romana que de uno rioplatense, se halla también en los sainetes que buscan instalar una representación idílica de ella, aunque en su adaptación queden captados rasgos verosímiles de la campaña bonaerense del momento¹¹. Esta utopía virgiliana o teocritea —aunque parcial— se ve a lo largo de todas las piezas en el proceso desde el cortejo hasta el baile.

AE puede ser un ejemplo del contraste entre la ciudad y el campo si lo analizamos en paralelo con las Cartas del Obispo San Alberto, que fueron publicadas en Buenos Aires para la misma época en que se estrenó el sainete. En efecto, para el Obispo el mundo debía girar en torno a la obediencia al soberano y a la civilización, a la que se accedía —principalmente en las ciudades— por la educación diferenciada, por una parte, de las virtudes religiosas, pero por otra, la de las virtudes cívicas¹². En cambio, encontramos aquí una vida idealizada del paisano rural en la que no aparecen ni el Soberano, ni la Iglesia, ni la ciudad¹³.

Por ejemplo, en el AE, en contraste con los insultos con que es recibido por Chepa la casadera, Juancho le regala a Pancha —la madre de la cortejada— un ternero gordo, quesos y charque, una ternera y el caballo “andador” que llevaba a su madre a misa, lo que quiere decir que es un caballo bonito y manso al mismo tiempo, y al Padre le regala mantequilla. Los regalos de Juancho son argumentos tales que hacen trocar el desprecio de Pancha casi instantáneamente, cinco versos más tarde. La enumeración de los pelajes de caballos, junto con el autoelogio y los regalos —utilizados en todos los sainetes esponsales—, responde también a mostrar el conocimiento que se tiene de ellos y —por ende— del medio (AE, 12). Chivico reconoce su “barbarie” de hombre de campo: no tiene ni dinero ni buen poncho, ni habla bien pero es un buen candidato —y es reconocido como tal— porque conoce el medio donde sobrevive.

Antes de que se consagre el amor en un matrimonio hay una lucha entre los candidatos que es también una contraposición de la civilización y la barbarie pero con un resultado *incorrecto*: ganan los *bárbaros*. Ya vimos cómo en AE el candidato transgrede las reglas del cortejo. En CS la lucha se produce cuando los que intentan seducir a las mujeres —la casadera y su madre— recurren a la violencia física y llegan novio y marido. En BCHyP la lucha se produce después ya que es como una continuación de CS. Queda claro en todos los casos que los personajes de la ciudad no saben defenderse en un ámbito rural y quedan descalificados, no automáticamente sino después de una lucha desigual: las armas “simples” (bolas, lazo, cuchillo) de la barbarie prevalecen sobre las de la ciudad (AE, 24-25; CS, 13 vta.-15; BCHyP: 62-65).

El tenor del amor que se dice sentir es, en el AE, una mezcla de amor cortés con romanticismo campesino: muy probablemente, una intercalación letrada que no aparece ni en el CS ni en BCHyP¹⁴. Más cercanos —pero aún con el amor más cercano a lo que nosotros entenderíamos por ello— son los versos de amor en que Cancho se expresa: “Sí señor, casarme quiero, / que el amor es un caallo [caballo] / y ya me tiene rendido, / no puedo pues sujetallo”. Chepa le responde recíprocamente en los mismos términos de pasión amorosa campesina mezclada con amor más letrado: “Pues yo estoy reventando / por casarme con Perucho, / porque estoy enamorada / y el amor pica mucho”.

La boda consiste en darse la mano y el Padre pronuncia la frase “Dios los haga bien casados” en todos los casos. En BCHyP se deja en claro que la boda consiste en la bendición del Padre, cuando Jusepa (Chepa en el AE) le dice a Juan (Juancho) que se prepare y Juancho contesta: “Decís / bien que ahora han de arrimarse / a pedir la bendición, / y es menester presentarse/ como un juez”. Tal es la índole que se le adjudica al Padre al casar a los novios. De rodillas los novios, el Padre los bendice someramente: “Dios los bendiga, y los guarde / y los haga bien casaos” (BCHyP, 50).

Después de la sucinta ceremonia viene la gramática de lo que es un buen matrimonio, que se mezcla con los brindis y los augurios, y que resulta una presentación idealizada del amor campestre-pastoril y de la condición y las responsabilidades que genera. Hasta tal punto que en el AE los octosílabos (quintetas, cuartetos, etc.) se truecan en endecasílabos, lo que produce un contraste muy fuerte y con énfasis garcilasianos¹⁵. Juancho pronuncia su amor en una silva perfecta, por momentos hasta en las palabras, que ahora se despojan del lenguaje rural y son en castellano normal aunque conserven su tono basto en algunos versos en los que declara su amor. De pronto el tono cambia ya no sólo en la métrica sino también en un ida y vuelta desde la bastedad campestre rioplatense al tono garcilasiano: “quedando yerto con tu vista rara / “helándose conmigo la comida,/ son tus ojos dos flechas luminaras, / que al corazón me llegan sus heridas, / espuelas que me pican los ijares. / Por fin es la memoria ya perdida / pues aún de mis caallos [caballos] no me acuerdo. / Ves aquí mi pasión esclarecida”. Chepa hace otro “sonsonete”, que es un elogio del amor esponsal también en silva:

La fuerza del amor que te he cobrado / es tanta, que no sé cómo explicarla. / Si la encarezco, el pecho se acobarda / y queda frío y como nieve helado; / ya no cabe en mi loco pensamiento / el gusto que endulza la esperanza / de gozar una vida en contento, / por tener de ti, Juancho, confianza. / (...) pues por ti muero y en tormentos peno. (AE, 30).

La diferencia en el tono ahora casi bucólico —no ya sólo de la métrica— en el que el amor rural aparece enunciado es notable. Terminados los sonsonetes, vuelve el predominio del octosílabo y por lo tanto el contraste. Juancho explica a su hija Pancha sus obligaciones señalando a Chivico que si no las cumple “dobla el lazo / y duro no más ñublále,/ y fiero que ni cuidado / por nadita a mi a (sic) de darme, y si Jusepa la viene / a quitar también faxale: /porque el hombre es la cabeza, y la mujer, ya se sabe”¹⁶. Evidentemente, estamos ante un cuadro de autoridad patriarcal pero no ante cualquiera. Chivico también tiene sus obligaciones: debe vestir bien a Pancha cuando ella vaya a verse en público, no buscar pelea cuando esté borracho: acostarse pronto. Y si Chivico *anda moniando*, Pancha deberá *fajarlo* como hace Jusepa con él. La posibilidad correctiva es de ambos cónyuges.

Bajo los pliegues de ese paternalismo, la figura femenina participa destacadamente en los sainetes gauchescos. Lo primero que se nota a simple vista es la fiereza con que las mujeres les responden a los hombres en varios pasajes, enfrentándolos. Pero para el lector moderno no deja de ser una sorpresa que en el CS el personaje Chingolo pida: “Mi madre la bendición / Dios te haga un santo muchacho”.

No parece que esta misma escena pudiera darse en un ambiente de ciudad. La figura de la mujer tiene una fuerza singular propia en los sainetes esponsales, luchando en el trabajo —ordeñando— junto al hombre, enfrentándolo con frecuencia —a veces de manera legítima, aparentemente— y dando la bendición, algo que no se reserva sólo para el Padre¹⁷. Todo esto, envuelto sobre el final en una teleología religiosa elemental pero presente en todos los sainetes con un tono sentencioso: “Y de esta manera / (como el Señor Cura sabe/ decir cuando echa el Sermón) / derecho irán por el aire / a la Santagloria / Amén.” (BCHyP, 52).

d) Igualitarismo

¿Se puede ser más explícito en la concepción contra-aristotélica acerca de que la ciudad cultiva el vicio mientras la campaña la virtud? Al mismo tiempo era el labrador que cultivaba amorosamente la tierra y levantaría el fruto correspondiente a ese amor el que merecía el elogio y la imputación de importancia civilizadora, cuando volvemos al *Telégrafo* y su bucólica descripción. Otras voces deberán articularse a ellas para que otros personajes, a los que la literatura llamó “gauchos”, quedaran incluidos en esa civilización silenciosa que compensaría con sus rasgos apolíneos las falencias de la dionisiaca ciudad: en realidad, la “civilización” de la campaña sería fruto de un largo proceso y generaría una trayectoria vertiginosa de lo que era considerado el gaucho en la disputa por los espacios simbólicos (Casas, 2015)¹⁸.

El igualitarismo que el *Telégrafo* apuntaba era un importante elemento de contraste entre la ciudad y el campo. Llamaban la atención algunas vetas igualitarias que la censura no habría visto o dejó pasar. Por ejemplo, en un artículo de 1801 el autor se preguntaba si personas tratadas con desprecio pensarán y obrarán con rectitud y honor: “¿Podrá acaso la República prometerse en gente de esta clase, unos ciudadanos virtuosos e instruidos, capaces de honrar a su patria con el esplendor de la virtud y de las Letras?”. Y de las mujeres: “¿que cabría esperar de una mujer de las clases bajas que no es respetada?: a pesar de su discreción, si no les reconocemos honra, no las estaríamos empujando de esta manera hacia un camino que la República no desea?”. Y concluía triunfal pero utópicamente: “Quizás llegue el tiempo en

que viésemos regentar las Cátedras, y mandar un Ataque a aquellos mismos cuyos abuelos fueron nuestros esclavos”¹⁹.

El artículo sorprende por su capacidad de proyectar una sociedad futura estable y adecuada al progreso ilustrado en una sociedad estamental. Al presentar la *Memoria*, el autor decía a sus “conciudadanos” que no podría sostenerse por mucho tiempo considerar “viles” a las castas. Esta situación —decía— es “sumamente perniciosa a la Religión y al Estado” y por ello debe “ceñirse a términos más estrechos”²⁰. El razonamiento —sorprendente en una sociedad casi de castas— sería: el tratar a una persona de vil e infame hiera sus “sentimientos de honor y de virtud” —verdaderos o imaginados— que pudieran convertirlos en ciudadanos al servicio de la religión y de la República o el Estado: el sujeto de imputación cambia según la cita. De manera que es posible decir —dada la reconocida circulación que el *Telégrafo* tenía— que existían representaciones utópicas de igualdad en circulación²¹.

Uno de los rasgos de los sainetes gauchescos y de los cielitos que más merece ser destacado —precisamente— es el igualitarismo que está en su horizonte de significado. Estos rasgos de igualdad son claros en la lírica y la dramática gauchesca en su surgimiento. En primer lugar está el lenguaje: los que comparten el lenguaje rural disfrutaban —según estas obras— de cierto espíritu de igualdad. En los sainetes esponsales, los que no hablan el lenguaje rural son personas raras: el portugués, el sacristán: los dos pretenden a la casadera de AEy CS. Otro tema que marca la igualdad es el uso compartido de los bienes. Un ejemplo es la yerba mate. En BCHyP, Chivico se queja de lo caro que está todo en la ciudad, aludiendo al mate: en el campo se lo regalan continuamente unos a otros; de hecho, Chivico les trae mate de regalo cuando Juancho y Chepa ya no tenían más (CS, f3).

Esta forma idílica de compartir los bienes ya había sido señalada por un sargento peninsular que había viajado en la expedición del virrey Ceballos para liquidar la puja por la Colonia del Sacramento. Hay además unos aspectos que el sargento peninsular se había encargado de subrayar: la disposición para el combate y, sobre todo, la falta de amor por la propiedad: los caballos y las reses eran usados por todos, aunque tuvieran dueño. Se mostraba ya en estos versos la idealización de una vida que nunca existió tal vez, pero imaginada o en todo caso relatada²².

No hay que tomar este igualitarismo de manera lineal. Si bien los sainetes comparten esa imagen de una presunta edad de oro igualitaria, tanto AE como CS reproducen una conversación análoga donde el padre de la casadera está buscando una tropilla de caballos que ambos candidatos dicen haber visto y en los dos casos el dueño de ella pregunta si han visto la marca —cuyo diseño explican— y en los dos la respuesta es afirmativa: los pretendientes han visto la marca en la tropilla y pueden identificarla. El autor anónimo subraya una señal de propiedad que es significativa y contradice la pretendida comunidad de bienes vistas por los viajeros. Ellos están sorprendidos por la cantidad de vacas y el resto de las señales sobre una comunidad de bienes que tal vez imaginan más que ven (AE, 9-10; CS: f4).

Es posible —sin embargo— que la escasez de moneda y la dureza del medio de vida hayan construido una sociedad *menos* desigual que la de la ciudad en ese momento. Pero los sainetes muestran con claridad que la parte económica del cortejo —la cantidad de animales, de —lecheros y caballos que los pretendientes dicen tener en su autoelogio— formaba parte importante de la condición social de los *iguales*, como la habilidad en las labores ganaderas a la hora de pretender la mano de una muchacha. El conocimiento de diversas marcas pertenecientes a diversas personas da una sensación de orden (idílico) dentro de la igualdad pero lo cierto es que en los dos casos las tropillas buscadas pertenecen a alguien que es el padre de la que se

casará con quienes las identifican; y esto no parece ser una casualidad sino estar dentro del ciclo del cortejo: puede que incluso funcionara como el fantasma de una dote.

Estamos pues ante una patria totalmente distinta de la citadina. Más allá de la definición de patria — siempre un poco estática— de los diccionarios de la época, ésta es blandida por los actores sociales de las fuentes como un lugar que se estaba construyendo con determinadas virtudes —según la patria proyectada—, en el que la persona se imaginaba a sí misma conviviendo en sociedad placenteramente con su familia, amigos, conocidos y en diálogo con el resto de la sociedad que la interpelaba vitalmente y en cuya construcción se involucraba, porque se reconocía dentro de cierta singularidad²³. Esto no supone necesariamente un elemento geográfico fuerte o determinado, aunque se puede entender que la demanda de sentido de arraigo es anterior a la construcción de la Nación: pero arraigo no es necesariamente sinónimo de pensarse en determinado territorio u horizonte espacial, aunque más tarde este pensamiento pudiera construir el control territorial²⁴. En este marco “¿quién duda de que podemos llegar al colmo de la felicidad?,” se preguntaba un patriota todavía absorto en su propia euforia²⁵.

2- Sainetes gauchescos patrióticos

Los sainetes que aquí denominamos “gauchescos patrióticos” son otra parte de la gauchesca temprana que nos aporta elementos de prueba sobre sentidos de pertenencia verosímiles para el período que estudiamos. Su valor como jalón en la visualización del cambio identitario es indudable: están señalando también, de un modo diferente a los esponsales, la emergencia de sentimientos patrióticos puestos en un escaparate como modelos. Utilizando el marco de referencia gauchesco tanto por su intención pedagógica como por su carácter lingüístico, marcan también la posibilidad de una declinación del sentido patriótico en clave “gauchesca”: al exhibir una lengua rural refuerzan la verosimilitud literaria de la gauchesca para el momento y desde ella muestran que era verosímil una modulación de semejante patriotismo, que ya habían esbozado los sainetes esponsales. Apuntan a señalar y nombrar un mundo diferente y alternativo al que ofrecen las piezas dramáticas cultas pero en este caso desde motivos patrióticos pedagógicos.

Se trata de dos sainetes. Uno es *El detalle de la acción de Maipú*, en adelante AM, que apareció en *La gaceta de Buenos Aires* del 22 de abril de 1818 y que se publicó como *La acción de Maipú. Sainete Gauchesco* por el Instituto Nacional de Literatura. Es conveniente señalar que esa es la información de la tapa. En su interior, la publicación no dice ni “sainete” ni “gauchesco” sino que conserva el nombre original de ídem.²⁶ El otro sainete que hemos considerado sainete y gauchesco por sus características lingüísticas es *Defensa y triunfo del Tucumán. Pieza militar en dos actos* (DTT en adelante). La acción transcurre en una pulpería o alrededor de un mate, aunque hay excepciones, siempre con una señal de hombre rural: caballos, rancho, decorado típico.

Mientras que el autor de AM es anónimo, DTT fue escrito por Luis Ambrosio Morante, probablemente de origen oriental y mulato, en 1821²⁷. AM está escrito al calor del triunfo de Maipú y constituye un manifiesto (la libertad vence porque se impone a la tiranía: está escrito), una advertencia (a los “otros”) y una pedagogía revolucionaria. En cambio, DTT es un canto a Belgrano a un año de su muerte, cuando están circulando en forma lírica elegías, sermones y todo tipo de literatura en general que exalta la figura del héroe devenido en mito: un espejo donde mirarse y no ver el horror del presente sino el orgullo del pasado para conjurar aquel de alguna manera²⁸.

a) La identidad

El patriotismo de estos dos momentos es vehiculizado por los grandes personajes que aparecen, San Martín y Belgrano, tanto como por los personajes más menudos. El criollo es puesto como modelo de patriotismo a imitar: es el patriota del hombre rural de las capas medias pero sobre todo bajas, nombrado como el “paisano” o el “criollo” (que a veces es denominado “gaucho”), en contexto de elogio específico: el tambor de DTT declara: “La causa que defendemos / aunque uno no sea guapo, / por fuerza lo hace valiente.” (DTT, 97).

La semántica enfatiza que todos ellos —excepto el tambor porteño— son oriundos del lugar donde se desarrollan los hechos o de la patria que se defiende. Los Grandes Hombres también participan de ese mundo alternativo que se presenta. Las apariciones de San Martín y Belgrano o bien en el relato o bien en el escenario sugieren que ellos también comulgarían con esa visión particular del mundo: especialmente llama la atención el relato de la batalla de Maipú, donde San Martín aparece más como un viejo entusiasta que como un general ganando una batalla épica, héroe neoclásico de la libertad: “y de cuando en cuando el viejo / venía, qué tal estamos. / Toítos a una decían: / vamos bien, mi General. / Está güeno, contestaba, / ánimo, hijos, y a pelear”. El General San Martín suplicaba a la Virgen ayuda de tal modo que el soldado dice: “¡dijo tanto aquel maldito / que cuasi me eché a llorar!” (DTT, 59).

Esta relación estrecha entre la Patria y el hombre rural es también señalada por cómo los grandes personajes y los oficiales comparten la vida con los soldados. Cuando en AM, Pancho, el padre del soldado, dice que le pedirá a Juan Martín de Pueyrredón que le permita combatir lo hace en términos rurales: le dirá que le deje ir a buscar a La Serna “para ver si estas madamas [las boleadoras] / se las puedo acomodar.” Las boleadoras son emblemáticas cuando se pretende traducir cualquier realidad y transformarla en rural. En AM Pancho recibe a los que van a entrar a festejar con “adelante, caballeros / eso sí la Patria viva / Aquí está al que los gallegos / le enseñó las tres Marías” (AM, 67).

En el caso de AM no se establecen diferencias en cuanto a la patria, no aparecen “patrias” particulares, aunque al final se especifica que —obedeciendo al gobierno— “el nombre de Buenos Aires / será por siempre eterno”. No hay aquí una apertura patriótica: no hay otra patria propia visible más que la de Buenos Aires y la de Chile. En DDT, en cambio, varias veces se expresa la admiración por la “energía” del “pueblo” tucumano y por cómo defiende su patria pero un soldado “porteño” y un grupo de soldados “patriotas de Santiago del Estero” voluntarios, significativamente comandados por un porteño, hacen visible una patria más grande mancomunada²⁹. Pero cuando se habla genéricamente se entiende que la “patria” es una y es aquella por la que están luchando todos precisamente cuando está en peligro: “entonces se ve en realidad o en esperanza una *patria*”³⁰.

Se ve particularmente clara la construcción del nosotros-ellos: significativamente, en los pulperos de los dos sainetes, que son “godos” o “gallegos”: mientras el de AM es odioso en cambio el de DTT es patriota (AM: 64; DTT, 111). Además, se ve en el empleo peyorativo de los apodos dichos anteriormente y de otros como “matucho” y “maturrango” que salpican profusamente los dos textos, a los que se agregan algunos como “marranos”, “cerdos”, “judíos”, que se suman al ya clásico de “sarracenos”³¹.

Hay un detalle más que tiene que ver con el “ellos” y el “nosotros” y que aparece con más claridad en DTT quizás por el momento que la “patria” estaba viviendo: “ellos” son los españoles europeos, “nosotros” los “americanos” El patriotismo americanista está repetidamente señalado en DTT; si bien el territorio asignado al sentido de patria y de nosotros es la “América” y “El Sud”, si lo ponemos en

términos de sentimiento patriótico la imputación que encontramos –sin que esto signifique una disyunción con las demás– es a los “americanos” en general, y entre ellos a los rurales en particular³². Es significativo –por ejemplo– que el pulpero de DTT, que es peninsular, celebre: “Señores, vamos tomando / a la salud de que viva / el valor Americano / eternamente” (DTT, 104).

Este patriotismo americano tiene dos niveles: el nivel del “pueblo” cuando se refiere a un conjunto y el del hombre rural cuando se designa al puñado de hombres de la obra. Esto se ve en *DTT* cuando, después de escuchar los términos del enviado realista, “el pueblo tucumano” responde: “Que viva la patria / libre de tiranos / que triunfen felices / los americanos”.

Sin embargo, la patria es algo también más sutil. La patria, declara “Pajarito” –personaje de *AM*– es “Mi Madre”. “Madre-Patria” dice también el General Belgrano en *DTT*. Esta figura es una re-elaboración del sentido de patria colonial que sustituye a la península por la del momento. Sobre ella se tejen sentidos más complejos. En *DTT*, el pulpero que es peninsular pero patriota –personaje relevante para la trama– declama que “la más verdadera patria / del hombre de bien y honrado / es aquella en que subsiste: / a la cual se halla obligado / a defender con su sangre / si no quiere ser ingrato” (DTT, 111-112)³³.

Hay aquí, en la declaración en contra de la tiranía, un recorte de lo que no es la patria muy relacionado con la semántica de este término cuando el enunciado es esgrimido en el discurso por San Martín y Belgrano pero también por los oficiales, héroes reconocibles como Ignacio Warnes en el caso de *DTT*, muerto en combate en 1816, y también cuando es pronunciada por la gente menuda: la patria es sobre todo el lugar donde habita la libertad conseguida y a conseguir: algo contradictorio con la tiranía³⁴.

La patria-libertad circula sin ninguna tensión de clase por los diferentes estamentos en esta ficción. Así por ejemplo, Belgrano (la reencarnación del que lucha por la libertad, por la patria) llega al campamento de los soldados y lo primero que dicen estos de él es “no quiere honores” y viene “sin escolta”. Dialogan así entre ellos: “¿Cuánto me apuestas que el sueño / se ha denegado esta noche?”. A lo que contesta su compañero: “O quizás sobre algún cuero / habrá dormido. Belgrano / cuando está sobre armas puesto / no echa menos las cotufas / Es incansable el desvelo / que tiene”. “Y añadir puedes/ –interviene el anterior- su rectitud- Para el premio/ (sic) o el castigo, no distingue / al soldado, al subalterno / ni repara en graduación; / al que incurra, tenga cierto / que le ha de aplicar la ley” (DTT: 85-86).

La patria tiene una administración semántica –si se me permite la metáfora– distinta en *AM* que en *DTT*. Mientras que en *AM* se da por sentado qué cosa es la patria –la libertad del Sud–, en *DTT* la semántica de esa libertad en que la patria consistía es un poco cuidadosa: la patria tucumana es gestionada por ellos mismos con gran “energía” –que el parlamentario enviado por los enemigos de ella reconoce– pero al mismo tiempo es Buenos Aires la que gerencia esa gestión militar pero también existencial: la lucha por vivir en libertad en una patria libre en construcción es una gestión en esos dos niveles que aparecen mencionados y distinguidos varias veces en el texto, algo que no existía en *AM*³⁵. Aparecen, asimismo, “los patriotas de Santiago del Estero”. Parece evidente que hay una articulación entre esos dos niveles de gestión de la/s Patria/s: provinciales y la Patria-Madre gerenciada por Buenos Aires (DTT, 117, 119, 125-127).

b) Civilización y barbarie

En los sainetes gauchescos patrióticos también hay un juego entre civilización y barbarie que muestra la preferencia por el mundo rural aunque en menor medida que en los sainetes esponsales. Aquí lo que está

en juego es el patriotismo y no tanto la civilización o la barbarie en sí mismas: la cultura está ínsita en el patriotismo y depende de él; no son variables independientes: “ellos” son bárbaros por definición y “nosotros”, civilizados por la misma vía. Pero esto está lejos de ser expresado por los personajes de manera literal. Por el contrario, lo que se expresa literalmente es —como en los esponsales también— la barbarie de la gente: pero su patriotismo los salvará de ella.

La “barbarie” queda adjudicada clara y patrióticamente por Belgrano a los realistas en DTT cuando le contesta a la intimación del parlamentario realista que “se prepare al resultado / de funestos consiguientes / por la infracción al sagrado / derecho que las naciones / menos cultas venerando / están en todos los pueblos”. A continuación despliega una imagen de lo que les sucederá al ejército, al Rey y al imperio español: “entonces serán sus ruinas [del imperio] / el más indeleble fasto / que de nuestra libertad / el estandarte elevando / patenticen la energía / del miserable puñado / de hombres que se llamarán / Sepulcro de los tiranos”³⁶. El personaje de Belgrano cambia su actitud, tolerante, igualitaria y cotidiana en su lenguaje y asume otro muy distinto: de una solemnidad severa, inusitada e hiperbólica.

El Alcalde cuenta en AM que al ver mucho movimiento en la ciudad envió a Pajarito, hermano de Juan José, el soldado que había traído la noticia de la victoria de Maipú al fuerte. Pancho cuenta que su hermano Pajarito es el que abastece de leche el café de los patriotas “pero toíto su modo / mesmo parece pueblera”, es decir de la ciudad. (AM, 53). Interviene Marica y pregunta si no andará borracho—algo que desmiente totalmente lo que acaba de decir Pancho—, a lo que Pancho contesta “Calláte bruta”. “No seas bárbaro en tu vida”, le dice su mujer. Es un modo de tratar de mostrar las formas del ámbito rural frente al Alcalde —ícono de la ciudad— que está escuchando el relato de Pancho (AM, 53).

Cuenta Pajarito —que se había enterado en la ciudad de la victoria— que en un momento se asustó y dice “¡Ah puebleros! / mire que habían sido malditos!”, pero riéndose de sí mismo: es una forma basta de decir que no entiende bien a la gente de la ciudad³⁷. En cambio, los cielitos lo dicen en serio. En el *Cielito de los Blandengues*, aparentemente anónimo, el autor expresa: “Yo conozco a los puebleros / que mueven todo el enriedo / son unos hijos de puta, / ladrones, que meten miedo”³⁸.

Tal como hemos visto en los sainetes patrióticos, la barbarie es un elemento externo que está más al servicio del divertimento que de la verdad del salvajismo de los personajes. Son circuitos de golpes e insultos pensados por letrados porque son propios de gente menuda que no podrían —según la conocida regla de Aristóteles—hablar de cosas importantes ni heroicas. Constituyen un contraste frente a San Martín y Belgrano. Pero los hechos desmienten este maquillaje de barbarie: tanto en AM como en DTT el espectador debe rendirse a la evidencia (ficcional) de que “el pueblo” es capaz de ser heroico, de luchar por su libertad o de tener sentimientos refinados, aun cuando su participación sea subordinada.

Por detrás de ese maquillaje aparecen otras evidencias que indican un refinamiento sentimental. En DTT, después de que Chuflete cuenta la batalla, Cosme, el pulpero peninsular, confiesa conmovido: “De[l] modo / [que] aquí el amigo ha contado / el pasaje, que de[l] gusto / todavía estoy llorando”³⁹. Aquí tenemos de nuevo el llanto que, además de constituir una señal de mano letrada, da muestras de una sensibilidad patriótica; precisamente en un pulpero peninsular, que revela un horizonte sentimental ilustrado. En AM, Pajarito finaliza su relato de la movilización de la ciudad contando que “El Diretor de contento / el pobrecito lloraba”, y la indicación escénica señala que lo debe decir “como sensible” (AM, 66): un sentimiento que está lejos de la apariencia de brutalidad de los personajes.

c) La igualdad

La enunciación igualitaria que vimos en los cielitos esponsales se ve también en los patrióticos, en los cuales los héroes son tratados —en la práctica— como un paisano más. Ya en lo que se piensa que son los comienzos de esta lírica, alrededor de 1770, estaba presente este tono igualitario de modo casi brutal si se tiene en cuenta el contexto social de recepción: “he de puja el caballero, / y bien vaya toda su alma, / que a los portugueses jaques / ha zurrado la badana”. “He de puja” es “hijo de puta”. Entonces esto sonaría: “Qué hijo de puta el caballero (el virrey Ceballos), etc. Esta composición es del Canónico Maciel Como se sabe, la literatura gauchesca expresamente pretendía nutrirse de la oralidad de los gauchos. Pues bien: el Canónico Maciel ponía en boca de este personaje que Pedro de Ceballos era un “hijo de puta” de tan buen general y persona que era: ¿se puede tratar a alguien de rango tan superior como un virrey de manera tan igualitaria? (Maciel, et. al., 1971: 41; Chicote, 2013, 123-124)⁴⁰. Mucho más tarde, otro autor, considerado el padre de la literatura gauchesca, Bartolomé Hidalgo, corroboraría ese tono igualitario escandaloso insultando directamente a la institución monárquica, cuando antes la imagen misma del Rey era sacralizada. En el *Cielito de la Guardia del Monte* Hidalgo nos muestra su profunda antipatía por los reyes: “Cielo los Reyes de España / ¡La puta que eran traviesos! / Nos cristianaban al grito / y nos robaban los pesos”⁴¹.

Esto señala no sólo su aversión por la Monarquía sino, sobre todo, un afán igualitario presente en todas sus obras. Este igualitarismo a veces se expresaba en forma sorprendente para el período: “Cielito cielo que sí, / guárdense su chocolate, / Aquí somos todos indios / y sólo tomamos mate”⁴². Esto le trajo a Hidalgo no pocos problemas con parte de la elite rioplatense, que no miraba esta igualdad con buenos ojos y que lo acusó veladamente de mulato bajo el mote de “oscuro montevideano”⁴³.

La lucha por la igualdad que proclamaba Bartolomé Hidalgo no era sólo hacia la Monarquía hispánica es decir algo que ya consideraba identitariamente otro: a medida que el ciclo revolucionario rioplatense avanzaba, sus Diálogos patrióticos vertían su denuncia de desigualdad hacia “adentro”, mostrando sin ambages su decepción. En su *Diálogo patriótico interesante* (1821) muestra sobre todo la relación entre la justicia y la igualdad: “La ley es una no más, / y ella da su protección / a todo el que la respeta. / El que la ley agravió / Que la desagравie al punto: / Esto es lo que manda Dios, / Lo que pide la justicia / Y que clama la razón” (...) “Y mientras no vea yo / que se castiga el delito / sin mirar la condición, / Digo que hemos de ser libres / cuando hable mi mancarrón”. Justicia, igualdad y libertad van de la mano en esta composición: era una meritocracia que no gustaba nada a algunos: “¿Porque nadie sobre nadie / Ha de ser superior? / [Aunque según la métrica falta una sílaba, supongo que aquí iría la barra de final de verso] El mérito es quien decide”⁴⁴.

He ahí un horizonte sentimental muy diferente del oficial. Hay otra denuncia importante en esta pieza, que está asociada a la igualdad: la apropiación del dinero en manos de algunos so pretexto de hacer la Revolución pero en realidad de manera deshonesto. “Si se hiciera una razón / De toda plata y el oro / que en Buenos Aires entró / desde el día memorable / De nuestra revolución, / Y después de buena fe / se diera una relación / de los gastos que ha habido, / El pescuezo apuesto yo / a que sobraba dinero, / para formar un cordón / Desde aquí a Gusupicúa”⁴⁵. Y mientras algunos se llenan los bolsillos yendo “de facción en facción” —sin mirar los intereses de la Patria, algo que está liquidando la Revolución—, la viuda se acerca a la prostitución y los excombatientes y los pobres en general padecen.

El *Cielito del blandengue retirado*, en general considerado anónimo, se hace eco de esta narrativa de haber luchado en cada patria, la del principio y la del medio (y la del final) enunciada en el *Diálogo patriótica interesante* “Sarratea me hizo cabo / con Artigas jui sargento / el uno me dio cien palos / y el otro me arrimó ciento” (Becco, 1985, 86). No hay duda de que es la gente de la ciudad la que irrumpe en la tranquilidad de un ámbito rural tan idílico como dudoso, pero quizás con algo de acierto en su mirada sobre la ciudad y sus luchas facciosas. La decepción del “gaucho” por lo que considera el ocaso de la Revolución se refleja en la última estrofa del mismo *Cielito*: Cielito cielo que sí / vaya un betún por detrás / tres patrias hei conocido / no quiero conocer más (Becco, 1985, 88)⁴⁶.

Los Cielitos y los Diálogos patrióticos de Hidalgo suelen ser mucho más drásticos en su igualitarismo, especialmente en su decepción final por el destino que su mirada sobre la revolución le da a todo el decenio revolucionario. En cambio, los sainetes patrióticos son más bien celebratorios. En definitiva, en los cielitos la patria está perdida por culpa de la gente de la ciudad. Los “puebleros” son los que mandan al pacífico habitante de la campaña —bucólica e idealizada— a la muerte. Además, son los ciudadanos los que se han robado la plata de la revolución. Pero sin embargo el soldado valeroso está miserable, la viuda se acerca a la prostitución y el gaucho es despreciado en un rincón y es víctima del rencor mientras el adulón faccioso se enriquece (Hidalgo, 1986, 123).

Conclusión

En los sainetes esponsales se fija una identidad que se construye sobre la base de un “ellos” y un “nosotros”. Esto se traduce en AE en la construcción de una patria que todavía no es la revolucionaria pero el texto discrimina claramente la falta de pertinencia de los personajes de ciudad. Para ellos sólo existen los valores de la ciudad pero es tarde cuando se dan cuenta de que están en el campo y sus pretensiones ciudadinas no encajan en el medio rural; es más: son perjudiciales. CS y BCHyP muestran un patriotismo semánticamente distinto, que incluye la lucha revolucionaria. Pero la cuestión identitaria sigue girando alrededor de los otros, que son los que no conocen la vida campestre idealizada.

Es claro que las diferencias esconden un significado cultural que alude al sintagma civilización y barbarie. Pero: ¿quiénes son los civilizados y quiénes los bárbaros? Esto va paralelo a la cuestión identitaria: ¿quiénes son “ellos” y quiénes “nosotros”? Hay un primer registro en el que no hay duda: los mismos personajes se lo dicen continuamente entre insultos. El auditorio necesita escucharlo e identificar rápidamente a los bárbaros. Los rústicos son los bárbaros, animales, salvajes, etc. y proceden en sus maneras acorde a ese diagnóstico. Pero hay un segundo registro en el que la asignación de sentido del sintagma se invierte dada la gramática de lo que sería la “realidad” de la “patria” rural: los de la ciudad son los bárbaros y los rústicos los civilizados aunque esto esté oculto y sea presentado de manera hilarante. Los personajes de la ciudad tienen una carga negativa en la trama mientras los del campo concentran una positiva. La trama no permite salida a esta paradoja.

En cambio, en los sainetes patrióticos el otro es el enemigo: los “matuchos”, “maturrangos”, “gallegos” y “chapezones”. Los que no respetan el derecho de gentes. Los civilizados pelean por sus derechos: los patriotas de Santiago del Estero, de Tucumán y de Buenos Aires. Aquí el patriotismo se define ya por la patria revolucionaria y la lucha por su despliegue. El modelo a imitar son los gauchos-soldados, aun cuando ellos sean de la clase alta y sean oficiales que —como en el caso de Ignacio Warnes— fueron héroes que para 1821 habían muerto en batalla (1816). Pero tanto en AM como en DTT ellos vivían una despreocupación por el dinero y una igualdad básica que de nuevo remite al cliché rural y a su

representación idílica: ¿por qué Luis Ambrosio Morante —para hablar del caso en el que conocemos el Autor— elige escribir una pieza cuyo lenguaje es gauchesco y de tono igualitario muy parecido a AM? ¿Por qué elige esto para ser representado un año después de la muerte de Belgrano, de quien la pieza es evidente elegía? Son buenas preguntas cuya respuesta desconocemos. Pero lo que es evidente es que el lenguaje y la declinación de la Patria rural remiten a una figura, a una representación de honestidad e integridad inquebrantable que representa a un emblemático Belgrano criticada sólo recientemente. Belgrano y la patria rural del gaucho son unidas en esta pieza de modo deliberado por un letrado que es aburridamente correcto en otras piezas que intentan ser neoclásicas.

El lenguaje que después se llamará gauchesco muestra un tono que tiene una efectividad igualitaria a veces brutal. El virrey Cevallos es un hijo de puta. Los españoles también, incluyendo a un marqués. Es el mayor desatino pensar que los reyes son imagen del ser divino. San Martín es “viejo” y alienta a las tropas a mientras reza a la Virgen María: no es un héroe liberador icónico y mítico como la poesía neoclásica lo presenta: son los paisanos los que derrotan al regimiento de Burgos que había derrotado a las tropas de Napoleón. El Director Supremo Pueyrredón llora cuando se entera de una victoria militar. ¡Hasta el pulpero peninsular llora con el relato de la batalla! Pareciera que todo lo habría igualado ese sentimiento patriótico. Los valores ciudadanos —la solemnidad, la elegancia en el decir, el discurso sobre la virtud como fundamento de la libertad— desaparecen como pulverizados por un patriotismo igualador cuyo *pathos* sentimental es muy diferente del *ethos* equilibrado que nos muestra la poesía épica neoclásica, en la que la igualdad es totalmente diferente⁴⁷.

No se trata de creer que la igualdad que el *Telégrafo* desviaba hacia el espacio rural fue tomada linealmente por los compositores de los sainetes, cielitos y diálogos patrióticos y encarnada por los gauchos. Más bien se trata de registrar una emergencia en la que estas piezas fueron inteligibles en tres niveles: el de la emergencia en sí misma, el del compositor de las piezas y el nivel del que las escuchaba: los sainetes perduraron muchos años en esos tres niveles de inteligibilidad porque apelaban o interpelaban realidades verosímiles y audibles mientras ello fue posible. Los cielitos perduraron pero en otro registro: el folklórico.

Esta igualdad ficcional, ya fuera paridad entre iguales en la destreza de cultivar un mundo rural distinto bucólico y pastoril, habilidades ganaderas o valentía patriótica en el combate exhibe un horizonte identitario alternativo al ciudadano. Ese horizonte no es presentado como necesariamente opuesto pero resulta una patria diferente, un mundo diferente hablado en una lengua distinta porque contiene en sí un mundo diverso: una visión global de la realidad declinada en clave rural. Los sainetes, ya fueran esponsales o patrióticos, y los cielitos y diálogos estarían esbozando o señalando la emergencia de un círculo identitario autónomo de aquel que la poesía y la dramática culta nos indican de manera coral. El *boom* comercial y el potencial económico de la pampa que estaba surgiendo al mismo tiempo que el gaucho son el punto de sutura de estos fenómenos culturales que construye un ámbito rural idílico donde se proyecta una civilización imaginaria que es —al mismo tiempo— la contracara inocente de la maldad que concentraría la ciudad (Rama, 1982, 9-16 y 37).

El surgimiento de la lírica y de la dramática gauchesca muestra una suerte de duelo de contrapunto sobre cuáles son y en dónde están los valores de la civilización y la barbarie. Aun antes que la revolución política estallara en el Río de la Plata algunos letrados ya mestizaban la campaña bonaerense salvaje tiñéndola con un manto de alabanza pastoril. En ocasiones cambiaban sorpresivamente la métrica y el público del teatrillo de Buenos Aires escuchaba cómo pobres desarrapados y brutos que venían recitando

versos octosilábicos populares y diciendo groserías prorrumplían en endecasílabos de una ternura propia de personajes virgilianos con modulaciones garcilasianas —rurales— pero que quienes asistían sólo atribuirían a una cultura citadina. O asistían entre risas a un espectáculo en el que los personajes de la ciudad quedaban mal parados frente a los rurales. Esto indica que la persistencia del lenguaje gauchesco en todos sus formatos literarios —sainetes, cielitos y diálogos— durante 50 años señalaba (y nombraba) la emergencia de un círculo identitario que significaba algo como fenómeno social-cultural a pesar de su incorrección política.

Pero cuando el ciclo revolucionario mostró su inflexión hacia el declive y la derrota y las luchas intestinas rioplatenses llevaron la situación “de facción en facción” entonces el héroe igualitario declaraba que ya no quería más otra patria: aquella por la que él luchaba había desaparecido. Los puebleros —ciudadinos— que la fogueaban eran unos “hijos de puta”, “ladrones”. Sólo usaban al paisano de carne de cañón, le robaban y hacían unas “regoluciones” que sólo eran para “amolar a los sonsos”. El mundo soñado proyectado sobre el sueño del igualitarismo rural se ve pulverizado en las mismas composiciones de Hidalgo y en el *Cielito del blandengue retirado*: no quiero tener otra patria más. Parte significativa de la emergencia se sumergía. Pero esta aparición, despliegue y desaparición del sainete gauchesco del teatro de la ciudad no puede ser soslayada por los historiadores: contiene una lección que los letrados que no pertenecían al mundo coral culto dejaron planteada; incluso un desafío para descifrar pacientemente que nosotros sólo hemos querido esbozar. El ámbito rural en su forma teatral no existirá más hasta el tercer tercio del siglo XIX, en el que otros temas como la consolidación de los latifundios, el problema del indio y el problema de la inmigración aluvional lo trajeron de vuelta a la escena con un horizonte semántico identitario y sentimental muy distinto.

Notas

¹ No todos los sainetes aquí analizados han sido considerados unánimemente como sainetes “gauchescos”. Pero los denominamos así fundamentalmente porque utilizan un lenguaje gauchesco y porque cumplen las características aquí enumeradas. Además, especialmente las piezas que hacen relación a las proezas militares, han ido cambiando de caracterización según la edición. Por ejemplo, *La acción de Maipú* editada por Beatriz Seibel (2007, 29) es caracterizada como “Sainete Provincial”. La edición del Instituto de Literatura Argentina —en medio de la Restauración nacionalista— editada en Buenos Aires en 1924 dice “Sainete gauchesco” en la tapa.

² Agradezco a la recordada profesora Susana Zanetti su aporte en este aspecto.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ Responsividad en el sentido de Leonor Arfuch, (2002, 65). Es decir que un autor “presta su voz –aun sin saberlo (...)– a otras voces antiguas que expresan sentidos, valores, opiniones, verdades que no necesitan demostración: ese ‘zócalo difuso’ que podría identificarse como el discurso social”. A esto coadyuva el anonimato que la gauchesca ostenta en casi todas sus piezas, lo que es importante para que los letrados infiltraran lo oral en un medio escrito (Schvartzman, 2013, 193-211).

⁵ En adelante AE, CS y BCHyP

⁶ En el CS –continuación de AE, de 1810- hay un desenlace análogo, con algunas variantes.

7 Más tarde se producirá lo mismo con los extranjeros en el cocoliche, mezcla de italiano y español.

8 Esta visita a la ciudad seguirá después en la gauchesca, enfatizando el contraste (Jitrik, 2009: 83; Schwartzman, 2013: 255).

9 CS, f9 vta. y 10. Parte importante de los relatos son las visitas por las Fiestas Mayas (Rela: 1967: 14).

10 Telégrafo Mercantil, 30-1-1801.

11 Agradezco a José Emilio Burucúa esta observación y también su relación con el igualitarismo letrado.

12 Carta Pastoral Que El Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Joseph de San Alberto, Obispo del Tucumán Dirigió a todos sus diocesanos, Acompañando las Constituciones para las Casas de Niños Huérfanos y Huérfanas, fundadas en Córdoba, Capital de aquella Provincia, Córdoba, 30 de abril de 1782, n° 79, Madrid: Imprenta Real 1784.

13 (CS, f. 17). Para San Alberto, este mundo es la contracara de la civilización: “hombres que teniendo un poncho para cubrirse, un caballo para correr, un lazo para enlazar y un pedazo de carne para comer, (...) ya les parece que lo tienen todo y que han llegado a cuanto puede aspirar su valor y su fortuna”. San Alberto, cit., n° 82.

14 Más adelante, ya casados, Juancho confiesa: “No te puedo encarecer / mi vida lo que te quiero; / hija, no puedo explicarme; / que por fin, yo por ti me muero”. Ella también responde “que por ti me estoy muriendo”. AE, p. 27.

15 Lo cual no constituye para nada una casualidad: refiere a horizontes semánticos diferentes (Steiner, 2002, 20)

16 Entre las obligaciones de Pancha se encuentran coser y remendar las prendas a Chivico, esperarlo con un mate cuando venga del campo y obedecer lo que él mande.

17 Otra bendición es la de Pancha en el AE después de la bendición final que sigue a los sonsonetes: “También la mía [bendición] les echo: / Dios los conserve en su gracia; / por los siglos de los siglos / siempre estén gordos de grasa”. AE, p. 30. Cfr. por ejemplo, BCHyP, 44 y 48.

18 El punto de contacto entre el igualitarismo y la utopía rural es la progresiva autoconciencia de la capacidad productiva sin igual de la campaña bonaerense e incluso de la Patagonia austral: Buenos Aires, “a quien le debe su fundamento, aumento y opulencia, que aún su Río de la Plata y plantaciones que se han establecido desde su boca por ambas costas hasta su surgidero”. Cfr. *Disertación académica sobre si será más útil a los Estados de América el trabajo de las minas o la Agricultura*, 25 de agosto de 1786, s/d, AGN, BN 366.

19 “Memoria sobre que conviene limitar la infamia a varias castas de gentes que hay en nuestra América”, *Telégrafo Mercantil*, 27 de junio de 1801.

20 *Ibidem*.

21 “Memoria sobre que conviene limitar la infamia a varias castas de gentes que hay en nuestra América”, *Telégrafo Mercantil*, 27 de junio de 1801. En el registro académico, cfr. *Disertación académica sobre si será más útil a los Estados de América el trabajo de las minas o la Agricultura*, 25 de agosto de 1786, s/d,

A modo de ejemplo, AGN, BN 366, que es una rotunda defensa de las ideas fisiocráticas. En el registro

lírico cfr. “Describe el Dr. Azcuénaga el Viaje y manción que hicieron sus amigos en la Estancia de Dn Juan Boado por espacio de cinco días, hacelo a pedimento de ellos mismos”, AGN, BN, 253. La lírica es contundente a partir de la composición *Oda al Paraná* de Juan Manuel de Lavardén, publicada en el mismo *Telégrafo mercantil* donde la fantasía se desplaza por el “sacro Río” Paraná que va fecundando de comarca en comarca permitiendo no sólo las materias primas y el comercio, sino hasta la “industria popular”: El libro de Campomanes sobre este tema estaba muy presente en las bibliotecas porteñas. Maciel tenía las *Églogas* de Virgilio traducidas y las Obras de Garcilaso circulaban: eran autores relativamente comunes, especialmente Virgilio, que estaba en la biblioteca circulante de Prieto y Pulido (Peire, 2008).

22 Cfr. Biblioteca Nacional de España, Ms. 10.942. “Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición a Buenos Ayres que escribe un sargento de la comitiva de ese año de 1778 en las siguientes Décimas”, f. 160 vta. y ss, donde se ve la misma imagen idílica de la campaña rioplatense, también en octosílabos.

23

24 Agradezco la ayuda de la recordada Susana Zanetti en la confección de esta definición propia de patria, extraída, principalmente, de las fuentes. Para el tema del pensamiento y la construcción del control del espacio ver Quijada (2007, 834 y ss)

25 *Manifiesto de la Metalurgia, Caza, Pesca, Agricultura y Pastoreo de la Provincia de Buenos Aires. Telégrafo, ci.t.*, 11-10-1801.

26 Sección documentos. T1, N2, Buenos Aires, Imprenta y casa editora “Coni”, 1924. En cambio, Beatriz Seibel consigna: “Sainete provincial”. (Seibel, 2007, T.II, 15).

27 Instituto de Literatura Argentina, Sección documentos, T.IV, N3, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1926.

28 “Elogio fúnebre del benemérito ciudadano Don Manuel Belgrano, ilustre miembro de la Primera Junta Gubernativa, Capitán General de Provincias, Jefe de los Ejércitos Auxiliadores del Norte y Alto Perú, que dijo el Dr. D. José Valentín Gómez, dignidad de Tesorero de la Iglesia Catedral de esta Ciudad, Gobernador de esta Diócesis, el día 29 de julio de 1821 en el que se celebraron sus exequias”. En Adolfo Carranza (1907, TII, 93-115) entre otros. En cuanto a la lírica, véase Vicente López y Planes, “Soneto en la muerte del General Belgrano” y “Soneto Elegíaco a la muerte del General Belgrano”, en Puig (1910, TII, 131-132). Esteban de Luca, “Canción Fúnebre. A la muerte del General Belgrano” (Puig, 1910, T.II, 221-230) entre otros.

29 DTT, p. 117. También “un pueblo cuyo valor y entusiasmo / se hará inmortal en la historia”. DTT, p. 118. Asimismo, se enfatiza el valor del Tambor Cara Inigüa, porteño de origen.

30 “Reflexiones sobre el patriotismo”. *El Censor*, 4 de febrero de 1812. El énfasis es del original.

31 AM, p. 56 “Perros matuchos” y 58, “godos hijos de perra”. “La perra digo, en el hombre, / Gallego había de ser” p. 64. Pancho, el padre del soldado-héroe de AM que irá a luchar, le pide a su mujer: “Sólo te pido una cosa: / que si acaso quedáis viuda / no te caséis con gallego / porque son pura basura”. AM, p. 70. Aludo a los pulperos porque a ellos estaba dirigida la ojeriza —más popular que de la élite— que miraba con desconfianza su situación económica. Así, el pulpero de DTT tiene que aclarar que, aunque tiene pulpería, “no la he tenido estafando / como muchos polizones”. DTT, p. 111. “Marranos” y “Sarracenos” se les dice en el “Cielito del bañado”, en Becco, (1985, 43) y Rocca (2003, 18).

[32](#) Por ejemplo *DTT*, p. 92. Y lo repite Belgrano líneas más adelante, en p. 93. En menor medida aparece también en *AM*. Por ejemplo, el “tirano” “se rindió al valeroso / distinguido americano”. Más adelante celebra: “viva Chile y su constancia / ¡y viva la gran Nación! / Americanos del Sud”, etc. Estos sentimientos de pertenencia diferente son los que muestran en la poesía culta y popular el carácter imperial de la crisis monárquica en Annino (2015) y Adelman (2015).

[33](#) Al final le solicita a Belgrano que lo lleve en su ejército y éste acepta. *DTT*, pp. 111-112 y 126. Lo mismo hace un personaje equivalente (Pancho) en *AM*, p. 26.

[34](#) “¿Usted es patriota?... ¿Usted / lleva ese uniforme puesto / por la libertad / tachado por la Cara Patria?”. *DTT*, p. 91: ambos conceptos son fungibles. “¿Y es posible que los mismos / Jefes, basas (sic) de la Patria. / Quieran ser el instrumento / que destruya el edificio / de su libertad?”. *DTT*, p. 90.

[35](#) *DTT*, p. 117. Y detalla Belgrano a continuación: “Un pueblo / cuyo valor y entusiasmo / se hará inmortal en la historia”. Y agrega: “Servíos, señor Enviado, /exponer vuestra misión / al mismo pueblo”.

[36](#) *DTT*, p. 120. Cfr. Por ejemplo “bárbaros españoles”, “Continúa el manifiesto político-moral, *La Gaceta de Buenos Aires*, 17 de julio de 1812.

[37](#) *AM*, p. 66. Las malas palabras continuas están corregidas en las ediciones del Instituto de Literatura Argentina. Por ejemplo: “Esos de Burgos mentados / al ver nuestros escuadrones / mire mi madre, de susto / cagaban en los calzones”. Entre paréntesis: “Hubo hombres que en los calzones...”. Esto no se encuentra en la edición de *La Gaceta*: es un agregado posterior. *AM*, p. 61. El comentario sobre las puebleros del mismo Pajarito es de p. 66.

[38](#) Es un cielito considerado anónimo (Becco, 1985, 87).

[39](#) *DTT*, p. 103. Lo que agrego entre corchetes no está en el original y lo hago para que se entienda el texto más fácilmente.

[40](#) No es sólo una interpretación mía, ver (Rojas (1960, TII, 377). Asimismo, Schwartzman (2013, 37-38).

[41](#) En el mismo cielito: “Eso que los reyes son / imagen del Ser divino, / es (con perdón de la gente) / El más grande desatino”. Hidalgo, Bartolomé, *Obra completa*, Ministerio de Educación y cultura, Montevideo, 1986, p. 89. El anti-realismo no es sólo propiedad de Hidalgo. Un cielito anónimo de difícil datación expresa: “Al amigo Ño Fernando / vaya que lo lama un buey, / porque ya los tupamaros / no *queremos* tener Rey”. (La cursiva es nuestra) (Becco, 1985, 75).

[42](#) *Ibidem*, p. 91.

[43](#) Bartolomé Hidalgo (1986, VIII). Esteban de Luca lo apreciaba y en 1821 le dedica el poema “Al poeta Bartolomé Hidalgo”, en el que lo incita a cantar en su idioma (Hidalgo, 1986, XXIX).

[44](#) “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia de las Islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte” (1821). Esta igualdad también debía darse entre las provincias (Hidalgo, 1986, 116).

[45](#) Probablemente se refiere a Guipúzcoa, una de las provincias del país vasco. Sobre la literatura con intención política de la gauchesca, ver Quesada (1902).

[46](#) No debe extrañar la falta de puntuación: las fuentes (los cielitos) no las traen.

47 Por ejemplo “Las declaraciones de los derechos del hombre y del ciudadano en el primer constitucionalismo neogranadino e hispanoamericano” (González Bernaldo, 2015, 149-176).

Bibliografía

Adelman, J. (2015). Una era de revoluciones imperiales. En P. González Bernaldo (Dir.). *Independencias Iberoamericanas. Nuevos problemas y aproximaciones* (pp. 52-86). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Annino, A. (2015). Revoluciones hispanoamericanas. Problemas y definiciones. En P. González Bernaldo (Dir.). *Independencias Iberoamericanas. Nuevos problemas y aproximaciones* (pp. 37-52). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Becco, H. J. (1985). *Cielitos de la patria*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Carella, T. (1957). *El sainete criollo (antología)*. Selección, estudio y notas. Buenos Aires: Hachette.

Carranza, A. (1907). *El Clero Argentino de 1810 a 1828*. 2 tomos. Buenos Aires: Museo Histórico Nacional.

Casas, M. E. (2015). *La metamorfosis del gaucho. De la poesía épica a la tradición nacional (1930-1960)*. Tesis doctoral inédita. Universidad Nacional de Tres de Febrero-Universidad de París-Diderot, Buenos Aires.

Chávez, F. (2004). *Historia y antología de la poesía gauchesca*. Buenos Aires: Margas.

Chicote, G. (2013). Poesía popular impresa e identidad. Los folletos gauchescos de la primera mitad del siglo XIX en el área rioplatense. En A. Amadori y M. Di Pasquale (Coords.). *Construcciones identitarias en el Río de la Plata, siglos XVIII-XIX* (pp. 121-133). Rosario: Prohistoria.

Ghiano, J. C. (1957). *Teatro gauchesco primitivo*. Buenos Aires: Losange.

González Bernaldo, P. (2015). *Independencias Iberoamericanas. Nuevos problemas y aproximaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Hidalgo, B. (1986). *Obra completa*. Montevideo: Ministerio de Educación y cultura.

Jitrik, N. (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.

Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.

Maciel, J. B.; de Azcuénaga, D. et al. (1967). *La literatura virreinal, antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Peire, J. (2008). Leer la revolución de mayo: bibliotecas tardocoloniales en el Río de la Plata. *Eadem Utraque Europa*, 6, pp. 109-155.

Peris Llorca, J. (1997). La construcción de un imaginario nacional. “Don Segundo Sombra” y la traducción gauchesca. Valencia: Universitat de Valencia.

Puig, J.C. (1910). *Antología de Poetas Argentinos*. T II. Buenos Aires: Martín Biedma e Hijo.

Quijada, M. (2005). Los confines del pueblo soberano. Territorio y diversidad en la Argentina del siglo

- XX. En F. Colom González (Ed). *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico* (pp. 821-848). Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Quesada, E. (1902). *El criollismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Coni hermanos.
- Rama, Á. (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rela, W. (1967). La poesía. En J.F. Garganigo y W. Rela. *Antología de la literatura gauchesca y criollista* (pp. 9-16). Montevideo: Delta.
- Rocca, P. (2003). *Poesía y política en el siglo XIX (un problema de fronteras)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Rojas, R. (1960). *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Tomo II, Los Gauchescos. Buenos Aires: Kraft.
- Schaub, F. (1998). El pasado republicano del espacio público. En F-X. Guerra, A. Lempérière, et al. *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX* (pp. 27-53). México: Fondo de Cultura Económica.
- Schlickers, S. (2007). “Que yo también soy pueta”. *La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Scheer, M. (2012). Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a History)? A bordieuian approach to understand emotion. *History and Theory*, 51, pp.193- 220.
- Schvartzman, J. (2013). *Letras Gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Seibel, B. (2007). *Antología del teatro argentino*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Steiner, G. (2002). *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?* Barcelona: DestinoLibro.
- Taylor, C. (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós.
- Trigo, A. (1992). El teatro gauchesco primitivo y los límites de la gauchesca. *Latin American Theatre Review*, 26, pp. 55-67.
- Urquiza Almandoz, O. (1977). El teatro en Buenos Aires en la época de la emancipación (1810-1820). *Latin American Theatre Review*, 10, pp. 11-28.