

APORTES PARA EL DESLINDE DE ALGUNAS CATEGORÍAS CRÍTICAS DE LITERATURA ARGENTINA

Alfredo Rubione

RESUMEN

Con el propósito de efectuar algunos deslindes semánticos en categorías críticas de la literatura argentina el autor se para en la revisión de la terminología de formas de la cultura popular rioplatense de fines del siglo XIX argentinas. La revisión se realiza dentro del marco general del Tradicionalismo Argentino.

PALABRAS CLAVE:

Literatura argentina, categorías críticas, Tradicionalismo

ABSTRACT

With the purpose to make semántica derivations in critic categories of the argentinian literature, the author stands in the revision of terminology if popular Rioplatense literature in the ends of the 19th Century. Revision is made in the frame of Argentinian Traditionalism.

KEYWORDS

Argentinian literature, critic categories, Traditionalism

Con el propósito de efectuar algunos deslindes semánticos en categorías críticas de la literatura argentina, me detendré con alguna minucia, en las líneas siguientes, en la revisión de la terminología de formas de la cultura popular rioplatense de fines del siglo XIX argentinas. Quisiera efectuar tal revisión dentro del marco general del Tradicionalismo Argentino.

Tradicionalismo, es la denominación que hace referencia al cultivo de prácticas vinculadas a la vida campesina, organizadas preferentemente desde los Centros Criollos, entidades de bien público que proliferaron en las principales ciudades del país.¹ El tradicionalismo fue un fenómeno muy extendido entre 1895 y 1915 en sectores populares urbanos criollos y extranjeros, en los que se propició, a través de certámenes (musicales, payadas, literarios, de destreza equina, artesanales, culinarios y otros) o mediante la organización de eventos celebratorios de figuras y fechas patrias (en los que comenzó a gestarse la equivalencia entre la patria y el gaucho) el gusto por el consumo y la producción de expresiones de la vida campesina. El culto por formas epigonales de la gauchesca, del criollismo o del nativismo argentinos, que recibieran un gran estímulo, en especial desde que en 1884 los hermanos Podestá cristalizaran el teatro popular argentino sobre la base del folletín de Eduardo Gutiérrez, matriz de infinidad de textos en torno a la figura de Juan Moreira, punto inicial de lo que se llamaría 'moreirismo'. En profusas colecciones de folletos publicados posteriormente, se advierte la recuperación y/o continuación de una narrativa cuyo protagonista es el gaucho y sus avatares ficcionales: Martín Fierro, Santos Vega, Juan Moreira. Esta literatura gauchesca o criollista publicada en formatos semejantes a la

¹ Carlos Vega, en *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, Instituto de Musicología "Carlos Vega", 1981, ha periodizado el Movimiento Tradicionalista: Primer Gran Período (1880-1914), Período intermedio (1914 – 1921) y Nuevo Período Tradicionalista (1921). En el primero lo gravitante ha sido el rescate de las tradiciones en el marco del flujo inmigratorio y de la modernización del estado. Es el momento de la música criolla interpretada por payadores que tocan estilos, cifras y milongas: José Bettinotti, Gabino Ezeiza, Arturo de Nava, Higinio Cazón, Francisco Bianco, Martín Castro, Antonio Caggiano, Ángel Villoldo, Nemesio Trejo, Pablo Vásquez. Es además el momento en el que el payador deja lentamente su lugar al cantor nativista, al cantor criollo y al cantor de tango que se transforma en tango milonga y tango romanza. En el Período intermedio el acento está puesto en el estudio del folklore como ciencia y en la consolidación del Nacionalismo Musical Argentino.

literatura de cordel (pequeños folletos que contienen en verso historias, payadas o canciones) fue no pocas veces el efecto y la apoyatura escrita (como luego lo serían la grabaciones) de la popularidad de payadores o cantores criollos que recorrían la campaña y las ciudades. Al éxito de una payada de contrapunto, de una cifra, de unas décimas amorosas, de un tango criollo, vals o milonga le sucedía el registro escrito en ese formato.²

Las formas de la tradición popular

Frecuentemente leemos en trabajos sobre el siglo XIX y el siglo XX términos tales como 'gauchesca', 'moreirismo', 'criollismo', 'nativismo'. Habituales en artículos de crítica literaria y también en trabajos ensayísticos sobre la realidad nacional, el uso que se hace de ellos es lábil: a veces es preciso, pues aquellos conceptos integran un discurso teórico en el que se advierte el intento de recortar una zona de estudio a partir de la determinación de nítidos objetos teóricos por medio de la definición; en otros, por el contrario, tal vez porque integran discursos de tipo ensayístico, son utilizados con gran soltura, metafóricamente, y no se delimitan claramente los alcances de sus respectivos campos semánticos; por último, es posible leer el uso de tales conceptos lisa y llanamente como sinónimos intercambiables. Es que es tal la profusión de textos sobre tales temas y tan deslizante su empleo, que por momentos parece indiscernible la extensión conceptual de los mismos. Intentaré en las líneas que siguen clarificar los géneros de una masa considerable de textos de la literatura popular de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Para tal propósito creo pertinente señalar, desde el inicio, que 'gauchesca', 'criollismo', 'moreirismo', 'nativismo', han sido nombres de diferentes y sucesivas y a veces simultáneas formas estéticas predominantes, unas en la literatura argentina de fines del siglo XIX, y otras a comienzos del XX. Pero también han sido categorías que la crítica literaria y la crítica cultural han producido para comprender fenómenos estético-culturales contemporáneos, en algunos casos y en otros como un intento posterior de explicar

² Ernesto Quesada y Robert Lehmann – Nitsche han hecho acopio de esta literatura. Ver Clara Rey de Guido y Walter Guido, *Cancionero Rioplatense, (1880 – 1925)*, Caracas, Venezuela, Editorial Ayacucho, 1989. También Olga Fernández Latour de Botas, *Valiosos archivos para la auténtica "Historia oral" argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, *Investigaciones y Ensayos* N° 50, 2000.

procesos culturales del pasado. Categorías que, para mayor complejidad de los estudiosos de estos temas, no han sido empleadas unívocamente. Y que, además, han generado la errónea impresión, al ser usadas retrospectivamente, de que aquellas categorías eran los nombres de estéticas a las que espontáneamente adhirieron los escritores, cuando en rigor fueron categorías críticas posteriores. Cabe señalar que hasta colecciones de folletos y libros populares entre 1880 y 1940 fueron designados con aquellas denominaciones.

También parece necesario destacar que muchos de los elementos definitorios de cada una de esas formas estéticas, -a las que la crítica posteriormente les confiriera denominación conceptual y que eran formas predominantemente literarias, por ejemplo textos 'moreiristas'-, eran constituyentes frecuentes en las otras, por ejemplo en textos 'gauchescos', estableciéndose, por consiguiente, y en una primera impresión, fáciles relaciones de analogía, aunque no necesariamente de identidad. Si bien parecían semejantes no fueron idénticos.

Cabe hacer la salvedad de que no fueron exclusivos de la literatura, pues muchos de sus postulados estéticos fueron tomados y reelaborados por otras artes como la pintura, la música, el teatro y la escultura, las cuales, tanto por sus propio dinamismo interno como por la orientación general que por entonces ofrecía la cultura argentina, convergieron -seguramente afectados por una misma dominante ideológica- en una misma búsqueda estética.

Es necesario aclarar, además, que si bien aquellas formas fueron predominantes en literatura y en particular en el ámbito delimitado de la poesía, las otras artes no dejaron de tener como referente fundamental para su propio diseño estético al género configurado en la literatura, tanto en sus componentes intrínsecos cuanto en su dimensión preceptística. Recuérdese que la obra de Arturo Berutti, *Pampa*, en italiano y basada en un tema criollo, estrenada en el Teatro de la Opera de Buenos Aires en 1897, fue escrita inspirándose en el folletín de Eduardo Gutiérrez.³ Pero el último motivo señalado, el preceptístico, fue el que originó fuertes polémicas estético-ideológicas. Frente al peligro de que aquellas formas

³ Rodolfo Arizaga, *Enciclopedia de Música Argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971.

HOLOGRAMÁTICA – facultad de Ciencias Sociales – UNLZ – Año VI, Número 10, V5 (2009), pp. 37- 60

www.hologramatica.com.ar o www.unlz.edu.ar/sociales/hologramatica

fueran confundidas con una única y por consiguiente que se escribiera según se creyera que era, se originó un debate de ribetes pedagógico-culturales. De lo que se trataba para algunos escritores de fines del siglo XIX era de dejar claramente establecidas las diferencias. En la pugna por esos matices puede leerse el origen de muchos de esos conceptos y de sus preceptos estéticos. Desde ellos y por ellos se establecieron diferencias estéticas irreconciliables. Finalmente, es necesario enfatizar el hecho de que todos esos conceptos, una vez instalados en el discurso crítico y teórico, han sido, a su turno incesantemente resemantizados según fuera la dominante teórica de cada uno de los discursos empleados para referirse a los textos que a aquellos conceptos se refieren. No obstante, en ningún caso la crítica del siglo XX ha sido ajena a los ecos de los ejes centrales del debate de fines del siglo XIX.

A continuación se iniciará una aproximación incompleta al uso que se le ha dado a aquellos vocablos en los discursos críticos y teóricos así como también al zigzagueante proceso de constitución de aquellos conceptos. Hay que tratar de responder qué es eso de ‘gauchesca’, ‘criollismo’, ‘moreirismo’, ‘nativismo’, ‘tradicionalismo’.

Los avatares de Gutiérrez

A escasos meses de la aparición de *La Vuelta de Martín Fierro* en 1879 Eduardo Gutiérrez publicó desde el 28 de Noviembre de 1879 hasta el 8 de Enero de 1880 en el diario *La Patria Argentina* su folletín *Juan Moreira*. En rigor no era la primera vez que se escribía en prosa sobre un asunto de temática gauchesca pues en 1866 Santiago Estrada dio inicio en la literatura argentina a la forma gauchesca novelada con *El hogar en la pampa*. Sin embargo, lejos podría considerarse ese texto antecedente del folletín. Evidentemente, el estímulo hacia la ficción, podemos conjeturar, reside, entre muchos otros, en, por una parte, el clamoroso éxito del poema de José Hernández cuya lectura podría haber alentado en Gutiérrez la escritura de una ficción en prosa, que, de hecho, está más emparentada temáticamente con la primera parte del poema hernandiano que con la segunda; por la otra,

en la existencia de un gaucho real (1819-1874), figura legendaria de la campaña bonaerense de cuyas acciones seguramente estaría al tanto Gutiérrez.

Sin duda, entre 1872 y 1879 se había consolidado, a partir de la primera parte del *Martín Fierro*, una expectativa en el público del Río de la Plata que tendría en el primer folletín exitoso de Gutiérrez su concreción más palpable. Sobre ese modelo el mismo escritor buscaría repetir su éxito al escribir otras ficciones similares como por ejemplo *El Tigre de Quequén*. Al éxito del *Moreira* lo fortalecería la pronta difusión teatral, primero en forma de pantomima en 1884 con el aporte del actor José Podestá y luego, el 10 de Abril de 1886, en su forma asainetada con la compañía teatral del mismo actor. Con el *Juan Moreira* se iniciaría una serie de composiciones de temática parecida. Por ejemplo, en 1890 es estrenado en la ciudad de La Plata el drama *Juan Cuello* de Gutiérrez por la misma compañía. En el mismo año será estrenado el drama gauchesco *Martín Fierro*, del uruguayo Elías Regules. El drama *Julián Giménez* (1891) del uruguayo Abdón Aróztegui, que inmediatamente abriría una línea diferente (el drama criollo) a la de la obra de Podestá-Gutiérrez, según confesión del propio autor, sería escrito por el estímulo inmediato del *Moreira* y habría de representarse, en cinco años, más de mil veces. Por cierto, se produjo una sucesión de éxitos, explicables por la convergencia de varios factores: un folletinista que articuló en su ficciones una admirada figura del imaginario popular con los tópicos del folletín; una compañía que habría de lograr pasar del amateurismo circense al profesionalismo teatral; un actor, cabeza de compañía con gran predicamento en el Río de la Plata, percibido como verosímil por espectadores preferentemente de zonas rurales; un público con expectativas originadas tanto en sus experiencias vitales más inmediatas como en la que les llegaban, tal vez oralmente, de las ficciones escritas en la Capital.

En Febrero de 1881, a poco de publicarse *Juan Moreira*, Martín García Mèrou escribe un artículo que habría de incluir en *Libros y autores* editado en 1886 en Buenos Aires por Félix Lajouane; en él, tal vez por vez primera, se critica severamente "la literatura policial" representada por el *Moreira*. García Mérou dirá no solamente que "los dramas policiales son la epopeya del robo y el asesinato" que "hacen las delicias de todos los changadores de nuestro pueblo", sino que además juzgará deplorable la moral que trasuntan los folletines, porque el narrador será menos un fiscal de sus personajes que uno más entre ellos;

lamentará además el estilo y señalará que la totalidad de los personajes de las ficciones de Gutiérrez se reducen solamente a dos: *Juan Moreira* y *El Jorobado*. El primero tiene como escenario el campo, el otro el conventillo de la ciudad, con lo que homologará negativamente dos espacios, hasta ese momento heterogéneos, articulados por la identificación delinciente rural/inmigrante ultramarino; asimismo, asentará una comparación que será perdurable en nuestra crítica literaria: la oposición *Santos Vega/Juan Moreira*. Reprocha García Mérou la preferencia de Gutiérrez por seres perseguidos por la justicia y no por una figura noble y legendaria como la del payador del Tuyú.

Recordemos que, para entonces, sobre aquel personaje habían escrito Bartolomé Mitre, Hilario Ascasubi y que la primera edición del *Santos Vega* de Rafael Obligado había sido de 1877-1885. Parece particularmente importante la lectura de García Mérou porque desde ella se abrirá una línea de interpretación a partir de la cual se juzgará positivos a ciertos textos y se condenará a otros. Línea de interpretación que, retomada con distinto signo por diversos autores, perdurará hasta la década del treinta. No es azaroso que emplee el término 'juzgará' porque el criterio es eminentemente jurídico. En otras palabras, con García Mérou se abre una *mirada jurídica*, que continuarán Miguel Cané, Ernesto Quesada, Carlos Octavio Bunge entre los más representativos, en la cual la conformidad o la trasgresión a la ley (sea positiva, natural o incluso lingüística) serán esenciales para juzgar a la literatura.

Literatura 'moreirista' será, entonces, por una parte, el conjunto de textos que sobre el modelo del folletín de Eduardo Gutiérrez repetirán sus procedimientos, tratando de continuar sus líneas argumentales y, como sucedió en muchos casos, narrará haciendo protagonista de las nuevas aventuras a personajes subalternos de las ficciones de Gutiérrez. Por otra parte 'moreirista' será una categoría teórica desvalorizadora, iniciada por García Mérou mediante un discurso argumentativo ético-jurídico-político que denunciará ante sus compatriotas contemporáneos -sobre un horizonte de flujo inmigratorio creciente-, un peligro de consecuencias sociales graves.

Ahí nace el 'moreirismo' como concepto peyorativo y la orientación que le da García Mérou perdura en la literatura argentina. En Uruguay no tendrá el mismo sentido. Como

contrapartida, y por efecto de aquella literatura, surgirá su correctivo estético-ideológico: o la exaltación del Santos Vega, pacífico gaucho cantor o Julián Giménez, heroico gaucho patriótico.

Este fenómeno encontrará en Ernesto Quesada y Carlos Octavio Bunge su primera designación conceptual precisa. No serán ajenos a esta perspectiva escritores como Luis Berisso, Miguel Cané, Calixto Oyuela, Manuel Ugarte, Carlos María Pacheco, Ricardo Güiraldes, entre otros. Cabe señalar que el 'moreirismo' no será una preceptiva explícita ni mucho menos una estética sistematizada, sí, en cambio, un conjunto de procedimientos implícitos (a los que posteriormente la crítica puso nombre) y a los que adhirieron espontáneamente algunos artistas. Aunque no es propósito de este trabajo agotar la lista de autores que argumentaron o escribieron sobre tal concepto sí conviene detenerse en algunos particularmente significativos. En el diario *La Nación*, el 24 de Mayo de 1896 y a propósito del estreno de *Calandria*, de Martiniano Leguizamón, el crítico y autor teatral Luis Berisso publicó un artículo titulado "Dramas nacionales, Calandria". En él afirmó que: "Aunque el fondo de la obra lo constituya el gaucho, lo ha colocado a una distancia inmensa de esos tipos sanguinarios y brutales como Juan Cuello y Juan Moreira". Y luego refuerza: "Esos engendros, así denominados, no representan hasta ahora sino una tendencia retroactiva, como es la de presentar tipos de peleadores y de asesinos como gauchos verdaderos, desnaturalizando de este modo al típico que era noble, desinteresado, laborioso, enamorado y cantor, cuya personificación más alta y legendaria es Santos Vega, el payador".⁴ Además de leerse una exaltación mitologizante, en 1896 el gaucho ya será una flexión del paradigma de creación reciente: el gaucho, homólogo del *Santos Vega*. *Calandria*, que como el *Moreira* de Gutiérrez, está basada en un sujeto real, en este caso un gaucho de la campaña entrerriana muerto en 1879, parece adecuarse más a los requerimientos estético-ideológicos de los escritores mencionados o de los de un Miguel Cané, también réprobo del moreirismo y por ende defensor de *Calandria*, que el del gestor de una dramaturgia radicalmente diferente.

⁴ Ver Juan Carlos Ghiano, "Estudio Preliminar" a *Calandria*, de Martiniano Leguizamón, *Calandria*, Buenos Aires, Ediciones Solar/Hachette, 1961.

José Podestá y la crítica teatral han señalado el agotamiento del público ante aquellos dramones como el detonante de los nuevos rumbos de la dramaturgia nacional. Además de las mencionadas, *Calandria* se sitúa en un lugar simétrico y complementario del *Moreira* y ocupa el espacio estético ideológico requerido por aquellos intelectuales de los que Leguizamón sería su vocero en el sistema teatral de entonces: el de la reescritura de una de las variantes del mito del *Santos Vega*.

Otra vertiente puede abrir, tal vez, *Julián Jiménez*, de Abdón Arózteguy: admira *Juan Moreira*, pero intenta corregir por medio de la exaltación patriótica lo que consideraba los efectos perniciosos que sobre el gauchaje tenía el texto de Gutiérrez.

Llegados aquí podemos intentar corregir un cliché de la crítica sobre el *Martín Fierro*: que hacia fines del siglo pasado el poema hernandiano y el género gauchesco eran formas descalificadas. Lo que el siglo XIX no toleró, sospecho, no fue la gauchesca, sino el moreirismo.

Se ha confundido, tal vez, literatura 'gauchesca' con 'moreirista', 'criolla' con 'criollista', 'antimoreirista' con 'nativista'. En 1902, Ernesto Quesada publicó "El 'criollismo' en la literatura argentina".⁵ Allí menciona reiteradamente el concepto 'moreirismo' referido tanto a los folletines de Gutiérrez como a los textos que a la manera de aquellos se escribían. También Quesada, como García Mérou, los condena por motivos de seguridad social. Como ejemplo de cómo la vida llega a imitar peligrosamente al arte dice:

Entre los orilleros y los compadritos, el moreirismo ha causado estragos y las crónicas policiales frecuentemente refieren hechos curiosos de peleas intencionalmente entre compadritos y vigilantes, en las cuales los delincuentes se jactan de ser "Moreiras."

Como la literatura 'moreirista' es socialmente peligrosa, Quesada llega a escribir, sin duda apresuradamente, que José Hernández escribió *La Vuelta de Martín Fierro* para corregir tamaño despropósito. Tal anacronismo revela, en su error, varios aspectos de esta cuestión:

⁵ Ernesto Quesada. "El 'criollismo' en la Literatura Argentina", en *Estudios*, Año I, tomo III, Buenos Aires, Imprenta y casa editora de Coni Hermanos, 1902. En Alfredo Rubione (Estudio crítico y compilación), *En torno al criollismo. Textos y polémica*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.

por un lado repite, tal vez sin querer, el juicio habitual sobre los motivos de la escritura por parte de Cervantes de la Segunda Parte de *El Quijote de la Mancha*, juicio que revela la jerarquía que ya para entonces había obtenido el poema de José Hernández -Quesada lo explicita abundantemente en su ensayo-; pero también la necesidad de establecer, para legitimarlo, la filiación hispánica de aquel poema, hecho que evidencia el creciente hispanismo de la cultura argentina hacia fines del siglo pasado; por otro lado pone de manifiesto que tal vez él haya sido el primero en pensar que la literatura 'moreirista', incluida en lo que él denomina genéricamente "criollista", es una derivación de la primera parte del *Martín Fierro*.

En 1913 al ingresar a la Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Carlos Octavio Bunge leyó un trabajo sobre la literatura gauchesca. En él se reitera la perspectiva jurídica de los autores comentados, así como también la filiación hispánica del poema de José Hernández. La literatura 'moreirista' será condenada por Bunge por ser "degeneración literaria del gaucho histórico, precursor de la nacionalidad."⁶ Y si este dicerio es perceptible en un discurso polémico argumentativo también lo será en el teatral. En una pieza de Carlos Mauricio Pacheco, *Don Quijano de la Pampa*, se parodia al 'moreirismo' pero también con tono crítico a la modernización roquista, pues el personaje, Don Quijano, loco por leer literatura 'moreirista', ataca a las manifestaciones del progreso: una locomotora y a un grupo de inmigrantes.⁷

Finalmente, el juicio de Ricardo Güiraldes sobre este tema. Encontramos sus juicios más explícitos sobre este asunto en su "Contestación a una encuesta sobre el gaucho."⁸ Allí el autor de *Don Segundo Sombra* escribe:

El gaucho no es Juan Moreira. Juan Moreira era un simple compadrito cuchillero de pueblo, sin semblanza suficientemente caracterizada para diferenciarse de éste o aquél bandido calabrés o lusitano. Sus hazañas de boliche y de casa pública nada

⁶ Carlos Octavio Bunge, "Conferencia" al ingresar a la Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires el 22 de Agosto de 1913.

⁷ Alfredo Rubione, "Inmigración y parodia: *Don Quijano de la Pampa* de Carlos María Pacheco." Ponencia presentada en las Terceras Jornadas de Teatro Iberoamericano y Argentino organizada por el G.E.T.E.A., el CITI, el INET, auspiciados por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNBA, en el teatro Cervantes de la Ciudad de Buenos Aires, 1990.

⁸ "Contestación a una encuesta sobre el gaucho" en Ricardo Güiraldes, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1962.

tenían que ver con la filiación de "hijo de la pampa" que exige el título de gaucho. Sé de una casucha, cerca de un puente sobre el Saladillo, que presencié la violación de una mujer por el tal valiente y cuatro o cinco de sus secuaces. Juan Moreira, ya que está de moda la designación de precursor, fue precursor de patoteros de la peor especie: niño rubio, melonado, picado de viruelas y borrachín de mostrador. ¡Lástima que no haya existido la gomina! Aquel hombre tan bien desfigurado en héroe por Gutiérrez, no tiene ni el físico ni la moral de los que quiere simbolizar.

En síntesis, el 'moreirismo', como se puede advertir en el recorrido que hemos expuesto, es un concepto que se refiere al conjunto de textos escritos sobre el modelo del Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez; sería el 'moreirismo positivo' - en el sentido de que suscitó emulación y no diatriba-, frecuente en la literatura de circulación masiva. Este 'moreirismo' no se autodesignó 'moreirista', pero sí el otro, aquel que se constituyó en el interior de un discurso polémico-argumentativo de carácter ético-jurídico-político. Y que, como vimos, se trasvasó a la ficción literaria, también con sentido polémico. Concepto en parte descriptivo ya que fue empleado polémicamente por los escritores citados.

En literatura, el ciclo 'antimoreirista' se cierra con la novela más famosa de Güiraldes, y el ciclo 'pro moreirista' con *Hombre de la esquina rosada*, de Jorge Luis Borges. Si, como hemos tratado de probar en otros trabajos, *Don Segundo Sombra* es una reescritura -es decir, en otra coyuntura, la continuidad ideológica- del *Santos Vega* de Obligado, *Hombre de la esquina rosada* es una reelaboración ideológica del moreirismo.⁹

Tal como puede advertirse el antimoreirismo o moreirismo negativo y el pro moreirismo o moreirismo positivo, son momentos privilegiados del debate por la asignación de sentido en torno de la figura del gaucho. Escribir contra Moreira tenía dos alternativas: en el ensayo, cuando el ensayista asume su voz de fiscal y en la ficción rescribiendo el *Santos Vega* o corrigiéndolo en el *Julián Giménez* o parodiando al 'moreirismo' o también tomando la voz de Moreira para ironizarla.

⁹ Alfredo Rubione. Prólogo y notas a: Ricardo Güiraldes. *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985. También en "Hipertextualidad argumentativa de la ficción criollista en la década del veinte: Ricardo Güiraldes y el *Santos Vega* de Rafael Obligado" en *Revista de Filosofía y Letras*, Buenos Aires, Morón, Año 1, N° 1, 1990.

El 'moreirismo' hizo nacer un debate cultural particularmente importante dentro del proceso de construcción del estado nacional, uno de cuyos momentos relevantes ha sido la construcción del mito en torno de la figura del gaucho. Usualmente se hace comenzar este proceso con Lugones aunque todos los tópicos atribuidos a Lugones ya estaban en los ensayistas anteriores citados aquí. No debe ignorarse que han sido Ricardo Monner Sanz en 1891 y Miguel de Unamuno voces consagratorias de nuestro poema nacional.

El linaje de Rafael Obligado

El sistema de referencias genéricas ofrecía, hacia 1900, los siguientes términos: 'gauchesca'; 'nativo/a'; 'moreirismo'; 'criollo'/'criollismo'. Por ejemplo, en 1889 había sido publicado como folletín *Nativa* del escritor uruguayo Eduardo Acevedo Díaz en el diario *Tribuna de Buenos Aires*. Esa obra integró una trilogía de tema histórico nacional publicada en forma de volumen en 1894 en Montevideo. Aunque casi totalmente ajena a lo que posteriormente se denominó 'nativismo', resulta interesante comprobar que su designación corresponde a una ficción histórica cuya fábula se ubica en el período cisplatino (1820). Otro ejemplo más preciso: en 1903, la Biblioteca de la Nación, cuyo Director de Publicaciones era, por entonces, Roberto J. Payró, publicó en su volumen número siete *Nativos* del escritor uruguayo Santiago Maciel.¹⁰ La obra había aparecido en Montevideo en 1893. Es importante la nota preliminar a este volumen pues en él se hace mención a las características de la estética del libro de Maciel. Escrito por Payró, vale la pena resaltar algunos de sus conceptos:

Desdeñando asuntos exóticos y de pura imaginación, como que había visto el rico vivero de sensaciones y de sentimientos de arte que ofrecen nuestra naturaleza, las costumbres primitivas de nuestros campesinos, la vida ecléctica de nuestras grandes poblaciones, todo, en fin, cuanto se abarca generalmente bajo la designación de "criollo", dedicóse con entusiasmo a la pintura de lo que obtenía por observación directa del natural, engrosando así la creciente falange de los que, no cegados por la costumbre de ver las cosas de todos los días y de considerarlas, por consiguiente, vulgares, saben desentrañar de ellas la belleza y la verdad."(...)" Maciel, como varios otros bien inspirados escritores del Río de la Plata, no corre tras el éxito efímero de las obras de novedad, ni halaga las pasiones populares, ni endiosa al gaucho ignorante

¹⁰ Jorge Enrique Severino. "Biblioteca de "La Nación" (1901-1920). Los anaqueles del pueblo", en: *Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, Boletín N° 1, Buenos Aires, Abril 1996.

y batallador; se limita a pintarlo, a pintarlo con rica paleta y perspicaz psicología, no para hacerlo renacer de sus cenizas ni para que surja ahora su caricaturesca imitación, sino para presentarlo como una cosa bella desde el punto de vista artístico, y es lo curioso que, sin propósitos trascendentales, realiza con ello una obra de trascendencia: hacer que nos conozcamos, que nos interese por nuestra historia de pueblo, y por consiguiente contribuir a la caracterización de la nacionalidad y documentar para su historia folklórica los tipos y las costumbres de su punto de partida.

Hay que destacar lo que sería más importante en los juicios del prologuista del libro de Maciel. En primer lugar, la alabanza que hace de la distancia respecto del original: el narrador-pintor es alguien, parece querer decir, que con su paleta-escritura estetiza un objeto real captando de él lo más hermoso. No se sumerge en lo contemplado y, sin pretensiones altisonantes, realiza una obra bella. Tomar distancia, obtener una buena perspectiva era, como en la pintura de entonces (de caballete), la modalidad usual para captar la belleza. Concuera este juicio con el de García Mérou respecto de que era criticable en Gutiérrez la falta de distancia respecto de sus personajes. Quería que el narrador fuera el fiscal de las ficciones más que un personaje entre otros.

En segundo lugar hay que destacar la alabanza que hace de la quietud del escritor-narrador. No correr detrás del éxito, no halagar las pasiones, no endiosar al gaucho ignorante. Estar fijo. Pintar. En la estética que el prologuista cree ver en la obra de Maciel hallamos el anhelo de un narrador quieto, desapasionado, fuera de los acontecimientos, ajeno a toda demagogia pero que a la postre enseñe. En el anverso de aquel anhelo debemos suponer el narrador de Gutiérrez y la literatura moreirista. A ella se alude, sin nombrarla. Sin embargo, no parece satisfactorio referir exclusivamente el origen del nativismo al moreirismo. No es su contracara sin más, sino que se articula con un proceso de estilización más complejo.

La literatura argentina se vincula, entonces, por un lado con la perduración de la estética neo romántica, pero por otro, con la repetición de estereotipos exitosos de y en lo popular, que habría de ganar lectores en los estratos cultos, lo que, a su vez, obraría como modelo de nuevas producciones dentro del circuito de la literatura popular. Por lo menos desde 1880 habían comenzado a aparecer colecciones de folletos de dispar calidad con temática gauchesca. Algunos parodiaban el género, otros lo estilizaban sin por eso recorrer necesariamente el camino del Santos Vega. Unos pocos transitaban la protesta, la mayoría

el costumbrismo y la elegía. Muchos de aquellos folletos eran de ínfima calidad, otros, por el contrario, ofrecen algunos versos y narraciones rescatables. Sobre este punto es digno de mención lo que ocurría en Uruguay, porque entre aquellos últimos se destacaron algunos textos de integrantes de las diferentes revistas uruguayas dedicadas al tema que aparecieron profusamente entre 1895 y 1915. Tal es el caso de una de las mejores, *El Fogón* (1895-1896;1896-1900;1911-1913). En esa tradición textual surge, quizás, el nativismo uruguayo.: como vimos, ‘Nativa/o’ son términos que aparecen en obras de escritores uruguayos. En 1916 el vocablo es empleado por vez primera por Pedro Leandro Ipuche en la *Pajarera nativa* aunque su primera obra propiamente nativista sería *Alas nuevas*, de 1922. En 1921, Fermín Silva Valdés publica *Agua del Tiempo* con el subtítulo de *Poemas nativos*. Con estos textos nace el movimiento nativista uruguayo que se definiría en *La cruz del Sur*, N° 18, Montevideo, 1927, de la siguiente manera:

El nativismo es el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que sólo se inspiraba en los tipos y costumbres del campo.

El concepto ‘nativismo’ tiene en la Conferencia “La Literatura Nativista y La Realidad Social Rioplatense”, ofrecida por Carmelo Bonet en 1933 en el Instituto Popular de Conferencias en Buenos Aires su partida de nacimiento teórico.¹¹ En las páginas de Bonet se define ‘nativismo’ como “la literatura argentina de asunto campero” que “nace con nuestra literatura y no se interrumpe hasta hoy”. Presente en todos los géneros, señala que a partir de *Martín Fierro* el nativismo se bifurcará en dos líneas; la primera, de segunda mano, por ser retórica, de imitación de libros de autores clásicos dentro del género como Ascasubi y Hernández, entre los cuales incluye llamativamente a los folletines de Eduardo Gutiérrez y su inagotable progenie textual. Y la segunda línea, un nativismo de observación directa, “trasunto de una nueva estructura social, de una nueva Argentina remecida hasta sus raíces por el aluvión inmigratorio de fines de siglo.” El nativismo de segunda mano, al que denomina retórico, en los que revistan nombres como Martiniano Leguizamón, Fray

¹¹ Carmelo Bonet, *Palabras*, Buenos Aires, Biblioteca del Colegio de Graduados de La Facultad de Filosofía y Letras, Volumen 3, 1935.

Mocho, Yamandú Rodríguez, incluye una temática ausente en el nativismo canónico, el erotismo. Los matreros de Martiniano Leguizamón, por ejemplo, ya no se debaten contra la injusticia del estado sino también contra la pasión amorosa. La épica ha devenido, a fin de siglo, en lírica. El gran relato se ha desmembrado en un conjunto de escenas muchas veces elegíacas.

El concepto 'nativismo' tiene en expresiones de Domingo Caillava, un tratamiento sinificativo. Dice este autor en su capítulo "Lirismo Nativista 1910-1940":

Los poetas no se conformaron con permanecer fieles a los procedimientos que utilizaran los cultivadores del verso gauchesco en el siglo XIX. Ya no se imita a los payadores; tampoco se sigue, paso a paso, las huellas trazadas por los que introdujeron el lirismo en la poesía criolla."(...) "Se adoptan nuevos moldes; se utiliza la silva; el verso libre, formas completamente desconocidas del payador.¹²

El concepto 'nativista', como se señaló, aparece por vez primera como categoría de análisis en el mencionado trabajo de Carmelo Bonet y también en la obra de Caillava de 1945. Pero este concepto no aparece en la primera edición de ese mismo volumen en 1921, de modo tal que parece razonable pensar que el concepto surge a partir del movimiento vanguardista liderado por Ipuche y Silva Valdés en la década del veinte y a partir de la Conferencia de Bonet del 33.

'Nativismo' es un concepto que se registra en producciones de la literatura uruguaya en la década del veinte. En la literatura argentina en el período referido no se han encontrado alusiones o menciones directas a concepto semejante, excepto en la iluminadora nota preliminar de Roberto J. Payró, a *Nativos*, de Santiago Maciel. En la literatura argentina se hallan referencias concretas sólo a partir de la aparición de *Nativa*, fundada en 1924 por Julio Díaz Usandivaras. La publicación de esta revista durante más de cuarenta años incluyó en sus páginas el esfuerzo de su director por hacer converger a escritores rioplatenses afines a una temática cercana al folklore. Sin pretensiones vanguardistas no se encuentra en sus líneas el mismo afán de renovación que en el de las otras publicaciones mencionadas. En el plano teórico, la perspectiva de Alvaro Yunque, expuesta en *Poesía*

¹² Domingo A. Caillava, *Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay.1810-1940*, Montevideo, Claudio García & Cía. Editores, 1945

gauchesca y *nativista rioplatense*, retoma el análisis de Bonet.¹³ En el *Prólogo* hace un distingo tajante y establece dos tipologías de textos que corresponden a dos filiaciones ideológicas radicalmente diferentes. Una, la gauchesca; otra la nativista. La gauchesca se origina con Bartolomé Hidalgo, continúa con Hilario Ascasubi y sigue con José Hernández; el nativismo con Esteban Echeverría, continúa con Estanislao del Campo, Ricardo Gutiérrez, Magariños Cervantes, Rafael Obligado, Soto y Calvo, Ricardo Güiraldes. La gauchesca es poesía popular que se entronca con el acervo poético anónimo de nuestro pueblo. Es poesía para pintar con indignada justeza la explotación y la injusticia que sobre el gaucho pesaban. La poesía nativista, por el contrario, es culta, ha falseado al gaucho, lo ha trajeado de romanticismo, ha ocultado las penurias de su vida. La perspectiva de Álvaro Yunque introduce en el concepto una orientación que retoma la perspectiva social de Bonet. Podría decirse que hacia 1952 el concepto, con Yunque, se politiza. Desde esa posición podrá leerse la literatura argentina. Aunque a este modo de ver pueda imputársele un maniqueísmo excesivamente simplificante, el mismo ensayista ofrece matices, pues no analiza obras en bloque, sino secuencias, que alternativamente podrían incluirse tanto en la gauchesca como en el nativismo. Finalmente, Eduardo Romano, en nuestros días, ofrece una conceptualización semejante a la de Carmelo Bonet y Álvaro Yunque. En sus trabajos sobre 'nativismo' establece una dicotomía regida por una perspectiva de la literatura como cristalización emergente de las prácticas políticas en la historia nacional. Define a la poética nativista de la siguiente manera: "Una poética que en sus rasgos más generales, parte del grupo romántico rioplatense, pero ya en nuestro siglo se pliega progresivamente a los diseños político-culturales del nacionalismo conservador".¹⁴

En síntesis el 'nativismo' es un concepto que refiere principalmente al proceso de estilización del género gauchesco producido en el Río de la Plata entre 1875 y 1915. Desarrollo que, en el movimiento nativista argentino, se inicia con el *Santos Vega* de Rafael Obligado de 1881 y se cierra con *El Cencerro de Cristal*, de Ricardo Güiraldes de 1916.

El Nativismo uruguayo de vanguardia

¹³ Alvaro Yunque. *Poesía Gauchesca y Nativista Rioplatense*, Buenos Aires, Editorial Periplo, 1952.

¹⁴ Eduardo Romano. "Hacia una caracterización de la poética nativista", en *Actas del VI Congreso Nacional de Literatura Argentina*, Universidad Nacional de Córdoba, 1991.

El nativismo, dentro de la vanguardia uruguaya de la década del veinte tendrá un tratamiento singular. Sin que halle exacta correspondencia en la literatura argentina del mismo período, es decir a fines del siglo XIX, tuvo cierto impacto sobre la vanguardia argentina de los años veinte. La admiración de Jorge Luis Borges por Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdés ha sido señalada oportunamente por la crítica.¹⁵ Pero también 'nativismo' es hacia la década del treinta y cincuenta un concepto primero semantizado socialmente y luego políticamente. Desde él puede leerse la literatura argentina, en particular lo que se denominara 'gauchesca' y que desde el 'nativismo', tal como lo entienden Yunque y Romano, permite distingos entre las que sobresalen las oposiciones culto/inculto; *oral*/escrito; popular/antipopular; auténtico/inauténtico; verdadero/falso. *En definitiva, 'nativismo' es, por un lado una línea de la literatura argentina caracterizada por el ocultamiento estetizante de un conflicto social que está en la base de la literatura gauchesca y, por otro, un conjunto de obras cuyo rasgo general pareciera ser la estilización de los procedimientos de un género, adecuándolos para tal propósito, en muchas ocasiones, a los imperativos estéticos de autores de la línea culta como la de Rafael Obligado; c) una estética vanguardista uruguaya con fuerte predicamento en la vanguardia literaria argentina.*

La literatura 'criollista'.

La utilización del vocablo "criollo" para referirse a la literatura de temática gauchesca es frecuente en el Río de la Plata desde mediados del siglo XIX. Es de recordar la multitud de "centros criollos" que se fundan a partir de la década del noventa en el Río de la Plata dedicados a cultivar la tradición gauchesca. Pero cuando Ernesto Quesada publica su extenso artículo "El 'criollismo' en la literatura argentina" se refiere críticamente (por eso las comillas sobre la palabra criollismo) a un conjunto de textos denominados, a su juicio, impropriamente criollos. El motivo del fastidio de Quesada radicaba en que las numerosas colecciones de poesía popular que proliferaban desde tiempo atrás y que él registra

¹⁵ José Luis Trenti Rocamora. "Textos desconocidos de Borges y Marechal. Contribución para sus bibliografías", en *Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, Boletín N° 1, Buenos Aires, Abril, 1996.

escrupulosamente en sus ensayos se auto designaban "criollas". Para el ensayista no merecerían de ningún modo tal designación. En los argumentos de rechazo hacia esa literatura se hacen presente varias razones que es necesario puntualizar. Debemos partir de un dato elemental: 'Criollo' se denominaba al hijo de españoles nacido en suelo americano. Si el gaucho lo era entonces su condición era la de un criollo. Descendiente puro de españoles (específicamente andaluz), su cultura, por ende, era española (americana). Si como había establecido en 1891 Ricardo Monner Sanz la lengua de los gauchos era la andaluza, pues étnicamente los habitantes de la campaña argentina descendían, a su juicio, mayoritariamente de los conquistadores españoles de ese origen, la lengua de la cultura criolla debía ser necesariamente española-andaluza. La denominada literatura 'criolla' que proliferaba por entonces no se atenía, a juicio de Quesada, bajo ningún concepto, a las condiciones que acabamos de enunciar. No exhibía una lengua que reprodujera la pura lengua (andaluza) del gaucho, no narraba las andanzas de personajes lo suficiente dignos como para ser consideradas las de los hijos de españoles en América, no enaltecía al gaucho pues no adecuaba la jerarquía de su forma a la nobleza del tema. Aquella debía estar más cercana a la de la épica que a las ramplonas versificaciones que se leían por entonces. Temáticamente, el gaucho no merecía el anecdotario policial del que se lo hacía partícipe. Evidentemente, la literatura "criollista" no cumplía, a los ojos de Quesada, con las condiciones mencionadas. Esa literatura incluía, en parte, a la denominada 'moreirista' pero también a la literatura escrita a la manera criolla por los inmigrantes italianos. Entre la producida en cocoliche se hallaban ya no sólo exclusivamente textos de temática criolla sino también procaces como los del cómico Strofacc. En síntesis, 'criollismo' designa al conjunto de textos de circulación masiva entre 1880 y 1920, que se auto designaban criollos, aludiendo mediante tal nombre a temas, formas literarias propias del género gauchesco. Entre las colecciones de textos 'criollos' se encontraban producciones extremadamente disímiles: algunas representativas del 'moreirismo', otras estilizaciones neo románticas de la gauchesca, también literatura de payadores o de las colectividades de inmigrantes así como de temática erótico-burlesca; también al concepto fuertemente irónico acuñado por Ernesto Quesada para referirse precisamente al conjunto de textos publicados bajo tal denominación y que no se adecuaban, a su juicio, al modelo de literatura 'criolla', es decir, aquella que representaba cabalmente al hijo de españoles en América, a su cultura

y a sus valores. Creemos que el concepto ha sido producido en un momento de fuerte revalorización de la cultura española por parte de intelectuales argentinos de fines del siglo pasado. Pero así como se procede a mitificar al gaucho españolizándolo, complementariamente se borran para este autor totalmente para Quesada los vínculos aborígenes de nuestro hombre de la pampa. En favor de la pureza étnica del gaucho, Quesada desechó a la cultura de los inmigrantes y a la de los aborígenes de nuestro país. ‘Criollista’ es, entonces, un disvalor: es lo que no debe ser. Muy diferente sería la actitud asumida por los intelectuales uruguayos, tal como se puede leer a continuación y también en la clasificación que realiza Daniel Vidart y que exponemos en el apartado correspondiente a 'gauchesca'. Samuel Blixen, escritor oriental y autor de la primera y monumental *Historia de la Literatura Uruguaya*, sostuvo en una conferencia ofrecida en Buenos Aires en el año 1903 y en clara alusión a Quesada que: "Por mi parte, lejos de compartir la hostilidad que muchos abrigan contra el *criollismo*, veo en esa primitiva tendencia de nuestro arte dramático una garantía de su propia vida y de su futuro engrandecimiento."¹⁶

La literatura gauchesca.

El concepto ‘gauchesco’ refiere un conjunto de textos caracterizados por su conformidad a variables teóricas muy disímiles como son las de género discursivo, las preceptivas literarias y lingüísticas, las folklóricas, geográficas, culturales, históricas, filosóficas y políticas. La 'gauchesca' puede definirse considerando tan sólo una de esas variables o incluyendo simultáneamente a varias de ellas. Si se define la gauchesca como “poesía pampeana en lengua culta” se reúnen en es definición por lo menos tres variables: la literaria, la geográfica y la lingüística. Si, por el contrario, se define como “poesía rioplatense en estilo gauchesco” se advierte la confluencia de criterios literarios, geográficos y retórico-lingüísticos. En este caso, la reflexión descansaría sobre una petición de principio, porque ¿qué quiere decir ‘gauchesco’? Pero si se la define como: “‘gauchesco’ es la denominación del conjunto de textos que expresan las condiciones humillantes de explotación de amplios sectores de la población del Río de la Plata en el siglo XIX”,

¹⁶ Vicente Rossi, *Teatro Nacional Rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1969.

evidentemente el eje es político-ideológico y no estilístico o folklórico. Aquí al lector le cabe aceptar o no la definición. Si no la acepta le es negada, para aquella postura, la gauchesca. Del mismo modo que quien no acepte que lo medular del género gauchesco es la sextina o el romance o la décima.

Criterios que utilizan una sola variable exigen más del lector que definiciones multivariantes. Esto demuestra la extrema complejidad a la hora de definir la gauchesca. Dificultad seguramente motivada en un *corpus* de por sí extenso, extremadamente heterogéneo. Tal vez ésta sea la razón de la enorme variedad de definiciones que se encuentran en textos de teoría y crítica de la literatura argentina. Vale la pena intentar un breve recorrido, seguramente incompleto, de algunos momentos significativos de aquello que ha sido pensado como 'gauchesca' en una perspectiva diacrónica/sincrónica. En el siglo XIX la expresión era común para referirse a los textos de Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Luis Pérez, Juan Gualberto Godoy, entre otros. Pero, tal vez será a fines del siglo en que comienza sistemáticamente a pensarse qué es eso de 'gauchesca'. Cuando aparece el *Martín Fierro*, en los comentarios que recibe, se lo tratará de explicar a través de un sistema de remisiones analógicas. El *Martín Fierro* es... como tal obra de la literatura argentina o europea. Se lo remitirá a un género hipotético aunque en esto, obviamente, no habrá coincidencia. Se dirá que pertenece al "género gauchesco" así como también a la "poesía campestre". Se barajará su inclusión en la épica o en la epopeya. Se referirán los críticos generalmente en forma laudatoria y a veces hasta ditirámica, distinguiendo, no obstante, niveles de análisis: el lenguaje, los personajes, el propósito, y demás registros. Cuando se inicie el debate 'moreirismo'/'antimoreirismo' se irán afinando los conceptos. Los trabajos de Martín García Mérou, Juan María Torres, Miguel Navarro Viola, Adolfo Saldías, Bartolomé Mitre, Pablo Subieta, Miguel Cané, Marcelino Menéndez y Pelayo, Miguel de Unamuno, Ernesto Quesada, entre otros, plantearán muchos de los ejes sobre los cuales la crítica habría de reflexionar en años posteriores.¹⁷ Poema testimonial, texto de

¹⁷ Juan María Torres, "Carta sobre El Gaucho Martín Fierro", Montevideo, *La Patria*, 18 de Febrero de 1874. Miguel Navarro Viola, "Juicio crítico (sobre Martín Fierro), en el tomo XI (Noviembre de 1878) de la Biblioteca Popular de Buenos Aires; Adolfo Saldías, "Carta a José Hernández" (reproducida en la edición del *Martín Fierro* de 1883); Miguel Cané, "Una carta de Miguel Cané", en *El Nacional*, Buenos Aires, 22 de Marzo de 1879; Bartolomé Mitre, "Correspondencia con José Hernández", Buenos Aires, 1879; Pablo Subieta. "Literatura argentina. Martín Fierro", Buenos Aires, *Las Provincias*, 6 de Octubre de 1881; Miguel

denuncia, literatura de fronteras, culminación del género gauchesco, poema que pertenece a la cultura folklórica, serán algunas de las perspectivas consideradas. Especial atención se le dará al lenguaje de la gauchesca. En algunos casos y dentro de un tono general de alabanza, se objetará al *Martín Fierro* el lenguaje excesivamente tosco, “naturalista”. Pero, como se indicó, se comparará al poema con la epopeya y la épica europeas. Desde las primeras reseñas críticas se tratará al libro de Hernández de poema nacional. En otro andarivel, el de la práctica escrituraria ficcional y el de la práctica escénica, la 'gauchesca' devino proteica. Comenzaron a incorporarse en el circo criollo espectáculos gauchescos. El ‘teatro gauchesco primitivo’ resurgirá desde el picadero circense, en ‘drama nacional’ a partir del fundacional *Juan Moreira*. Sobre ese modelo se escribirán los 'dramones gauchescos'; el ‘drama gaucho patriota’ será un intento de corregir los excesos de la fórmula anterior. ‘El dramón gauchesco’ del estilo de *Juan Soldao* o *El Entenao* adquirirá codificación diferente cuando sea traspuesto a los procedimientos del género chico: de forma contestataria, será pasatiempo y divertida expresión de los valores reinantes. Muchas formas, muchos cauces adoptará la literatura criolla de entonces. La crítica registrará y dará nombre a muchas de ellas: ‘drama rural’, ‘sainete paisano urbanizado’, ‘sainete orillero’.¹⁸

En el ámbito de la poesía de fines del siglo XIX, no toda la ‘gauchesca’ será ‘domesticada’, para usar la feliz expresión de Angel Rama. Si bien las colecciones de folletos populares, del tipo de la “Biblioteca criolla”, o la acción de muchos centros tradicionalistas puedan sugerirlo, también existió una “gauchesca anarquista”, muchas veces en el formato expresivo de los payadores. Allí recuperará la primigenia entonación contestataria o será pendenciera como el Moreira.

¿Qué era para entonces la gauchesca? Para el ensayo positivista un género valorado y netamente diferenciado del 'moreirismo'. El ensayo argentino hasta el Centenario pretendió demostrar el arraigo del gaucho en la tradición étnica de España. Defendió su pureza de la

de Unamuno, "Carta a Juan Valera: *El gaucho Martín Fierro. Poema popular gauchesco de D. José Hernández (Argentino)* Reproducido en *La Revista española* de Madrid, 1894; Marcelino Menéndez y Pelayo, "Sobre el Martín Fierro", en *Antología de Poetas Hispano Americanos*, tomo IV, Madrid, 1895.

¹⁸ Raúl H. Castagnino, *Circo, Teatro gauchesco y tango*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1981. También Susana Marco, Abel Posadas, Marta Speroni y Griselda Vignolo, *Teoría del género chico*, Buenos Aires, Eudeba, 1975.

acechanza del mestizaje. Por eso la lengua de la gauchesca, sería vista heredera del Siglo de Oro Español. Sin entrar a discutir la hipótesis enunciada, nos interesa subrayar la orientación argumentativa de quienes hacían de España la Madre y del gaucho su Hijo. Poner al gaucho y a la cultura españolas como fundamento de la cultura argentina era realizar una operación que si bien resaltaba los vínculos inocultables de nuestra cultura con España, dejaba en la penumbra todo lo que de mestizo ya tenía y tendría la cultura nacional. Una vía de acceso para definir lo 'gauchesco será desde entonces refinar el conocimiento, mediante aportes de la estilística, el folklore, la antropología, la historia, de aquella trama casi imperceptible.

En tal sentido, los trabajos de Ricardo Rojas, Amado Alonso, Ismael Moya, Juan Alfonso Carrizo, Angel Battistessa, Augusto Raúl Cortazar, han sido invalores. A modo de ejemplo y por su importancia intrínseca expondremos sucintamente, de entre aquella lista, la perspectiva de Augusto Raúl Cortazar. A juicio de este investigador habría necesidad, desde una mirada antropológica, de hacer el siguiente distingo: "poesía gauchesca" de 'poesía de los gauchos.' La 'poesía gauchesca' es individual, letrada, de determinados autores, con una temática reconocida y con lengua y estilo *inspirados* en el gaucho. La 'poesía de los gauchos' pone el acento en la cultura "folk", a la que pertenece el gaucho. Cortazar piensa en ese patrimonio cultural rústico que va desde el siglo XVIII hasta el XIX, que se caracteriza por su marginalidad, por una economía de subsistencia, en la que lo ancestral es más importante que lo actual, lo espontáneo popular y lo artesanal más que lo artístico puro, lo manual más que lo mecánico; con valores positivos en los planos ético, social y artístico, de cambios muy lentos, con una asimilación de lo foráneo, que lleva generaciones, y en la que la poesía adquiere una importancia no ajena, por otro lado, a prácticas sociales muy diversas de la misma comunidad "folk", tales como la gestualidad, la danza, la música.

La cultura "folk" es a juicio de este autor 'fluente'. La metáfora, preferida por Cortazar, para referirse a la cultura "folk", y a la que pertenece la poesía de los gauchos da la idea de algo soterrado, pero también de existencia permanente en su influjo. Uno de ellos se verificará en la cultura letrada. Una zona privilegiada dentro de ella es la 'poesía folklórica de tema gauchesco'. Si ésta puede considerarse, en diferentes grados, *la imagen o el eco* en

letrados urbanos de fenómenos folklóricos, 'la poesía de los gauchos' es anónima, oral, colectiva, tradicional. Daniel Vidart, ofrece una clasificación valiosa desde lo específicamente literario. A su juicio podemos hablar de tres vertientes: 'poesía gaucha': espontánea, popular, creada por los payadores y cantores; 'poesía gauchesca', que nace con Hidalgo, sigue con Araúcho, continúa con Lussich e inaugura con 'El Viejo Pancho' un período de poesía nostálgica. La 'poesía gauchesca' será un quehacer de hombres, urbana, que imita el habla de los poetas rurales, analfabetos e indoctos. Esta vertiente se abre en dos ramas. La *política*, si el propósito del letrado es denunciar; otra, la *lirica*, que terminará desnaturalizando al gaucho. Por último, la 'poesía criolla' es origen urbano, civilizado, académico pero se carga de esencias y contenidos vernáculos.

En la última producción crítica sobre la gauchesca asistimos a una novedosa perspectiva crítica. Rechazada la postura ingenua de que la literatura gauchesca es la manifestación espontánea del gaucho, se abrió paso la postura de que aquella es la producción escrita – preferentemente en verso- de un autor culto que toma la voz del otro (el gaucho) y que mimetizándose en una lengua con giros propios de la oralidad del ámbito rural, dice lo insta a decir desde ella lo que el autor quiere. Verdadero fruto de la mimesis literaria la gauchesca expone de modo magistral de qué modo los sectores cultos se apropiaron de la voz del gaucho para hacerle decir, en una lengua creíble, aquello que los sectores cultos necesitaban que dijera. Ya leemos en Bartolomé Hidalgo, el iniciador del género, la operación reenunciativa: el gaucho aparece como pregonero de las ideas liberales de gobierno.

Tomar la voz del otro, generar un dialecto verosímil y desde esa lengua literaria cantar opinando.

Podrá decirse entonces que la gauchesca es una forma propagandística que sólo sirvió para domesticar al gaucho. No siempre y ejemplo es el Martín Fierro. Sabida es la distancia entre la primera y segunda parte del poema. En la primera se denuncia, con la voz del gaucho, su sometimiento. En la segunda, con la voz del gaucho se lo insta a adecuarse a la legalidad del estado nacional. Como se ve se trata de quién, de qué modo y en qué contexto enunciativo se escribe con la voz del otro.

‘Gauchesco’ será, un concepto que se hará extensivo al conjunto de objetos que ilumine la teoría que el investigador utilice. Teoría que no tiene que ser pasiva, en el sentido de fatalidad conceptual, sino una trama activa de argumentos polémicos.

BIBLIOGRAFÍA

Borello Rodolfo, *La poesía gauchesca, una perspectiva diferente*, Mendoza, EDIUNC, 2000.

Carricaburro Norma, *La literatura gauchesca, una poética de la voz*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2004.

Ludmer, Josefina, *El género gauchesco, Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Olivera-Williams, María Rosa, *La poesía gauchesca de Hidalgo a Hernández*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1986.

Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Para citar este artículo:

Rubione, Alfredo (25-05-2009). APORTES PARA EL DESLINDE DE ALGUNAS CATEGORÍAS CRÍTICAS DE LITERATURA ARGENTINA.

HOLOGRAMÁTICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ, Número 10, V5, pp.37-60

ISSN 1668-5024

URL del Documento : <http://www.cienciated.com.ar/ra/doc.php?n=1077>