## Jorge B. Rivera

La primitiva literatura gauchesca

Editorial Jorge Alvarez

## LA PRIMITIVA LITERATURA GAUCHESCA

### JORGE B. RIVERA

# LA PRIMITIVA LITERATURA GAUCHESCA

EDITORIAL JORGE ALVAREZ



Este libro, fruto de un sentimiento entrañable, no pretende convertirse en un texto fundamental ni en un repositorio "clásico" de la primitiva literatura gauchesca. Otros autores, guiados por una pasión tal vez más honda, tienen mayores títulos y han legado documentos de mayor mérito y originalidad que éstos. Aspira, más modestamente, a que se lo considere como una herramienta de trabajo, el punto de partida —tal como pueden serlo un catálogo o una libreta de apuntes— para indagaciones más profundas en un terreno en el que la crítica y el examen sistemático no agotaron aún considerables posibilidades.

Se trata, como advertirá el lector, de la reimpresión de materiales poco conocidos o escasamente frecuentados por los estudiosos, que han preferido volcar sus esfuerzos en piezas quizá más significativas por su valor estético que las aquí reunidas. Esta circunstancia explicará la ausencia de autores que individualmente han suscitado la atención de historiadores, críticos y editores, como Bartolomé Hidalgo e Hilario Ascasubi.

No obstante, las composiciones de Manuel de Araucho, Juan Gualberto Godoy, fray Francisco Castañeda o Luis Pérez, deben merecernos una atención particular, distinta del cauteloso exilio en que generalmente se las mantiene. Estas piezas, ubicadas cronológicamente en los inicios del género narrativo gauchesco (en lo sucesivo hablaremos sintéticamente de "género"), constituyen documentos importantes para comprender su proceso de evolución; a la vez que sirven para iluminar una etapa oscura de nuestra literatura y desbrozar coherentemente, de paso, las diferencias que median entre el "folklore poético" y las "proyecciones" contenidas en la poesía gauchesca de origen letrado.

Puede que al silencio que sobre ellas pesa contribuyan en gran medida sus limitados resultados artísticos, pero es igualmente indudable que son el genuino producto de una época de gestución, en la que comienzan a plasmarse muchos de los elementos "contenidistas" y formales que reaparecerán, a modo de

invariantes, en el posterior proceso de las letras nacionales (v. gr., "Martín Fierro").

Encontraremos aquí el reconocimiento deliberado y la utilización —tal vez deba decirse la recreación— del lenguaje peculiar de la campaña; y no podemos menos que sospechar el propósito de que tal lenguaje fuese convención literaria y modelo de habla "nacional".

A esta altura del trabajo crítico, superando las controvertidas posiciones que su existencia plantea, resulta que la creación más original del siglo XIX rioplatense fue la literatura "gauchesca" y que ella —aun aceptando probables conexiones con fenómenos no literarios o no propiamente vernáculos— resume todas las notas de singularidad histórica y cultural que permiten catalogar y descubrir el íntimo sentido diferencial de una literatura.

Lo "gauchesco" rioplatense es, de alguna manera, un factor de cohesión con el pasado y una experiencia no desdeñable que pertenece a nuestro patrimonio cultural. Retomar sus fuentes no es acto de adhesión gratuito a un país y a un "estilo" perimido. Hallaremos aquí, como dato común y al margen de cierta exterioridad más denunciada que real, un fondo de militancia, de participación vital, que constituye el antecedente de lo más agresivamente perdurable que se haya escrito entre nosotros.

Este trabajo se propone contribuir —con su limitado aporte— al estudio de un tema que consideramos sustancial para la fijación de ciertas pautas de valor relativas a la literatura argentina. La circunstancia de que haya sido profusa y eruditamente estudiada por investigadores calificados no obvia la posibilidad de continuar aportando datos, o planteando problemas relacionados con su forma, contenidos temáticos, valores internos, nexos con formas literarias y folklóricas, etc. El género parece ser —a despecho de la bibliografía que lo agobia— un venero inagotable.

Corresponde que expliquemos ahora la organización y los límites que hemos fijado a nuestro trabajo.

La primera parte no es, en sentido estricto, una presentación didáctica del tema, pues no sistematiza conceptos y conocimientos con ese propósito. Un poco más libremente —libertad que alcanza inclusive al lenguaje y al plan de la obra— plantea algunos problemas de carácter general y reseña puntos de vista críticos que personalmente consideramos de interés. Creemos necesario reiterar que sólo nos proponemos ofrecer, lo más ordenadamente posible, algunos materiales que servirán para futuros trabajos de interpretación.

En este apartado incluimos un conjunto de notas sobre la "imagen crítica" suscitada por la literatura gauchesca, desde la iniciación cronológica (1820) de lo que podemos denominar la "exégesis" del género, hasta el presente (LA IMAGEN CRITICA DEL GENERO).

Seguidamente tratamos de fijar, con intención rememorativa y a través de testimonios documentales de épocas diversas y variada procedencia, la "imagen" del protagonista (EL NOMBRE DEL GAUCHO).

A continuación encontrará el lector una referencia sumaria a la cronología de lo "gauchesco", en la que se intenta fijar algunos criterios, no por conocidos menos necesarios para la correcta ubicación histórica del problema.

Más adelante nos detenemos a examinar las circunstancias en que, a nuestro juicio, se funda la "originalidad" gauchesca, como plasmación de un estilo instrumental en el que rebrotan con inusitada lozanía las savias populares (ORIGINALIDAD DE LA GAUCHESCA). El tema de los orígenes cultos del género se esboza en los autores letrados, cuyo apéndice en posibles vehiculos de transmisión oral agrega tres hipótesis sobre los circuitos de transmisión viables en una sociedad rural y urbana semialfabetizada.

LA AUSENCIA DEL INDIO, tan característica y sugestiva en los primitivos gauchescos, propone el estudio del fenómeno desde el ángulo lingüístico, etnológico e histórico, así como GAUCHOS Y ORILLEROS lo transfiere al plano sociológico y económico. LA FORMA DIÁLOGO, por último, es una recuperación de la perspectiva estilística, si bien planteada en forma suscinta y limitada a aspectos parciales.

Se agregan una sinopsis histórico-política del género para fijar a grandes rasgos el marco en que se desenvuelve, y un conjunto de notas biobibliográficas sobre los autores contenidos en la sección antológica. Como cierre ofrecemos un muestario comparativo de voces presentes en autores españoles clásicos y frecuentes tanto en los gauchescos como en el habla rual rioplatense (Anexo I); y a título de colaboración ofrecemos también una reseña bibliográfica para quienes se interesen por el tema (Anexo II).

La sección antológica, eje de nuestro trabajo, ha sido ordenada de acuerdo con un criterio cronológico, y tanto en los textos de composiciones como en los correspondientes a citas y transcripciones se trató de conservar la ortografía original. Cada pieza ha sido anotada, en algunos casos para clarificar el sentido de ciertos pasajes o giros, y en otros para facilitar al lector referencias más amplias o datos misceláneos que pueden resultar de interés. El lector observará que muchos versos están correlacionados con otros de Ascasubi, del Campo o Hernández. Esta reiteración obedece al propósito de señalar la supervivencia de ciertas voces, recursos de estilo, situaciones típicas, etc., así como a la necesidad de remarcar, junto a posibles influencias, toda una línea de continuidad. Hemos recogido y anotado las siguientes piezas:

1) Pertenecientes a Juan Baltazar Maciel: Canta un cuaso En estilo campestre los triunfos del excmo. Señor d. Pedro Cevallos (1777). A despecho de la argumentación sostenida por algunos estudiosos creemos que esta composición es una de los eslabones interesantes para el estudio de los orígenes del género. Nos resulta particularmente sugestiva su conexión con los romances españoles de valentones, y al respecto recomendamos la lectura de dos trabajos: "El matonismo en algunos poetas del Río de la Plata", estudio póstumo de Juan Alfonso Carrizo publicado en Revista de Educación (La Plata, mayo de 1958) y "El Martín Fierro y el folklore poético" de Olga Fernández Latour (apartado de Cuadernos Nº 3 del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, Buenos Aires, 1963).

2) Pertenecientes a Prego de Oliver: Crítica Jocosa (1798), recogida por Luciano Lira en su Parnaso Oriental de 1835.

3) Pertenecientes a Fray Francisco de Paula Castañeda: ROMANCE ENDECASÍLABO (1820) y ROMANCE (1820), publicados en los números 4 y 6 del Despertador Teofilantrópico Místicopolítico (14 y 28-5-1820). El primer romance (figura en La Lira Argentina) se incluye como muestra del curioso y contradictorio estilo "rústico patriótico" preconizado por Castañeda en sus papeles (ver números 4, 5, 6 y 17 del Despertador...).

4) Pertenecientes a Luis Pérez: Biografía de Rosas (El Gaucho, 1830, números 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 9), correspondencia (El Gaucho, Nº 14), carta de jacinto lugones a pancho lugares convidándolo para las funciones mayas (pliego suelto aparecido sin fecha por la Imprenta de la Independencia), carta de un gaucho de tucumán a otro gaucho de córdoba (De cada cosa un poquito, 1831, Nº 15), canción de los gauchos de la matanza (El Gaucho, Nº 16) y diálogo que tuvo lugar entre el

SR. CHUSCHE GESTOS Y ANTUCO GRAMAJO... (hojā suelta sin fecha ni pie de imprenta que perteneció a la colección A. J. Carranza. Por los acontecimientos relatados puede datarse hacia 1835).

5) Pertenecientes a Juan Gualberto Godoy: Al Toro, apareció en el segundo número de El Corazero (Mendoza 23-10-1830). La localización de composiciones gauchescas de Godoy resulta tarea dificultosa, cuyos resultados no siempre son alentadores. El poeta mendocino se encuentra muy lejos, por lo menos en esta vena, de Bartolomé Hidalgo, y no alcanza siquiera el "tono" convincente de Pérez. A pesar de su mermada calidad hemos elegido esta pieza porque su carácter polémico ejemplifica adecuadamente uno de los rasgos característicos del género.

6) Pertenecientes a Manuel de Araucho: Décima (1816). CARTA DE UN GAUCHO A UN PROYECTISTA DEL BANCO DE BUENOS AIRES (1828-1835) Y DIÁLOGO ENTRE DOS GAUCHOS: TREJO Y LUCERO (1835). La Décima retoma el tema del anacronismo matizado con giros populares tal como puede verse en la Crítica Jocosa, de Prego de Oliver. La versión primitiva de la Carta... fue publicada en El Liberal (7-3-1828). Las tres composiciones se encuentran en Un paso en el Pindo (Montevideo, 1835), volumen que recoge la obra poética de Araucho.

7) Atribuimos a Pedro Feliciano Pérez Sáenz de Cavia la SALUTACIÓN GAUCHI-UMBONA, y nos basamos para ello en los siguientes datos: La composición se publicó en el primer número de Las Cuatro Cosas o el Antifanático (marzo de 1821), periódico dirigido precisamente por el ilustrado escritor. Resulta evidente que la polémica entre éste y el iracundo Padre Castañeda tenía un agresivo carácter personal (Castañeda lo llamó "escribano indecente con pujos de periodista", "anchopiteco", "doctor de la ignorancia" y "gran veleta" y recibió de Cavia la acusa-ción de ser hijo de un "viracocha", "héroe de sartén en sus principios, jefe de taberna en sus medios, pleitista y pseudoprocurador de negocios ajenos en sus fines"), de modo que no es difícil presumir que todo lo escrito corriese por cuenta de los interesados. Al defenderse de los ataques que le hace Castañeda, Bartolomé Hidalgo -sindicado por el Padre como autor de la Salutación... – afirma que "...ni el idioma de los paisanos, que poco tiene que saber, es reservado a mis conocimientos: lo sabe Cavia. lo saben muchos que pudiera citar" (y es obvio que lo utilizaban en sus escritos).

La factura de la Salutación... - que prefigura para nosotros

toda la corriente narrativa- denuncia al escritor culto, que ma-

neja con gracia y fluidez el lenguaje y las situaciones.

Encontramos otro vínculo entre Cavia y el género en un Diálogo crítico publicado hacia 1819 en El Americano (dirigido por él), en el que se incluye a un personaje de la campaña que ha bajado a la ciudad por negocios y se expresa, naturalmente, en un lenguaje matizado por giros gauchescos. Con relación al Cielo Nacional publicado en El Censor Argentino (Nº 27), recordamos la coincidencia —señalada por Soler Cañas— con dos artículos publicados por Cavia en el mismo periódico (números del 19 y 21 de abril de 1834).

8) Anónimos: Como composiciones "anónimas" recogemos un cielo (1814) transcripto por Acuña de Figueroa en su *Diario Histórico*, el cielito del blandengue retirado (Documentos Históricos 1821-1823, Biblioteca Nacional de Montevideo. Citado por Pivel Devoto en *El Congreso Cisplatino* (1821), en Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Tomo XII, pág. 112), la posta al galleco turpin (*El Trueno*, 7-3-1831), el trobo aparecido en *El Domador* de Montevideo (18-3-1832), el cielito cimarrón a los de bota de potro publicado en el número del 24-11-1836 de *El Defensor de las Leyes* (periódico dirigido por Cavia en el que colaboraba Manuel de Araucho) y las hojas invitación de un sitiador argentino al salvage unitario arrepentido y tónico para los salvages unitarios, que pueden datarse en 1845.

Sobre la Posta...—que hemos incluido por su curiosa conexión con un cantar de la tradición histórica— puede leerse Cantares históricos de la tradición argentina, de O. Fernández Latour (pág. 12). Para otras composiciones anónimas recomendamos la lectura de La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay, de Lauro Ayestarán y La literatura de combate, de Aquiles B. Oribe (en Conferencias del curso 1937 del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay).

A diferencia de ciertos fenómenos consagrados por nuestra crítica literaria, sobre los que ha recaído una sanción generalmente benévola, ni excesivamente crítica ni excesivamente metódica, pareciera que el género gauchesco estuviese destinado a muscitar las imágenes más contradictorias y polémicas; hasta el punto de que —a cierta altura de la investigación— resulta difícil deslindar lo que pertenece al prototipo en que se inspira de lo que es, meramente, materia literaria. La imagen del género está fuertemente contaminada por la presencia del gaucho —unas veces como mito y otras como maldición— y el juicio global que sobre ella emitimos responde generalmente a nuestro gaucho interno, a la norma que prejuiciosamente hemos elaborado sobre él.

Iniciaremos la serie con fray Francisco de Paula Castañeda, el primero en ofrecer un juicio aproximadamente crítico sobre la forma gauchesca:

"No será fuera de propósito insertar en este periódico —deola en el número 4 del *Despertador*...— algunos cánticos ya líricos ya endecasílabos que suelen componer las gentes de nuestra campaña sobre el 25 de mayo, y demás glorias de la patria; porque aunque es verdad que semejantes composiciones carecen de artificio y pompa a veces la sencillez noble de la expresión presenta natural el concepto y tanto más sublime cuanto más se aleja de la afectación".

Refiriéndose al metro "rústico-patriótico", como denomina a sus ensayos gauchescos, agrega Castañeda: "...será natural, sencillo, fluido y castizo; quiero decir que no me he de violentar por parecer hombre culto, pues esa es una ridiculez que cansa a los lectores y hace ridículos a los hombres por más respetables que sean por su carácter; desengañémonos, que eso de hablar bien será cuando estemos bien constituidos; entonces será el siglo de Augusto; por ahora lo que conviene es obrar bien y no olvidar la doctrina" (loc. cit., 1820).

Aproximadamente por esa época el poeta Esteban de Luca

incitaba a Bartolomé Hidalgo a cantar la "restauración de Lima", y emitía el siguiente juicio sobre la obra del iniciador:

> por los suaves aromas que exhala, hallar sabemos a la humilde violeta que se oculta en el suelo. Es vana tu modestia, no lo dudes, mi Delio, que todos por poeta te tienen en gran precio.

16

Dijimos que Castañeda (1820) fue de los primeros en señalar la existencia y las peculiaridades de un género que denominó "rústico-patriótico". El estudio de Juan María Gutiérrez sobre Lā literatura de Mayo (publicado originalmente en la Revista de Buenos Aires, en 1871) conserva algunas resonancias de las apreciaciones de Castañeda, en particular al coincidir con él en la exaltación de la sencillez y espontaneidad expresiva del "cielo", contrapuesta al engolamiento mitologizante de los neoclásicos:

"...es sencillo, armonioso, lleno de candor y alegría juvenil". En El Comercio de Valparaíso (1848) consignaba que "...es lo único original que tenemos, lo único que puede llamarse americano... tanto cuanto ha querido descender un poeta hasta la inteligencia del pueblo, tanto más se ha elevado, porque hablando con buen sentido, haciendo vibrar las cuerdas más armoniosas del corazón, presentando en imágenes poéticas, aunque sencillas, las ideas y los sentimientos de la comunidad, se labraba voluntariamente un pedestal de gloria..."; agregando en su estudio sobre el publicista Juan Cruz Varela que "el diálogo patriótico es un curso de historia patria, lleno de filosofía, una página de moral social, un catecismo escrito con la sencillez del más acrisolado buen sentido...", con lo que anticipaba la premisa crítica de que no puede existir un arte nacional que no sea, al mismo tiempo y fuertemente, arte popular.

Para Pedro Goyena, por el contrario, lo "gauchesco" tiene básicamente un carácter deleitoso, festivo, inseparable de la naturaleza culta de sus creadores (v. gr., críticas a las *Poesías* de Estanislao del Campo):

Leíamos esos versos cuando éramos todavía un humilde es-

tudiante de latín en la Universidad y fueron uno de nuestros primeros placeres literarios". El género, por tanto, como fuente de placeres "literarios", pasa a convertirse en expresión "graciosa pero inverosímil"; esto es, en producto de ficción sometido a un tratamiento estilístico y temático peculiar. La nota "militante" pasa a ser accesoria, no aporta elemento al juicio preferentemente estético suscitado por el género:

"Teniendo por delante el tipo del gaucho, debe tomar lo que hay en él de verdaderamente poético, dejando de lado lo que no se amolda a las condiciones artísticas, así como el mineralojista separa de la masa bruta extraída de la mina lo que no es metal en cuya busca se afana" (loc. cit.).

Juan María Torres ha creído ver en el género, en la acotación a sus "apreciaciones sobre Martín Fierro" (1874), una expreción marginal no artística, que no puede someterse, por lo tanto, las normas críticas habituales:

"Para que Martín Fierro pudiera ser objeto de crítica, era preciso que fuera una obra de arte, sujeta a sus reglas y por configuiente a su aplicaión —no siéndolo— no pueden aplicársele, luego no puede hacerse un juicio crítico sobre ella".

Bartolomé Mitre en nota a su poema "Santos Vega":

"...Así es que, para hacer hablar a los gauchos, los poetas han empleado los modismos gauchos, han aceptado todos sus barlarismos, elevando al rango de poesía una jerga, muy enérgica, muy pintoresca y muy graciosa, para los que conocen las costumbres de nuestros campesinos, pero que por sí no constituyen lo que propiamente puede llamarse poesía. La poesía no es copia acrvil, sino interpretación poética de la naturaleza moral y material, tanto en la pintura de un paisaje, como en el desarrollo lógico de una pasión o de una situación dada... La elegía a Santom Vega no es sino aplicación ingenua de esta teoría: en ella he procurado elevarme un poco sobre la vida real, sin olvidar el colorido local y sin dejarme de mantener a la altura de la inteligencia del pueblo".

Refiriéndose a la crítica social implícita en el Martín Fierro decía Mitre en carta al autor (1879):

"...no estoy del todo conforme con su filosofía social, que deja en el fondo del alma una precipitada amargura sin el correctivo de la solidaridad social. Mejor es reconciliar antagonismos por el amor y por la necesidad de vivir juntos y unidos, que hacer formentar los odios, que tienen su causa, más que en las inten-

ciones de los hombres, en las imperfecciones de nuestro modo de ser social y político".

Luis Cané, en carta a Hernández (1879), estableciendo un

paralelo con Hilario Ascasubi:

"Usted ha hecho versos gauchescos no como Ascasubi, para hacer reír al hombre culto del lenguaje del gaucho, sino para reflejar en el idioma de éste su índole, sus pasiones, sus sufrimientos y sus esperanzas, tanto más intensas y sagradas, cuanto más cerca están de la naturaleza... hace bien en cantar para esos desheredados".

Pablo Subieta, a quien pertenecen las primeras tentativas de abordar el tema desde un ángulo sociológico, decía en 1881 a pro-

pósito del poema hernandiano:

"Martín Fierro más que una colección de cantos populares, más que un cuadro de costumbres, más que una obra literaria, es un estudio profundo de filosofía moral y social... no es un hombre, es una clase, una raza, casi un pueblo, es una época de nuestra vida, es la encarnación de nuestras costumbres, instituciones, creencias, vicios y virtudes, es el gaucho contra las capas superiores de la sociedad que lo oprimen, es la protesta contra la injusticia, es el reto satírico contra los que pretendemos legislar u gobernar sin conocer las necesidades del pueblo, es el cuadro vivo, palpitante, estereotípico, de la vida de la campaña, desde los suburbios de una gran Capital, hasta las tolderías del salvaje".

Calixto Oyuela formuló un juicio de valor que desdeñaba imperdonablemente un ingrediente raigal para la comprensión

del género:

"...adolece de una desventaja con respecto a sus grandes sucesores (se refiere a la poesía de Hidalgo), el estar enteramente unida a la acción militante, heroica o civil, del momento, con menoscabo de ese libre desinterés artístico que alza la obra de arte a una esfera ideal y perenne; pero si bien se mira, esa acción era en sí misma tan bella y dramática, tan poético de suyo el estado colectivo de entonces, que lo poco que llega a perder por una parte, lo compensa con un mayor hálito de pasión y una compenetración más espontánea y más íntima con el alma del pueblo cuyas glorias, recuerdos y dolores canta, sin ninguna preocupación trascendente o docente que de él ni por un instante lo aleje. Acaso por eso, el lenguaje gauchesco de Hidalgo me parece hasta hoy el más exacto, natural y bien asimilado de todos".

Con respecto al lenguaje de los autores gauchescos se leía

en La Biblioteca Popular de Miguel Navarro Viola:

"...tal vez Aniceto el Gallo tiene más verbosidad gaucha; Anastasio el Pollo más estética para nosotros que entendemos su inmortal Fausto; pero Martín Fierro piensa como el gaucho, y los gauchos encontrarán siempre que si se ha hecho pueblero y a veces su fraseología podría dejar que desear algo, su corazón y su espíritu están saturados indeleblemente de los dolores y de las injusticias con que la civilización ha perseguido a la barbarie por ser demasiado débil".

En su Cancionero Popular, Estanislao S. Zeballos nos deja la siguiente referencia:

"El estilo poético popular... deriva del antiguo romance español y, como éste, adopta la fabla de las masas con sus localismos eufónicos, vigorosos y a menudo irremplazables... las palabras castellanas de la conversación rural y de la poesía de Hidalgo no son, pues gauchescas, sino arcaicas, algunas de ellas con significaciones extrañas y aliteraciones de pronunciación de voces debidas a la fantasía popular...".

Juan Carlos Gómez expresa sus cautelas en la conocida carta

nobre el Fausto de Estanislao del Campo:

"La poesía popular no es la frase chillona y agria del rancho... El gaucho se va. Es una raza de centauros que desaparece. Ilny en ellos grandes cualidades, grandes pasiones, originalidades curacterísticas, costumbres pintorescas, materiales abundantes para la poesía... los que acojan piadosamente sus últimos suspiros, tlenen derecho a la simpatía y al renombre... Arroje usted, pues, lojos de sí la guitarra del gaucho... tome la lira popular, la lira de los "edas", de los trovadores, de los bardos, y cuéntenos cómo com gaucho caballeresco y aventurero abrevaba su caballo en los torrentes de la Cordillera, y arrollaba en los desfiladeros los tercitos de Bailén y de Talavera, cómo salvaba la democracia con Artigas, se encaramaba en la tiranía de Rosas y ha ido rodando en una ola de sangre hacia el mar de la nada... Piense, sienta como él, y háblenos como usted".

Por último, las imágenes que nos propusieron Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Eleuterio Tiscornia, Carlos A. Leumann y

orge Luis Borges:

"La poesía gauchesca ha sido nuestro primer ensayo de un arto propio; y como ella, lo son todos los conceptos filosóficos o las formas estéticas que se relacionan con el tipo gauchesco... Un tipo tan persistente de poesía no podía ser el fruto de un pandero estado político, ni de un capricho individual. Obedecía in duda a causas más profundas. Sus raíces se hundían, proba-

blemente, en nuestro suelo, en nuestra raza, en nuestra lengua\* (Ricardo Rojas, "Los gauchescos", Historia de la Literatura Argentina).

"La poesía gaucha era, pues, un agente de civilización. Representaba para el campesino las letras antes de la lectura; la estética como elemento primordial de enseñanza..." (Leopoldo Lugones, *El payador*).

"La poesía gauchesca es posterior en casi tres siglos (a la poesía tradicional introducida por la Conquista); recibe de la tradicional, en la herencia de la lengua, una porción considerable de las ideas y los sentimientos, pero tiene originalidad propia, fuertemente acentuada, se apodera de un nuevo escenario, que es el campo abierto, y de un tipo nuevo, que es el gaucho... y alcanza en la inspiración de poetas individuales una expresión popular que puja por extenderse a todas partes como expresión nacional" (Eleuterio F. Tiscornia, "Orígenes de la poesía gauchesca", BAAL, nº 45).

"La poesía gauchesca fue un respiro, una inesperada impresión de libertad, que vino con las imágenes, el estilo y el primitivismo de nuestros campos. Una verdadera revolución, paralela a la revolución políttica. Aunque procede humildemente de ranchos y pulperías, triunfa en Buenos Aires sin dificultad ninguna, acaso por el contraste de su animación poética viva con la literatura gramatical y sin alma. Sin duda los mismos poetas escolares estaban hartos, sin saberlo, de imitar a Lista, Quintana y Moratín. Los cielitos y diálogos de Hidalgo son la única revolución auténtica que puede señalarse en la historia de la literatura argentina" (Carlos A. Leumann, La literatura gauchesca y la poesía gaucha).

"La poesía gauchesca es uno de los acontecimientos más singulares que la historia de la literatura registra. No se trata, como su nombre puede sugerir, de una poesía hecha por gauchos; personas educadas, señores de Buenos Aires o de Montevideo, la compusieron. A pesar de su origen culto, la poesía gauchesca es, ya lo veremos, genuinamente popular, y este paradójico mérito no es el menor de los que descubriremos en ella... La poesía gauchesca, desde Bartolomé Hidalgo hasta José Hernández, se funda en una convención que casi no lo es,

a fuerza de ser espontánea. Presupone un cantor gaucho, un cantor que, a diferencia de los payadores genuinos, maneja deliberadamente el lenguaje oral de los gauchos y aprovecha los rasgos diferenciales de este lenguaje, opuesto al urbano..." (Jorge Luis Borges, El Martín Fierro).

Nuestra reseña de la imagen generada por el género resultaría incompleta si no transcribiéramos esta verdadera "teoría" del canto gaucho compuesta por Hilario Ascasubi:

> Me dice más atrasito de que han leido mi papel muy a gusto en el cuartel, porque se explica clarito: que quiere compañerito, si ansí es el gauchaje! deje que allá el dotoraje se pronuncie en lo profundo, que los gauchos en el mundo tenemos nuestro lenguaje.

Mesmamente en la ciudá esas gacetas a macho largan cada terminacho que ya es con temeridá; pero, aplíquese y verá, si no las lé de tropel, que tiran por nuestro aquel siempre con güenas razones; y le hablan en ocasiones muy al alma a Juan Manuel.

Yo siempre soy muy clarito: y ¿a qué he de andar con rodeo para esplicar mi deseo? ¿No es ansí, compañerito? Mi papel es peticito, pero es gaucho, y han de ver que al Diablo le ha de correr en cuanto a decir verdades; porque no hay dificultades que me puedan encoger.

si llego a desagradar no ha de ser a la gauchada

> (Contestación del Gaucho a su amigazo Marcelo Miranda)

Puede afirmarse que los testimonios reseñados contienen explícitamente, y agotan, en cierta medida, prácticamente todas las variantes interpretativas del género. Un lector que examine los juicios agrupados en las primitivas ediciones del Martín Fierro—particularmente las de 1894— encontrará las notas críticas esenciales en las que se han inspirado numerosos autores contemporáneos, sin descontar la prefiguración de tentativas aparentemente novedosas como Muerte y transfiguración... de Ezequiel Martínez Estrada; e idéntica observación puede formularse con relación al acopio crítico suscitado por otros autores gauchescos (en el caso de Hidalgo es comparativamente poco lo que se ha adelantado desde los estudios de Martiniano Leguizamón, publicados hacia 1917).

A pesar de que la variedad de testimonios dificulta la tarea de recomponer una imagen que incluya todas las facetas del problema, pueden ordenarse algunas notas básicas que se recuperan en dos o más autores o se estiran como invariantes desde los albores del género:

1) La repulsa (Mitre, Oyuela) y la aceptación (Cané, Subieta, Pelliza, Navarro Viola, Saldías), alternativa del carácter "militante" y del trasfondo político social;

2) La insistencia en presentar al género como una forma "menor", la exaltación de su sencillez expresiva y falta de artificio como virutd de estilo (Castañeda, Gutiérrez), pero también como limitación (Torres) o como recurso intencional para llegar a cierto público (Ascasubi);

 La vinculación con formas tradicionales hispanas (Zeballos, Unamuno, Tiscornia);

4) La presentación del género como expresión nacional y como punto de partida (Gutiérrez, Menéndez Pelayo,

Rojas, Tiscornia, Leumann), a la vez que "aconteci-

miento singular" (Borges);

5) La aceptación condicional del género y la propuesta romántica de una regeneración mediante el cultivo de formas artísticas (Goyena, Mitre, Gómez, Obligado);

6) La identificación con una épica de los orígenes (Rojas,

Lugones);
7) Lo "gauchesco" como forma genérica convencional (Goyena, Oyuela, Borges).

La etimología de la palabra "gaucho" es tan vaga como la aparición cronológica del tipo a quien designa. Fernando de Assunçao en su libro El Gaucho (Montevideo, 1963) ha ordenado y analizado cerca de 44 versiones, vinculadas con 18 lenguas euroasiáticas e indoamericanas, sin arribar a una solución definitiva. Podemos fijar, no obstante, una cronología aproximativa de las diversas denominaciones —objeto, a su vez, de varias hipótesis etimológicas —recibidas por nuestro personaje a lo largo del siglo xvii:

Changador: aparece a mediados de 1729, en carta de don Francisco de Alzaibar al Cabildo de Montevideo.

Gauderio: se la registra hacia 1746 en dos cartas de Zavala al gobernador del Río de la Plata.

Gaucho: consignada por primera vez en una comunicación del comandante de Maldonado, don Pablo Carbonell, fechada el 23 de octubre de 1771.

A través de los sucesivos testimonios documentales encontraremos que la designación "changador", "gauderio", "camilucho" o "gaucho", suscita casi siempre connotaciones peyorativas, que sólo a favor del proceso independentista, y posteriormente del caudillismo federal, se irán modificando hasta adquirir un matiz menos prejuicioso.

En los documentos coloniales cualquiera de las tres designaciones apuntadas es sinónimo invariable de vagabundo, ladrón, mal ocupado, etc., e identifica el tipo de conducta antisocial por excelencia.

En un acto del Cabildo de Buenos Aires (7/2/1642) se menciona a "cuatreros y vagabundos que andan por las estancias". Un bando de 1746 obliga a comparecer a quienes toleren en sus campos "yndios mulatos ó vagabundos que no están conchavados". En 1748 el alcalde de primer voto don José Millán prohibe la tolerancia de "vagabundos agregados" ("...asimismo ninguna Persona consienta ensus estancias ni Chacras aningun Bagabundo, ni Persona Bagante amenos que este Conchavado"). Una comunicación oficial denuncia que un alcalde se "ha abandonado en el cumplimiento de su obligación familiarizándose en las Pulperías con los Bagabundos de que resulta graves daños

n los partidos de su jurisdicción" (carta de don Nicolás Elorduy desde el Real de San Carlos, fechada el 22 de julio de 1771).

En otra carta, fechada el mismo año en el Campamento de Acevedo, en San Antonio de Areco, don Antonio Pérez Dávila informa que remite presos a: "Pedro Sambrano, Juan Alarcón y Simón Falcón, el primero conocido gauderio y ladrón de toda especie de ganado y acusado deste delito ante los alcaldes deste Partido, y los otros por aberlos cojido en su compañía con bolas, lazos, maneas y cuchillos, armas propias de Gauderios y Ladrones, y no querer conchavarse como deven se ebidencia lo acompañan en sus hurtos".

En la clásica descripción de Concolorcorvo (Lazarillo de Ciegos Caminantes): "...muchos holgazanes criollos, a quienes con muchísima propiedad llaman gauderios... Estos son unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pagos. Mala camisa y peor vestido, procuran encubrir con uno o dos ponchos en que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla... Se pasean á su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen á su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero, cantando y tocando".

En la Memoria sobre las colonias orientales del río Paraguay

o de la Plata de don Miguel Lastarría (1798):

"... no dejaran de ascmbrar éstos á quien no se halla acosnumbrado a verlos con la barba siempre crecida, inmundos, desculzos y aun sin Calzones con el tapalotodo del poncho... por cuyas maneras, modos, y trage seviene a conocimiento de sus costumbres sin sensibilidal, y casi sin religió. Los llaman Gauchos, Camiluchos, o Gauderios. Como les es muy fácil Carnear, pues a ninguno le falta Cavallo, volas, lazo y cuchillo conque conque y matar una res, ó como cualquiera les da de comer de valde, satisfacciéndose cor sola la Carne asada, trabajan únicamente para adquirir Tabaco que fuman, o el Mate de la Yerva del Paraguay que beven por lo regular sin Azúcar quantas veces pueden al dia".

En diversos documentos coloniales se encuentra: "que el expresado Diaz no consentirá en su estancia que se abriguen nlugunos contrabandistas bagamundos u ociosos que aquí se conocen por Gauchos" (L/G/N, Montevideo, Fondo del ex-arolito y Museo Histórico, Caja 2, año 1780); "...que el dn. Juan l'edro ha comprado partilas de cueros a unos hombres vagos que llaman Gauchos los ce faenaban Cueros en los citados cam-

pos..." (A/G/N, Montevideo, Colección M. Falcao Espalter, Colonia, Tomo IV, 1784-F 68°72); "...la matanza más cruel que experimentan los ganados es la que ejecutan esta clase de gauderios o gauchos, y son unas gentes que aprovechándose de la soledad de estas campañas, entre otras habilidades tienen la de hacer sus faenas. Se hace cuenta que suben a miles los hombres que se arrojan a este ejercicio" (Diario de don Juan Francisco de Aguirre); "...malévolos, ladrones, desertores y peones de todas castas que llaman gauderios o gauchos" (carta de Lorenzo de Figueredo a José Varela y Ulloa, 1790).

Inclusive la connotación peyorativa —cuyo origen económico es evidente— se extiende en la época de la Revolución a todo lo "criollo", tal como consigna fray Cayetano Rodríguez en su

Sueño de Eulalia contado a Flora:

Cuantas burlas y apodos, poseídas del furor más insolente, hicimos por mil modos, más de una vez a la patricia gente; llamándolos criollos, carniceros, indecentes, canallas, cuchilleros.

La imagen percibida por los "viajeros" está influida, a su vez, por la fascinación bárbara que emana del personaje, por cierta actitud romántica en la que no están ausentes, sin embar-

go, algunas notas peyorativas.

El gaucho merece, en 1817, el siguiente juicio de Samuel Haigh: "...no existe ser más franco, libre o independiente que el gaucho... Nada puede dar al que lo contempla idea más noble de independencia que un gaucho a caballo" (Samuel Haigh, Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú).

Para el capitán Francis B. Head la vida gauchesca "es interesante y se parece a aquella bella descripción que hace Horacio del progreso del aguilucho... (el gaucho) aprecia enteramente la libertad sin restricciones... y sin conocer sujeción de ninguna clase, su mente a menudo se llena con sentimientos de libertad, tan nobles como sencillos, aunque naturalmente participan de los hábitos salvajes de su vida... El carácter del gaucho es con frecuencia muy estimable; es siempre hospitalario; en su rancho el viajero siempre encontrará amistosa bienvenida, y a menudo será recibido con una dignidad natural de maneras

muy notables, que casi no se espera encontrar en ranchos de aspecto tan mísero" (F. B. Head, Los pampas y los Andes. Notas els viaje).

El naturalista Charles Darwin encontró hacia 1833 que "los gauchos o campesinos son muy superiores a los que residen en las ciudades. El gaucho se distingue invariablemente por su cortesía obseguiosa y hospitalidad; jamás he tropezado con uno que no tuviese esas cualidades. Es modesto, así respecto de sí propio, como por lo que hace a su país, y a la vez animoso, vivaracho y audaz. Por otra parte, es menester decir que también se cometen muchos robos y se derrama mucha sangre humana, lo que debe atribuirse como causa principal a la costumbre de usar el cuchillo... Los robos son consecuencia natural del juego, universalmente extendido, del exceso en la bebida y de la extremada indolencia... El carácter de las clases más elevadas e instruidas que residen en las ciudades participa, aunque tal vez en grado menor, de las buenas cualidades del gaucho; pero recelo que las acompañan con muchos vicios que el último no conoce" (Charles Darwin, Diario del viaje de un naturalista nirciledor del mundo en el navío de S. M. Beagle).

El honorable Campbell Scarlett (1834) afirmaba en sus Viajes por América que "... los gauchos de la lejana llanura son, en general, más pacíficamente inclinados que sus congénetros de alrededor de la ciudad, aunque capaces de cualquier atrocidad si alguna vez su temperamento se altera o su sangre

se enciende por cualquier causa doméstica o política".

Para concluir esta reseña, que puede incrementarse con los más variados aportes, transcribiremos la opinión de William Mac Cann sobre la palabia "gaucho" (Viaje a caballo por las provincias argentinas, 1847), pues en cierta medida retrotrae el vocublo a las fuentes documentales primitivas. Dice, en efecto, que "la palabra gaucho es ofensiva para la masa del pueblo, por quanto designa un individuo sin domicilio fijo y que lleva una vida nómade; por eso, al eferirme a las clases pobres, evitaré ol empleo de dicho términc. Los hábitos y sentimientos del peón o trabajador criollo se deten al estado mismo de la campaña".

"En un tema de investgación —dice acertadamente Ezequiel Martínez Estrada— los juidos ocupan uno de los dos extremos de la alabanza o del desdén. Cada cual tiene su gaucho".

### LA PROBLEMÁTICA CRONOLOGÍA DEL GÉNERO GAUCHESCO

Un problema seductor para el estudioso de la literatura gauchesca es el que plantea la cronología de sus orígenes. No tenemos aqui, lamentablemente, ningún "escándalo de Hernani", ningún manifiesto o fenómeno generacional que oriente los desvelos del investigador. Salvo la confirmación de que los genuinos fenómenos de valor literario raramente se preanuncian, sólo nos quedan algunas conjeturas que aún esperan la sistematización y el examen riguroso a la luz de documentos fehacientes. No obstante, podemos afirmar que existen tres peldaños o niveles precisables, que corresponden a tres grados de evolución del género suficientemente diversificados, y permiten reconstruir una cronología aproximativa.

El primero (1778-1812) estaría constituido por composiciones que prefiguran rudimentalmente algunos de los elementos genéricos básicos: adscripción a un tema americano, utilización de formas o modos coloquiales del gaucho (o por lo menos su "invención"), referencia a modalidades de conducta propias del mismo, empleo de formas populares, entre las que puede señalarse el retorno al octosílabo, siguiendo la corriente iniciada en España por Arriaza, etc.

En tal categoría podrían figurar el Romancillo de Juan B. Maciel, la anónima Relación de lo que ha sucedido en la Expedición de Buenos Ayres, que escribe un sargento de la comitiva, en este año de 1778, la Crítica Jocosa de Prego de Oliver, los Romances a la Defensa y la Reconquista de Pantaleón Rivarola, las muestras del teatro primitivo (v. gr., El amor de la estanciera), y el Cuento al caso de fray Cayetano Rodríguez.

En el segundo peldaño podrían ubicarse los "cielitos" aparecidos entre 1813 y 1821 (coincidentemente con el primer sitio de Montevideo y las campañas del Ejército de los Andes), y que para muchos autores constituyen el primer ciclo de la literatura

gauchesca.

El tercer peldaño lo ocuparían los "diálogos" de Hidalgo (1821-1822), en competencia cronológica con la *Confesión histórica*... publicada en Mendoza por Juan Gualberto Godoy hacia 1820.

En estos tres niveles temdríamos agrupadas:

a) las formas primarias o precursoras,

b) una forma inicial en la que cobran entidad los rasgos básicos del género ("el cielito"),

c) una forma (el "Diálogo") y un autor (Hidalgo) que con-

jugan formalmente tales elementos.

Tendríamos, también, tres indicios cronológicos posibles, que podríamos utilizar convencionalmente según nos interese contintar la relación del género con sus antecedentes hispánicos o con las tentativas de elaboración de una literatura propia (el "clelo" es una forma americana que expresa peculiarmente, aún dentro de cánones formales tradicionales, los conflictos profundos de una época y de un estilo).

Creemos, de todos modos, que ninguno de los peldaños senalados posee por sí mismo elementos suficientes para fijar con elaridad el nacimiento del género, y que es necesario integrarlos estableciendo sus conexiones con la literatura culta española y con el repertorio poético tradicional— para que la imagen de lo

Mauchesco advenga con rasgos bien definidos.

Resulta obvio que la máxima singularidad formal y expreliva se produce con el advenimiento de Bartolomé Hidalgo, pero mu misma existencia se tornaría difícilmente explicable —en el marco total del fenómeno— si omitiéramos algunos de los niveles menalados, pues ellos ilustran sucesivas etapas de maduración.

El género narrativo gauchesco, repetimos, adquiere plena fitonomía con Hidalgo —particularmente con el autor de los "diálogos"— pero resulta inseparable de las tentativas liminares de autores cultos como Maciel Rivarola, Oliver y Rodríguez, o del caudal de poesía popular, noneda corriente en la pulpería, cuyas vinculaciones con el género —poco exploradas hasta la fecha, por lo menos con el necesaro rigor— pueden constituir tema para el estudioso.

Remitiéndolo a este cúnulo de materiales, podemos fijar los origenes del género hacia fines del siglo xviii; es decir, en la época de fractura entre la formas clásicas de la vida colonial y las nuevas tentativas de estructuración que en el plano político y económico prefiguran a la Revolución de Mayo. Consignaremos dos fechas por el impacto que tuvieron en el Río de la Plata: 1750 (punto final è la "vaquería") y 1787 (comienzos de la explotación saladerisa).

#### ORIGINALIDAD DE LA GAUCHESCA

Por los años en que aparecen los primeros "cielitos" y "diálogos" no existe entre nosotros lo que podemos llamar apropiadamente, dentro de los cánones de la tradición crítica, una literatura artística. En el resto del Continente se ha escrito el Periquillo Sarmiento (Fernández de Lisardi, 1816), la Alocución a la poesía y la Silva a la agricultura (Andrés Bello, 1823 y 1826), la Victoria de Junín (José Joaquín de Olmedo, 1824), El Teocalli de Cholula y el Niágara (José María Heredia, 1820 y 1824); todas ellas composiciones de arte mayor, de profundo sabor americano y en muchos casos de incuestionable belleza formal, cuyo nivel sólo se insinúa en el Río de la Plata en la década siguiente, con el publicista Juan C. Varela, para florecer en La cautiva, formalmente inferior a muchas de las obras citadas.

La experiencia normativa y "regenerante" de Echeverría es un hecho posterior, que tendrá poca o ninguna influencia en los autores que nos ocupan. Hacia 1830, fecha del retorno del autor de Los consuelos, que vuelve impregnado de romanticismo europeo, la "gauchesca" está perfecta e incuestionablemente delineada como género, y ha producido ya sus primeras obras representativas (v. gr., los dos Diálogos patrióticos y la Relación... de Bartolomé Hidalgo). Es importante destacar esta circunstancia, pues pareciera que debiese existir un parentesco necesario entre la apelación a la rusticidad esencial del gaucho -cierta forma del "bon sauvage" - practicada por los cultores del género y la vuelta a la naturaleza y a lo popular propuesta por el romanticismo. En su Proyecto y prospecto de una colección de canciones nacionales, sin embargo, nuestro primer romántico parece no tener en cuenta a la poesía gauchesca, que por aquellos años (1836) asiste al nacimiento literario de uno de sus grandes cultores, Hilario Ascasubi.

Sería impropio argüir que el género gauchesco es el producto exclusivo de una ausencia de ejemplaridad literaria; esto es, un "ersatz" que cubriría dentro de sus posibilidades la carencia de formas letradas originales. La existencia de una literatura no es causa y premisa necesaria para el nacimiento de nuevas formas; es más imperioso que se modifique el hombre, y consiguientemente la cultura en que vive inscripto (desde su mate-

rialidad concreta), para que surja un nuevo vehículo expresivo, una nueva literatura. La existencia de modelos letrados, de un verdadero "marco" —como el que añora Martínez Estrada para el Martín Fierro— sólo hubiese incidido en el valor "artístico" del género, lo hubiese eximido de lo "grosero", que conserva —según el autor de Radiografía de la pampa— como "requisito probatorio de su veracidad".

Las causas de la originalidad que examinamos deben rastrearse fundamentalmente en el proceso de quiebra que sufrió la cultura colonial ante la irrupción de los ideales revolucionarios de Mayo, en cuanto tal quiebra supuso la instauración de una nueva concepción del hombre y una nueva "intuición de la vida" y de las relaciones sociales.

Hispanoamérica —señala Pedro Henríquez Ureña— poseía la singularidad suficiente para crear un arte propio, pero necesitaba un catalizador histórico, un elemento de choque que fecundara sus potencias dormidas. La Revolución, al imponer la fractura de las pautas coloniales, al desgajar profundamente el equilibrio del "orden natural" de la Colonia, asumió ese brusco carácter, y provocó entre nostros el nacimiento de un género que oponía su violenta, fresca y vigorosa personalidad a la retórica del neoclasicismo. Entre las tentativas de Echeverría y los desleídos u ocasionalmente aplicados ejercicios de la lira colonial se destacará siempre, como una profunda tajada, la fresca poesia de Bartolomé Hidalgo.

Resulta claro que al producirse la ruptura revolucionaria la adopción de un nuevo estilo, que constituyese toda una modalidad de la acción, era imperiosa. No bastaba con sepultar los cámones de la *Retórica* de Luzán; era necesario incorporar al lenguaje las nuevas ideas y la nueva concepción que pugnaba, tal como lo imponía la dinámica de la historia, contra los intereses de la minoría ilustrada; era necesario, por lo tanto, romper con esa minoría, y expresar de una manera plena y vital la voluntad del nuevo hombre.

El "estilo" literario de la Revolución no podía ser otro que el elegido por Hidalgo, pues el lenguaje tiene valor instrumental, es siempre un comportamiento inseparable de la acción; y puesto que hablar o escribir son formas del actuar, la elección de viejas recetas para expresar un pensamiento revolucionario se convertiría en una desnaturaización sutil. El "estilo" literario cambia, inevitablemente, con la concepción del hombre; es una vectima natural de la historia. En este descubrimiento —en Hi-

dalgo el abandono del prestigioso metro del arte mayor no puede ser menos que una elección intencional— reside gran parte de

la "originalidad" del género.

Podríamos agregar, concluyendo, que invariablemente la incapacidad para crear una literatura se debe a la falta de identificación entre las clases poseedoras de medios y vehículos de cultura y los elementos fundantes de la Nación. El escamoteo de la concreta materialidad de la Nación hace que se desdeñe, inclusive, la propia lengua, a la que se renuncia espiritualmente adhiriendo a otras literaturas.

Esta inadecuación, que no resulta del todo desconocida en nuestros días, que percibimos en el origen de las frustraciones de la "ilustración" unitaria y explica la aparición de la "generación del 37" y de sus tentativas de conjugar con la realidad del país —con la "ley de su ser"— sus propuestas operativas, hace que durante muchos años lo gauchesco sea reprobado o aludido con cautelosa displicencia.

En la corriente militante y realista en la que engarza el género, por el contrario, tal voluntad de integración está presente desde los peldaños iniciales, podríamos decir que constituye su "actitud" básica. Integración e identificación con los sentimientos populares, hasta el punto de que en determinado momento el héroe gauchesco —como paria social— encarna valores y concepciones que desnudan los conflictos de la sociedad y de los propios autores, se convierte en depositario de un modo crítico de concebir el mundo y trasciende lo que de otro modo hubiese sido un limitado objetivo literario.

Los autores gauchescos son, en la mayor parte de los casos, encritores cultos. Bastaría para testimoniarlo la producción de litidalgo y de Manuel de Araucho recogida en La lira argentina y en Un paso en el Pindo, el volumen de Poesías de Juan Gualberto Godoy, la formación escolástica de Castañeda, la mención de Cavia, Ascasubi o del Campo, la referencia de Juan María Gutiérrez de que "nuestro cielo no huele a tomillo ni a cantueso, uno a campo, y aspira a sacudir el yugo de las delicadezas cortenanas, aunque nazca frecuentemente en el corazón de las ciudades y proceda de padres instruidos y cultos. Las más veces es uma misma mano argentina que escribe la oda o compone el ciellto; pero al dejar el vate la lira por la vihuela, acomoda y apropia la entonación, las ideas, el lenguaje mismo, al corto alcance de este humilde instrumento".

Los autores mismos no ocultan su identidad, o el hecho de que componen para la impienta. Luis Pérez confiesa:

También en el español a la moderna sé hablar: diciendo: huevo y no güevo, y lamer por lambetear.

Ascasubi, en Baldomero el gaucho:
...qué letra liera!
fortuna que soy letor
de lo lindo lo mejor...

El mismo en A la tranoya de la intervención:
...intento
escribir a lo jaisano,
y en estilo americano
decir todo lo que siento.

Idem en La encuhetad:

Hoy hará una trasnochada apretando el inprentero y allá al rayar el lucero pienso acabar mi versada.

A diferencia de los payadores, cuyas armas son puramente orales y mnemotécnicas, los autores gauchescos escriben para el cajista, y tienen tras de sí los aportes de su formación letrada, que les ha permitido el acceso a modelos artísticos (Gutiérrez señala el conocimiento de las "canciones pastoriles de los españoles europeos"), a preceptivas, cancioneros, vocabularios, etc. En tanto que el cantor "folk" o el payador se inclinan a crear, o conservar, temas "humanistas" prestigiosos, el autor letrado prefiere los temas "rústicos", apoyándose en el conocimiento, rea o libresco, del área "folk".

Uno de los rasgos típicos de los autores letrados es su tendencia a introducir innovaciones métricas y estróficas, a inventar combinaciones inadmisibles para la tradición (la sextina de Her nández), apoyándose en la circunstancia de que las "sanciones" a que se exponen son menos rígidas e inflexibles que las que debe soportar el trasmisor oral.

Un rasgo notorio de la poesía folklórica, según señala Brund Jacovella, es "la adhesión a los metros de arte menor y a la regularidad estrófica", dato que supone el respeto a normas canónicas y temáticas prefijadas, dentro de un esquema orgánico, así como la recurrencia a expletivos para no modificar el verso y el predominio de la rima consonante. Los autores letrados, a pesar de la libertad señalada, conservan concientemente muchas de esta tendencias, hasta el punto de que para ubicar correctament algunas composiciones es necesaria la posesión de una fina sensibilidad y un amplio conocimiento del tema.

Luis Pérez, quizá el más apegado a las formas "tradiciona les", utiliza en su "biografía de Rosas" la clásica cuarteta 8 abcl (copla romanceada o "de relación"), similar a la del romancanónimo de Quiroga:

Ya siente los latigazos de los pobres postillones, y el andar de la galera que viene a los sacudones.

o a la de ciertos romances de género "matonesco" del tipo de Cepedita:

Al pobrecito i Cepeda la suerte se le trocó pues le ganaron la plata y hasta el caballo empeñó. No puede atirmarse, com absoluta certidumbre, que los autorea letrados buscasen la forma impresa como intermediaria para
la posterior difusión oral de sus composiciones; aunque tal inlemenón quedaría presupuesta si tenemos en cuenta la elevada
lama de analfabetismo existente en nuestros medios rurales —y la
teneriquiente necesidad de buscar un medio que tendiese a neulementanta— junto a la experiencia de trasmisión por vías traditenendes (lectura, glosa, canto) que habían contribuido a amallamar el payador y el cantor popular.

Un indicio de que existió trasmisión oral lo constituyen las composiciones recogidas por Juan Alfonso Carrizo en su Cancionero de Catamarca bajo los números 130 y 136, la primera de la cuales es la forma modificada, alterada por sucesivos agentes, de la Canción de los gauchos de La Matanza (Luis Pérez, Caucho, nº 16, 8/12/1831) publicada en esta antología.

### POSIBLES VEHÍCULOS DE DIFUSIÓN ORAI

. . . . . . . . .

Establecido en líneas generales el origen culto del génergauchesco (autores letrados que escriben para el cajista, dueños de una tradición artística), correspondería fijar tres líneas posibles de difusión oral, una eminentemente urbana (el teatro) y las restantes engarzadas en el medio rural, en la célula social de la pulpería (el lector primario y el cantor).

Veamos al efecto, los siguientes testimonios:

a) el teatro: "Velarde, vestido de gaucho, sentado con sus compañeros que fumaban alrededor de un fogón, hizo una crónica de los acontecimientos del día patrio con mucha gracia (en versos libres) durante una representación teatral y se refirió al marinero que trepaba como un gato al palo enjabonado. Velarde es un autor de singular calidad en cosas de este género" (Este fragmento, perteneciente a Cinco años en Buenos Aires, de "Un Inglés", describe las fiestas organizadas por el gobernador Las Heras para conmemorar las fiestas mayas de 1824, y señala la existencia de un cultor -al tiempo que vehículo de difusión- de cierto tipo de relato gauchesco; en este caso, obviamente, la Relación... de Bartolomé Hidalgo).

b) el lector: "Apenas sentó el mate con un trago de anís, sacó uno de los papeles de S. P. y se lo entregó al sacristán, que tiene de costumbre hacer la mañana con los vecinos luego que se acaba la celebración de los misterios santos. El hombre ya estaba medio calentón, y a pesar de esto y de que es un poco trabado de la lengua nos leyó una camorra que tubo S. P. con aquella muger perdularia y pedigüeña..." (Ver Salutación gauchi-zum-

bona en esta antología).

c) el cantor: "El cantor anda de pago en pago, de tapera en galpón, cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente, la derrota y la muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez" (Sarmiento en Facundo).

Hemos señalado, en síntesis, tres vehículos de difusión oral probables para un tipo de sociedad semialfabetizada, que ya poseía con la "glosa" y la copla popular un instrumento de asimi-

lación y memorización suficientemente afirmado.

Uno de los rasgos más notables de la gauchesca primitiva es la pobreza de vocablos de procedencia aborigen, así como la ausencia del indio, cuya figura aparece recién en los "frutos tardíos" del tipo de *Martín Fierro* y el *Santos Vega* de Hilario Ascasubi.

Una lista de las voces presentes en el contexto total del género no excedería el centenar de palabras, y tal peculiaridad se explica por la circunstancia de que el español no encontró en el Río de la Plata su substracto lingüístico autóctono suficientemente desarrollado. Faltando culturas regionales coherentemente delineadas y constituidas, las posibilidades de contaminación fueron correlativamente escasas. En este terreno el mestizaje resultó experiencia prácticamente estéril, pues los grupos humanos dispersos, nómades y en un grado de evolución en el que predominaban los factores de aglutinación de la horda, sólo podían aportar elementos muy rudimentales, que fueron rápidamente barridos por los conquistadores. Como acertadamente resume Marcos A. Morinigo en su ensayo El español en América: "La falta de población indígena elimina toda posibilidad de atribuir a sustratos de este origen les rasgos que diferencian al español rioplatense del resto del español de América".

Las corrientes fundacionales que convergieron sobre el Río de la Plata desde el interior (Aguire, Juan de Garay) si bien aportaron elementos de "contaminación", que contribuyeron en cierta medida a la formación del carácter "criollo" rioplatense, no tuvieron especial repercusión en el terreno lingüístico.

No quedan en nuestro idioma vestigios del "het", de la lengua que hablaban los núcleos de poolación autóctona. La toponimia primitiva —no específicamente araucana, quichua o guaraní— es pobre en ambas bandas del Plata, reduciéndose a muy escasos ejemplos.

Los autoctonismos que se consewan tanto en el habla como en la toponimia rioplatense son de origen araucano, quichua y guaraní (en la provincia de Buenos Aires hemos registrado 169 ejemplos), es decir, pertenecen a tres tipos lingüísticos de culturas más refinadas, a las que puede considerarse "invasoras" y con las cuales el español de la Conquista logró un grado mayor de emulsión.

Por sus aportaciones aborígenes el Río de la Plata se comporta como una gran zona de vacío, que no exige un análisis muy completo. Las voces utilizadas por el paisano —y luego adoptadas por los autores gauchescos— eran españolas corrientes, arcaísmos o trasplantes de provincialismos operados a lo largo de los siglos xvi y xvii. Las voces que designan uso de la equitación, v. gr., proceden de las escuelas de la "brida" y de la "jineta" arábigo-andaluza, en tanto que las restantes las fabricó el criollo valiéndose de su extraordinaria plasticidad imaginativa y de su capacidad de observación. Inclusive el indio jinete, que no poseía equivalentes en su lengua, debió aceptar, junto con la cultura del caballo, las voces y designaciones ecuestres españolas, que habrá aprendido seguramente en los tratos de frontera.

Ponemos como ejemplo algunas designaciones registradas por Federico Barbará en su *Manual o vocabulario de la lengua* 

pampa:

lazo: lachu caballo: cahuellú espuelas: sipola maneas: maynahué bozal: fozal recado o lomillo: chillá

carona: tapanga cincha: cintá cinchar: chinchan-trari-hué. estribo: itivo

En los poetas gauchescos no encontramos indigenismos corrientes en la poesía folklórica, del tipo de:

acuyico, alpachiri, churqui, guancoiro, cuchupi, apacheta, incancho, ancua, simbas, ucumar, chaguanco, capiango, mistol, quepi, rococo, minga, ucho, tuncuna, pincullo, tampa, etc.

Podemos anotar, no obstante, las siguientes voces de origen

quichua, guaraní y araucano:

adobe achura aguaitar cancha curcuncho bagre conchavo carancho caracú chiripá chuspa culanchero chicharra chúcaro guasca iagüel charqui chaucha gaucho maloca mate matra miñango guano pilcha tiento ñandú tabaco tongorí rancho vizcacha yaguané tambo calamaco yuyo

Mariano A. Pelliza (en carta a José Hernández, fechada el 27 de mayo de 1873) fue de los primeros en señalar el riesgo de confundir el prototipo gaucho (no a su imagen estilizada) con el "compadrito dichero", con el caso individual de "hombre con visible declinación hacia el tipo moreiresco de gaucho malo, agresivo, matón y peleador" de Oyuela, o con el menos comprometido "plebeyo ciudadano que tira a fino" de Borges. "El compadre en la campaña -decía- es la depuración incorrecta de la sencillez rústica que, perdiendo todo su sabor original, se aproxima y entremezcla con el compadre de la ciudad, degeneración correcta del habitante culto; y en esa zona que deslinda la civilización de la barbarie, los predios rústicos de los urbanos: término medio del estado social argentino, se desenvuelve la existencia bullanguera del tipo estudiado para representar al gaucho, y que en su eterna mania de espectabilidad, hace grotesco lo que es bello".

Resulta importante insistir en este aspecto porque la imagen del paisano internado en las "orillas", del "gaucho en trance de tropezones urbanos" señalado por Amaro Villanueva, constituye una de las notas más frecuentadas por cultores y mentores del género "narrativo" gauchesco. Frecuentación que no es garantía, por supuesto, de veracidad cútica o documental.

Este rasgo (gaucho-ciudal) se advierte por primera vez en la Relación... de Bartolomé Hidalgo, posteriormente en Luis Pérez (Carta de Jacinto Lugenes a Pancho Lugares convidándolo para las funciones mayas), en Hilario Ascasubi (Diálogo entre Jacinto Amores y Simói Peñalva) y particularmente en Estanislao del Campo (Fausto). Hernández, por el contrario, no insiste más que tangencialmene en el "tropezón" urbano. No le interesa la confrontación más que en la medida en que de tal cotejo se desprenden notas solre la condición social del gaucho (y no sobre la evolución específica de la ciudad), con más intención moralizante -o regeneante- que festiva. Los personajes de Hernández no vienen a la ciudad, como Jacinto Lugones o Anastasio el Pollo, para asombarse ante el espectáculo urbano. para exhibir su chocarrería; préieren internarse "tierra adentro", remontarse hacia la barbarie de la toldería, en franca expresión de protesta frente al país que ucedió a Caseros.

En los autores primitivos, paralelamente a este afán por mostrar tipos fronterizos, existe una afortunada voluntad de militancia, un claro embanderamiento, junto a la decisión de testimoniar la condición social de un tipo en crisis (cuyas pautas habían sido profundamente trastornadas por los cambios económicos que preludiaba el saladero), tal como se percibe en José Hernández. Así como Hidalgo es el creador del género, Hernández es quien descubre su sentido íntimo, y por lo tanto lo trasciende, convirtiendo su obra en un testimonio a la vez que en una impugnación que lo envuelve, tal como se ofrecía por entonces en el Santos Vega de Ascasubi y en el Fausto de del Campo.

No resulta curioso, por lo tanto, que se viera con mayor agrado en los medios urbanes cultos la fresca simpatía "criolla" de del Campo ("El Fausto era mi norma de hablar rural", confiesa Borges como un eco) que la dramática impugnación de Hernández, brava hasta el extremo de barrer con unas inocentes convenciones literarias que habían sido decretadas legítimas por los señores ilustrados (Goyena).

Toda la organización económica y política posterior a la Colonia (ley de vagancia, saladeros, levas, campañas militares con "voluntarios" que marchaban atados codo con codo), tendió a modificar la atmósfera social del gaucho, a tal punto que lo que fuera medrosa crítica en los funcionarios del siglo xvIII—época áurea del gaucho cimarrón— se convierte para los cronistas ingleses—que se enfrentan con el paisano "domado" por los saladeros— en nota curiosa, idealizable y romántica.

La incorporación como mano de obra a esa nueva forma de explotación alienante que fue el saladero inició una rápida transformación de los hábitos primitivos del gaucho, acelerando su conflictual proceso de integración urbana (colonización, parcelamiento de la tierra, alambrados, tecnificación agraria, etc.). Este proceso asimilante, que implicaba el abandono más o menos progresivo de las conductas generadas por la "vaquería" legendaria, con un margen de libertad y su ingrediente de aventura, se dio primariamente como incorporación a las "orillas", a ese contorno liminar formado por todo centro de trueque o diversión en que se enfrentaran el gringo, el hombre de la ciudad y el gaucho: v. gr., las plazas de carretas, los saladeros, los boliches, los hornos de ladrillos, el reñidero, la barraca, el comité, etc.

El tipo "orillero" -con el que puede confundirse fácilmente al personaje central del género que nos ocupa- era un adventicio urbano, pero también un desarraigado de la pampa, desde cuyos confines había acudido, subyugado por la fascinación de la ciudad. Su síntesis en el "compadre" aventura el elemento europeo y expresa un nuevo paso en la evolución social de Buenos Aires.

El proceso de "ridiculización" de la "mano de obra" —festivo o cargado de agresividad, según el grado de tolerancia o las particularidades de los intereses en juego— es harto característico en las sociedades con fuertes capas medias en un proceso de pasaje económico. Para tener una idea aproximada de lo que pudo ser el horror urbano ante los "bárbaros de bota de potro", basta recordar el impacto producido en la década de los años 40 por la incorporación masiva de hombres del interior en la naciente industria del cinturón bonaerense.

El matarife y el peón saladerista, tipos clásicos de las "orillas" hacia el segundo cuarto del siglo xix, estaban quizá más asimilados a esa imprecisa línea de fractura que es el perímetro urbano (en el especial y difuso sentido del Buenos Aires que describe Echeverría), más insertados en la ciudad, que los genuinos tipos "gauchos"—reseros, peones de carretas, chasques, baqueanos— que sólo la vivían tangencialmente. Pero es indudable que este refractario urbano, con el crecimiento gradual de los pueblos de "frontera", iba aceptando por frecuentación irremediable la ambigua condición social de las "orillas"; se adentraba en su ritmo, incorporaba a las suyas maneras del hombre de ciudad —particularmente de tipo sartoril— que luego serían definitorias del "compadrio".

Tal vez el carácter "oillero" de muchos personajes gauchescos impida ver, con su plícida facilidad literaria, el verdadero fondo del género. Uno de los tantos méritos de Hernández ha sido devolver las cosas a su justo plano: la línea de protesta social iniciada por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad por el capataz Jacinto Chano en el Diálogo patricidad p

triótico... de Bartolomé Hidalgo.

...que hasta el nombre del paisano parece dar mil sabor.

Los datos de orden formal, temático y cronológico reunidos nos permiten establecer una catalogación primaria de las formas gauchescas, que podría expresarse así:

a) forma "cielo" (repetición del estribillo "cielo, cielito y

más cielo" en coplas romanceadas),

b) forma "diálogo",

c) formas métricas (empleo de la décima, la copla de relación, el trovo, la glosa, etc.).

La forma "diálogo" es la que a nuestro juicio resume intencionalmente mayor número de requisitos "gauchescos"; y en tal sentido es aceptada por muchos autores, que ven en ella la ini-

ciación del género.

El "diálogo" gauchesco puede describirse como una composición de metro variado, en la que dos paisanos —uno de ellos iuvariablemente de paso— se refieren a episodios políticos del momento. La charla se matiza con alusiones al tiempo, los caballos, el estado de los caminos, los juegos, etc., todo ello en un lenguaje que utiliza matices pintorescos y vocablos del habla campesina. Es importante señalar dos particularidades:

1) puede conceptuarse al "diálogo" también como una "pro-

yección" de fenómenos folklóricos preexistentes, puesto que:

 a) suministra datos sobre las normas de lenguaje, costumbres, hábitos alimentarios, vestidos y pautas de un grupo humano,

b) refiere esos datos a un marco geográfico, histórico y cul-

tural y los reelabora estilísticamente,

c) es obra de autores identificados,

d) está destinada a un público letrado o semiletrado y utiliza para llegar a él medios de difusión no orales (panfletos, periódicos, etc.).

2) encierra una intención didáctica, militante en cierto sentido, y alude concretamente a fenómenos de tipo político que

están vitalmente ligados a los intereses de la comunidad.

En la forma "diálogo" verificamos la existencia de algunas constantes temáticas, así como la presencia de verdaderas unidades narrativas secundarias, que se repiten convencionalmente en diferentes autores. Algunos de estos "motivos" pueden agruparse en la siguiente forma:

 A) Fórmulas de salutación y recepción en la que se alude al caballo:

En Bartolomé Hidalgo:

con que, amigo, ¿diáonde diablos sale? Meta el redomón, desensille, votoalante...
¡Ah pingo que da calor!

(Diálogo patriótico interesante)

¿Qué dice, amigo Ramón, qué anda haciendo por mi Pago en el zaino parejero? (Nuevo diálogo patriótico)

Conque mi amigo Contreras, qué hace en el ruano gordazo! (Relación...)

En Manuel de Araucho:

¿Qué dice amigo Lucero?
¿de aonde viene tan sudao?
que ¿anduvo corriendo yeguas,
o voleando algún venao?
(Diálogo de Trejo y Lucero)

En Hilario Ascasubi:

Alentao, gracia a Dios. Y usté ¿diaonde diablos sale en ese pingo flanchón? (Jacinto Amores y Simón Peñalva)

Vaya, aparcero, apiesé; ya sabe que está en su casa (Martín Sayago y Paulino Lucero)

B) Ofrecimiento de mate, tabaco, liceres, etc.: En Hidalgo:

> Mientras se calienta el agua y echamos un cimarrón ¿qué novedades se corren? (Diálogo vatriótico interesante)

Velay yerba, amigo viejo, iremos cimarroniando. y mientras tomaban mate, lo asentaron, y mudaron, leyeron unas noticias Por ahura saque el cuchillo, despachamos este asao (Nuevo diálogo patriótico) ...el trato se hizo con caña y con mate amargo ...al cantar los gallos ya me vestí: calenté agua, estuve cimarroniando, (Relación...) En Araucho: Mande que vayan cebando un matecito ño Trejo, y vamos un verde echando vaya picando un cigarro velay tabaco... (Diálogo de Trejo y Lucero) En Ascasubi: Siga amigo: velay mate; velay también aguardiente (Martín Sayago y Paulino Lucero) ...pitará un cigarrillo: velay tabaco, armeló a su gusto... (Contreras y Barragán) ...y como hay satisfaición esta limeta compré de giniebra superior. la cual del todo debemos apurarla entre los dos (Al 25 de Mayo de 1810)

...velay mate: y si quiere que relate la causa sin que me entibie, es menester que me alivie con un cigarro, si tiene.

-Amigo, al pelo le viene: tengo aquí, pero no es naco, sino una hostia de tabaco que me dio un francés que masca; tome... pite, y déle guasca. Largueme a mí la caldera, yo cebaré mientras quiera cimarroniar...

(Juan de Dios Oliva)

En el anónimo Maldonado y Contreras: Intertanto priendalé a este frasco de giniebra y vaya largando la hebra que con gusto escucharé.

En Estanislao del Campo:

Mientras maneo al potrillo vaya armando un cigarrillo si es que el vicio no ha olvidao: ahi tiene contra el recao cuchillo, papel y un naco.

Déle un beso a em giñebra: yo le hice sonar œ una hebra lo menos diez goljoritos.

gsabe que este giíebrón no es para beberb solo? Si alvierto traigo in chicholo o un cacho de sachichón. (Fauto)

C) Acollarar los caballos: En Hidalgo: Tomá este pingo, Mariano, y con el bayo amarillo caminá y acollarálo (Nuevo diálogo patriótico)

#### En Ascasubi:

...vení Ramón;
velay agarrá ese overo
y acollaralo lijero
al zaino viejo rabón.
No será algún pezcuecero
su redomón, ño Paulino,
que saque por el camino
a la rastra a mi aguatero?
(Martín Sayago y Paulino Lucero)

#### En del Campo:

...desate su maniador y en ancas haga el favor de acollararlos... -¡Al grito! ¿Es manso el coloradito? -¡Ése es un trébol de olor! (Fausto)

## D) Quejas y lamentos:

En Hidalgo:

(por el tiempo pasado)

¡Ah tiempo aquel, ya pasado!

Si jué en la Patria del medio
lo mesmo me sucedió,
pero, amigo, en esta Patria...

(Diálogo patriótico interesante)

(por causas materiales) Con salú; pero sin yerba;

con tantos aguaceros
está el camino pesao,
y malevos que da miedo
anda uno no más topando
(Nuevo diálogo patriótico)

(por causas políticas)
...hasta el nombre del paisano
parece de mal sabor
(Diálogo patriótico interesante)

¿No es un dolor ver, Contreras, que ya los americanos vivimos en guerra eterna... (Nuevo diálogo patriótico)

En Hilario Ascasubi:

(por el tiempo pasado)
Ah, patria de aquel entonces,
quien te mira y quien te vió
(Al 25 de Mayo de 1810)

¡Ah, tiempo dichoso aquel!

De cierto, amigo Ramón,
era una gloria juntarse
en cualquiera diversión
a voraciar los paisanos

(Ramón Contreras y Salvador Antuco)

(por causas materiales) ¿Poncho dijo, o cernidor? Porque eso no es otra cosa de tan ralo, mireló

¡Voto-alante! por desgracia, ayer se me desfondó la caldera... y ayer también cabalmente la yerba se me acabó ...hasta aora estoy en ayunas sin tener, creameló a pesar de mis deseos como darle a un cimarrón (Contreras y Barragán)

(por causas políticas) ya me ve, en la soledá de esta selva, matreriando tristemente y lamentando
día y noche que en mi tierra,
con esta espantosa guerra
ni taperas van quedando!
(Luciano Oliva y Morales)

En el "diálogo" anónimo de Maldonado y Contreras: (por causas materiales)

...aqué ande usté me ve, en ayunas, muerto e sé, estoy como güey al palo.

(por causas políticas)

¡Malaya! ¡Nunca me hubiera
metido en regolución!
Maldita la tentación
de los mamones de ajuera.

En Estanislao del Campo:

(por causas materiales)
Ando en ayunas, don Pollo;
porque ¿a qué contar un bollo
y un cimarrón aguachao?
(Fausto)

(por causas políticas)

-Con el cuento de la guerra
andan matreros los cobres.

-¡Vamos a morir de pobres
los paisanos de esta tierra!
Yo cuasi he ganao la sierra
de puro desesperao

(Fausto)

- E) Peleas con pulperos, gringos y contratistas (motivos constantes que asumen el carácter de unidades narrativas secundarias):
  - a) la pelea de Contreras con Saavedra a raíz de una frustrada venta de caballos, en Relación... de Bartolomé Hidalgo,

b) la discusión de Lucero y el contratista de aparte, en el Diálogo entre Trejo y Lucero de Manuel Araucho,
c) la pelea entre Lucero y un pulpero en Jacinto Amores y

Simón Peñalva de Ascasubi,

d) los tratos de Laguna con el gringo embrollón, en el Fausto de del Campo.

# SINOPSIS HISTÓRICO-POLÍTICA DEL GÉNERO

	1776/1777: Campaña del virrey Cevallos a la Banda Oriental (Romancillo de Maciel y Relactón anónima de la Expedición).
Formas Precursoras	1780/1795: Vértiz. Tupac-Amaru (El amor de la estanciera).
	1806/1807: Invasiones inglesas (Romances de Panta- león Rivarola).
	1810/1818: Revolución de Mayo. Sitio de Montevideo. Ejército de los Andes ( <i>Cielos</i> de Bartolo- mé Hidalgo).
	1820/1821: Anarquía (Diálogos de Hidalgo, prensa pan- fletaria de Castañeda, polémicas con Ca- via. Godoy).
Primitivos	1830/1834: Pacto Federal. Primer gobierno de Rosas (Luis Pérez, periodista "gauchesco", Godoy).
	1835/1852: Rosas. "Guerra Grande" y Segundo Sitio de Montevideo. Intervención y Caseros. (Hilario Ascasubi).
Época Grande	1866/1872: Guerra del Paraguay. Fiebre amarilla. Presidencia de Sarmiento. Asesinato de Urquiza y revolución de López Jordán. (Fausto, Santos Vega o los Mellizos de la Flor, Los tres gauchos orientales y Martín Fie-

## ANEXO I

#### VOCES PRESENTES EN AUTORES CLASICOS Y GAUCHESCOS

AIJUNA!: contracción de "ah hijo de una...!, en el Quijote de Cervantes (Ed. Rodríguez Marín, II, 318).

En el Santos Vega de Ascasubi:

Ahi-juna, ¿cómo se llama? le dijo; y se la juró.

ARREAR: Recoger ganado; en *La Celestina* se consigna en el sentido de "estar bien provisto".

En Martín Fierro por recojer, juntar:

formaron un contingente con los que en el baile arriaron

En la descripción del malón contenida en el Santos Vega de Ascasubi: y por fin con las haciendas de todo el pago se arrean

BARATO: Participación que reciben los mirones en algunos juegos de naipes. En El Diablo Cojuelo (Tranco VI):

"...se mataron a palos, dando barato, de camino, a los oyentes, que

les respondieron con algunos puñetes y coces". En El Juez de los Divorcios de Cervantes:

"...a los dos de la tarde vienen a comer sin que le hayan dado un real de barato".

En Hilario Ascasubi, en la acepción de propina:

...si va cortado, velay, tome treinta pesos de barato

(Donato Jurao a su mujer Andrea Silva)

BOLEO: En La Celestina (Auto noveno) por rápido, de prisa, en el momento.

En nuestro medio es imagen cinética del tipo de "sobre el pucho", "al tiro", "como lista", etc. Alude, también, a la acción de arrojar las boleadoras o la bola perdida. En Hernández:

...era un pingo como galgo que sabía correr boliao

al punto dése por muerto si el alcalde lo bolea.

BUCHE: En la acepción gauchesca (parte del aparato digestivo de ciertas aves) se encuentra en La Celestina (Auto decimoséptimo).

CARONA: En Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo por próximo o junto a la carne:

"demostrolis un fierro que traie escondido junto a la carona..."

En el lenguaje criollo designa una prenda del apero que se coloca entre las matras y los bastos.

CIMARRON: En el Discurso sobre la Montería de Gonzalo Argote de Molina se aplica a los animales salvajes. En la "gauchesca" se encuentra en igual acepción, pero también extendido a las personas y al mate amargo.

En Hidalgo:

Mientras se calienta el agua y echamos un cimarrón...

(Diálogo patriótico interesante)

#### En José Hernández:

Yo andaba desesperao aguardando una ocasión que los indios un malón nos dieran, y entre el estrago hacérmeles cimarrón y volverme pa mi pago .....nunca escapa el cimarrón si dispara por la loma

(Martín Fierro)

CULEBRA: En Vida del Buscón... de Quevedo por correctivo, paliza. En Martín Fierro:

> y en el medio de las aspas un planazo le asenté que le largué cuiebriando lo mesmo que buscapié.

CHAPETON: Lo utiliza Luis Vélez de Guevara en El Diablo Cojuelo (Tranco I), en el sentido de inocente:

"...juraba entre sí tomar satisfacción deste desaire en otro inocente, chapetón de embustes doncelliles".

En El anzuelo de Fenisa de Lope:

"Qué chapetón que estais en estas Indias!"

#### En José Hernández:

...el poncho adelante eché, y en cuanto le puso el pie uno medio chapetón, de pronto le di el tirón y de espaldas lo largué

(Martín Fierro)

Ascasubi lo registra en Santos Vega:

...andaba en el entrevero de recluta y chapetón.

DENDE: Por "de ello" en el Arcipreste de Hita (copla 1457 del Buen Amor:

...otorgole su alma, físole dende carta...

En Hernández por "puesto que": y dende que todos cantan yo también quiero cantar

(Martin Fierro)

ENTRADA: Invasión. En esta acepción se encuentra en el Cantar de los Infantes de Lara, en el pasaje en que Ruy Blásquez informa que quiere "fazer una entrada a tierra de moros".
En Manuel Prado (Conquista de la pampa): "cuando marchaba el 3 en alguna campaña, detrás de los indios que entraban o salían, los blancos iban del cabestro, de tiro, para el momento de alcanzar y chocar con los bárbaros".

FRASCO: La cajuela en que el arcabucero lleva la pólvora, según Covarrubias. Se encuentra en Vida de Marcos de Obregón de Espinel.

Por botella en el "diálogo" anónimo entre Maldonado y Contreras:

...priendalé a este frasco de ginebra.

HERRAR: marcar ganado. Lo utiliza Cervantes en La elección de los Alcaldes:

"...sé calzar un arado bravamente, y herrar, casi en tres horas, cuatro pares de novillo: briosos y cerreros".

En los "gauchescos" se utiliza con más frecuencia "yerra".

JERGAS: En El libro de Buen Amor:

"xergas por mal señor, burel por mal marido a cavalleros e dueñas es provecho vestido".

En Hemández por pieza: del apero, vestidos:

cargué sin dar más güeltas con las prindas que tenía: jergas, porcho, cuanto había

yo tenía ma jergas viejas que habíai sido más peludas

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

(Martín Fierro)

LATA: En La Celestina se registra por "falsa modestia" (oro de lata, según el texto).

En los "gauchescos" se utiliza para designar el sable de caballería:

A mi no me gusta andar
con la lata a la cintura

(Martin Fierro)

LEVA: En Rinconete y Cortadillo se consigna "...no hay levas conmigol, replicó Monipodio" (esto es, ardides, tretas).

Entre nosotros es bien conocida su acepción.

LIMETA: Por botella en El Diablo Cojuelo. En idéntica acepción en los "gauchescos":

tiraba tanto la cuerda que con sus cuatro limetas él cargaba la carreta de plumas, cueros y cerdas

(Martín Fierro)

si no hubiera empinao como me suelo empinar la limeta hasta acabar

(Gobierno gaucho, del Campo)

MANDRIA: Picaro. Quevedo en Capitulaciones de la vida de la Corte y oficios entretenidos en ella:

"...aquel mandria me ha engañado y ha usado de ardid para que se matasen dos hombres de garbo, como somos los dos".

En el romancillo de Maciel:

...es camarada de los guapos Cabezones que nada tienen de mandrias.

MATADURA: En la acepción criolla se encuentra en Cristóbal de Castillejo (descripción de un caballo):

"...que aunq'está sin matadura hace asco en lo mirar".

MATRERO: Utilizan esta voz, en acepción aproximada a la criolla, Cristóbal de Castillejo (Cl.Cast.LXXII, 256) y Cervantes en El Casamiento engañoso y El Coloquio de los perros.

Hernández:

juyeron los más matreros y lograron escapar

(Martín Fierro)

del Campo:

andan matreros los cobres

(Fausto)

Ascasubi:

ya mozo apareció tan matrero y vengativo ...que fue de estos campos el terror

(Santos Vega)

MESTURAR: Gonzalo de Berceo la emplea por "descubrir" (Milagros...): A bonos e a malos so fecho los mestura.

Hernández en la acepción de "mezclar": hasta que al fin se dormía mesturao con los perros

(Martin Fierro)

MOJAR: Por herir, en Quevedo (Libro de todas las cosas): "...de cuando en cuando achacate entre los amigos un herido o dos de los que otros mojaren".

En Luis Pérez:

...también mojé mi corbo en un rabudo por cierto

(Biografía de Rosas)

MORENO: Eufemismo frecuente que se utiliza para designar a los negros. Dice Quevedo en El Munlo por de dentro: "El zapatero de viejo se llama entretenedor de zapatos, valiente el desvergonzado, cortesano el vagamundo, el negro moreno". En un pasaje del Celoso Extremeño de Cervantes se registra: "Yo -respondió Loyza- soy un pobre estropeado de una pierna, que gano ni vida pidiendo por Dios a la buena gente; y, junto con ello, ensero a tañer a algunos morenos y a otra pobre gente".

Su empleo es abundante en el Martín Fierro.

NUDO: En La Celestina figura por "nudo". En el lenguaje gauchesco equivale a "sin motivo".

En "Ciclito del blandengie...":

para matare al ñudo ' le sobra tienpo a cualquiera

En el Santos Vega de Asosubi: Mire eso! y morirse al ñudo!

OVERO: Para los españoles aniguos era el pelo que hoy llamamos "bayo". Quevedo utiliza la voz en la acepción del Diccionario de Autoridades, que señala "los ojos que sen blancos y que parece que no tienen niña, por la semejanza que tiene con lo blanco y la hechura del huevo". En Las Mocedades del Cu de Guillén de Castro se registra:

> qué gallard es el overo que mudó...

Algunos "overos" famosos en la literatura argentina son el discatido "overo rosao" de del Campo y los que presenta G. E. Hudson en El Ombú (El cuento de un overo) y en Allá lejos y hace tiempo (El criador de overos).

PALENQUE: Se encuentra en El laberinto de Fortuna de Juan de Mena, designando la línea que separa a los bandos en el campo de batalla. En su acepción criolla nombra el lugar en que se atan los caballos:
...los pingos relinchando

los llaman dende el palenque

(Martin Fierro)

PARO: Designando un juego de barajas se encuentra en La villana de Sagra de Tirso de Molina.

Hidalgo en su Relación:

...me refalé hasta un cuarto aonde encontré a unos calandrias calientes jugando al paro

Araucho en el Diálogo de Trejo y Lucero:
quien te agarrara chuspita
en una mesa de paro
para hacerte vomitar
en cuatro suertes el cuajo.

PATACON: Moneda, real de plata de a ocho. Se encuentra en el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán y en El Diablo Cojuelo (Tranco II).

PELAR: Quitarle el dinero a otro. Se registra en La Celestina (Auto sexto), en el pasaje en que dice Pármeno:

"...bien sofriré mas que pida é pele; pero no todo para su prouecho". Hernández la utiliza por "despojar":

...al pobre soldao le pelan la chaucha, ah viles!

(Martín Fierro)

porque otros indios ladrones les suelen pelar la breva

(Ibid.)

También hiperbólicamente:

...estaba el animal bufidos que se las pela

(Ibid.)

REBENQUE: Según Covarrubias era el azote del comitre de galeras. Figura en la Vida de Marcos de Obregón de Espinel. En el habla criolla designa un tipo de fusta:

uno busca un pellón blando, éste un lazo, otro un rebenque

(Martin Fierro)

RASTREAR: Buscar, seguir los rastros dejados por una tropa. En la acepción criolla se encuentra en la Crónica General de 1344: "...e don Mudarra yua enpof el quanto mas podia figuiendol el rraftro" (Cantar de los Infantes de Lara, Cap. XII).

En el Santos Vega de Ascasubi:

resolvieron la medida de mandar un partida atrás de un buen rastriador para que al más saltiador le buscara la guarida...

TABA: Juego de la taba. En el Guzmán de Alfarache (Lib. II, cap. 2):
"...en este tiempo me enseñé a jugar a la taba, al palmo y al hoyuelo. De allí subí a medianos: supe el quince y la treinta y una,
quínolas y primera..."

En La Ilustre Fregona de Cervantes:

"...en tres años que tardó en parecer y volver a su casa aprendió a jugar a la taba en Madrid".

Para fuentes ver los Días geniales... de Rodrigo Caro.

En Hidalgo:

de balde tiran la taba porque siemprε ha de echar culo

(Cielo para cantar la acción de Maypú)

En Hernández:

Cargaba bien una taba porque la sé manejar

(Martín Fierro)

TRAPISONDA: Libro de caballería citado por Valdéz, por "decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado". En Hernández:

> Me había ejertitao al naipe, el juego era ni carrera; hice alianza vardadera y arreglé una rapisonda con el dueño le una fonda que entraba en la peladera

(Martin Fierro)

TREBEJO: El Arcipreste de Hita utiliza la voz en tres acepciones: designando a una pieza de ajedre: (copla 396), las bromas o burlas (copla 688), los trastos o instrumentos (copla 923). Berceo la emplea por "jugar".

En Hernández designa los tratos del Viejo Vizcacha:

temeridá de tribejos que para nada servían

(Martín Fierro)

VICIOS: Aparece en la Historia Troyana polimétrica (cit. Menéndez Pidal) en el sentido de placeres:

"matar eran sus vicios e matar sus sabores los que menos mataban teníanse por peores"

En los "gauchescos" alude a los hábitos del mate, tabaco y aguardiente, extendiéndose al empleo del azúcar.

## ANEXO II

#### BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA GAUCHESCA

I) El género

a) bibliografía general

- b) el lenguaje, diccionarios, vocabularios
- II) El personaje
  - a) el gaucho
  - b) usos y costumbres, armas e instrumentos, el caballo
  - c) testimonio de viajeros
- III) El marco
  - a) la época, marco histórico, político y económico
  - b) iconografía
- IV) Folklore poético
  - a) cancioneros, refraneros, repertorios, folklore poético
  - V) Bibliografía complementaria, interpretaciones

#### Bibliografía genaral

- ALONSO CRIADO, Emilio, El Martín Fierro. Estudio crítico, Buenos Aires, 1914.
- AYESTARÁN, Lauro, La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay, Montevideo, Imp. El Siglo Ilustrado, 1950.
- AZEVES, Ángel Héctor, El diálogo en la poesía gauchesca, Revista de Educación, año 4, nº 7 (nueva serie), La Plata, julio 1959.
- La elaboración literaria del Martín Fierro. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, Monografías y Tesis, IV, La Plata, 1960.
   El cielito militante, en Revista de Educación, año 5, nºs 3/4 (nueva
- El cielito militante, en Revista de Educación, año 5, nºs 3/4 (nueva serie), La Plata, marzo-abril 1960.
- BATTISTESSA, Ángel J., Antecedêntes de la poesía gauchesca en el siglo xvIII, en Sur, nº 14, Buenos Aires, 1935.
- -, Génesis periodística del Fausto, en Anales del Instituto Popular de Conferencias (de "La Prensa"), Buenos Aires, tomo XXVII, 1942.
- -, José Hernández, en Historia de la Literatura Argentina (dir. Arrieta), tomo III, Buenos Aires, Peuser, 1959.
- RAUZA, Francisco, Estudios literarios, Montevideo, Biblioteca Artigas, 1953. BERENGUER CARISOMO, Arturo, La estilística de la soledad en el Martín Fierro, en Revista de la Universidad (Nacional de Buenos Aires),
  - abril-junio 1950.
- BECCO, Horacio Jorge, Introducción y notas a Cielitos y diálogos patrióticos, de Bartolomé Hidalgo, 3uenos Aires, Huemul, 1963.

 La literatura gauchesca. Aporte para una bibliografía, I, en Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, nº 2, Buenos Aires, 1961.

BIANCHI, Enrique, Martín Fierro. Un poema de protesta social, Buenos

Aires, Kraft, 1952.

BORGES, Jorge Luis, Aspectos de la literatura gauchesca, Montevideo, Número, 1950.

-, El Martín Fierro, Buenos Aires, Columba, 1953.

-, La poesía gauchesca y El escritor argentino y la tradición, en Discusión, Buenos Aires, Emecé, 1957.

 y Adolfo Bioy Casares, Notas y glosario a Poesía gauchesca, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

BOSCO, Eduardo Jorge, Estudios sobre poesía popular, Vida de Ascasubi, en Obras, Buenos Aires, Ediciones del Ángel Gulab, 1952.

BUNGE, Carlos Octavio, El derecho en la literatura gauchesca, Buenos Aires, Academia de Filosofía y Letras, 1913.

Prólogo a Martín Fierro, de José Hernández, Ediciones Claridad, Buenos Aires, 1940.

CAILLAVA, Domingo A., Historia de la literatura gauchesca, Montevideo, C. García, 1945.

CAILLET BOIS, Julio, Introducción a la poesía gauchesca, en Historia de la Literatura Argentina (dir. Arrieta), tomo III, Buenos Aires, Peuser, 1959.

CASTAGNINO, Raúl H., El circo criollo, Buenos Aires, Lajouane, 1953.
 CASTRO, Américo, En torno a Martín Fierro, en La Nación, Buenos Aires, 27 de junio y 18 de julio de 1926.

-, El poema de la Argentina, en La Gaceta Literaria, Madrid, 15 de setiembre de 1927.

CORTAZAR, Augusto Raúl, Poesía gauchesca argentina, en Historia general de las literaturas hispánicas (dir. Díaz Plaja), tomo IV, Barcelona, Barna, 1956.

-, Indios y gauchos en la literatura argentina, Buenos Aires, Instituto Ami-

gos del Libro Argentino, 1956.

Los cielitos patrióticos, expresión folklórica del alma argentina, en Revista de Educación, año 2, nº 7, (nueva serie), La Plata, julio de 1957.
 Folklore literario y literatura folklórica, Buenos Aires, Peuser, 1959.

-, José Hernández, Martín Fierro y su crítica; aportes para una bibliografía, en Bibliografía Argentina de Artes y Letras, nº 6, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, enero-junio 1960.

-, Folklore y literatura, Buenos Aires, EUDEBA, 1964.

CHÁVEZ, Fermín, *José Hernández*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

-, Introducción a Poesía rioplatense en estilo gaucho, Buenos Aires, Edi-

ciones Culturales Argentinas, 1962.

Encuesta sobre Martín Fierro, en revista Nosotros, nºs 10/11, Buenos Aires, 1913. Colaboraciones de Martiniano Leguizamón, Enrique de Vedia, Rodolfo Rivarola, Manuel Gálvez, Juan Más y Pi, Carlos Octavio Bunge, Manuel Ugarte, Alejandro Korn, Edmundo Montagne y otros.

ESPINOZA. Enrique, El sentido social de Martín Fierro, en Revista de las

India, Bogotá, setiembre 1942.

FALCA? ESPALTER, Mario, El poeta uruguayo y Bartolomé Hidalgo, su coda y sus obra, Madrid, 1929

FERNÁNDEZ LATOUR, Olg:a, Martín Fierro y Martín Fiero. De los cantares matonescos a la poesía gauchesca, en "La Nación", Buenos Aires, setiembre de 1959.

FLURY, Lázaro, Introducción a Cielitos y diálogos patrióticos, de Barto-

lomé Hidalgo, Buenos Aires, Ciordia, 1950.

FRANCO, Alberto, Bartolomé Hidalgo, en Los poetas gauchescos, Buenos Aires, 1945.

FURT, Jorge, Lo gauchesco en la literatura argentina de Ricardo Rojas. Buenos Aires, Coni, 1929. FUSCO SANSONE, Nicolás, Vida y obras de Bartolomé Hidalgo, primer

poeta uruguayo, Buenos Aires, Pellegrini, 1952.

GABRIEL, José, Martín Fierro. En el centenario de José Hernández, 18

folletos, La Plata, 1934.

- GHIANO, Juan Carlos, Bartolomé Hidalgo entre los poetas de Mayo, en Algunos aspectos de la cultura de Mayo, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1961.
- GIUSTI, Roberto F., Bartolomé Hidalgo, en Historia de la Literatura Argentina (dir. Arrieta), tomo I, Buenos Aires, Peuser, 1958.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro, Temas gauchescos, en Estudios sobre literaturas hispanoamericanas, México, Cuadernos Americanos, 1951. GOYENA, Pedro, Poesías de Estanislao del Campo, en Crítica Literaria,

Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1917.

CUTIÉRREZ, Juan María, Los poetas de la revolución, Buenos Aires, Coni, 1941.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispana, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

HERNÁNDEZ, Rafael, Pehuap. Nomenclatura de las calles. Breve noticia de los poetas argentinos que en ellas se conmemoran, Buenos Aires. Imp. J. A. Berra, 1896.

HUGHES, John B., El canto y el cantor evocadores en el Martín Fierro, en La Prensa. 3 de enero ce 1963.

-, Martín Fierro y Moby Dick, en La Prensa, 17 de julio de 1960.

IBANEZ, Avelina M., Unitarios y federales en la literatura argentina, Universidad Nacional de Bienos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1933.

INCHAUSPE, Pedro, La corla popular, en revista Comentario, año 5,

nº 20, Buenos Aires, 198.

JACOVELLA, Bruno C., Introducción y notas a Cantares de la tradición bonaerense, en Revista del Instituto Nacional de la Tradición, año 1, 2ª entrega, Buenos Aires 1948.

-, Las especies literarias en verso, en Folklore Argentino, Buenos Aires.

Nova, 1959.

LEGUIZAMÓN, Martiniano, Il primer poeta criollo del Río de la Plata. Buenos Aires, Talleres Cráficos del Ministerio de Agricultura de la Nación, 1917.

-, El trovero gauchesco, Bueios Aires, Peuser, 1922. LEHMANN-NITSCHE, Robero, Santos Vega, Santa Fe, Castellyi, 1962. LEUMANN, Carlos Alberto, Il poeta creador, Buenos Aires, Sudamerica-

-, Introducción a Martín Fiern, de José Hernández (edición crítica), Buenos Aires, Estrada, 1947

-, La literatura gauchesca y la poesía gaucha, Buenos Aires, Raigal, 1953. LUGONES, Leopoldo, El payador, Buenos Aires, Centurión, 1944.

I.UGONES, Santiago, Introducción y notas a Martín Fierro, de José Hernández, Buenos Aires, Centurión, 1926.

MAFUD, Julio, Contenido social del Martín Fierro, Buenos Aires, Americalee, 1961.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, Muerte y transfiguración de Martín Fierro, 2 vol., México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

MAUBE, Carlos José, Itinerario bibliográfico y hemerográfico del Martín Fierro, de José Hernández, Buenos Aires, 1931.

-, Nuevos aportes al itinerario bibliográfico del Martín Fierro a través de algunas contribuciones no muy conocidas, en La gloria de Martín Fierro, Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1945.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino, Historia de la poesía argentina, Buenos Aires, Espasa Calpe, Austral, 1947.

MORALES, Ernesto, El sentimiento popular en la literatura argentina, Buenos Aires, El Ateneo, 1926.

MOYA, Ismael, La cifra gaucha, en Revista de Educación, año 3, nº 4 (nueva serie), La Plata, abril 1958.

-, El arte de los payadores, Buenos Aires, P. Beruti, 1959.

MUJICA LAINEZ, Manuel, Vida de Anastasio el Pollo (Estanislao del Campo), Buenos Aires, 1948.

-, Aniceto el Gallo, Buenos Aires, Emecé, 1955.

ON1S, Federico de, El Martín Fierro y la poesía tradicional, en Homenaje a Menéndez Pidal, Madrid, 1925.

ORIBE, Aquiles B., La literatura de combate, en Conferencias del curso de 1937, del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1938.

Orígenes del teatro nacional. Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección Documentos, 1ª serie, tomo I, Buenos Aires, 1925.

OVIEDA, Jesús J., La literatura gauchesca dentro de la literatura argentina, Universidad Nacional Autónoma de México, 1934.

OYUELA, Calixto, *Poetas hispanoamericanos*, tomo I, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1949.

PAGELLA, Héctor R., Santos Vega el payador, en Revista de Educación, año 4, nº 10 (nueva serie), La Plata, octubre 1959.

PAGÉS LARRAYA, Antonio, Prosas del Martín Fierro, Buencs Aires, Raigal, 1952.

PEREDA VALDÉS, Ildefonso, El sentido social del Martín Fierro, en Atenea, Universidad de Concepción, Chile, noviembre 1936.

PEREIRA RODRÍGUEZ, José, El verso gauchesco, en Revista Nacional, año 1, nº 3, Montevideo, marzo 1938.

PRIETO, Adolfo y otros, *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Seminario del Instituto de Letras, Rosario, 1959.

QUESADA, Ernesto, El criollismo en la literatura argentina, Buenos Aires, Coni, 1902.

REYNAL O'CONNOR, Arturo, Los poetas argentinos, tomo I, Buenos Aires. RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo, Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830, en revista Historia, nº 6, Buenos Aires, 1956.

-, Lo gauchesco en el Brasil. El Antonio Chimando de Amaro Juvenal,

revista Universidad, nº 34, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1957.

-, La primitiva poesía gauchesca anterior a Bartolomé Hidalgo, Buenos Aires, Lumen, 1958.

 Contribución a la bibliografía de Hilario Ascasubi, en Bibliografía Arg. Artes y Letras, nº 12, Fondo Nacional de las Artes.

ROJAS, Ricardo, Los poetas gauchescos, 2 vol., en Historia de la Literatura Argentina, Buenos Aires, Kraft, 1957.

ROMÁN, Marcelino M., Itinerario del payador, Buenos Aires, Lautaro, 1957. SALAVERRÍA, José María, El poema de la pampa, Madrid, Callejas, 1918.

-, Vida de Martín Fierro. El gaucho ejemplar, Madrid, Espasa Calpe, 1934. SÁNCHEZ REULET, Aníbal, La poesía gauchesca como fenómeno litera-

SANCHEZ REULET, Anibal, La poesía gauchesca como fenómeno literario, Revista Iberoamericana, vol. 27, nº 52, México, julio-diciembre 1951.

SANSONE de MARTÍNEZ, Eneida, La imagen en la poesía gauchesca. Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, 1962.

SENET, Rodolfo, La psicología gauchesca en el Martín Fierro, Buenos Aires, Gleizer, 1927.

SOLER CAÑAS, Luis, Negros, gauchos y compadres en el cancionero de la Federación (1830-1843), Buenos Aires, Theoría, 1959.

SOTO, Luis Emilio, Nota crítica y bio-bibliográfica sobre José Hernández en Diccionario de la Literatura Latinoamericana - Argentina, Unión Panamericana, Washington D. C., 1960.

SUBIETA, Pablo, Artículos sobre Martín Fierro, en diario Las Provincias, Buenos Aires, ediciones del 6, 7, 8, 12 y 23 de octubre de 1881.

TINKER, Edward L., Los finetes de América y la literatura por ellos inspirada, Buenos Aires, Kıaft, 1952.

TISCORNIA, Eleuterio F., Introducción, notas y comentarios a Martín Fierro, de José Hernández, Buenos Aires, Coni, 1925.

 Poetas gauchescos. Hidalgo, Ascasubi, del Campo, Buenos Aires, Losada, 1940.

 Orígenes de la poesía gauchesca, Boletín de la Academia Argentina de Letras, tomo XII, nº 45, Buenos Aires, 1943.

VILLANUEVA, Amaro, Crítica y pico. Plana de Hernández, Santa Fe, Colmegna, 1945.

VOSSLER, Karl, Poesía épica y sentimiento nacional en Argentina, en Estampas del Mundo Ronánico, Buenos Aires, Espasa Calpe, Austral, 1947.

UNAMUNO, Miguel de, El gaucho Martín Fierro: poema popular gauchesco de don José Hernándz, en Revista Española, nº 1, Madrid, 1894.

 La literatura gauchesca, e<sub>1</sub> Ilustración Española y Americana, nº 27, Madrid, 1899.

WEYLAND, Walter G., Poetis coloniales de la Argentina, Buenos Aires, Estrada, 1949.

WILLIAMS ÁLZAGA, Enrique, La pampa en la novela argentina, Buenos Aires, Estrada, 1955.

YUNQUE, Álvaro, La literatua social en la Argentina, Buenos Aires, Claridad, 1941.

ZEBALLOS, Estanislao S., E espíritu de Mayo en la poesía popular, en Revista de Derecho, Hitoria y Letras, año 12, tomo 36, Buenos Aires. 1910.

-, El espíritu popular en la poesía, en Caras y Caretas, año 13, nº 607, Buenos Aires, mayo 1910.

ZUM FELDE, Alberto, Proceso intelectual del Uruguay, Montevideo, Cla-

ridad, 1941.

## El lenguaje, diccionarios, vocabularios:

ABEILLE, Luciano, El idioma nacional de los argentinos, Buenos Aires, 1900.

ARAMBURU, Julio, Voces de supervivencia indígena, Buenos Aires, Emecé, 1944.

BARBARÁ, Federico, Manual de la lengua pampa, Buenos Aires, Emecé,

BECCO, Horacio Jorge, Don Segundo Sombra y su vocabulario, Buenos Aires, Ollantay, 1952.

BERMUDEZ, Washington P., Lenguaje del Río de la Plata, Buenos Aires, Rosso, s/f.

CASTRO, Américo, Lu peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico, Buenos Aires, Losada, 1941.

CASTRO, Francisco I., Vocabulario y frases del Martín Fierro, Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1950. CASULLO, Fernando Hugo, Voces indígenas en el idioma español, Buenos

Aires, Cía. Argentina de Editores, 1963.

CONI, Emilio A., Los distintos significados del vocablo gaucho a través de tiempos y lugares, Buenos Aires, 1945.

COSTA ÁLVAREZ, Arturo, El castellano en la Argentina (Fuente etimológica de gaucho). Buenos Aires, 1928.

Las etimologías de gaucho, Revista Nosotros, Buenos Aires, octubre 1926. GARCÍA JIMÉNEZ, Francisco, El lenguaje de un poema gauchesco, en Revista de Educación, año 3, nº 6, (nueva serie), La Plata, junio, 1958.

GARZÓN Tobías, Diciconario argentino, Barcelona, Imp. Helzeviriana, 1910. GRANADA, Nicolás Vocabulario rioplatense razonado, Montevideo, Imp. Rural, 1890.

INCHAUSPE, Pedro, Diccionario del Martín Fierro, Buenos Aires, Dupont Farré, 1955.

LAFONE QUEVEDO, Samuel, Tesoro de catamarqueñismos, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, Coni, 1927.

MALARET, Augusto, Diccionario de americanismos, Buenos Aires, Emecé, 1946.

RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo, Antigüedad y significado histórico de la palabra gaucho, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, tercera época, nº 1.

ROSAS, Juan Manuel de, Gramática y diccionario de la lengua pampa (pampa, ranquel, araucano), Buenos Aires, Albatros, 1947.

ROSSI, Vicente, Folletos lenguaraces, volúmenes 1, 2 y 3. Córdoba, Imprenta Argentina, 1927 a 1945.

SAUBIDET, Tito, Vocabulario y refranero criollo, Buenos Aires, Kraft, 1943. SEGOVIA, Lisandro, Diccionario de argentinismos, Buenos Aires, Coni, 1911. SELVA, Juan B., Argentinismos de origen indígens, en Boletín de la Academia Argentina de Letras, tomo XX, nº 75, Buenos Aires, eneromarzo 1951.

SOLA, José Vicente, Diccionario de regionalismos de Salta, Buenos Aires,

Imp. Amorrortu, 1950.

VIDAL de BATTINI, Berta Elena, El habla rural de San Luis, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, Buenos Aires, 1949.

VIGNATI, Milcíades Alejo, El vocabulario rioplatense de Francisco Javier

Muñiz, Buenos Aires, 1937.

VILLAFUERTE, Carlos, Voces y costumbres de Catamarca, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1954.

#### El Gaucho:

ASSUNÇAO, Fernando O., El Gaucho, Montevideo, 1963.

BASUALDO, J. A. de, El gaucho argertino, Buenos Aires, 1942.

CORBIÉRE, Émilio P., El gaucho. Desde sus origenes hasta nuestros días, Buenos Aires, 1929.

LANGARA, Manuel F., Los gauchos, Buenos Aires, 1878.

LEGUIZAMÓN, Martiniano, La cuna del gaucho, Buenos Aires, Peuser, 1935.

NICHOLS, Madaline W., El Gaucho, Buenos Aires, Peuser, 1953.

ROSSI, Vicente, El Gaucho. Su origen y evolución, Córdoba, Imprenta Argentina, 1921.

SCARONE, Arturo, El Gaucho. Monegrafía sintética (Histórico-literaria), Montevideo, C. García, 1922.

## Usos y costumbres, armas e instrumentos, el caballo:

ARFTZ, Isabel, Costumbres tradiciondes argentinas, Buenos Aires, Raigal, 1954.

Catdogo de la Exposición de Arte Pondar, IV Congreso Histórico Municipal Interamericano. Municipalicad de la Ciudad de Buenos Aires, 1949.

COlUCCIO, Félix, Diccionario folklórco argentino, Buenos Aires, El Ateneo, 1948.

GRESLEBIN, Héctor, El paisaje primitro de la pampa, en Revista de Educación, año 3, nº 6 (nueva serie, La Plata, junio 1958.

HEINANDEZ, José, Instrucción del stanciero, Buenos Aires, Biblioteca del Suboficial, vol. 38, 1928.

IMIELLONI, J. y otros, Folklore argentino, Buenos Aires, Nova, 1959. INCHAUSPE, Pedro, Las pilchas gauchs, Buenos Aires, Dupont Farré, 1947.

—, Foces y costumbres del campo argentino, Santa Fe, Colmegna, 1949.

-, Más voces y costumbres del campo argentino, Santa Fe, Colmengna, 1953.

-, La tradición y el gaucho, Buenos Aires, Kraft, 1956. LEGUIZAMÓN, Martiniano, De cepa criolla, La Plata, 1908.

-, El gaucho: su indumentaria, armas, música, cantos y bailes nativos, Buenos Aires, 1920.

LEHMANN-NITSCHE, Roberto, La bota de potro, en Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, tomo XXI, Buenos Aires, 1916.

LOPEZ OSORNIO, Mario A., Trenzas gauchas, Buenos Aires, 1936.

-, Monografía sobre el lazo. Contribución al estudio de las costumbres nativas, Chascomús, 1940.

-, Esgrima criolla, Buenos Aires, El Ateneo, 1942.

LYNCH, Ventura R., Folklore bonaerense, Buenos Aires, Lajouane, 1953. MILLÁN de PALAVECINO, María Delia, El poncho, estudio etno-geográfico, Buenos Aires, 1954.

MOLINA TELLEZ, Félix, El cielo en la mitología americana, Buenos Ai-

res, Emecé, 1944.

OBERTI, Federico, Varonil presencia del chaleco, en La Prensa, 9 de febrero de 1964.

RAPELA, Enrique, Cosas de nuestra tierra gaucha, Buenos Aires, Syndi-

press, s/f.

REX GONZÁLEZ, Alberto, Las boleadoras, en Revista del Museo de la Universidad Nacional de La Plata (nueva serie), tomo IV, Sección Antropología, 1953.

RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo, La indumentaria del gaucho en el siglo xviir, en Revista de la Universidad (Universidad Nacional de La Plata), nº 1, 1957.

ROSAS, Juan Manuel de, Instrucciones a los mayordomos de estancias, Buenos Aires, Americana, 1951.

SAENZ (h.), Justo P., Equitación gaucha de la pampa y mesopotamia, Buenos Aires, 1942.

SOLANET, Emilio, Pelajes criollos, Buenos Aires, Kraft, 1943.

TERRERA, Guillermo A., El caballo criollo en la tradición argentina, Biblioteca del Oficial, nº 345, Buenos Aires, 1947.

VILLANUEVA, Amaro, El mate. Arte de cebar, Buenos Aires, Los Libros del Mirasol, 1962.

ZAPATA GOLLAN, Agustín, El caballo en Santa Fe en tiempos de la Colonia, Publicaciones del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, Santa Fe, 1947.

### Testimonios de viajeros:

AGUIRRE, Juan Francisco, Diario del Capitán Don..., Revista de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1951,

ANDREWS, Capitán, Viajes de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.

AZARA, Félix de, Memoria sobre el estado rural del Río de la Plats en 1821, Buenos Aires, Bajel, 1943.

BEAUMONT, J. A., Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Otiental, Buenos Aires, Hachette, 1957.

- BOSCO, Eduardo Jorge, El gaucho a través de los testimonios extranjeros (1773-1870), Buenos Aires, Emecé, 1947.
- CALDCLEUGH, Alexander, Viajes por América del Sur, Río de la Plata, 1821, Buenos Aires, 1943.
- CAMPBELL SCARLETT, Viajes por América, a través de las pampas y los Andes, desde Buenos Aires al Itsmo de Panamá, Buenos Aires, Claridad, 1957.
- CONCOLORCORVO, El lazarillo de ciegos caminantes, desde Buenos Aires hasta Lima, 1773, Buenos Aires, Solar, 1942.
- DARWIN, Charles, Viajes de un naturalista, Buenos Aires, El Ateneo, 1945. ESPINOSA, Estudio sobre las costumbres y descripciones interesantes de la América del Sur. Biblioteca de la Sociedad de Historia Argentina, vol. VII, Buenos Aires, 1938.
- GILLESPIE, Alexander, Buenos Aires y el interior, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1921.
- HAENKE, Tadeo, Viaje por el Virreinato del Río de la Plata, Buenos Aires, Emecé, 1944.
- HAIGH, Samuel, Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.
- HEAD, Francis B., Las pampas y los Andes, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1918.
- HINCHLIFF, T. W., Viajes al Plata en 1861, Buenos Aires, Hachette, 1955.
  INGLES (UN), Cinco años en Buenos Aires (1820-1825), Buenos Aires, Hachette, 1962.
- KING, J. Antonio, Veinticuatro años en la Argentina (1817-1841), Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1921.
- LASTARRIA, Miguel, Memorias sobre las colonias orientales del r\u00edo Paraguay o de la Plata, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosof\u00eda y Letras, Documentos para la Historia Argentina, tomo III, Buenos Aires, 1914.
- MAC CANN, William, Viaje a aballo, Buenos Aires, 1939.
- MILLAU, Francisco, Descripción de la provincia del Río de la Plata, 1772, Buenos Aires, Espasa Calre, 1947.
- ROBERTSON, J. y G. P., La Argentina en la época de la Revolución, Buenos Aires, Biblioteca de "La Nación", 1918.
- --, Cartas de Sud-América, Buenos Aires, Emecé, 1950.
- PROCTOR, Robert, Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.
- SEYMOUR, Richard A., Un pollador de las pampas, Buenos Aires, Distribuidora del Plata, 1947.
- VIDAL, E. E., Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo, Buenos Aires, 1923.

La época, marco histórico, polítio y económico:

- ACUÑA DE FIGUEROA, Franisco, Diario del Sitio de Montevideo (copia manuscrita en Archivo General de la Nación, Buenos Aires, T. 1 y 2, pieza 6583 26.9.37/8).
- AGUIRRE, Martin, Expresión & agravios presentada por el defensor de

- los acusados en la causa seguida por los asesinatos de Tandil (1872), en Imago Mundi, nº 2, Buenos Aires, 1953.
- ARANA (h.), Enrique, La prensa nacional antes y después de Caseros. Historia y bibliografía (1824-1864), en Rosas en la evolución política argentina, Buenos Aires, Instituto Panamericano de Cultura, 1954.
- AYARRAGARAY, Lucas, La anarquía argentina y el caudillismo, Buenos Aires, Lajouane, 1925.
- BAGÚ, Sergio, Estructura social de la Colonia, Buenos Aires, El Ateneo, 1952.
- BARBA, Enrique M., Orígenes y crisis del federalismo argentino, en Revista de Historia, nº 2, Buenos Aires, 1957.
- Noticias bibliográficas sobre unitarios y federales, en Revista de Historia, nº 2, Buenos Aires, 1957.
- BELTRÁN, Oscar R., Historia del periodismo argentino, Buenos Aires, Sopena, 1943.
- BOSCH, Beatriz, El caudillo y la montonera, en Revista de Historia, nº 2, Buenos Aires, 1957.
- BRITO STIFANO, Rogelio, Dos noticias sobre el estado de los campos en la Banda Oriental al finalizar el siglo XVIII, Revista Historia, tomo XVIII, año XLII (2ª época), nºs 52/54, Montevideo, 1953.
- CASTAGNINO, Raúl H., La política del progreso y los escritores gauchescos, en La Prensa, 20 de abril de 1964.
- CONI, Émilio A., Contribución a la historia del gaucho. Los gauchos del Uruguay antes y después de la fundación de Montevideo, Buenos Aires, Peuser, 1937.
- -, Historia de las vaquerías del Río de la Plata, Buenos Aires, 1945.
- --, El gaucho, Argentina, Brasil, Uruguay, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.
- CHÁVEZ, Fermín, Vida y muerte de López Jordán, Buenos Aires, Theoría, 1957.
- --, José Hernández, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959. DEL VALLE, Antonio G., Recordando el pasado. Campañas por la civilización, Buenos Aires, 1926.
- DUMAS, Alejandro, Montevideo o la Nueva Troya, Buenos Aires, Los Libros del Mirasol, 1961.
- DUPREY, Jacques, Alejandro Dumas, Rosas y Montevideo, Buenos Aires, 1942.
- ECHEVERRÍA, Esteban, El matadero, en Prosa literaria, Buenos Aires, Estrada, 1944.
- FALCAO ESPALTER, Mario, Nacimiento del tipo gaucho en el siglo XVIII, en La Prensa, Buenos Aires, 27 de mayo de 1928.
- -, Génesis del tipo gaucho en el siglo xvIII, en La Prensa, Buenos Aires, 14 de octubre de 1928.
- FERNÁNDEZ, Juan Rómulo, Historia del periodismo argentino, Buenos Aires, Perlado, 1943.
- GALVÁN MORENO C., El periodismo argentino, Buenos Aires, Claridal, 1944.
- GARCÍA, Juan Agustín, La ciudad indiana, Buenos Aires, Emecé, 1950.
- GIBERTÍ, Horacio C. E., Historia económica de la ganadería argentira, Buenos Aires, Raigal, 1954.
- GIMÉNEZ VEGA, Elías S., Vida de San Martín, Buenos Aires, La Siringa, 1961.

GORI, Gastón, Vagos y malentretenidos, Santa Fe, Colmegna, 1951.

-, La pampa sin gaucho, Buenos Aires, Raigal, 1952.

--, El pan nuestro, Buenos Aires, Galatea-Nueva Visión, 1958.

Investigación sobre el impacto de la inmigración masiva en el Río de la Plata, Boletín nº 1, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Sociología y Cátedra de Historia Social, Buenos Aires, 1961.

KOSSOK, Manfred, El Virreinato del Río de la Plata, Buenos Aires, Futu-

ro, 1959.

MANSILLA, Lucio V., Una excursión a los indios ranqueles, Buenos Aires, Estrada, 1959.

MONTOYA, Alfredo J., Historia de los saladeros argentinos, Buenos Aires, Raigal, 1956.

ORTIZ, Ricardo M., Historia económica de la Argentina, Buenos Aires, Raigal, 1955.

PALACIO, Ernesto, Historia de la Argentina, Buenos Aires, Alpe, 1954.

PAOLI, Pedro de, Los motivos del Martín Fierro en la vida de Hernández, Buenos Aires, Ciordia, 1957.

PAZ, José María, Memorias, Buenos Aires, La Cultura Popular, s/f.

PEÑA, David, Juan Facundo Quirega, Buenos Aires, Americana, 1953.
PINTOS Francisco B. De la dominación española a la Cuerra Cras

PINTOS, Francisco R., De la dominación española a la Guerra Grande, Montevideo, América, 1942.

PIVEL DEVOTO, Juan, El Congreso Cisplatino (1821), en Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, tomo XII, Montevideo, 1937.

PRADO, Manuel, Conquista de la pampa, Buenos Aires, Hachette, 1960.

PUICRÓS, Rodolfo, Historia econónica del Río de la Plata, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1948.

PUEYRREDÓN, Manuel A., Escritos históricos del Coronel D..., Buenos Aires, 1929.

RAMOS MEJÍA, José M., Las multitudes argentinas, Buenos Aires, La Cultura Popular, 1934.

3EAL, Juan José, Notas sobre caudillos y montoneras, en Revista de Historia, nº 2, Buenos Aires, 1957.

MVERA, Enrique, José Hernández y la guerra del Paraguay, Buenos Aires, Indoamericana, 1954.

30DRIGUEZ MOLAS, Ricardo, Eementos populares en la prédica contra Juan Manuel de Rosas, en Historia, año 9, nº 30, Buenos Aires, 1963.

\$ALDÍAS, Adolfo, Historia de la Confederación Argentina, Buenos Aires, Roldán, 1911.

SARMIENTO, Domingo Faustino, Facundo, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

-, Condición del extranjero en Anérica, Buenos Aires, Edición Biblioteca Argentina, 1928.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl, La plítica británica en el Río de la Plata, Buenos Aires, Fernández Blanco, 1957.

SCHNEIDER, Samuel, Proyección histórica del gaucho, Buenos Aires, Procyon, 1962.

CHÓO LASTRA, Dionisio, El indo del desierto (1535-1879), Buenos Aires, Meridión, 1957.

EBRELI, Juan José, Celeste y colrado, en Sur, Buenos Aires, nº 217-218, Noviembre-diciembre 1952.

-, Historia argentina y conciencia de clase, Buenos Aires, Perrot, 1957.

TORRE REVELLO, José, El libro, la imprenta y el periodismo en América, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, nº LXXIV, Buenos Aires, 1940.

TRENTÍ ROCAMORA, J. Luis, Repertorio de crónicas anteriores a 1810 sobre los países del antiguo Virreinato del Río de la Plata, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Bibliotecología, Buenos Aires, 1949.

VÁSQUEZ, Aníbal S., Caudillos entrerrianos. López Jordán, Rosario, Peuser, 1940.

-, José Hernández en los entreveros jordanistas, Paraná, Nueva Impresora, 1953.

WALTHER, Juan Carlos, La conquista del desierto, Buenos Aires, Biblioteca del Oficial, 1947.

WEINBERG, Félix, El periodismo en la época de Rosas, en Revista de Historia, nº 2, Buenos Aires, 1957.

YUNQUE, Álvaro, Calfucurá. La conquista de las pampas, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1956.

#### Iconografía:

Iconografía argentina (Alejo B. González Garaño), Buenos Aires, Emecé, 1947.

Iconografía de Montevideo (varios), Montevideo, Consejo Departamental, 1955.

Monumenta Iconographica Argentina (Bonifacio del Carril, Aníbal G. Aguirre Saravia y Félix Domenech), Buenos Aires, Emecé, 1964.

## Cancioneros, refraneros, repertorios, folklore poético:

ANZALAZ, Fermín Alfredo, Folklore argentino. Cantares, leyendas y tradiciones, La Rioja, Biblos, 1952.

AZNAR, Luis, Floresta de leyendas rioplatenses, Buenos Aires, Emecé.

BAYO, Ciro, Romancerillo del Plata, Madrid, 1913.

BECCO, Horacio Jorge, Cancionero tradicional argentino, Buenes Aires, Hachette, 1960.

BLOMBERG, Héctor Pedro, Cancionero federal, Buenos Aires, Anaconda, 1936.

CAMPO, Luzán de, Cancionero del mate, Buenos Aires. Tupá, 1944.

CANAL FEIJOO, Bernardo, Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago, Buenos Aires, Cía. Impresora Argentina, 1937.

—, Burla, credo y culpa en la creación anónima, Buenos Aires, Nova, 1951. CARRIZO, Juan Alfonso, Cancionero popular de Catamarca, Buenos Aires, Silla Hnos., 1926. -, Cancionero popular de Salta, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, Baiocco, 1935.

-, Cancionero popular de Jujuy, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, Imp. Violetto, 1935.

-, Cancionero popular de Tucumán, 2 T, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, Imp. Baiocco, 1937.

-, Cancionero popular de La Rioja, 3 T, Universidad Nacional de Tucu-

mán, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1942.

-, Cantares históricos del norte argentino, Biblioteca del Suboficial, vol. 49, Buenos Aires, 1939.

-, Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina, Buenos Aires, Publ. Est. Hispánicos, 1945.

DI LULLO, Orestes, Cancionero popular de Santiago del Estero, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, Imp. Baiocco, 1940.

DRACHI LUCERO, Juan, Cancionero popular cuyano, Mendoza, Imp. Best Hnos., 1938.

FERNÁNDEZ LATOUR, Olga, Cantares históricos de la tradición argentina, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, Buenos Aires, 1960.

FRANCO, Alberto, Cancionerillo de amor, Buenos Aires, Emecé, 1942.

FURT, Jorge, Cancionero popular rioplatense, Buenos Aires, Coni, 1923. LANUZA, José Luis, Cancionero del tiempo de Rosas, Buenos Aires, 1945.

-, Coplas y cantares argentinos, Euenos Aires, Emecé, 1952.

LEHMANN-NITSCHE, Roberto, Adivinanzas rioplatenses, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Coni, 1911.

LOPEZ OSORNIO, Mario A., Orr nativo. Tradiciones bonaerenses, poesía popular y antología del payador de la pampa, Buenos Aires, El Ateneo, 1945.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Los romances de América y otros estudios, Buenos Aires, Espasa Calpe, Austral, 1948.

MOYA, Ismael, Refrancro, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Buenos Aires, 1944.

PEREDA VALDÉS, Ildefonso, Cincionero popular uruguayo, Montevideo, Florensa v Lafón, 1947.

TROSTINÉ, Rodolfo, Cancionero de Manuelita Rosas, Buenos Aires, Emecé, 1945.

VILLAFUERTE, Carlos, El canar de las provincias argentinas, Buenos Aires, El Ateneo, 1951.

ZEBALLOS, Estanislao S., Canconero popular (en Revista de Derecho, Historia y Letras), Buenos Aires, Peuser, 1905.

#### Eibliografía complementaria, interretaciones:

ASTRADA, Carlos, El mito gauclo, Buenos Aires, Cruz del Sur, 1948. ERRO, Carlos Alberto, Medida del criollismo, Buenos Aires, Porter Hnos., 1929.

MAFUD, Julio, El desarraigo argeitino, Buenos Aires, Americalee, 1959. MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequie, Radiografía de la pampa, Buenos Aires, Losada, 1957.

# ÍNDICE

I. Introducción	9
1 Introducción	9
2 Las imágenes críticas del género gauchesco	15
3 El nombre del gaucho	24
4 La problemática cronología	28
5 Originalidad de la gauchesca	30
6 Los autores letrados	33
7 Posibles vehículos de difusión oral	36
8 La ausencia del indio	37
O Cauches v "avillages"	39
9 Gauchos y "orilleros"	42
10 La forma "diálogo"	
11 Sinopsis histórico política del género	50
II. Noticia biobibliográfica de autores	51
1. Manuel de Araucho	51
2. Fray Francisco de Paula Castañeda	51
3 Pedro Feliciano de Cavia	53
4 Juan Gualberto Godoy	55
5 Juan Baltazar Maciel	56
6 José Prego de Oliver	57
7 Luis Pérez	58
*** 4 . 7	
III. Antología anotada	61
1 Canta un guaso	63
2 Crítica jocosa	67
3 Cielo	72
4 Décima	73
5 Romance endecasílabo	<b>7</b> 5
6 Romance	79
7 Salutación gauchi-zumbona	83
8 Cielito del b'andengie retirado	92
9 Biografía de Rosas	99
10 Correspondencia	122
11 Al toro	130
12 Carta de Jacinto Lugones a Pancho Lugares	139
13 Posta	147
14 Carta de un gaucho de Tucumán	149
15 Canción de los gauclos de la Matanza	153
	157
16 Trobo	
17 Carta de un gaucho : un proyectista del Banco de Buenos Aires	159
18 Diálogo de dos gaucios - Trejo y Lucero	163
19 Diálogo entre Chuch Gestos y Antuco Gramajo	173
20 Cielito cimarrón dedeado a los de bota de potro	181
21 Invitación de un sitidor	188
22 Tónico para los salvijes unitarios	193
TVI Annua I	105
IV. Anexo I	197
Voces presentes en aitores clásicos y gauchescos	199
Anexo II	207
Bibliografía	50c

SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EN LOS
TALLERES GRÁFICOS LUMEN
S.A.C.I.F.

CALLE HERRERA 527

т. е. 21-4043

BUENOS AIRES

REPÚBLICA ARGENTINA

EN EL MES DE DICIEMBRE

DE MIL NOVECIENTOS

SESENTA Y OCHO

Una historia de la literatura "popular" rioplatense deberá pasar, necesariamente, por los nombres de Castañeda, Luis Pérez, Araucho y Godoy, sin descuidar los aportes de algunos autores anónimos pero no me-

nos significativos.

Este trabajo es el resultado de una investigación sistemática emprendida en 1964 con el propósito de cubrir una de las zonas menos conocidas de nuestra literatura: esto es, aquellas formas primarias que podemos considerar precursoras de la "gauchesca" y el conjunto de piezas que cubren, como un testimonio de sugestiva continuidad, el momento comprendido entre la aparición de los "cielitos" y "diálogos" de Bartolomé Hidalgo -el iniciador del género- y el advenimiento de grandes cultores como Ascasubi, del Campo y Hernández. Zona ignorada o sólo tangencialmente revelada y anotada por algunos especialistas, contiêne, sin embargo, dentro de su rusticidad y de sus texturas primitivas, todos los ingredientes de una auténtica creación literaria nacional, tal vez la única genuina que logramos producir en estas latitudes.

Jorge B. Rivera nació en Buenos Aires en 1935. Su obra crítica ilumina preferentemente aspectos de la llamada "literatura popular". Es autor de Cuatro escritores argentinos, Eduardo Gutiérrez y El folletín y

la "novela popular".

