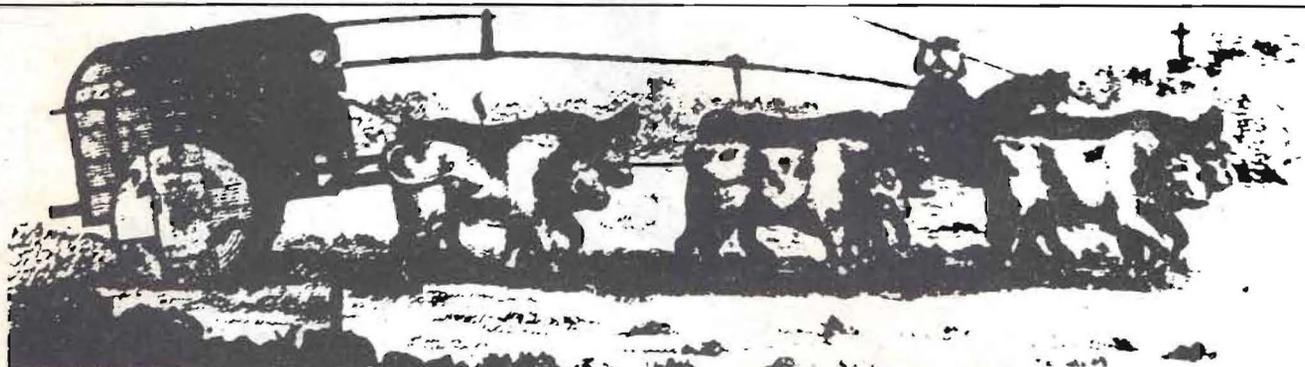




# CAPÍTULO

## oriental 10

la historia de la literatura uruguaya



LA POESIA  
GAUCHESCA, DE  
HIDALGO AL  
VIEJO PANCHO



Este fascículo ha sido preparado por la profesora Eneida Sansone, revisado por el Dr. Carlos Real de Azúa y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPÍTULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

## 10. La poesía gauchesca, de Hidalgo al Viejo Pancho



# LA POESIA GAUCHESCA, DE HIDALGO AL VIEJO PANCHO

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII surge en la campaña del Río de la Plata el gaucho como tipo social definido. Producto de un medio que lo prohija y lo rechaza a un tiempo, se modela con rasgos de tan original fuerza que aunque su transcurrir histórico es brevísimo y su efectiva influencia como ancestro del tipo rioplatense actual es mínima, fija su imagen, casi fantasmal, en el substrato del alma popular. Argentinos y uruguayos lo adoptamos y reconocemos como nuestro más entrañable recóndito antepasado. Su voz, rescatada milagrosamente del olvido por el artificio de los poetas gauchescos, nutre nuestra expresión más auténtica.

Testimonios de viajeros, cronistas, memorialistas, historiadores y demás observadores, objetivos o no, contemporáneos del gaucho, aportan interesantes datos documentales sobre su poesía. Recogen una poesía anónima cantada, que se transmite oralmente y cuya filiación es evidentemente hispánica —aunque "estropeada", al decir de Concorlocorvo—. Ya en la época en que él hizo las conocidas observaciones sobre aquellos personajes (que "pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero cantando y tocando"), la poesía tradicional española del siglo XVI importada por los colonizadores había sido modificada por la impronta gauchesca. Naturalmente que el **criollo**, tanto en el Río de la Plata como en el resto de la América hispánica, también matizó con aportes propios el común acervo de la poesía española, pero el **gaucho**, sin proponérselo, por su mundo especial de referencias, por su ámbito original, por su propia rusticidad y su idiosincrasia, recreó al compás de su vihuela

la bella y vieja poesía de los colonizadores y al imponerle su particular acento dialectal, abrió el camino para que, en el momento de la definición y el compromiso, los poetas gauchescos, en su mayoría ciudadanos, afirmaran su voluntad de ser libres a través de la lengua hablada por sus hermanos gauchos.

El hombre de la campaña rioplatense parece haber tenido una predisposición singular para el canto. De las riquísimas fuentes del Romancero y de la restante poesía lírica popular española que se vertían incansablemente desde la época de la conquista, bebió la sustancia primordial de sus canciones. Memorizó, olvidó y modificó de acuerdo con sus íntimas preferencias; supo crear, movido por su espíritu vivaz y repentista, cuando necesitó expresarse con su voz más propia. Al mismo tiempo, impregnó sus canciones de un encanto bárbaro, áspero, cargado de intenciones, de burlería, de viril emoción, de rudo, contenido y hondo sentimentalismo.

Así surgieron las **coplas**, los **trovos**, los **cielitos**, las **medias-cañas**, en torno a los fogones, en el calor y la alegría de los bailes y casorios, en las ruedas dicharacheras de la pulpería, en los velorios de angelitos, en las guardidas silvestres, al pie de las rejas...

Paralelamente surgió el canto de contrapunto como lujo de cantores improvisadores, los que, según el ritual payadoresco, al enfrentarse deben "chocar" sus canciones, pues

encontrándose dos juntos  
es deber de los cantores  
el cantar de contrapunto.

Martín Fierro, Vuelta, XXX, 3932-34



Costumbres del Río de la Plata. Litografía de d'Hastrel.

¿Qué relación hay entre esa **poesía tradicional gauchesca** que cantaron nuestros primeros gauchos y la posterior **poesía gauchesca**? Quienes, en ambos márgenes del Plata, han investigado sobre el tema, afirman que la relación es escasa y señalan en cambio radicales diferencias.

Insistamos en los caracteres de la **poesía gauchesca tradicional** o **poesía gaucha** como ha intentado llamársele: en primer lugar, es una **poesía oral** (preferentemente **cantada**); además, es **anónima**, sus temas son de neta tradición hispánica, como provenientes de lo que Lauro Ayestarán identificó acertadamente de "sedimento folklórico colectivo de supervivencia del gran arte del romance, del villancico amatorio o navideño, de las letrillas vi-reinales, de las coplas y décimas a lo profano y a lo divino, que configuran aun hoy un hecho tradicional latente".

Veamos en seguida qué es y qué caracteres presenta la **poesía gauchesca**.

Nacida de un artificio artístico, por una necesidad social y política, para "cantar verdades", en un estilo que voluntariamente se imita, con un anhelo explícito y casi dramático de acercarse al original, es, como señala Ángel Rama, "el más curioso caso de nuestra cultura, el testimonio imprevisible y desconcertante sin cuya consideración no podría entenderse cabalmente la historia de nuestra vida civilizada".

Sus caracteres, en contraposición con los de la **poesía gauchesca tradicional**, son los de una literatura preferentemente **escrita** (si bien

se canta y se recita, se imprime a menudo en hoja suelta, por lo menos en la primera época), **de autor generalmente individualizado**, de tema diverso según los requerimientos de la hora —ya que se trata de una literatura comprometida— aunque transitan en casi todas sus manifestaciones, como temas eternos y subyacentes, los hispánicos y universales de la soledad, el amor y la muerte.

#### **LAS FUENTES DE LA POESÍA GAUCHESCA**

Si bien ciertos acentos, ciertos matices, formas métricas y hasta algunas particularidades lingüísticas de la **poesía gauchesca tradicional** son antecedentes claros de la **poesía gauchesca**, debemos considerar como antecedentes directos y mediatos un tipo de composiciones de autores "cultos" (en el término englobamos la doble calidad de **ciudadanos** y **alfabetos**) que, sin proponer un cambio radical con la **poesía ciudadana**, voluntaria o involuntariamente dejaron aflorar, entre las usuales rimas alambicadas, visiones de un mundo bárbaro y cerril (el mundo de los **gauderios**, **vagamundos**, **camiluchos** o **gauchos**) o expresiones "incultas", más o menos rotundas, propias de aquel mundo.

En ese sentido hay que mencionar en primer lugar la "**Relación exacta de lo que ha sucedido en la expedición a Buenos Ayres que escribe un Sargento de la Comitiva en este Año de 1778**".

Matiando antes de montar.  
Litografía que ilustra el pe-  
riódico criollo El Fogón, año  
I, N° 40, 1899.  
(Colección J. Speroni Vener)



"Estas décimas —anota Ayestarán— no son desde luego **gauchescas**, pero como en ellas se relata un hecho acaecido en el Uruguay colonial y el autor, testigo presencial del mismo, se refiere concretamente a costumbres campesinas —estado primario de la ganadería en nuestro país y su típica faena—, nos ha parecido sugestiva su publicación en este corpus documental (**La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay**). Por otro lado, en el metro y en las perifrasis, hay curiosos anticipos estilísticos de la posterior poesía gauchesca escrita".

Como otro antecedente señalamos el romance atribuido al canónigo Juan Baltasar Maciel o Maziel, también del año 1778: "**Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exmo. Señor Don Pedro de Cevallos**".

Si bien el autor rinde pleitesía cortesana al virrey (asunto nada gauchesco, por cierto) debe considerarse una fuente indudable de la poesía gauchesca y pese a su brevedad (39 versos) perfija curiosamente muchos de los caracteres de la misma. "Concurren a crear este romance primigenio de la **musa gauchesca** todos los elementos que caracterizan el género" — al decir de Rojas, **Los Gauchescos**, II. "El metro, la rima, el tono, el contraste entre la idea de campo y de ciudad, la atribución del poema a un payador de la pampa, la sugestión de que ha de cantarse al son de la guitarra, el argumento americano, las sobrias notas de color rural, la intuición del genio nativo socarrón y valiente; por fin: el vocabulario gauchesco que pone a la obra el sello auténtico de su linaje. . . Este romance es, por consiguiente, gemelo de su protagonista y de su idioma. El gaucho, su habla y su poesía, nacieron con él."

Suelen citarse como antecedentes, aunque de importancia relativa y tangencial, el **Cuento al caso de Fray Cayetano Rodríguez**, en el que sólo al asunto puede atribuirse cierto ca-

## ESQUEMA DEL DIALOGO

### (desarrollo lineal)

- 1° — SALUDO reducido a una o más preguntas: ¿Qué dice?, ¿qué anda haciendo?, ¿dónde sale?, ¿qué lo trujo?, etc.
- 2° — REFERENCIA al caballo, al camino, etc.
- 3° — RESPUESTA A LAS PREGUNTAS DEL SALUDO. A menudo se responde después de recibir la invitación a desensillar.
- 4° — INVITACIÓN A DESENSILLAR.
- 5° — Se llama a un TERCER PERSONAJE (peón, china, familiar, etc.), para que atienda al caballo, caliente agua, cebe mate, prepare el asado, etc.
- 6° — SE MATEA.
- 7° — PREGUNTA que da lugar al desarrollo del TEMA CENTRAL.
- 8° — TEMA CENTRAL
- 9° — INVITACION al asado, a sestar, a salir juntos más tarde, etc.
- 10° — EPISODIO o EPISODIOS SECUNDARIOS (de ubicación muy variable).
- 11° — DESPEDIDA DE LOS AMIGOS.
- 12° — FINAL: más o menos breve a cargo del autor o quien lo represente sobre lo que hicieron los amigos, promesa de continuar en otra ocasión, etc. (A menudo esta etapa se omite y el diálogo se corta abruptamente).

Sobre este plan elemental es posible encontrar toda suerte de variaciones: etapas suprimidas, cambios en el orden de las etapas, etc., pero el esquema se sostiene en sus lineamientos generales.

(Tomado del Prólogo de: Lussich, Antonio D., **Los tres gauchos orientales**, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1964. Biblioteca Artigas. Col. Clásicos Uruguayos. Volumen 56).

rácter gauchesco y el Romance heroico... y **La gloriosa defensa de Buenos Ayres**, de Pantaleón Rivarola, cuyo mérito, según Rojas, es el de "trasfundir el argumento argentino en la forma romancesca."

Todas las composiciones indicadas preparan en cierta medida la eclosión de la poesía gauchesca. Predeterminan, también, algunos de sus caracteres básicos y más originales.

Así, por ejemplo, el descubrimiento de las posibilidades extraordinarias de la utilización de la modalidad expresiva de los hombres de la campaña como vehículo más efectivo para decir ciertas verdades. El uso de la modalidad expresiva presupone una compenetración, un entañamiento en el alma gaucha, pero no un conocimiento acabado de la vida gauchesca. De ahí los errores, las inexactitudes que se han reprochado a los poetas gauchescos y que no tienen la importancia que se les ha atribuido, como lo observara Ayestarán: "Su experiencia anecdótica del hecho gauchesco no es muy rica. Aunque parezca extraño, desde el punto de vista estético esto es lo normal. A los fines puramente artísticos, la experiencia es de distinto orden; está más en la sustancia que en el accidente, y convengamos en que la sustancia está dada en las esencias más intransferibles por la ceñida precisión de estilo que no deja paso a divagaciones pretendidamente «literarias», o, mejor dicho, retóricas".

### LOS MEDIOS DE EXPRESIÓN

Lo que el poeta primitivo extrae, pues, de los gauchos es lo estrictamente formal: un lenguaje que imita exagerando los aspectos que le parecen más originales o típicos, una fórmula métrica casi única (el verso octosílabo) y dos fórmulas estróficas (el romance, fragmentado en cuartetos y la décima, a menudo en forma de trovo).

Esta elección que ha hecho el poeta gauchesco de sus medios expresivos no obedece al azar, sino que está motivada por los mismos propósitos que animan su creación.

### El lenguaje

Respecto del lenguaje, se ha señalado que su sola elección ya implica una afirmación de independencia. Es cierto que el lenguaje gauchesco no se separa fundamentalmente del castizo, pero sus accidentales diferencias producidas en el ámbito abierto de la patria, en el campo, en la pampa, se hacen representativas de la patria misma, son de por sí fórmulas de rebeldía. Al utilizarlas, el poeta gauchesco afirma su voluntad revolucionaria, vuelve la espalda al auditorio ciudadano, o, por lo menos, obliga al auditorio ciudadano a seguirlo en su nueva modalidad y se vuelve al desheredado, al desposeído, a los "puritos mozos amargos" en el estilo "entrador" de los viejos payadores. Al mismo tiempo, jerarquiza las variantes gauchescas del idioma castellano, al elevarlas al plano de la poesía impresa e impregnarlas de un hondo sentido de desafío popular. Por eso los primeros cielitos están llenos de alusiones acentuando la diferencia entre **gauchos** y **godos** o **portugos**, de alarides de bravura, de manifestaciones de irreducible voluntad de independencia, en un tono burlón y rudo hasta la exageración.

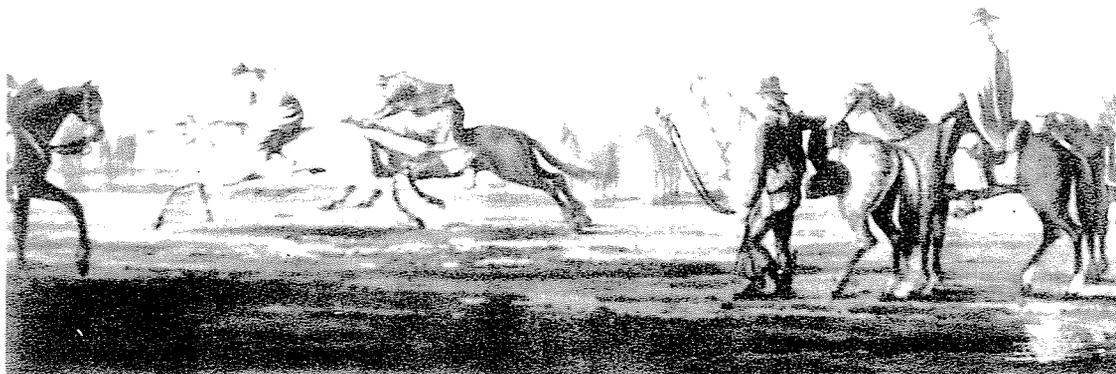
La combatividad del lenguaje de los cielitos explica su difusión y su éxito.

He aquí una muestra que tiene además el mérito de ser la primera manifestación del género recogida en el Uruguay:

Los chanchos que Vigodet  
ha encerrado en su chiquero,  
marchan al son de una gaita  
echando al hombro un fungeiro.

Oleo sobre tela de Enrique Sheridan. (Fragmento)





Grabado de Emeric Essex Vidal.

Cielito de los gallegos,  
¡ay!, cielito del dios Baco,  
que salgan al campo limpio  
y verán lo que es tabaco.

Vigodet en su corral  
se encerró con sus gallegos,  
y temiendo que lo **pialen**  
se anda haciendo el chancho rengo.

Cielo de los **mancarrones**,  
¡ay!, cielo de los potrillos,  
ya brincarán cuando sientan  
las espuelas y el lomillo.



Boleando avestruces. Grabado de Emeric Essex Vidal.

### El metro

El verso octosílabo es el gran vehículo de la expresión gauchesca. Cuando Hidalgo, encendido de pasión patriótica, de rebeldía y de rabia siente que su espíritu independiente no puede ya comprimirse en los moldes de la poesía **culta**, abandona la composición de sus **unipersonales**, olvida la retórica neoclásica y se lanza a cantar en el verso común de la poesía tradicional el que, al decir de Ayestarán, "corre con la fluidez de la palabra cotidiana pero con la gracia del canto". A través de la fácil línea del octosílabo, la inspiración corre y las palabras brotan **como agua del manantial**. El ritmo de este verso tradicional entra y se prende por igual en el oído de godos y

paisanos, sirve igualmente para la exhortación patriótica y para el anatema contra los opresores, para la caricia y el guascazo, para el canto y el cuento.

### La estrofa

La elección de la estrofa corta o cuarteta octosílabo que caracteriza al **cielito**, con preferencia a la fórmula del romance que se reserva para la parte narrativa de los **Diálogos** y las **Cartas**, se debe a las imposiciones ambientales en que se desarrolla el quehacer poético de los primitivos poetas gauchescos, supeditados a los más altos quehaceres cívicos y patrióticos que les marca la hora que viven.

Explica el desconocido autor del **Romance endecasílabo (La Lira Argentina)** la razón por la cual hasta el momento de la Independen-



dencia los patriotas debieron usar un metro y una estrofa que se prestara para la prisa que la lucha imponía:

Grabado de Conrad Martens. (Fragmento).

Canto a la patria en verso nunca oído  
En Chascomús, ni en toda la frontera,  
Donde la copla corta siempre ha sido  
Porque nos traían siempre de carrera:  
Pero aflojaron ya los maturrangos  
Y el campo se quedó por los chimangos.

Incidentalmente, en esta primera hora de la poesía gauchesca, las coplas no se desgajan y se restituye la unidad del romance: eso ocurre en la parte narrativa de los diálogos, como es lógico.

La otra fórmula estrófica preferente de la composición gauchesca es la **décima**, que si bien en los comienzos del género fue poco utilizada, cobró en el correr del tiempo cada vez mayor difusión. A menudo se usó la décima en su modalidad de **trovo**, o sea, encabezada por una cuarteta cuyos versos se reproducen, por su orden, en los últimos versos de las cuatro décimas que componen el poema. Es decir que repitiendo ordenadamente estos cuatro últimos versos se reproduce la cuarteta inicial o **cabeza**. Es una fórmula eminentemente folklórica y sobrevive en la actualidad en nuestra campaña. Es, por otra parte, la **glosa** de los cancioneros hispánicos.

### LAS ESTRUCTURAS FORMALES

Décima, copla y romance se ordenan en los compuestos gauchescos de acuerdo con ciertos rubros preferentes.

La décima se encuentra en la modalidad de **trovo** que señalamos precedentemente, tanto como en composiciones de número variable de estrofas. La hallamos en los **diálogos**, en poemas extensos y muy frecuentemente en las **payadas**. En el cancionero gauchesco abundan composiciones que se imprimían en hojas sueltas y que llevan el simple título de **décimas**, a menudo con la aclaración: "para cantar con guitarra".

La copla se halla suelta y airosa en los **cielitos**, composiciones para cantar y danzar, de cuartetas octosílabas con rima consonante



Gaicho de los alrededores de Montevideo. Litografía de d'Haistel, 1840.

## OTRAS MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA GAUCHESCA

### EL TEATRO

- 1787 ANÓNIMO — El amor de la estanciera.  
 1818 (?) ANÓNIMO — La acción de Maipú.  
 1823 ANÓNIMO — Las bodas de Cívico y Pancha.  
 1876 J. C. B. — Un veterano oriental.  
 1886 CUERVO, Juan — Los amores de Yacomina en verso hecho a faconazos por el gacho...  
 1884 GUTIÉRREZ - PODESTÁ — Juan Moreira, pantomima con argumento tomado de la novela de Gutiérrez.  
 1886 GUTIÉRREZ - PODESTÁ — Juan Moreira, drama, estrenado en Chivilcoy (R. A.).  
 ? GUTIÉRREZ - PODESTÁ — Juan Cuello, drama.  
 1892 REGULES, E. — El entenaao, drama. (Estrenado en Buenos Aires).  
 1892 REGULES, E. — Las vivezas de Juancito (juguete cómico). Estrenado en Rosario (R. A.).  
 1893 MORATORIO, O. — Juan Soldao (drama satírico político). Estrenado en el circo de Tucumán (R. A.).  
 1894 REGULES, E. — Los Gauchitos, drama. Estrenado en Paysandú por el circo Podestá.  
 1894 MORATORIO — La flor del pago, drama.  
 1894 MORATORIO — Polleras y chiripás.  
 1894 PÉREZ PETIT, Víctor — Cobarde.  
 1894 FERNÁNDEZ Y MEDINA, B. — Fausto criollo, humorada.  
 1895 AROZTEGUI, A. — Julián Giménez.  
 1895 SÁENZ, Félix — Aventuras.  
 1898 DE MARÍA, E. — El cabo Melitón.  
 1903 SÁNCHEZ, F. — M'hijo el doctor, drama, estrenado en Bs. A.  
 1903 GRANADA, N. — La gaviota, comedia.  
 1904 SÁNCHEZ, F. — La gringa, comedia (estrenada en Bs. As.).  
 1905 SÁNCHEZ, F. — Barranca abajo, drama (estrenado en Bs. As.).  
 1905 CROSA, E. — El drama de todos.  
 1910 HERRERA, E. — El estanque, drama.  
 1910 HERRERA, E. — El león ciego, drama.  
 1913 ALONSO y TRELLES — ¡Guacha!, drama.

o asonante en el segundo y cuarto verso. El primer verso de las estrofas pares consiste en un estribillo de fórmula variable que contiene la palabra *cielo* o *cielito* y al comienzo del segundo verso se repite dicha palabra, generalmente con alguna fórmula atributiva o simplemente significativa cuya creación obedece casi siempre a necesidades de la rima (*Cielito de Portugal, Cielito del almidón, Cielo de la madriguera*, etc.). A menudo estas formas consonánticas o asonánticas de los cielitos establecen con el contexto una suerte de trabazón en unos casos lógica, en otros mágica:

Allá va cielo y más cielo,  
 Cielo de los liberales,  
 Que atropellan como tigres  
 Al dejar los pajonales.

Hidalgo, *Cielito patriótico*, 1821.  
 Cielito, cielo que sí,  
 Cielito de Manduré  
 el que quiera lazo verde  
 que se vaya a San José.

1823.

Y allá va cielo y cielito  
 Cielito de la esperanza  
 Que vence los imposibles  
 El amor y la constancia.

**Cielito** (Uruguay - 1891)

Conviene destacar que en los más viejos cielitos no había, en propiedad, un estribillo con la extensión de todo un verso, sino que simplemente se comenzaba el primer verso de las cuartetas pares con la palabra *cielito* o *cielo* (seguida de una fórmula atributiva) y el verso siguiente era una frase exclamativa que comenzaba: ¡Ay cielo...! o ¡ay, cielito...!

Cielito de los gallegos,  
 ¡Ay!, cielito del Dios Baco,  
 .....

Cielo de los mancarrones  
 ¡Ay!, cielo de los potrillos,  
 .....

Cielito de sus vanidades,  
 ¡Ay! cielo de su tormento,  
 .....

Cielito de los reyunos,  
 ¡Ay! cielo de los porteños,  
 .....

Es evidente que el estribillo se fue enriqueciendo con numerosas variaciones en épocas posteriores (después de 1820, aproximadamente).

También se agregan al *cielito* ciertas fórmulas de *despedida* o *remate*. Al parecer, los primeros *cielitos* no la tenían. Por lo general, una afirmación rotunda, una exhortación amenazadora (caso del *Cielito Oriental* de Hidalgo), una burla —a veces rubricada por una palabra brutal— dan fin al *cielito* (caso del *Cielito* de autor desconocido, del año 1814 que recogiera Fco. Acuña de Figueroa en su *Diario Histórico*).

Pero ya desde el *Cielito patriótico*, atribuido a Hidalgo, aparecen estrofas que rematan la composición:

Cielito, cielo que sí,  
Vivan las autoridades,  
Y también que viva yo  
Para cantar las verdades

#### Cielito patriótico

Hasta que entremos en Lima  
El tiple vuelvo a colgar,  
Y desde hoy iré pensando  
Lo que les he de cantar.

Cielito, digo que sí,  
Yré haciendo mis borrones,  
Para cantarles un Cielo  
En letras como botones.

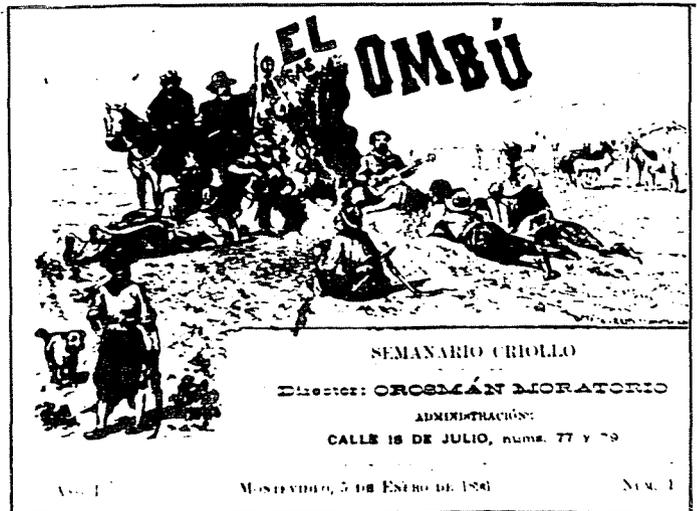
#### Hidalgo, Cielito patriótico

A partir de este momento podemos decir que se establece la necesidad de dar *remate* a los *cielitos* a través de fórmulas variables, casi sin excepciones:

Cielito, cielo que sí, / ya he cantado lo que siento, / Supliendo la voluntad / La falta de entendimiento. (Hidalgo, *Un gaucho de la Guardia del Monte*...). Cielito, digo que sí, / Cielito de la victoria, / La Patria y sus dinos hijos / Vivan siempre en mi memoria. (Íd., *Al triunfo de Lima y el Callao*). Basta de cielo, señores, / Que la prima me ha faltado, / Y de cantar tan seguido / Me siento medio cansado (*Cielito del "Blandengue retirado"*). Ya con esto me despido, / Gritando de corazón, / etc. A Dios Mi Cielo precioso, / etc. (*Cielito*).

En el *cielo de los Olivos*, presumiblemente del año 1816, que recopila Bosco en su obra citada, encontramos una formal *Despedida*:

Esta va por despedida  
aunque es impropio decirlo,  
pues debe pedirse el Cielo  
en lugar de despedirlo.



Portada de la revista "El Ombú",  
5 de enero de 1896

Cielito cielo que sí  
Cielito cielo veamos,  
como al Cielo despedimos  
si por el Cielo anhelamos.

#### LAS CARTAS GAUCHAS

Décimas y cuartetos sirven a menudo de vehículo expresivo para una forma muy difundida de la poesía gauchesca: las *cartas*. El tono confidencial al que el género epistolar tanto se presta, da a estas misivas gauchescas un carácter especialísimo. El tinte coloquial de las cartas se mantiene aun en los puros relatos (como en el caso de *Isidora la federala*, de Ascasubi) pues existe la conciencia cabal y alerta de la invisible presencia del destinatario a quien se dirige el autor. La *Carta* adquiere su mayor auge en la segunda época de la poesía gauchesca y Ascasubi logra extraerle sus máximas posibilidades expresivas. A este respecto, es interesante destacar el caso de la inserción de una carta dentro de un diálogo, en *Baldomero el gaucho*, donde a ciento cincuenta y dos versos de diálogo se "injertan" doscientos veinte (veintidós décimas) de una carta.

Una variante dentro del género epistolar, utilizado por nuestros poetas gauchescos, es el *parte*, con las mismas posibilidades expresivas de una carta por el sentido de comunicación que lleva implícito y que llega directo al interlocutor (oyente o lector) pero todavía reforzado por el jocosos tinte pseudo oficial y pomposo por el cual se le atribuye la calidad de correspondencia militar secreta.

Como ejemplo el conocido *Parte de Echagüe* de Caligniana y la correspondiente *Respuesta* de Ascasubi (de 18 décimas cada una).



Tiradores pertenecientes al escuadrón del Comandante Camacho. Tomado de Besnes e Irigoyen "Viaje a la Villa del Durazno".



La Virgen del Uruguay

## DIFERENCIAS ENTRE POESIA TRADICIONAL Y POESIA GAUCHESCA

	TRADICIONAL	GAUCHESCA
<b>EDAD</b>	Se remonta a los días de la conquista y la colonización.	Posterior en casi tres siglos.
<b>CAUDAL TEMÁTICO</b>	Lo español de los siglos XVI y XVII con los arrastres del XV. Trasmite la sustancia lírica de los villancicos y coplas y la épica de los cantores heroicos y caballerescos.	Recibe de la tradicional, en la herencia de la lengua, una porción considerable de las ideas y los sentimientos, pero tiene originalidad propia. Nuevo escenario: el campo abierto. Tipo nuevo: el gaucho.
<b>ZONA GEOGRÁFICA DE DISPERSIÓN</b>	Se conserva en las provincias andinas y norteña, se anastomosa en cada región con las corrientes de la vida criolla.	Se desarrolla en la llanura inmensa a uno y otro lado del Plata.
<b>CARÁCTER POPULAR</b>	Adquiere una fisonomía propia, un carácter lugareño de expresión anónima que refunde lo viejo con lo nuevo en obras populares.	Alcanza en la inspiración de poetas individuales una expresión popular que puja por extenderse a todas partes como expresión nacional.

### SEMEJANZAS EN EL ACTO FORMAL

- 1º Semejanza de lengua.
  - 2º Manera castiza caracterizada por el predominio del arcaísmo y formas prosódicas vulgares.
  - 3º Identidad del metro octosílabo y de la estrofa que son los de la copla y el romance español.
- (Extractado de: Eleuterio T. Tiscornia — Boletín de la Academia Argentina de Letras, Nº XII, 1943).

### LA MEDIA CAÑA

Escapando al molde común del octosílabo y las formas estróficas del **cielito** y la **décima**, encontramos entre las composiciones gauchescas más difundidas, la **media-caña**, que cobra su mayor auge con Ascasubi, y su esplendor, aproximadamente durante el transcurso de la Guerra Grande. Como el **cielito**, la **media caña** es una composición para ser cantada y danzada.

### POR QUÉ Y PARA QUÉ CANTAR

Propósitos concretos y explícitos dan nacimiento a la poesía gauchesca y singular identidad a sus manifestaciones. Al cambiar las circunstancias históricas, sociales y políticas, los propósitos que animan las creaciones de los poetas gauchescos varían, pero, en cada momento de su transcurrir, la poesía gauchesca aparece con un hálito de manifestación colectiva debido precisamente a la unidad de



Ilustración de F. Molina Campos para el "Fausto" de Estanislao del Campo. Ed. Kraft, Buenos Aires, 1942.



El matrero Luciano Santos. Litografía de Alfred Paris, que ilustra Los Tres Gauchos Orientales, de Antonio D. Lussich. Buenos Aires, Imp. de "La Tribuna", 1872. (Colección J. Speroni Vener)

propósitos que señalamos como una de sus características.

"No fue una preocupación retórica la que movió a Hidalgo, a Araúcho, o a Ascasubi a redactar sus cielitos, diálogos, medias-cañas o décimas. Fue una fulminante necesidad de expresión", observa Ayesiarán. "El hecho artístico se les dio por añadidura, pero no por azar, en el ajuste estricto de todos los resortes estilísticos. Todos ellos eran escritores de estirpe; con una naturalidad maravillosa dieron en el blanco de la poesía".

Ya lo dice el autor del **Cielito patriótico** del año 1818, atribuido a Hidalgo:

..... que viva yo  
para cantar las verdades.

A través de varias de sus composiciones, Hidalgo ha expresado este propósito básico de decir lo que se siente:

Voy a templar la guitarra  
Para explicar mi deseo.

.....  
.....

Ya he cantado lo que siento,  
Supliendo la voluntad  
la falta de entendimiento.

**Un Gaucho de la Guardia del Monte...**

Emprésteme su atención,  
Y le diré cuanto siente  
Este pobre corazón.

**Diálogo patriótico interesante...**

Ahora bien, eso que siente y desea expresar el poeta gauchesco a través del canto es su profunda, inquebrantable, voluntad de ser libre. Para la afirmación de esa voluntad es que ha elegido, entre todas las posibles formas de expresión, la lengua de los gauchos, que los antecedentes del género habían mostrado como el medio más eficaz para entrar en el alma de los patriotas. Contemporáneo del gaucho en su momento de esplendor, cuando **gaucho** y **patriota** quieren decir la misma cosa, el poeta gauchesco, humilde y amorosamente, recoge la estremecedora voz que ha escuchado de muy cerca en los fogones de los campamentos, al pie de las murallas de la sitiada Montevideo.

La poesía se le convierte, tal vez sin proponérselo claramente, en "arma de guerra contra los opresores de la Patria" — como lo dice Ascasubi (**Santos Vega**. Al lector), con plena conciencia del instrumento que maneja.

Otro propósito es el de la **reforma** o sea la intención reformadora. Toda la poesía

gauchesca está impregnada de esta voluntad de arreglar las cosas, de señalar los errores para que se corrijan. Aparece ya en Hidalgo y nutre la poesía posterior a él:

En fin dejemos amigo,  
Tan triste conversación,  
Pues no pierdo la esperanza  
De ver la reformatión.  
Paisanos de todas layas:  
Perdonen mi relación:  
Ella es hija de un deseo  
Puro y de buena intención.  
Valerosos generales  
De nuestra revolución,  
Gobierno a quien le tributo  
Toda mi veneración;  
Que en todas vuestras acciones  
Os dé su gracia el Señor,  
Para que enmendéis la plana  
Que tantos años se erró:

Diálogo patriótico interesante...

Ascasubi, en su prólogo a **Paulino Lucero** expresa también esta intención reformatora, propagandística y didáctica que informa toda la poesía gauchesca.

Al comenzar la declinación del tipo gauchesco, otro propósito se superpone a los ya señalados: la poesía gauchesca va a propender al rescate de una realidad que tiende a desaparecer. Este propósito es común a Ascasubi, Lussich y Hernández. Ascasubi en el citado prólogo de su **Santos Vega** (París, 1872), Lussich en la carta que dirige a su editor Don Antonio Barreiró (**Prólogo de Los tres gauchos**), Hernández en la carta a José Zolito Miguens (**Prólogo del Martín Fierro**, 1872), manifiestan en palabras y tono muy semejante este propósito que sirven con amoroso empeño.

Esta preocupación por fijar en forma indeleble ("lo que pinta este pincel / ni el tiempo lo ha de borrar") el tipo y el ámbito gauchesco, condiciona el arte poético de los autores de la segunda edad gauchesca. Todos aparecen conscientes de su misión historicista. La fantasía, el puro juego libre de la creación, se somete en ellos a una preocupación, una pasión, podríamos decir, de fidelidad total y absoluta. Ascasubi, Hernández, Lussich, hacen explícita su preocupación de **dibujar**, de **pintar**, de **copiar**, de **fotografiar** al gaucho y su mundo y también de **imitar** su estilo. Y precisamente de la humildad de este propósito retratista surge, en gran parte, la grandeza de los poetas gauchescos de esta hora.

La verdad, amorosamente vertida, se hace arte y el arte, humildemente aceptado como un deber moral, se hace verdad en estos **pintores fieles del gaucho**.

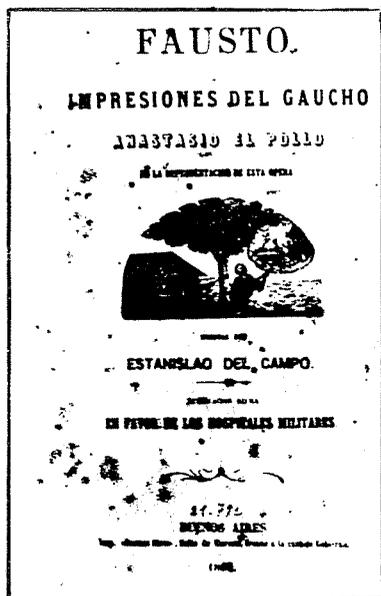


Ilustración de F. Molina Campos para el "Fausto" de Estanislao del Campo. Ed. Kraft, Buenos Aires, 1942.

## RITUAL DE LA PAYADA

- 1º — Desafío.
- 2º — Respuesta (aceptación) al desafío.
- 3º — Intercambio de jactancias.
- 4º — Concertación de las bases de la payada.
- 5º — Presentación mutua de los cantores.
- 6º — La payada propiamente dicha (preguntas y respuestas).
- 7º — Aceptación de la derrota.
- 8º — Quejas del vencido.

(Extractado de: E. Sansone de Martínez — *La imagen en la poesía gauchesca*, Montevideo, 1962).



Facsimil de la portada de la primera edición del "Fausto" de Estanislao del Campo.

Dejando de lado otros propósitos incidentales de la poesía gauchesca, resta aún por señalar un propósito que, de Hidalgo en adelante, anima a los más altos representantes del género. Se trata del propósito de reivindicación social del gaucho.

De la intención de justicia social hacia el gaucho, hacia el pobre y el desposeído (la viuda, los huérfanos) derivan muchos de los más significativos temas de la poesía gauchesca: la diferencia entre **gauchos** y **cajetillas**, la diferencia entre ricos y pobres, la denuncia de adulones, aprovechadores, especuladores y embrollones; el mal pago a los servidores de la patria; los fraudes y las prepotencias electorales; la crítica al despilfarro y al mal uso de los dineros públicos.

Pero, desde sus auténticas fuentes gauchas, la poesía gauchesca traía un destino y una significación lúdica gratuita, que sin excluir ni rechazar la preocupación social, la bandería, el compromiso, la opinión concreta y valiente, fijaba su objetivo en el deseo de divertir, de entretener. Con este propósito surge una serie de composiciones gauchescas, entre las cuales se destaca en especial el **Fausto** del argentino Estanislao del Campo.

El relato de un suceso (acontecimiento, fiesta, pelea, representación teatral) por un gaucho, a través de su lenguaje, su sentido de los valores, su sistema especial de referencias, su sensibilidad, su humor, su gracia, es un recurso de formidable poder de entretenimiento. El propósito y el tema ya están en Hidalgo, asoman apenas en sus dos primeros diálogos y constituyen el asunto de la **Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822**. Ascasubi, en varios de los asuntos secundarios de sus diálogos y en el asunto principal de **Jacinto Amores**, sigue a Hidalgo y a partir de entonces el tema es re-



Estanislao del Campo

tomado por otros poetas gauchescos. Además del citado **Fausto**, donde se narra la representación teatral de la ópera homónima de Gounod sobre el poema de Goethe, deben recordarse el **Cantalicio Quirós y Miterio Campos** en el **Club Uruguay**, de Lussich y las **Cartas Gauchas**, de Nicolás Granada.

Paralela a esta corriente jocosa y juguetona de la poesía gauchesca, aparece lo que Caillava llamó el **lirismo criollo**, con propósitos puramente artísticos, de intención tradicionalista y nostálgica, que se extiende hasta 1910 aproximadamente y cuyos representantes máximos son Alcides de María y Elías Regules. Otra línea de desarrollo del lirismo criollo, es el de los últimos payadores (Betinote, Juan de Nava, Gabino Ezeiza) lejos ya de la fuerza expresiva, del magnetismo de los poetas gauchescos primitivos, pero cercanos a la corriente tradicional de los viejos payadores gauchos a los que se vinculan por el sentimentalismo de su tono, su facilidad repentista y hasta por el uso de un lenguaje donde todo aquello que los poetas gauchescos tipificaron como **gauchesco**, mediante hábiles exageraciones de vocabulario y estilo, desaparece para dejar lugar a un lenguaje más próximo al habla popular. Se incluyen, además, vocablos "floridos", usados por necesidades de la rima o por puro **lujo** de cantores.

Si bien toda limitación de épocas y estilos es artificiosa y forzada, puede considerarse que con don José Alonso y Trelles (**El Viejo Pancho**) finaliza la poesía gauchesca y comienza la llamada **literatura nativista**.

## DESARROLLO DE LA POESIA GAUCHESCA EN EL RIO DE LA PLATA

ETAPAS	PROPÓSITOS	AUTORES Y OBRAS	TEMAS
<p style="text-align: center;"><b>LOS PRECURSORES</b> (1777 - 1810)</p> <p>ensayo tímido e incompleto del uso de una voz y un tono originales que buscan su expresión total.</p>	<p>Presentación de un tipo humano especial, su escenario y sus hechos.</p>	<p>Anónimo — Relación exacta... J. B. MACIEL (?) — <i>Canta un guaso en estilo campestre...</i> Fray C. RODRÍGUEZ — <i>Cuento al caso</i> Pantaleón RIVAROLA — <i>Romance heroico...</i> — <i>La gloriosa defensa...</i></p>	<p>La pampa, el ganado cimarrón. El guaso. Épico.</p>
<p style="text-align: center;"><b>LOS PRIMITIVOS</b> (1810 - 1835)</p> <p>toma de conciencia del poder de la expresión popular como arma de lucha.</p>	<p>Expresarse (cantar verdades). Afirmación de una voluntad de independencia. Exaltación de un hecho militar. Reformar, ilustrar, enseñar.</p>	<p>Anónimo (varios) — <i>Cielitos del sitio de Montevideo, Cartas, etc.</i> Bartolomé HIDALGO — <i>Cielitos - Diálogos Relación.</i> Anónimo (¿Hidalgo?) — <i>Graciosa y divertida conversación.</i> Juan G. GODOY — <i>Cielitos - Diálogo del Correo.</i> J. M. ARAÚCHO — <i>Carta de un gaucho...</i> <i>Traje y Lucero.</i></p>	<p>Independencia Unión Americanismo Injusticias El caballo, el combate, la bebida, el baile, la pendencia Contraste entre ciudad y campo (ESTOS TEMAS CONTINÚAN HASTA EL FIN DEL GÉNERO).</p>
<p style="text-align: center;"><b>LOS GAUCHESCOS</b> (1835 - 1875)</p> <p>dominio pleno del material expresivo y conciencia acabada de su efectividad y potencia.</p>	<p>Rescate de una realidad que va a desaparecer. Retratar fielmente al gaucho y su mundo.</p>	<p>ASCASUBI, Hilario — Producción múltiple recogida en <i>Obras Completas</i>, 3 vols. París, Dupont, 1872. LUSSICH, D. Anto. (s.: Luciano Santos) — <i>Los tres gauchos orientales</i>, 1872. <i>El matrero Luciano Santos</i>, 1873. HERNÁNDEZ, José — <i>Martín Fierro</i>, 1872. Vuelta. FIGUEROA, Julio (s.: Calistro Fuentes o Juantés) — <i>Juicio Solsona y Esteves...</i> 1872. <i>El gaucho oriental</i> (1872). <i>Las carreras de Lanuz</i> (1873). "Sinforiano Albarao" — <i>El gaucho oriental</i> (1872).</p>	<p>Indio, malón Montonera Cautiva Vida militar (la leva) "La desgracia" (pendencia durante la cual el gaucho se ve obligado a matar y a hacerse matrero). "Las difunteadas". Adulones, aprovechadores y especuladores Los políticos Los cajetillas</p>

ETAPAS	PROPOSITOS	AUTORES Y OBRAS	TEMAS
<p><b>LOS LIRICOS</b> (1875 - 1910)</p> <p>(búsqueda de lo tradicional por la nostalgia de la voz perdida al desaparecer el personaje real que dio origen a esta literatura).</p>	<p>Justicia Social. Denuncia de injusticias, fraudes, atropellos, etc.</p> <p>Divertir, entretener (propósito subyacente en las primeras manifestaciones del género)</p> <div data-bbox="604 742 1024 1261" data-label="Image"> </div> <p>Artísticos.</p>	<p>(?) — Polonio Collazo, gaucho del Arerunguá (1873).</p> <p>DEL CAMPO, Estanislao — Fausto (1866) (s.: Anastasio el Pollo) — Poesías (1870) contiene producción anterior.</p> <p>DE MARÍA (h), Isidoro: Relación de las fiestas del Carnaval (1873) (s.: Aniceto Gallareta, alias Rodajas) — Preludios de dos guitarras (co-autor: Alcides De María (s.: Calixto el Nato) (1876). La Fiesta de los Ruriales... (1883)</p> <p>LUSSICH, D. Antonio (s.: Luciano Santos): Cantalicio Quirós y Miterio Campos en el Club Uruguay (18..).</p> <p>"Pancho Valiente" — Carta del paysano... (1877). Las elecciones (1878).</p> <p>"Anastasio Culebra" (¿Juan B. Vaillant?): El gaucho Juan Acero rival de Martín Fierro (1885).</p> <p>"Cipriano" — Carta del gaucho... relatando sus amores con una coqueta (1885).</p> <p>NAVA, Juan de — Colección de canciones del payador oriental... (1885). Colección de cuartetos sueltos... (1885). El cantor oriental (1886). Relaciones... (1896). Nuevas inspiraciones... (1896).</p> <p>EZEIZA, Gabino — El cantor argentino (1885).</p> <p>"Salvador Lucero" — Composiciones del campo para cantar por cifra (1885)</p> <p>"Evaristo el Ronco" — Carta del Paysano... a su amigo Ramón el Tuerto con motivo de la proclamación de... Máximo Tajes... (1886).</p>	<p>Representación teatral, fiesta, acto público, etc., relatado a través de la sensibilidad de un gaucho.</p> <p>Descripción de un suceso u objeto (máquinas de vapor, eléctricas, etc.), por un gaucho.</p> <p>Pueden encontrarse en esta etapa todos los temas anteriores pero ha cambiado el tono, que como ha señalado alguna vez Bosco es lo que da valor a la poesía gauchesca.</p>



"Cruz Alvarao" — Impresiones del Gaucho... en la primera exhibición del Baile Excelsior (1886).

"Terutero" — Al partido colorado (1886).

"Ahorón" — La conciliación (1886).

MORATORIO, Orosmán (s.: Julián Perujo)  
Guitarra nacional (1906).  
El brujo José Escibanis (1892).  
Quebracho y Puntas de Soto... (1886).

BERÓN, Sebastián C. — El Tigre del desierto (1887).  
Truco y retruco (1887).  
Dos payadores de contrapunto (1887).

BLANCO, J. M. — Verdades amargas. Diálogo... (1888).

BERÓN, Celestino — Juan Trueno (1892).

Anónimo — Truco y retruco (1892).

REGULES, Elías — Versitos criollos (1894).  
Renglones sobre postales (1908).  
Versos criollos (1908).

FERNÁNDEZ Y MEDINA, Benjamín — Camperas y serranas (1894).

BOSQUE, Horacio del — Desafío Político entre los conocidos payadores Candelario y Tartabul (1897).

F. R. D. — Colección de décimas (1898).

SOTO Y CALVO, Francisco — Nostalgia (1901).

ROXLO, Carlos — Cantos de la Tierra (1902).

BETINOTE, José — Mis primeras hojas (1903).

GRANADA, Nicolás — Cartas gauchas (1910).



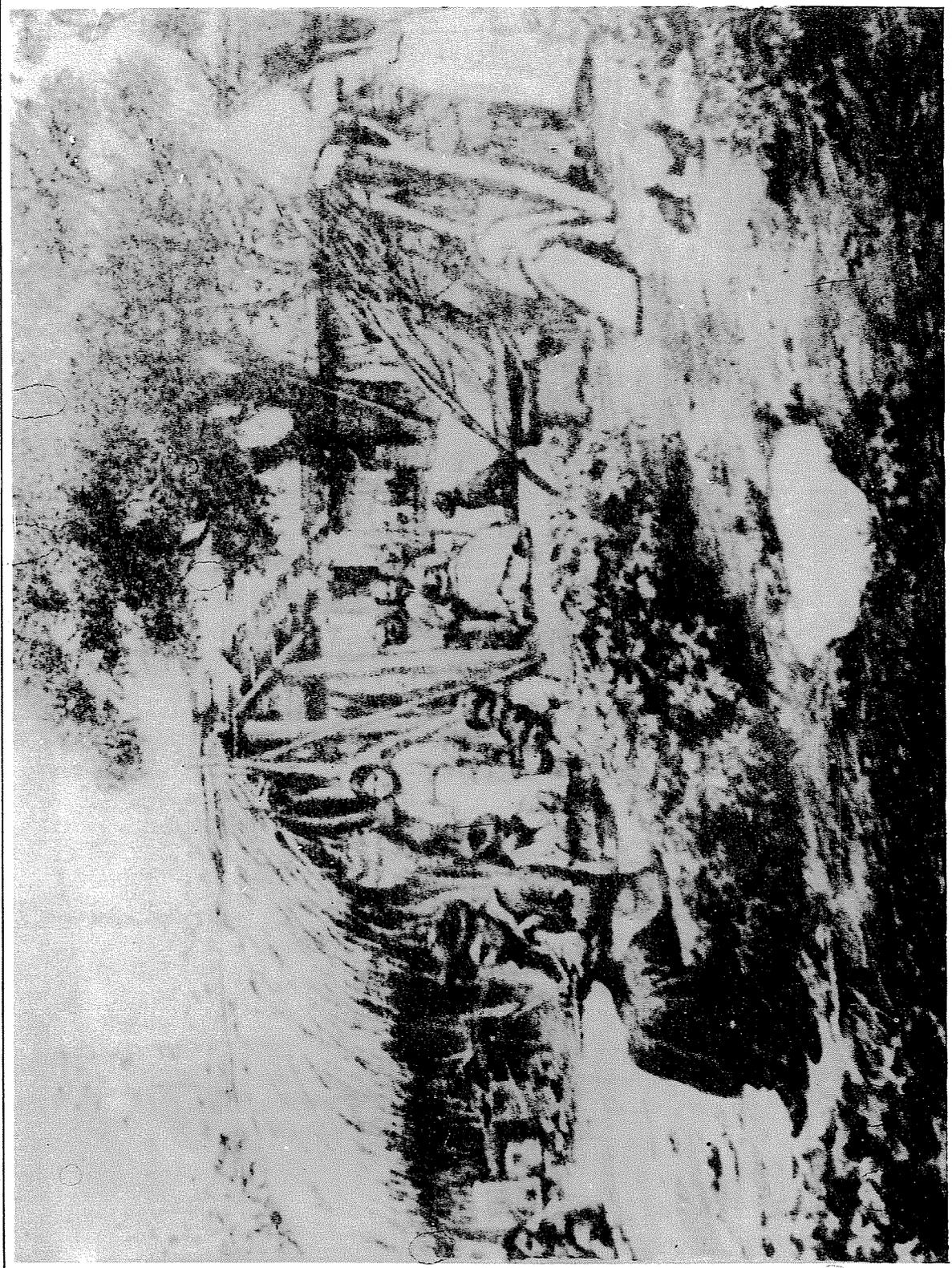
## BIBLIOGRAFIA BASICA

- Arrieta, Rafael Alberto (dir.). — **Historia de la literatura argentina**, Buenos Aires, Peuser, 1959. Tomo III.
- Ayestarán, Lauro — **La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay, 1812-1838**. Montevideo, "El Siglo Ilustrado", 1950. [dem. 2ª parte (inédita). 1838-1952.
- Battistessa, Ángel J. — **Antecedentes de la poesía gauchesca en el siglo XVIII**. En: SUR, Buenos Aires, Nº 14, noviembre 1935.
- Bauzá, Francisco. — **Estudios literarios**, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1885.
- Bocco, Horacio Jorge. — **La literatura gauchesca. Aporte para una bibliografía**. En: Cuadernos del Instituto Nal. de Investigaciones Folklóricas. Buenos Aires, Nros. 2, 3 y 4. 1961-63.
- Borges, Jorge Luis — **Aspectos de la literatura gauchesca**. Montevideo, "Número", 1950.
- Bosco, Eduardo Jorge. — **Obras**. — Buenos Aires, Ángel Gulab, 1952. 2 vol.
- Caillava, Domingo A. — **Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay; resumen histórico. 1810-1940**. Montevideo, Claudio García, 1945.
- Carrizo, Juan Alfonso. — **Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina**. Buenos Aires, Publicaciones de Estudios Hispánicos, 1945.
- Leuman, Carlos Alberto. — **La literatura gauchesca y la poesía gaucha**. Buenos Aires, Raigal, 1953.
- Rojas, Ricardo. — **Historia de la literatura argentina. Los gauchescos**, t. 1 y 2. Buenos Aires, Losada, 1948.
- Roxlo, Carlos. — **Historia crítica de la literatura uruguaya**. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1912. Tomo 1.
- Sansone de Martínez. — **La imagen en la poesía gauchesca**, Montevideo, Universidad de la República, 1962.
- Tiscornia, Eleuterio T. — **Orígenes de la poesía gauchesca**. En: Boletín de la Academia Argentina de Letras, Nº XII, 1943.
- El gaucho y la literatura gauchesca**. Cuadernos de "Marcha", Número 6. Montevideo, Tall. Gráf. "33" S. A., 1967.

y junto con el fascículo, el libro  
EL 900 (Antología)

Índice

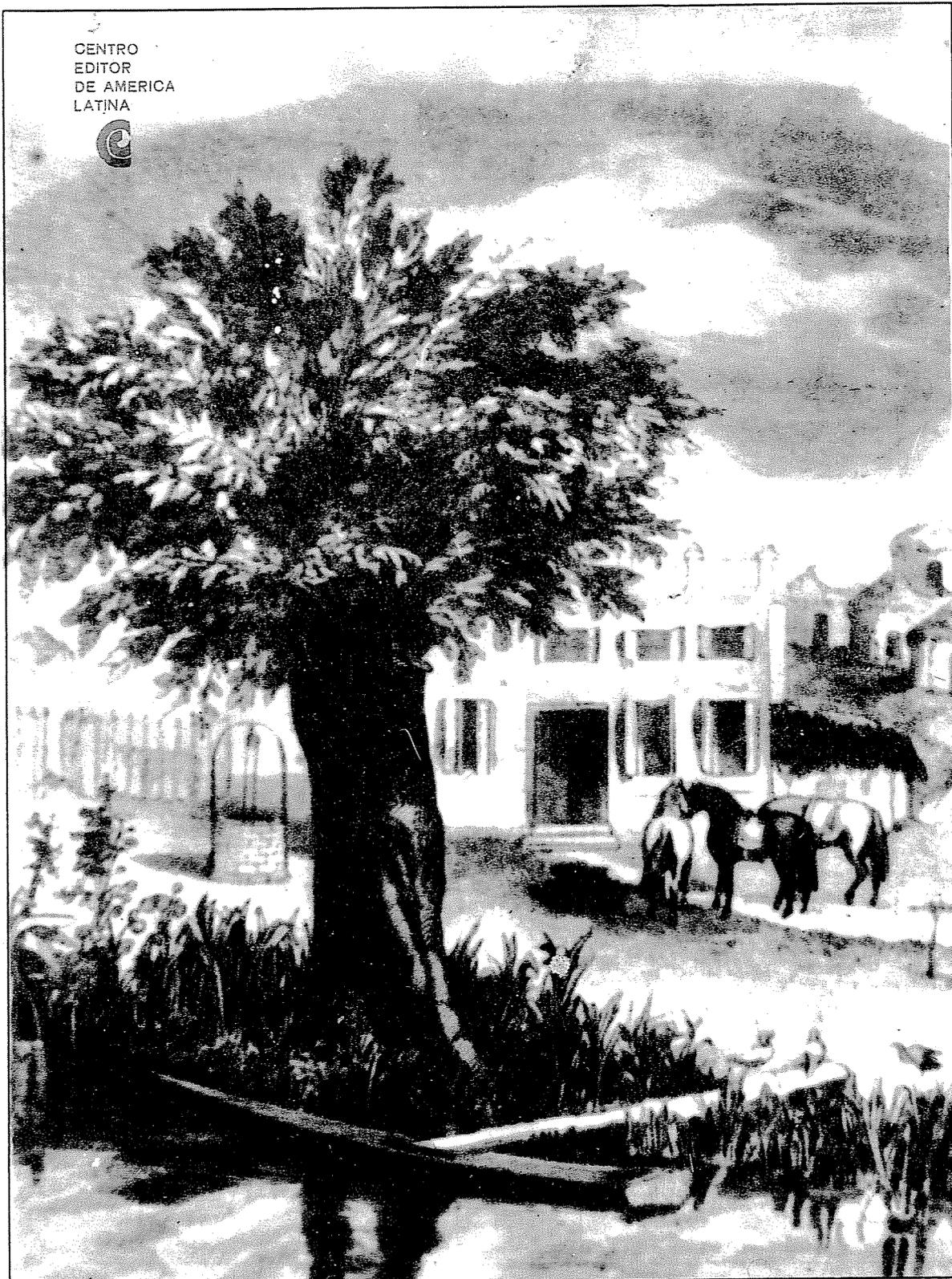
- LA GENERACIÓN LITERARIA DEL 900.
- MODERNISMO, DECADENTISMO Y DANDISMO.
- LOS CENÁCULOS Y LOS CAFÉS.
- LAS REVISTAS LITERARIAS.
- LAS POLEMICAS. LAS PERSONAS Y LOS GRANDES TEMAS.



Este fascículo, con el libro  
**ANTOLOGIA DE LA POESIA GAUCHESCA**  
constituye la entrega N.º 10  
de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del  
fascículo  
más el libro: \$ **100.-**

CENTRO  
EDITOR  
DE AMERICA  
LATINA



Copyright. 1968 Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.  
Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.  
Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Gaboto 1525, Montevideo, en marzo de 1968.  
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la Ley 13.349.

La estancia de don Diego Sandoval. Grabado de Urrabieta, que ilustra la edición de Celiar,  
de Alejandro Magariños Cervantes. Madrid, 1852.

(Colección J. Speroni Vener)