

**Plebeyos en desacuerdo. El
diálogo gauchesco, una ficción
de comunidad política**

Juan Ignacio Pisano*

Ar

51-67

Resumen

Los diálogos gauchescos de Bartolomé Hidalgo han sido leídos por la crítica como una inflexión dentro de su obra que declina hacia el lamento, como el tono dominante luego de su serie de cielitos. Es decir, sus gauchos ficcionales expresarían, allí, su decepción por el derrotero seguido por la Revolución de Mayo y sus postulados. Aquí proponemos otra lectura que permite relevar una *política de la gauchesca*, es decir, un modo en el que esta literatura interviene en su contexto en tanto literatura. Aquello que esta política permite leer no es la mera queja de

Abstract

Bartolomé Hidalgo's gaucho dialogues have been read by critics as an inflection within his work that declines towards lament, as the dominant tone, after his series of cielitos. That is, its fictional gauchos would express, there, their disappointment at the course followed by the May Revolution and its postulates. Here we propose another reading that allows us to reveal a *gaucho genre policy*, that is, a way in which this literature intervenes in its context as literature. What this policy allows to read is not the mere complaint of the gauchos about their

* UBA-Conicet. Correo electrónico: pisano.juan@gmail.com

los gauchos por su situación, sino una forma del *desacuerdo* que se sustenta en el hecho de que quienes allí hablan son sujetos plebeyos que reclaman, mediante ese acto de habla, la posibilidad de opinar sobre la conformación de la comunidad política.

Palabras clave: género gauchesco – Bartolomé Hidalgo – literatura argentina.

situation, but a form of *disagreement* that is based on the fact that those who speak there are commoners who claim, through that act of speaking, the possibility of giving their opinion on the formation of the political community.

Keywords: gaucho genre – Bartolomé Hidalgo – Argentine literature.

Fecha de recepción

23 de abril de 2020

Aceptado para su publicación

06 de julio de 2020

El habla de los otros

Al elegir el género diálogo, Bartolomé Hidalgo se introducía en una tradición que en esta parte del orbe tenía un antecedente destacado en el “Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Elíseos” (1809), atribuido a Bernardo de Monteagudo¹. El diálogo, incluso, puede pensarse en el origen mismo de un conflicto entre oralidad y escritura que atraviesa a la literatura de todo el continente. Cornejo Polar considera como “grado cero” (1994: 170) de la interacción entre cultura escrita y cultura oral al llamado “Diálogo de Cajamarca” en el que el Inca Atahualpa, conminado por los conquistadores a someterse a la religión cristiana, arroja una Biblia al suelo al verificar, acercándola a su oído, la mudez del libro sagrado de los otros. Alteridad y mismidad entran en tensión en las palabras de los personajes ficcionalizados. Intercambios con un otro, con pares, confrontación de miradas, disputas por el poder y hasta la imposibilidad misma de la interlocución: matices en la realización de este género que, en todos los casos, mantiene una preocupación por disputar una verdad sostenida en la palabra hablada.

Entramado en este marco general, el diálogo gauchesco plantea su propia singularidad. La más evidente reside en el hecho de que quienes dialogan son sujetos de la plebe, no pertenecientes a aristocracias —se trate de un emperador inca o un noble español—. Vinculado, asimismo, a la tradición española del diálogo romanceado y pastoril donde lo plebeyo aparece bajo formas que le son particulares, el diálogo inaugura una nueva senda literaria para la gauchesca en una coyuntura y una región que imponen sus propias novedades. En medio de una época de convulsiones políticas y culturales, procesa esas tradiciones y brinda un dispositivo estético singular, aquel en el cual dos sujetos plebeyos y rurales del territorio del Río de la Plata toman la palabra con un objetivo concreto: hacer de la comunidad política un objeto de debate. La ficción del diálogo gauchesco opera su intervención en lo real a partir de subjetividades que, desde una palabra plebeya y gaucha, se inmiscuyen en asuntos apremiantes de la hora disputando esa puesta en acto de la palabra a la cultura letrada.

Instalado el igualitarismo propuesto desde la revolución y ausente la instancia trascendente de un rey que aglutinase el bien común y la justicia, esa posibilidad de hablar sobre la comunidad política, de cuestionar o apoyar su condición, se vuelve un terreno disponible a cada subjetividad que pueda nombrarse como parte del pueblo soberano que emerge del corte con la monarquía. Los cieli-

¹ Carecemos de trabajos que se centren en el lugar del diálogo en este período para la región del Río de la Plata. No sucede así con los diálogos de Fernández de Lizardi, en México (Colombi, 2009; Rossetti, 2016). El hecho de que el diálogo sea reinventado luego del corte revolucionario en ambos extremos del territorio colonial de los españoles en América supone la reformulación de una tradición.

tos gauchescos de la década de 1810 habían postulado la ficción de un pueblo reunido y en movimiento —no olvidemos que el cielito es canto y es, también, baile (Ayestarán, 1950)—, donde la plebe rural tenía su lugar y desplegaba una voz colectiva (Pisano, 2018a). Los diálogos introducen un cambio que parte de su propia condición formal. Ahora, las subjetividades plebeyas de la ficción se individualizan en la búsqueda de una verdad sostenida en la palabra hablada. No resulta casual que 1821, cuando se publica el primer diálogo de Hidalgo, sea el mismo año en que el gaucho de la Guardia del Monte, cantor de cielitos, recibe un nombre: Ramón Contreras. La individualización mediante el nombre de los personajes y la posibilidad del diálogo son fenómenos político-literarios coincidentes en el tiempo y en la inflexión de una forma literaria hacia la otra². El diálogo amplía las posibilidades de esta literatura porque, al crear personajes gauchos que argumentan sobre los hechos de la patria, hace de una tradición —la del propio diálogo— una opción para experimentar en una coyuntura de tanteos no solo literarios, sino también políticos.

Sobre el significante y la identidad: los personajes y su condición plebeya

Julio Schwartzman ha trabajado un aspecto clave de la gauchesca y lo ha vuelto concepto al acuñar el término *gaucho letrado* como señalamiento de la existencia de un funcionamiento de la gauchesca que no responde a una tajante división entre oralidad y escritura. En el “Diálogo patriótico interesante”, esto aparece de un modo contundente: Ramón Contreras llama a Jacinto Chano “hombre escibido” (Hidalgo, 1986: 116). Esta figura, que aparece en el momento de “mayor acercamiento [para la gauchesca] de los polos” (Schwartzman, 1996: 164) letrado y gaucho, evita “que esa jerarquía [dada entre el que posee la letra y el que no] se establezca fuera del universo de los paisanos y se transforme en sumisión hacia los puebleros” (1996: 163). Es decir que, si bien la figura del gaucho letrado surge en un intento por atenuar el conflicto con los letrados patriotas, al mismo tiempo refuerza la subjetividad gaucha en su propia condición social: lo letrado, no le quita lo plebeyo. Las tensiones entre plebe y elite, en efecto, actúan en esta coyuntura de un igualitarismo postulado y puesto en acto. Así lo señala Juan Manuel Beruti ante el levantamiento de octubre de 1820, cuando se temía por un desborde popular antes de que Martín Rodríguez afianzara su poder en la provincia de Buenos Aires, luego de que se disolviera el poder central: “la patria se ve en una verdadera anarquía (...) expuesta a ser víctima de la ínfima plebe, que se halla armada, insolente y deseosa de abatir a la gente decente, arruinarlos e *igualarlos* a su calidad y miseria”³(2001: 321). Hidalgo va en otro sentido, y no

² Para un análisis detallado sobre la construcción de los personajes de Hidalgo en su progresión hacia la formación de una obra cfr. Ansolabehere, 2014.

³ Destacado propio

resulta extraño observar que, tanto en su obra neoclásica como en la gauchesca, un significante insistente (tal vez, el que más persiste y retorna, una y otra vez) sea *unión*. Así, su pluma se encuentra tensionada entre un intento de conciliación y una densificación de la subjetividad gaucha mediante la atribución de la letra. La igualdad es el significante político que condensa ese conflicto: “Para [la ley] es lo mismo el poncho / que casaca y pantalón” (Hidalgo, 1986: 118).

Propia de este contexto, la prensa de Francisco de Paula Castañeda tuvo como un rasgo principal el aplebeyamiento de la lengua. De hecho, el propio fraile escribe un diálogo gauchesco antes que Hidalgo: la “Conversación de dos gauchos uno porteño y otro santafesino”, publicada en el *Desengañador Gauchi-político*, N° 13, del 7 de noviembre de 1820. Pero el uso de los personajes es opuesto al de Hidalgo, a tal punto que, en una de las respuestas del fraile al “Diálogo patriótico interesante” (1821)⁴, se señala que “el *obscur*o montevideano [Hidalgo] es bastante tentado de eso que se llama la *igualdad*” (De Paula Castañeda, 1821: 415). Como en Beruti, la igualdad resulta un problema. Entre el aplebeyamiento de su obra y esta respuesta se puede leer una postura. En primer lugar, porque la diferencia entre lo culto y lo plebeyo queda demarcada, y los gauchos están en este último sector. Pero, además, porque Castañeda observa en el uso de lo plebeyo un modo de combatir en la arena pública en *pos* de un “pueblo cristiano” (Roman, 2014: 331) y en contra de la igualdad de “tinterillos” y “libros jacobinos” (*Desengañador Gauchipolítico*, N° 2: 28), en una tajante actitud contra el federalismo (en cuyas filas incluye a Hidalgo). Así, los usos de lo plebeyo y lo gaucho adquieren valores diferenciales en cada obra, y el factor determinante es la coyuntura política. Pero lo que coincide es el hecho de que la voz gaucha es usada como un modo de intervenir en el debate sobre la conformación de la comunidad política y, al hacerlo, disputa qué lugar le corresponde a lo plebeyo en su entramado.

Rige una lógica identitaria mediante la cual —parafraseando a Lacan (2018: 779)— el significante *gaucho* representa a un sujeto para otro significante, *letrado* o *puebler*o; y viceversa. Esa lógica diferencial se superpone a otra, que es política y que decide qué plebeyos serán aliados y cuáles enemigos. En definitiva, el gaucho articula una voz de la plebe⁵. Y, más allá de la jerarquización interna entre quien posee la letra y quien no, en la obra de Hidalgo ese sujeto conlleva la voluntad de ser parte de la comunidad política en pie de igualdad con su otro: el letrado, la elite o la gente decente. En el marco de esta ficción, el gaucho no es parte de una “ínfima plebe”, sino integrante de esa comunidad política que parte del sector letrado pretende reservar para sí.

⁴ El fraile le contesta a Hidalgo desde dos de sus periódicos: el de la *Matrona Comentadora* y el *Desengañador Gauchipolítico* (Ansolabehere, 2014).

⁵ Esto no significa que sea el único en esa condición social. Remitimos, nuevamente, a los trabajos de Gabriel Di Meglio referidos.

Diálogo y contexto

Los diálogos gauchescos remiten a un contexto generalizado de intercambios que se abre ante aquella reconfiguración política y cultural que se estaba viviendo. Pero no solo debe tenerse en cuenta la transformación revolucionaria y las instituciones políticas que acarreó en *pos* de un sistema republicano con criterios de democratización, sino también la irrupción creciente de una prensa que avanza a paso acelerado de la mano de una libertad para la circulación de impresos y ante la configuración de espacios de sociabilidad que habilitan el intercambio⁶. Tales sociabilidades se afirman para la plebe sobre un modo de leer en voz alta, una experiencia colectiva que “era, de lejos, la forma más común (...) hasta el último cuarto de siglo XIX” (Acree, 2013: 16). No debe perderse de vista, entonces, que el término “diálogo” puede remitir tanto a una forma literaria con historia y tradición, como a un género discursivo (Bajtín, 2011). La lectura de los diálogos gauchescos debe asentarse en esa ambigüedad, porque se piensan como formas de intervención que desean producir efectos concretos desde la condición heterónoma de la literatura en la época: es decir, porque esa ambigüedad permanece abierta dadas las condiciones materiales de la circulación. Y si bien no formaron parte de la prensa, sí fueron leídos-oídos mediante hojas sueltas y bajo condición de anonimato. Esta configuración deja en suspenso la posibilidad de que sean interpretados como realmente emitidos por gauchos —y allí radica su plus performativo—.

En este contexto, “la caída del poder central [de Buenos Aires] marcó un quiebre fundamental y el inicio del segundo momento de la trayectoria republicana en el Río de la Plata” (Sábato y Ternavasio, 2015: 248). De los cambios ocurridos, cabe señalar uno en particular: en las provincias “se establecieron regímenes representativos de base electoral muy amplia (con contadas excepciones, como el caso de Córdoba)” (248). Esos regímenes impiden el desarrollo de intervenciones directas del pueblo, como los Cabildos Abiertos o las asambleas, y delimitan una forma de funcionamiento de lo político que se canalizará de un modo cada vez más intenso en relación con las formas representativas. Este cambio puede ser leído en relación con la serie gauchesca ya que en ese pasaje de la forma *cielito* al diálogo, a este se lo caracteriza no por un costado pasional y desbordante —canto, batalla y baile— de abierta oposición al enemigo español, sino mediante su rasgo más destacado: la filtración de los hechos políticos por la visión de sujetos plebeyos y rurales que, en deliberación, intentan otorgarle sentido a la experiencia vivida desde su cotidianeidad, demostrando que el gaucho no solo sirve para la batalla, sino también para intervenir en los asuntos de gobierno sobre los que se le pide emitir un voto. En ese espacio (ficcional) de intimidad entre dos amigos gauchos, uno de ellos se pregunta “¿Y esto se llama igualdad?” (Hidalgo, 1986: 125), presuponiendo la necesidad de defender una igualdad

⁶ La libertad de imprenta fue establecida en el Río de la Plata por medio de los decretos del 20 de abril y del 26 de octubre de 1811.

proclamada. En tanto se trata de una pregunta formulada por un gaucho, no supone el reclamo por un bien perdido, como ha afirmado Josefina Ludmer (2000) en su lectura por el tono del lamento, sino el cuestionamiento de un estado de cosas que no respeta los principios establecidos en la revolución mediante una retórica que se asienta sobre las bases del *logos* occidental. Se instala, en estos textos, una imagen de gaucho dotado de palabra deliberativa y no solo la voz apasionada de un canto. Diferencia que, retomando la oposición con la cultura letrada representada por Beruti, discute a la tradición occidental misma, que desde Aristóteles había dividido entre seres dotados de *phoné* y otros, los menos, que accedían al *logos*.

El diálogo gauchesco hidalguiano interviene en esta coyuntura para señalar que los asuntos de la comunidad política son materia disponible para todos, incluidos los paisanos.

Los diálogos de Hidalgo como posibilidad de *desacuerdo*

El diálogo posee una sensibilidad atenta al devenir coyuntural: el gaucho habla, dialoga, cuestiona, propone argumentos, dispone de información y despliega conclusiones. Jacinto Chano pregunta y responde, señala una realidad y la demarca bajo la forma particular de sus palabras: “¿No es una barbaridad/ El venir ahora roncando?/ Mejor es que duerma un poco [Fernando VII],/ Porque amigo [a] sus vasallos/ El nombre de libertad/ Creo que les va agradando” (Hidalgo, 1986: 134). Todo acontece en un marco de cotidianeidad campera, entre tareas que hacen a la vida diaria. El diálogo se introduce de ese modo en los hechos que marcan a esos cuerpos del trabajo y la guerra y que en su materialidad escrita se vuelven cuerpos individuales y parlantes, cuestionando el estado de una comunidad política que los declara iguales ante la ley y con derechos, pero que no lleva esos postulados a su realización concreta. El diálogo gauchesco, desde Hidalgo, implica la apertura de una cantera de sentido que hace de la figura del gaucho un sujeto dispuesto a participar en lo común mediante la palabra hablada. No la rigidez de una ficción de sujeto aferrada a una identidad o a un modo de enunciar ligado a un tono y a una forma fijos. De hecho, también habrá gauchos imperialistas y pro portugueses, como sucede en un diálogo anónimo de 1823 (Ayestarán, 1950). La intervención de esta estética se inmiscuye en el reparto de lo sensible para cuestionar o reafirmar la distribución de partes y lugares en la comunidad. El diálogo abre una instancia vacía de discurso que es susceptible de ser significada por sentidos en ocasiones opuestos. Se alza allí una *política de la gauchesca*, es decir, una política en la que la gauchesca interviene en tanto literatura, teniendo en cuenta la singularidad que esta adopta en este contexto, tal como se refirió anteriormente⁷.

⁷ Señala Rancière la “relación entre estética y política es [...] la relación entre la estética de la política y la ‘política de la estética’, es decir, la manera en que las prácticas y las formas de la

Aquello que esa política de la gauchesca enuncia como intervención pública supone un umbral de sentido y un espacio de posibilidades (literarias, culturales y políticas) que no se deja aprehender desde la mirada que observa, o prioriza, instancias disciplinantes a partir de lógicas clasificatorias en torno al gaucho. No se trata de que esas instancias no existan en la letra escrita gauchesca. Se trata, muy por el contrario, de observar otra vertiente que su singularidad (e, incluso, su propia vocación clasificatoria) habilita. Se trata, en definitiva, de una política de la gauchesca que no piensa al gaucho en tanto otredad, sino que lo piensa como parte de una entidad mayor, el pueblo soberano, que lo excede y lo incluye en esta etapa de transformaciones y tensiones en torno a la comunidad política.

El gaucho que dialoga encuentra en Jacinto Chano y Ramón Contreras a sus personajes emblemáticos. Aquello que se disipa en su camino a la fama reside en que el diálogo gauchesco realiza, para recapitular lo dicho hasta aquí, una doble inflexión: desmarca al gaucho del canto y lo acerca a la palabra razonada; y, además, singulariza al gaucho en la obra hidalguiana, lo corre del acontecimiento colectivo que define al cielito como práctica de la cultura popular. El diálogo coloca al gaucho en una posición de vínculo discursivo diverso con el mundo habilitando personajes que, en tanto parte de una plebe post-revolucionaria, se asumen como voz que soporta sobre sí la condición de ser parte de un pueblo emancipado en igualdad. Este rasgo del diálogo construye una *ficción de pueblo* (Pisano, 2018a) que destituye al plebeyo de la condición amorfa que le atribuye una elite que lo ve como masa susceptible de ser engañada con facilidad y, en efecto, “es un problema el hecho de que siempre lo popular es masa, (...) no hay vida [propia] de lo popular” (Di Meglio, 2013: 440). Así, se introduce esa figura de gaucho que defiende la igualdad y transmite en sus enunciados una posición en el discurso que no es otra que la del *desacuerdo*, en un momento en el que el referente del significante *pueblo* es no solo un objeto de representación en la lengua, sino también un problema político y cultural apremiante. El desacuerdo, en la perspectiva adoptada, no es tanto la forma en la que dos subjetividades no coinciden sobre un punto o tema particular. El desacuerdo constituye, como plantea Rancière (1996), una situación de habla en la que lo que se pone en juego es qué quiere decir *hablar*, quiénes pueden asumir ese verbo en la palestra pública y cómo. El desacuerdo que instala el diálogo gauchesco es, así, doble: pone en discusión qué subjetividades son dignas de formar parte del pueblo soberano y abre un debate sobre el modo en que el bajo pueblo puede tener presencia en la literatura y bajo qué condiciones.

visibilidad del arte intervienen ellas mismas en el reparto de lo sensible y en su configuración, de donde recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo singular” (2011: 35).

El espacio cotidiano que habilita el desacuerdo

El marco, temporal y espacial, y las acciones que inician los diálogos de Hidalgo producen una verosímil de lo cotidiano: el encuentro, entre la casualidad y el devenir diario de vidas discurridas en el ámbito rural, propicia que los personajes inicien el intercambio. La amistad, preexistente al encuentro, es el sostén de una confianza que habilita el “platicar [de Chano] / Con el paisano Ramón” (Hidalgo 1986: 112) y permite que la ficción se pliegue sobre sí misma brindando el efecto veraz de una charla efectivamente existente; efecto que se apoya en ese modo de circulación al que hemos aludido y que podríamos denominar como pre-moderno, es decir, distante de la sociabilidad letrada y sostenido en la transmisión oral; el cual, a su vez, es representado al interior mismo de los textos. Es posible leer, a partir del punto preciso de contacto de esos dos aspectos (verosimilitud ficcional y circulación) un *efecto de cotidianidad* en los diálogos que los ancla en una decidida orientación hacia la intervención cultural⁸. En otras palabras, y esto resulta central, ese efecto hace de lo cotidiano no solo el momento propicio para hablar sobre el caballo del gaucho, como cuando Chano le dice a Contreras que va “a poner ocho a cuatro / a favor” (Hidalgo, 1986: 129) de su amigo en las carreras, sino también la instancia en la que los gauchos ponen en cuestión a la comunidad política en la que viven. Lo interesante es que esa posibilidad surge con la misma espontaneidad con la que Chano le cuenta, en el “Diálogo patriótico interesante” a Contreras los contratiempos que tuvo con su propio caballo, hasta que “Por fin después de este lance / Del todo se sosegó / (...) De suerte que está el caballo / Parejo que da temor” (1986: 113). Sin modificar el tono relajado de la conversación, Contreras dice:

¡Ah Chano... pero si es liendre / En cualquiera bagualón!... / Mientras se calienta el agua / Y echamos un cimarrón / ¿Qué novedades se corren?; Chano no duda en su respuesta: “Novedades... qué sé yo; / Hay tantas que uno no acierta / A que lado caerá el dos, / Aunque le esté viendo el lomo” (1986: 113).

Como si la exclusiva novedad de la que pudiera hablarse, o como si lo único a lo que le cupiera la idea de novedad, fueran los acontecimientos políticos de la hora. ¿Es que acaso no hay más novedades que contar: sobre otros caballos, sobre hechos referidos al pago, a la familia de cada uno (de la que nunca sabemos nada), a la vida de otros amigos como los que aparecen en sus intercambios (el Indio Pelado, Andrés, Sayavedra)? El campo excluyente de la novedad lo ocupan los hechos políticos.

⁸ Este efecto supone cierto *efecto de realidad*, con la particularidad de que en el caso de la gauchesca ese efecto se vincula con sus propias condiciones materiales y de circulación y es por ese motivo que, en lugar de un efecto de realidad, como el que lee Barthes (2013) en la novela decimonónica, encontramos aquí otro que denominamos de cotidianidad.

No obstante, el diálogo también produce otro efecto, que se superpone al anterior y que proponemos llamar de *inclusividad comunitaria*: dota a los gauchos de una propiedad que los habilita a formar parte de esa comunidad política en disputa. Poder cuestionar la partición de lo social, con voz propia y singular en la emisión oral de un cuerpo gaucho: ese es el acto central de estos diálogos en el núcleo de su *desacuerdo*. Porque cuando Jacinto Chano, por caso, dice que “La ley es una no más, / Y ella a su protección / A todo el que la respeta” (Hidalgo, 1986: 118), expone un conocimiento que va más allá del orden rural de la vida cotidiana y la costumbre. Y plantea, a la vez, un sentido de la ley que hace de la igualdad no solo la condición de una homogeneidad para su aplicación, sino que instaura un “sentido de ley de la ley [que] consiste en representar la igualdad” (Rancière, 1996: 84) porque, en efecto, “Para ella es lo mismo el poncho / que casaca y pantalón” (Hidalgo, 1986: 118). Para ella es: he allí, en la conjugación del verbo copulativo en presente, toda una matriz ontológica que pone en juego a la igualdad en sí misma como conflicto de la coyuntura: “la patria se ve en una verdadera anarquía (...) expuesta a ser víctima de la ínfima plebe, que se halla armada, insolente y deseosa de abatir a la gente decente, arruinarlos e igualarlos a su calidad y miseria” (Juan Manuel Beruti, citado por Di Meglio, 2016: 192). El igualitarismo denotado en los diálogos de Hidalgo se opone a ese tipo de discurso sobre el pueblo que observa en la plebe la materia de un deterioro que arrastraría a la elite a una pendiente de barbarización. El diálogo gauchesco postula la inclusión de los gauchos como subjetividades individuales —en tanto la conformación de la *persona* es central en la política moderna occidental, al menos desde los derechos instituidos en la Revolución Francesa— y aptas para el razonamiento y el intercambio dialogado⁹. Esa posibilidad de desacordar ingresa al orden de la literatura argentina con personajes populares a través de la gauchesca.

La igualdad proclamada en Mayo es ahora disputada bajo la representación de una lengua no letrada: “La perra que me parió” (Hidalgo, 1986: 125).

Hidalgo va al teatro

“Anduve por todas partes
Y vi un grande caserón
Que llaman de las comedias,
Que hace que se principió
Muchos años, y no pasa

⁹ Roberto Esposito (2009) analiza el devenir y la centralidad de la categoría de persona en el pasaje del derecho de corte romano al moderno, este último anclado en los Derechos del Hombre declarados en la Revolución Francesa de 1789.

De un abierto corralón,
Y dicen los hombres viejos
Que allí un caudal se gastó.”

“Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte” (Barolomé Hidalgo, 1986 [1821])

Ricardo Rojas afirmó que los diálogos de Hidalgo guardaban una marca de “animación dramática” (1948: 347). Ese señalamiento se sustenta en el hecho histórico de que el propio Hidalgo no solo fue compositor de obras teatrales, sino que además se desempeñó como director de la Casa de la Comedia en Montevideo (Pradeiro, 1986). Esa marca perdura en la obra de Hidalgo bajo la forma de la composición de los diálogos. Cabe llamar la atención sobre el hecho de que Hidalgo no optó por escribir obras dramáticas gauchescas, sino diálogos impresos; es decir que, ante esa opción, optó por emplear el novedoso y efectivo instrumento de la imprenta y las hojas sueltas para divulgar sus textos gauchescos. Los títulos de la obra teatral neoclásica de Hidalgo exponen un costado pedagógico y propagandístico de las ideas de la Emancipación que guardan esas composiciones: *Sentimientos de un patriota* (1816); *La libertad civil* (1816); *El triunfo* (1818) (este último se encuentra dedicado al “Exmo. Supremo Director”, del Directorio). En lo semántico, si podemos establecer un vínculo con los diálogos es en la lógica de la *unión* que hemos señalado arriba, ya que en esas tres obras se brega por un vínculo de los distintos sectores sociales. Desde lo formal, estos textos guardan los rasgos que pertenecen al género dramático: presentaciones de escena, didascalias y las marcaciones de qué personaje habla en cada momento. En el caso de los diálogos están presentes dos de esos rasgos, pero no las didascalias. Es decir, lo que falta a los diálogos para convertir al *texto dramático* en un *texto escénico* (Elam, 1980) son las didascalias. Sí, en cambio, encontramos presentaciones de la escena en donde los gauchos Ramón Contreras y Jacinto Chano despliegan su conversación y, también, la marca de qué personaje está hablando en cada momento. Como señalaba Rojas, hay allí una clara animación dramática que no solo se afirma en el intercambio mismo de los personajes, sino también en sus rasgos formales.

Pero si durante las primeras décadas del XIX “procura instalarse un teatro gauchesco” (Trigo, 1991: 55): ¿por qué Hidalgo no apostó al teatro, en lugar de a un diálogo poético, para representar a sus gauchos? Una respuesta puede encontrarse en las condiciones materiales de la escena cultural rioplatense y, principalmente, porteña. Allí, los actores de los ámbitos teatrales eran españoles “emigrados en masa a causa de la invasión napoleónica [y] entrenados (...) en la escuela decla-

matoria más castiza” (Trigo, 1991: 56). Tal formación podría operar como un serio obstáculo para la realización teatral gauchesca dado que la pronunciación y la entonación de los textos quedaban desacomodados y fuera de lugar respecto de la mimesis que debían realizar de los habitantes rurales. Si Hidalgo hubiera realizado sus diálogos arriba de un escenario, habría percibido una afectación en las voces de los actores que no se condeciría con su escritura. No habría aceptado que Jacinto Chano y Ramón Contreras perdieran su rasgo más característico; esto es, ser gauchos netos: esa escuela declamatoria castiza habría contaminado sus voces.

El otro aspecto que debe considerarse como central en esa elección del diálogo es el lugar que la palabra pública adquiere en este contexto. Lugar que no solo es ganado mediante la prensa y las hojas sueltas sino a través de la reproducción que se realiza en la circulación oral. El teatro se cuele en el mismo diálogo cuando Contreras le cuenta a Chano que anduvo por “ese grande caserón / Que llaman de las comedias” (1986: 122). Pero ese espacio no pasa de “un abierto corralón” en el que “un caudal se gastó” (122). En otras palabras, el espacio del teatro aparece, desde la mirada y el desacuerdo de estos gauchos ficcionales, como una línea de fuga del dinero invertido durante el gobierno nacido de la revolución. Ante un escenario tal, resulta más adecuado para las producciones de Hidalgo el ámbito de las lecturas en voz alta y del boca en boca de los paisanos. El montevidiano optó por esa movilidad de la palabra, antes que por el encierro en ese “grande caserón”, como lo llama Contreras. Al comparar la notoriedad de sus poemas frente a los textos teatrales gauchescos contemporáneos, su estrategia aparece como la más adecuada para desplegar un deseo de reproducción.

Más allá de esto, vale recalcar que pueden establecerse relaciones entre el teatro gauchesco que va de la colonia a la década de 1820 y el diálogo hidalguiano¹⁰. Jaime Peire (2019) se ha ocupado del tema bajo una mirada que reúne en una totalidad a los textos gauchescos teatrales de la colonia, al poema “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Sr. Don Pedro Ceballos” (1777), de Juan Baltasar Maziel, y a la obra de Hidalgo (cielitos y diálogos) en tanto emergentes de un sentimiento criollo y patriótico. Aspecto que tiene su cuota de verdad, pero que debe ser diferenciado y considerado en base a cada especificidad epocal de las obras, a cada género y a cada dispositivo material de circulación. Por ese motivo, el diálogo gauchesco de este período debe ser entendido en su especificidad y en su contraste respecto del teatro y del cielito. Porque hay una diferencia central en cuanto a los dispositivos que hacen circular la palabra: que en el teatro se

¹⁰ Las obras a las que nos referimos son: *El amor de la estanciera* (1780-1790, anónima); *El valiente fanfarrón y criollo socarrón* (década de 1800, anónima); *El detalle de la acción de Maipú* (1818, anónima); y *Las bodas de Chivico y Pancha* (1826, anónima). Aquel texto que guarda relación con la obra de Hidalgo es *Las bodas de Chivico y Pancha*, posterior a su muerte. Para una lectura de las relaciones entre poesía y teatro gauchescos remito a Pisano, 2018b.

representara a sujetos plebeyos en marcos costumbristas (más allá de los modos de subjetivación política que pudiéramos descubrir allí) era algo habitual y, de hecho, esas obras se usaban en muchos casos como intermedios de obras cultas (Trigo, 1991); pero que en una hoja suelta y mediante lecturas públicas un gaucho cuestionase la formación de la comunidad política, ya era un acto performativo de otra condición.

¿Puede hablar el subalterno?

En este marco, la voz del gaucho deviene matriz para evaluar la coyuntura:¹¹

Aumentar la desunión,
Querer todos gobernar,
Y de facción en facción
Andar sin saber que andamos:
Resultando en conclusión
Que hasta el nombre de paisano
Parece de mal sabor,
Y en su lugar yo no veo
Sino un eterno rencor
Y una tropilla de pobres,
Que metida en un rincón
Canta al son de su miseria;
¡No es la miseria mal son! (Hidalgo, 1986: 115)

Los logros de la revolución no son los esperados. Incluso, decir “paisano” contiene una marca de ignominia. El fragmento, además, muestra un antagonismo anclado al interior de la plebe rural, que no solo se ve atravesada por una diferencia entre el que es *escrito* y el que no. Porque si de un lado está la “tropilla de pobres / Que metida en un rincón / Canta al son de su miseria”, en la posición opuesta está el propio Chano que anda “de rancho en rancho, / Y de tapera en galpón [...] / Cantando con ronca voz / De mi patria los trabajos / De mi destino el rigor” (Hidalgo, 1986: 115). Frente al que se encierra, otro que sale a hacer circular un canto bajo la ronca voz del esfuerzo. La diferencia es notable porque introduce, también, variaciones en torno a una tipología gaucha que no se acomoda a la dicotomía que se da entre el gaucho malo y el bueno (Ludmer, 2000). Escapa a esa perspectiva y señala que el sujeto de la plebe (el pobre del poema) también comete otro pecado que no es el incumplimiento de la ley, sino quedarse en un rincón sin intervenir en el espacio público.

¹¹ Se trata del conflictivo año de 1820, luego de la disolución del Directorio que dió fin al centralismo de Buenos Aires y abriendo la disputa entre las provincias (Di Meglio, 2016: 165 y siguientes).

Chano establece, luego, un paralelismo entre la propia individualidad y el destino de la comunidad política, o entre la aplicación de la ley al sujeto y la legalidad del territorio gobernado por las autoridades patrias:

De todas nuestras provincias
Se empezó a hacer distinción,(...)
¿Porque nadie sobre nadie
Ha de ser más superior?
El mérito es quien decide,
Oiga una comparación:
Quiere hacer una volteada
En la estancia del rincón
El amigo Sayavedra.
Pronto se corre la voz
Del pago entre la gauchada (1986: 116-117)

En medio de esas faenas diarias, se destaca “Un muchacho forastero”. Dice Chano: “¿El no ser de la cuadrilla / hubiera sido razón / Para no premiar al mozo?” (118). Así como no debería haber diferencias entre las provincias, tampoco debería haberla entre los sujetos individuales. El par pueblo/pueblos, núcleo de conflictos en este contexto (Di Meglio y Goldman, 2009), encarna en la lógica de Chano mediante la comparación de los destinos de la comunidad política y del sujeto individual; encarnación que se logra gracias a un elemento aglutinador: la ley, que representa a la igualdad.

Ludmer ha observado este punto cuando afirma que “Hidalgo escribe la utopía iluminista de la igualdad y la libertad del hombre para los gauchos: les da la razón” (2000: 128). Pero su mirada reterritorializa la lógica igualitaria que allí se debate al interior de una mirada por el *don* como entrega vertical del letrado al subalterno. Entre dar la voz y dar la razón, la gauchesca aparece como una matriz ficcional de postulación de un pueblo en el cual la plebe se limita a la recepción pasiva de su destino mediante la letra del otro. Sin embargo, la utopía hidalguiana que puede leerse aquí se vincula con un contexto dentro del cual las clases populares tuvieron un rol central (Di Meglio, 2016). Esta gauchesca no ficcionaliza a la plebe experimentando el cambio como un hecho que ocurría en un más allá cultural y político al cual se los invita a participar por el don(ar) que el letrado realiza. La ficción de los diálogos postula otras intervenciones para la plebe rural: entregar su cuerpo y sus pertenencias a la patria; desempeñarse como “gaucho de la Guardia del Monte” (1986: 129); opinar sobre los asuntos de la hora y considerarse igual a los de “casaca y pantalón” (1986: 118); y cantar “de rancho en rancho” y “de tapera en galpón” provocando que su palabra circule, siendo esta la palabra de un gaucho *escrito*.

Aquello que pone en debate el diálogo gauchesco es la calidad del gaucho en tanto integrante del pueblo soberano. Se lo ficcionaliza como una subjetividad igual a otras en, al menos, un punto: hablar y decidir cómo. Así, la lectura por el tono del lamento corre paralela a otra no menos categórica: la del *desacuerdo*¹². El diálogo gauchesco marca la historia de la literatura rioplatense con un personaje plebeyo que hace uso de la palabra para acordar o desacordar en torno de sí y de la comunidad en la que se incluye. Y allí, en ese gesto, radica toda la potencia de una *política de la gauchesca* que, desde una forma de la palabra plebeya, deja una huella de disenso en la cultura rioplatense.

Fuentes

Hidalgo, Bartolomé (1986), *Obra Completa de Bartolomé Hidalgo*, Montevideo, Biblioteca Artigas.

De Paula Castañeda, Francisco (s/f), "Teatro en general", *Desengañador Gaucho-político*, n° 2, [<https://archive.org/details/desengañadorgauch00cast/page/24/mode/2up>].

----- (7 de noviembre de 1820), "Conversación de dos gauchos uno porteño y otro santafecino", *Desengañador Gaucho-político*, n° 13, [consultado en <https://archive.org/details/desengañadorgauch00cast/page/24/mode/2up>].

----- (4 de febrero de 1821), "Notas de la Comentadora al gaucho Chano", *Matrona Comentadora de los cuatro periodistas*, n.º 7, [<https://archive.org/details/lamatronacomenta00cast>].

Bibliografía

Ansolabehere, Pablo (2014), "Hidalgo: autor y personajes", en *Una patria literaria. Historia crítica de la literatura argentina Tomo I*, Buenos Aires, Emecé Editores.

Ayestarán, Lauro (1950), *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay (1812-1838)*, Montevideo, Imprenta El Siglo Ilustrado.

Acree, William (2013), *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad en el Río de la Plata, 1780-1910*, Buenos Aires, Prometeo Editora.

¹² Julio Schwartzman coincide en que el lamento es el predominante en los diálogos que, desde su mirada, "van destilando tristeza y desaliento" (2013: 121).

Bajtín, Mijail (2011), *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Barthes, Roland (2013), "El efecto de realidad", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

Beruti, Juan Manuel (2001), *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Emecé Editores.

Cornejo Polar, Antonio (1994), *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.

Colombi, Beatriz (2009), "Diálogos de la Independencia", en Jitrik, Noé (comp.), *Revelaciones imperfectas. Estudios de literatura latinoamericana*, Buenos Aires, NJ Editor, pp. 309-319.

Di Meglio, Gabriel (2013), "La participación política popular en la Provincia de Buenos Aires, 1820-1890, Un ensayo", en *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense*, Fradkin, Raúl y Di Meglio, Gabriel (comps.), Buenos Aires, Prometeo Libros, pp. 273-304.

-----(2016). *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Elam, Keir (1980), *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York, Methuen.

Espósito, Roberto (2009), *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Amorrortu.

Goldman, Noemí y Di Meglio, Gabriel (2009), "Pueblo. Argentina-Río de la Plata", en *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*, Madrid, Fundación Carolina, pp. 1139-1150.

Lacan, Jacques (2018), *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

¿Ludmer, Josefina (2000), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil.

Peire, Jaime (2019), "El surgimientos de la literatura gauchesca en el Río de la Plata (1773-1820)", en *Revista de la Escuela de Estudios Generales*, Universidad de Costa Rica, vol. 9, nº 1, pp. 1-30.

Pisano, Juan Ignacio (2018a), "Ficciones de pueblo y gauchesca durante la década de 1810. Cielitos, voz y uso", en *Literatura y lingüística*, nº 38, pp. 127-147.

-----(2018b). "El teatro gauchesco entre la Colonia y la Emancipación: rastros de una continuidad olvidada", en *Revista Iberoamericana*, vol. XVII, n°. 69, pp. 105-126.

Pradeiro, Antonio (1986), "Prólogo", en *Obra Completa de Bartolomé Hidalgo*. Montevideo, Biblioteca Artigas.

Rancière, Jacques (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.

---- (2011), *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Rojas, Ricardo (1948), *Los gauchescos. Historia de la literatura argentina. Dos Tomos*, Buenos Aires, Losada.

Roman, Claudia (2014), "Un místico político panfletista en el año veinte: Francisco de Paula Castañeda", en *Una patria literaria. Historia crítica de la literatura argentina Tomo I*. Buenos Aires, Emecé Editores.

Rossetti, Mariana (2016), *Letrados de la independencia: ciudad letrada, discursos formadores y desplazamientos intelectuales*, Tesis doctoral publicada, Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Sábato, Hilda y Ternavasio, Marcela (2015), "Debates y dilemas sobre la cuestión republicana en el siglo XIX", *Independencias Iberoamericanas. Nuevos problemas y aproximaciones*, González Bernaldo de Quirós, Pilar (dir.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 237-274.

Schwartzman, Julio (1996), *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*, Buenos Aires, Biblos.

-----(2013), *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

Trigo, Abril (1991), "Un sainete gauchesco primitivo", [disponible en <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3939/1/199127P89.pdf> - consultado el 19 de julio de 2017]

