

La crítica literaria argentina
selección Osvaldo Gallone

blog Hojas del Abanico

índice de autores

Jorge B. Rivera

La primitiva literatura gauchesca

Jorge B. Rivera nació en Buenos Aires en 1935 y murió en el año 2004. Publicó, entre otros títulos, *El folletín y la novela popular*, *La primitiva literatura gauchesca*, *Los bohemios*, *El cuento popular*, *Madí y la vanguardia argentina*, *El escritor y la industria cultural*, *El relato policial en la Argentina*, *La investigación en comunicación social en la Argentina*, *Panorama de la historieta argentina*, *Postales electrónicas (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*, *El periodismo cultural*.

Una mera mirada a la bibliografía de Jorge B. Rivera da cuenta de dos características que le fueron connaturales: el interés múltiple y el carácter incansable de su curiosidad intelectual. La confluencia de ambos rasgos le abrieron un abanico que va desde un inspirado ensayo en torno de la plástica (*Madí y la vanguardia argentina*) hasta un pionero estudio en torno de la entonces incipiente disciplina de la comunicación social (*La investigación en comunicación social en la Argentina*). Rivera fue uno de los primeros —y, acaso, el primero— críticos argentinos en ocuparse con ejemplar rigor de lo que hasta ese momento era tenido por género chico o subgénero: el folletín, la historieta, el policial, la literatura gauchesca. En ese sentido, su prólogo a la antología *El relato policial en Argentina* (publicado por Eudeba), sus estudios en torno a la figura de Eduardo Gutiérrez (en *El folletín y la novela popular*) y el ensayo *Asesinos de papel* seguido por una antología del policial (en colaboración con Jorge Lafforgue y recientemente reeditado por Colihue) son paradigmas de precisión y equilibrio evaluativo, desarrollados en un estilo en el que se aúnan la cita erudita y la concisión expositiva, tan equidistante de la jerga universitaria como de la astenia conceptual. Como una natural proyección de su labor crítica, fue asesor editorial (de editoriales como Puntosur, cuya colección de narrativa argentina publicada en la década del ochenta fue notable) y uno de los responsables del suplemento “Cultura y Nación” del diario *Clarín* durante algunos años. Insolvente para el ejercicio autorreferencial, sin vocación de cortesano y de bajo perfil mediático carece, previsiblemente, del reconocimiento que su obra mereciera.

Osvaldo Gallone

POSIBLES VEHÍCULOS DE DIFUSIÓN ORAL

Establecido en líneas generales, el origen culto del género gauchesco (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 la 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-zumbona* 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 asimilación y memorización suficientemente afirmado.

LA AUSENCIA DEL INDIO

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 substrato 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 los 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 (Aguirre, 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 población 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 conservan 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: chinchán-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, in cancho, ancuá, 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, curcuncho, cancha, conchavo, carancho, chiripá, chuspa, chicharra, guasca, jagüel, charqui, gaucho, mate, matra, miñango, pilcha, tiento, tabaco, tongorí, vizcacha, yaguané, calamaco, aguaitar, bagre, caracú, culanchero, chúcaro, chaucha, maloca, guano, ñandú, rancho, tambo, 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 díchero", con el caso individual de "hombre con visible inclinación 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 manía de espectacularidad, 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 crítica o documental.

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

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, alambradas, 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 "compadrito".

Tal vez el carácter "orillero" de muchos personajes gauchescos impida ver, con su plácida 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 patriótico...* de Bartolomé Hidalgo.

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

[ir arriba](#)