

Bartolomé Hidalgo

Un patriota de las dos Bandas

OBRA COMPLETA
*del primer poeta
gauchi-político rioplatense*

Edición crítica

Olga Fernández Latour de Botas

Selección iconográfica

Carlos Dellepiane Cálceña

 - STOCKCERO - 

ÍNDICE GENERAL

A.– PALABRAS LIMINARES.	9
B.– «INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA» POR FERNANDO OCTAVIO ASSUNÇÃO (1989)	13
C.– «TRASCENDENCIA DE BARTOLOMÉ HIDALGO EN LA LITERATURA RIOPLATENSE» POR OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS (1988)	19
D.– NOTAS AL TEXTO ANTERIOR	
D.I.– Aspectos históricos y geopolíticos	37
D.II.– Costumbres y tradiciones populares en la Argentina y en el Uruguay	48
D.III.– Otros intentos de aproximación al gaucho.	65
D.IV.– Lo musical y lo escénico en la primera literatura de tema rioplatense.	70
D.V.– Más datos y pistas sobre la vida de Bartolomé Hidalgo.	76
D.VI.– Apuntes antológicos sobre su obra.	95
D.VI.1.– Composiciones en lengua y formas de norma culta.	97
D.VI.1.1.– Épico-líricas.	100
D.VI.1.2.– Melodramáticas	110
D.VI.1.3.– Circunstanciales	114
D.VI.2.– La obra progresivamente «gauchesca» de Bartolomé Hidalgo.	116
D.VI.2.1.– Composiciones en metros y formas estróficas de uso popular tradicional.	
Cielitos. La décima.	116
D.VI.2.1.1.– Cielitos.	117
D.VI.2.1.2.– La Décima.	136
D.VI.2.2.– Diálogos.	136
E.– OBRA POÉTICA DE BARTOLOMÉ HIDALGO CORPUS TEXTUAL	
E.I.– COMPOSICIONES EN LENGUA Y FORMAS DE NORMA CULTA.	
E.I.1.– ÉPICO-LÍRICAS	

E.1.1.1.- OCTAVAS ORIENTALES (1811)	147
E.1.1.2.- MARCHA NACIONAL ORIENTAL (1816)	149
E.1.1.3.- INSCRIPCIONES COLOCADAS EN LOS FRENDES DE LA PIRÁMIDE ERIGIDA EN LA PLAZA DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO, EN LAS CELEBRACIONES DEL ANIVERSARIO DEL 25 DE MAYO, REALIZADAS EN EL AÑO 1816 (1816)	151
E.1.2.- MELODRAMÁTICAS	
E.1.2.1.- UNIPERSONAL SENTIMIENTOS DE UN PATRICIO [1816]	153
E.1.2.2.- LA LIBERTAD CIVIL. PIEZA NUEVA EN UN ACTO. (1816)	159
E.1.2.3.- EL TRIUNFO UNIPERSONAL CON INTERMEDIOS DE MÚSICA . DEDICADO AL EXMO. SUPREMO DIRECTOR. (1818)	169
E.1.3.- CIRCUNSTANCIALES.	
E.1.3.1.- A D. FRANCISCO S. DE ANTUÑA EN SU FELIZ UNIÓN (1818)	175
E.1.3.2.- ODA (1818)	175
E.1.3.3.- SONETO CONTRA EL AUTOR DE LA CRITICA A LA ODA DE LA SECRETARIA DE LA ASAMBLEA CANTANDO LOS TRIUNFOS DE LA PATRIA POR LA ACCIÓN DE MAIPO. (1818)	177
E.2.- LA OBRA PROGRESIVAMENTE «GAUCHESCA» DE BARTOLOMÉ HIDALGO	
E.2.1.- COMPOSICIONES EN METROS Y FORMAS ESTRÓFICAS DE USO POPULAR TRADICIONAL. CIELITOS. LA DÉCIMA.	
E.2.1.1.- CIELITOS.	
E.2.1.1.1.- CIELITO EN VERSOS DE NORMA CULTA. CIELITO DE LA INDEPENDENCIA. (1816)	181
E.2.1.1.2.- CIELITO EN LENGUA CON PALABRAS DE ISOFONÍA PORTUGUESA. CIELITO ORIENTAL (1816)	183
E.2.1.1.3.- CIELITOS EN LENGUA CON ISOFONÍA RÚSTICA RIOPLATENSE.	185
E.2.1.1.3.1.- CIELITO QUE CON ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA CANTABAN LOS PATRIOTAS AL FRENTE DE LAS MURALLAS DE MONTEVIDEO (1812)	185

E.2.1.1.3.2.- LOS VÍVERES DE LOS GODOS... CIELITO (1812)	186
E.2.1.1.3.3.- NO HAY MIEDO, PUES LOS MACETAS... CIELITO. (1814)	186
E.2.1.1.3.4.- CIELITO A LA APARICIÓN DE LA ESCUADRA PATRIÓTICA EN EL PUERTO DE MONTEVIDEO. (1814)	187
E.2.1.1.3.5.- CIELITO PATRIÓTICO QUE COMPUSO UN GAUCHO PARA CANTAR LA ACCIÓN DE MAIPÚ (1818)	187
E.2.1.1.3.6.- CIELITO A LA VENIDA DE LA EXPEDICIÓN (1819)	191
E.2.1.1.3.7.- UN GAUCHO DE LA GUARDIA DEL MONTE CONTESTA AL MANIFIESTO DE FERNANDO VII Y SALUDA AL CONDE DE CASA FLORES CON EL SIGUIENTE CIELITO, ESCRITO EN SU IDIOMA (1820)	195
E.2.1.1.3.8.- CIELITO PATRIÓTICO DEL GAUCHO RAMÓN CONTRERAS, COMPUESTO EN HONOR DEL EJÉRCITO LIBERTADOR DEL ALTO PERÚ (1821).....	200
E.2.1.1.3.9.- AL TRIUNFO DE LIMA Y EL CALLAO. CIELITO PATRIÓTICO QUE COMPUSO EL GAUCHO RAMÓN CONTRERAS (1821)	204
E.2.1.2.- LA DÉCIMA	
E.2.1.2.1.- DÉCIMA EN LENGUA DE NORMA CULTA. DÉCIMA A UN ELOGIO DEL DECRETO DE ERECCIÓN DEL CEMENTERIO DEL NORTE (1822)	209
E.2.2.- DIÁLOGOS	
E.2.2.1.- DIÁLOGO PATRIÓTICO INTERESANTE ENTRE JACINTO CHANO, CAPATAZ DE UNA ESTANCIA EN LAS ISLAS DEL TORDILLO, Y EL GAUCHO DE LA GUARDIA DEL MONTE (1821)	211
E.2.2.2.- NUEVO DIÁLOGO PATRIÓTICO ENTRE RAMÓN CONTRERAS, GAUCHO DE LA GUARDIA DEL MONTE, Y JACINTO CHANO, CAPATAZ DE UNA ESTANCIA EN LAS ISLAS DEL TORDILLO [1821]	221
E.3.3.- RELACIÓN QUE HACE EL GAUCHO RAMÓN CONTRERAS A JACINTO CHANO, DE TODO LO QUE VIO EN LAS FIESTAS MAYAS EN BUENOS AIRES, EN EL AÑO 1822 [1822]	228
F.- APÉNDICE. PIEZAS CONTEMPORÁNEAS DE HIDALGO DE ATRIBUCIÓN DUDOSA O CONTINUADORAS DE SU OBRA, POSTERIORES A 1822.	
F.1.- ROMANCILLO MONORRIMO (NORMA CULTA).	239
F.2.- CIELITOS	

F.2.1.- CIELITO DE MAYPO (1818) .	242
F.2.2.- CIELITO DEL BAÑADO.	245
F.2.3.- CIELITO DEL BLANDENGUE RETIRADO (1821 ?) .	249
F.3.- DÉCIMAS	
F.3.1.- DÉCIMAS EN LENGUA DE NORMA CULTA (GLOSAS)	256
F.3.1.1.- AMOROSAS QUEJAS DE LA BANDA OCCIDENTAL A LA ORIENTAL.	256
F.3.1.2.- LA PATRIA ESTÁ AL EXPIRAR... ..	259
F.3.2.- DÉCIMA EN LENGUA DE ISOFONÍA RÚSTICA RIOPLATENSE (GLOSA) DE SAN MARTÍN VALEROSO	262
F.4.- SAINETE (PRESENTACIÓN Y FRAGMENTOS). EL DETALL DE LA ACCIÓN DE MAYPÚ	263
F.5 .- DIÁLOGOS.	
F.5.1.- GRACIOSA Y DIVERTIDA CONVERSACIÓN QUE TUVO CHANO CON SEÑOR RAMÓN CONTRERAS CON RESPECTO A LAS FIESTAS MAYAS DE 1823	289
G.4.2.- GRACIOSA Y DIVERTIDA CONVERSACIÓN QUE TUVO CHANO CON SEÑOR RAMÓN CONTRERAS EN LA QUE DETALLA EL PRIMERO LAS BATALLAS DE LIMA Y ALTO PERÚ, COMO ASIMISMO LAS DE LA BANDA ORIENTAL; HABIENDO ESTADO CERCA DE AMBOS GOBIERNOS CON CARÁCTER DE COMISIONADO	307
GLOSARIO DE VOCES GAUCHESCAS	339
DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA	345

A.– PALABRAS LIMINARES.

Muda la vana esperanza
Muda el mar en lo profundo
Y es así que en este mundo,
Todo presenta mudanza.
Muda el fiel de la balanza,
Muda el clima, con los años;
Muda el agua de los baños
En su corriente menuda...
Y así como todo muda
Que yo mude no es extraño.

(Del cancionero popular anónimo.)

El tema de las «mudanzas del tiempo» no solamente se encuentra entre los predilectos de los cantores populares sino que se instala como una realidad insoslayable y, con frecuencia, dolorosa, para todos cuantos transitamos el camino de la vida.

Cuando el editor don Pablo Agrest me invitó a publicar un tomo dedicado a la personalidad y a la obra de Bartolomé Hidalgo (Montevideo, 1788- Morón, Buenos Aires, 1822), pensé que, por varios motivos, me gustaría volver –para ampliarlo – sobre un ensayo mío aparecido en Montevideo en 1989. Lo escribí como esquema para una conferencia pronunciada el año anterior, al cumplirse 200 años del nacimiento del poeta, en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, por invitación de quien fue uno de sus más esclarecidos miembros y, hasta mayo de 2006, su Presidente: el profesor Fernando Octavio Assunção. En cuanto a mantenerlo como base para esta nueva edición, me llevaba el deseo de reeditar la «Introducción biográfica» que, con marcado sesgo de patriota uruguayo, escribió Assunção, y rendir homenaje así a este eminente estudioso, miembro correspondiente de nuestra Academia Nacional de la Historia, embajador honorífico del mejor espíritu de su Patria, publicista fecundo, coreólogo distinguido, poeta y pintor, a quien la muerte sorprendió el 3 de mayo de 2006 en el aeropuerto de San Pablo (Brasil) cuando regresaba a su solar montevideano tras participar brillantemente de un congreso organizado por la UNESCO en Portugal, tierra de sus antepasados por vía paterna.

Esta pérdida, tan sentida, en general, por todos quienes conocieron la per-

sonalidad y la obra de Fernando O. Assunção y su gravitación en el panorama de los estudios rioplatenses, y por mí, en particular, por el alto lugar que ocupaba en el selecto núcleo de mis amigos más entrañables, me alienta, sin embargo, a continuar con la tarea de celebrar y difundir la figura de quien nos unió en aquellas jornadas de su bicentenario: **el poeta montevideano Bartolomé Hidalgo, un patriota de las dos Bandas.**

Bartolomé Hidalgo –instruido hombre de ciudad cuya azarosa y breve vida lo muestra como funcionario administrativo y como soldado voluntario en la Banda Oriental, como director teatral y como autor de versos épico-líricos, marchas patrióticas y piezas escénicas en Montevideo, declinando el ofrecimiento de un cargo público y escribiendo letras para que se vendieran por las calles en Buenos Aires, patriota siempre, ocioso nunca y que, no obstante, murió, según se dice, en la pobreza –, entró en la historia literaria no por sus composiciones de escuela neoclásica sino como **el más perdurable rumbeador en un género literario originalísimo.** Fue Hidalgo **el Homero de la poesía gauchesca**, según lo estableció Bartolomé Mitre, **el primero de los poetas gauchi-políticos** del Río de la Plata como lo calificó Domingo Faustino Sarmiento, y un **paradigma del arte de cantar opinando en la piel de algún gaucho** que fue cultivado después por muchos otros autores con desigual talento y consagrado por José Hernández en su culminante *Martín Fierro*.

Lamentablemente, la voz de aquellos jinetes de la pampa que, por obra de Hidalgo, reclamaban para todos, a principios del siglo XIX, derechos y justicia, práctica pública y privada del cumplimiento de deberes y desprecio por toda forma de discriminación, resulta familiar al lector de nuestros días y sus clamores, actualizados, son aplicables no sólo en el Río de la Plata sino en muchos otros ámbitos de la sociedad mundial.

Más humanitario, y acaso más justo que los de guerreros y estadistas, el ideario de Bartolomé Hidalgo debería ser considerado un símbolo de la unión permanente entre ambas Naciones del Plata y como un ejemplo moderador universal de todo desborde generado por el poder.

La bibliografía existente sobre Bartolomé Hidalgo es ya bastante vasta. No obstante ¡qué poco sabemos en realidad sobre todo ello! Su vida y su obra nos plantean incógnitas de tiempo y de espacio imposibles de despejar con los datos conocidos. ¿Cuándo pudo Hidalgo compenetrarse tan profundamente con la existencia, la circunstancia y la esencia cultural del gaucho rioplatense y con el bonaerense, en particular? ¿Cuáles fueron sus fuentes para narrar sucesos que apenas se reflejan en los periódicos de la época? ¿Cómo podemos aceptar su muerte en 1822 cuando al año siguiente y también después, otra voz, que sólo por imperio de la razón debemos descartar que sea suya, siguió diciendo la continuación de nuestra historia del mismo modo que él lo había hecho con originalidad reconocida por sus contemporáneos? Así como no ha quedado ninguna imagen de su rostro – aunque circule alguna ilegítima-

el misterio envuelve íntegramente la figura de Hidalgo, como un poncho tejido con las fibras del tiempo.

La publicación de la *Obra completa* de Bartolomé Hidalgo que manifiesta, desde este título, más una expresión de deseos que una certeza documentada en cuanto a la autoría de algunas de sus piezas y a la no inclusión de otras que acaso le pertenezcan, constituye –aquí sin ninguna duda– un homenaje a quien puede considerarse **paradigma de la cultura criolla rioplatense en su conjunto, como suma de elementos originales de una y otra Banda de nuestro ancho río.**

Por ello:

- Mantengo el texto prologal de Fernando O. Assunção –síntesis biográfica admirable– que corresponde al año 1988 en que se cumplió el bicentenario del nacimiento del poeta;
- Transcribo sin cambios el texto de mi discurso del mismo año, impreso en la *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay* en 1989 y nunca publicado hasta ahora en la Argentina ;
- Ofrezco a continuación una serie de Notas críticas, historiográficas y culturológicas, con especial énfasis en el sesgo que he elegido para mi abordaje de lo que Pedro Luis Barcia, con lúcida aplicación de teorías muy en boga en nuestros días, ha denominado «sistema gauchesco» (Barcia, 2001). Por mi parte volví a lo que, en trabajos anteriores. (Fernández Latour de Botas, 1959, 1960, 1962, 1972, 1977) he considerado la «prehistoria» de la poesía gauchesca, es decir a sus raíces en el cancionero popular caracterizado por la tradicionalidad, la oralidad y la anonimidad, y, para hacerlo, creí necesario ubicar dichas especies en un panorama sintético de enfoque integralista (Cortázar, A.R., 1949) del folklore rioplatense, lo cual facilita al lector la comprensión de los textos «gauchescos», que reflejan el folklore gaucho con sus voces y expresiones características.
- Propongo, en cuanto al *Corpus* textual, una inédita clasificación de las piezas.
- Incluyo en dicho *Corpus* las versiones más autorizadas de las composiciones poéticas reconocidas generalmente por la crítica como obras de Hidalgo y también otras que le son atribuidas no unánimemente. Como elementos de atribución incierta a Bartolomé Hidalgo, pero no definitivamente descartables en tal sentido, incluyo también, en un *Apéndice*, varias piezas de autor desconocido. A título comparativo, y para afianzar mi tesis de la **trascendencia de la obra de Hidalgo en la literatura rioplatense**, repito la transcripción de la *Graciosa y divertida conversación que tuvo Chano con señor Ramón Contreras con respecto a las Fiestas Mayas de 1823*, Buenos Aires, impreso de Expósitos de autor

anónimo, que he dado a conocer en 1968 y publicado en contexto crítico diez años después y también copio la composición que fue librada a la crítica por el investigador Félix Weinberg en el mismo año, titulada *Graciosa y divertida conversación que tuvo Chano con señor Ramón Contreras en la que detalla el primero las batallas de Lima y Alto Perú, como así mismo las de la Banda Oriental; habiendo estado cerca de ambos gobiernos con el carácter de Comisionado, y ahora acaba de llegar de chasque del Sarandí*, impreso de 1825.

–Aspiro a que la contribución bibliográfica que ofrezco – sin ser exhaustiva– contenga, para el lector, elementos de su interés.

Mi tesis actual sobre el material analizado puede consolidarse en las siguientes afirmaciones que **no son exactamente iguales** que las que hasta ahora se han vertido sobre el mismo tema:

EL POETA MONTEVIDEANO BARTOLOMÉ HIDALGO ES EL PRIMER AUTOR DE OBRAS LITERARIAS, EXPLÍCITAMENTE PROTAGONIZADAS POR GAUCHOS QUE HABLAN «EN SU IDIOMA», POR LO QUE HAN RECIBIDO Y MERECE EL CALIFICATIVO DE «GAUCHESCAS» .

LA «POESÍA GAUCHESCA», POR OBRA DE HIDALGO Y EN LA VOZ DE PERSONAJES GAUCHOS «PORTEÑOS», NACIÓ EN BUENOS AIRES, EN 1818, CON EL PRIMER CIELITO DEL CICLO DE CHANO Y CONTRERAS.

* * *

C.— «TRASCENDENCIA DE BARTOLOMÉ HIDALGO EN LA LITERATURA RIOPLATENSE» POR OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS (1988)

EL CANTO DE DOS PUEBLOS. BARTOLOMÉ HIDALGO: POETA RIOPLATENSE. LO «GAUCHESCO Y LO DIALECTAL. EL GAUCHO EN LA OBRA DE BARTOLOMÉ HIDALGO. LA OBRA DE HIDALGO DESDE UN ENFOQUE COMUNICACIONAL. EL CICLO DE CHANO Y CONTRERAS. LA «RESURRECCIÓN DE HIDALGO». OBRAS CITADAS.

EL CANTO DE DOS PUEBLOS

Unidas por el Río de la Plata- nombre de acentuada denotación sonora, como lo es «argentino»- y el Río de los Pájaros –que por suerte llamamos con la dulce palabra aborigen Uruguay-, las dos repúblicas hermanas, Uruguay y Argentina, parecen destinadas a renovar eternamente su abrazo de agua y su diálogo de trinos.

Entre ambas, constituidas en estados soberanos y libres, se afianzan cada día los vínculos fraternos que hacen tan grato el reconocimiento mutuo de compartir lo que constituyen las más caras herencias, los gestos familiares, las costumbres mas típicas.

Y si algo hay que puede considerarse para las dos repúblicas como símbolo de esa entrañable unión y de ese patrimonio cultural compartido, ese algo es la personalidad y la obra de Bartolomé Hidalgo, el poeta de cuyo nacimiento, en agosto de este año, se han cumplido dos siglos .

Es sin duda un alto honor el que me depara el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay el invitarme a hacer uso de la palabra en tan ilustre recinto y, al mismo tiempo, es severo el compromiso académico que para mi ello implica.

Bartolomé Hidalgo, nacido en Montevideo y muerto en Morón, Provincia de Buenos Aires, constituye una de las figuras mejor estudiadas por los investigadores orientales y se que, en el seno de esta misma institución, se han dado a conocer, en el transcurso de este año, fundamentales descubrimientos sobre sus ancestros y sobre su propia vida.

También en la Argentina, Bartolomé Hidalgo esta ubicado en el sitial de

los grandes de la literatura y nuestros más destacados críticos le han dedicado múltiples trabajos referidos a su obra y a su vida.

Por ello, antes de abordar mi tema de hoy, «Trascendencia de Bartolomé Hidalgo en la literatura rioplatense», quisiera se me permita rendir homenaje a todos los estudiosos, críticos literarios e historiadores que, en ambas bandas del Plata y en ambas orillas del Uruguay, han iluminado con sus investigaciones la personalidad y la obra del preclaro poeta.

Vaya pues mi homenaje para los orientales, simbolizados en los nombres de aquellos cuya obra he tenido más cerca de mi mesa de trabajo: Lauro Ayesarán, Mario Falcao Espalter, Nicolás Fusco Sansone, Juan E. Pivel Devoto, Walter Rela, Eneida Sansone de Martínez; para mi admirado y querido amigo Fernando Assunção –cuyas precisiones reveladoras sobre la vida de Bartolomé Hidalgo nos han enriquecido hace poco, en ocasión de una brillante conferencia pronunciada en el Museo «Mitre» de Buenos Aires-; para María Olivera-William en representación de las más jóvenes generaciones de estudiosos «serios» dedicados al tema de la poesía gauchesca, con el lindo recuerdo de nuestro encuentro en la universidad de Wisconsin-La Crosse, en abril de este año, y una mención especial para don Antonio Praderio, compilador y erudito prologuista de la *Obra Completa* de Bartolomé Hidalgo, a quien tuve el privilegio de conocer en Buenos Aires y cuya desaparición tanto lamento.

Sea también mi recuerdo reconocido para los argentinos Juan María Gutiérrez, Ángel Justiniano Carranza, Martiniano Leguizamón, Ricardo Rojas, Eleuterio Tiscornia, Jorge Luis Borges y Augusto Raúl Cortazar, entre los primeros que profundizaron en la vida y la obra del autor de los *Diálogos* y de los *Cielitos*.

BARTOLOMÉ HIDALGO: POETA RIOPLATENSE.

Lo rioplatense se afirma, conceptualmente, mediante la conciencia de lo «otro», de los extraño o ajeno.

En los años en que vivió Bartolomé Hidalgo, y desde antes que el poeta cantara por primera vez, la naciente literatura definía ciertos rasgos de su identidad mediante la denotación de los opuestos. Lo más interesante es la importancia que, en ese intento, se le asigna al lenguaje.

Parece que en el Río de la Plata, las gentes instruidas tuvieron tan clara idea de hallarse en posesión de la norma culta, que todo desajuste idiomático fue señalado y remedado con burlesca gracia. Por ello la fórmula de identificar como portador natural de rasgos de alteridad lingüística al enemigo político tuvo tan buen éxito y multiplicó sus versiones de esa situación de enfrentamiento durante muchos años, con referencia a adversarios diversos .

Las guerras de la independencia tuvieron, en esta sensibilidad idiomática, un aliado estupendo.

Valen aquí, por ejemplo, las graciosas parodias de la lengua portuguesa trasplantada que aparecen en el sainete *El amor de la estanciera* (anónimo, *circa* 1785), donde se asignan al personaje de Marcos Figueira, enamorado no correspondido, parlamentos enteros en dicho idioma; valen también las variadas referencias a rasgos indeseables en la poesía, atribuidos a los limeños, que introduce Manuel José de Labardén en su famosa *Sátira* escrita en ocasión del tumulto que ocasionaron unos versos del padre Juan Baltasar Maciel, pocos años antes de producirse la Revolución de Mayo, donde, entre otras cosas, se expresa:

Ocurrieron lectores a manadas,
como en noche de viernes cercar suelen
la que en la esquina fríe las pescadas.
Uno dijo al oírlas: «Como huelen
las coplas a carnero de la tierra;
si no son peruleras que me enmielen»

Hallábase junto a él un estudiante
y respondió de pronto: «Yo me abismo
que aun estéis del autor tan ignorante:
Hartas muestras nos da su estilo mismo,
la mestiza dicción poco sonora,
porque el “donde un enfermo” es cholinismo».

Remedos de discursos en portugués y en español peninsular se encuentran en los *Cielitos* de Hidalgo, como sabemos y hemos de recordar luego.

En aquel ambiente sensibilizado a las variables lingüísticas se fue gestando, en los primeros años posteriores al «grito de la Patria», una expresión diferenciada, cuyo uso se prolongó en la poesía hasta nuestros días, mientras que, en la prosa, sólo alcanzó desarrollos menores —pero de mucho interés— en textos periodísticos de los años veinte del siglo pasado. Estos textos están siendo estudiados por quien les habla para publicarlos en edición crítica, y de entre ellos hemos anticipado fragmentos correspondientes al periódico editado por Pedro Feliciano Sáenz Cavia en Buenos Aires, año de 1821, bajo el título de *Las Cuatro Cosas, o El anti fanático: el amigo de la ilustración, cuya hija primogénita es la tolerancia: el glosador de los papeles públicos internos y externos; y el defensor del crédito de Buenos Aires y demás provincias hermanas*. Es muy importante considerar, en cuanto al tema que nos ocupa, las varias menciones que Cavia hace de Bartolomé Hidalgo en las notas al pie de página y hasta en el mismo texto donde, por una parte le reconoce cierto conocimiento máximo del habla de los paisanos y, por otra, compite con él. Esto último doblemente, ya que lo hace como broma, en cuanto al aspecto lingüístico, pero

no tan así en lo que se refiere a la reanudación de relaciones si no amistosas al menos sí corteses, entre Hidalgo y el Padre Francisco de Padua Castañeda, a quien Cavia lanzaba sus despiadadas invectivas —acordes con las que recibía, a su vez del franciscano a quien llamó Arturo Capdevila «el padrecito de la santa furia».

Los textos del número 4 del periódico, particularmente, son de gran interés para nuestro tema porque aportan datos no consignados por los biógrafos de Hidalgo. Aparecido el sábado 17 de febrero de 1821, el referido número de *Las Cuatro Cosas* / ... / es sólo once días posterior a la aparición del texto de Hidalgo titulado: «*El autor del “Diálogo entre Jacinto Chano y Ramón Contreras”, contesta a los cargos que se le hacen por “La comentadora”*», que sí es conocido y ha sido reimpresso en las páginas finales de la edición de la *Obra Completa* que estuvo al cuidado de Antonio Praderio.

Entre otros descargos dirigidos a acusaciones del Padre Castañeda contra él, decía en el citado impreso Bartolomé Hidalgo:

Sé también que se hacen formales empeños para persuadir de la intervención que tengo en el periódico de D. Pedro Cavia titulado «Las cuatro cosas», llegando a decirse que me da 20 pesos por mi trabajo: este es otro informe parecido a los anteriores; es una atroz calumnia, pues no solamente no escribo, ni esa es mi ocupación, ni Cavia necesita de mi triste pluma, sino que yo he sido uno de los pocos que concurrieron a decirle que si escribía procurase absolutamente no mezclarse en cuestiones que lo llevasen a una guerra personal, porque así se desatendería por ambas partes el asunto principal; ni el idioma de los paisanos, que poco tiene que saber, es reservado a mis conocimientos: lo sabe Cavia, lo saben muchos que pudiera citar, y desde ahora desmiento públicamente a cualquiera que así lo haya asegurado, pues si fuese cierto tendría bastante carácter para confesarlo, como lo he tenido para decir que el diálogo es obra mía, mala o buena.

Aparentemente esta contestación, tan firme como prudente de nuestro poeta, le valió una reconciliación con el pintoresco periodista teofilantrópico-místicopolítico y por ello despierta algo así como los celos de Cavia que, a juzgar por el estilo de estos fragmentos que damos como primicia, era avezado y ducho en las lides del verbo gauchipolítico: «Eche arrayán, mi P. Pr. Francisco y siga la taba», dice la oración inicial, y en nota al pie aclara:

Creo que ni el mismo señor Chano ha de saber esta frase. Cuando los paisanos están por el campo en la cocina de jarana, y la conversación es interesante al gusto de ellos, dicen esas expresiones, que significan el que se atize el fuego echándole un poco de sebo, y que siga la broma.

En otra parte expresa (y otra vez son cuestiones lingüísticas):

/ ... / Dicen que V.P. tiene el poder de hacer que las palabras tengan otro

sentido del que tenían hasta agorita poco. Por ejemplo, que aunque V.R. llame toro, carnero, consentido, cornudo y cabrón á un marido, esto no perjudica en modo alguno a su consorte, porque esas palabras ya quieren decir otra cosa muy diferente. Lo mismo debe entenderse, cuando S.P. pone *faltas a las personas en su linaje*, pues con decir luego que *les deja en su buena reputación*, está todo remediado

Y explica en nueva nota al pie:

Con este motivo recordamos haber sabido que V.P. se ha compuesto con ñor Chano. Que les haga provecho a los dos. En cuanto a mí y al Imparcial, no espere compostura. Nuestro desafío no es: primera sangre, como dicen los currutacos, sino hasta echarnos el mondongo afuera. Con que así no hay que andar reculando, sino *tirar puñalada en barba, que cante misterio*.

Y, ya en el final del texto lo siguiente:

/ ... / Ya hemos salido de este *laborinto*, y ahora vamos a entrar en otro berengenal más espeso que los *macigales* que hay por estos campos de Dios. Digo que me queda el rabo por desollar, pero no el rabo de Lobera, sino esos cartapacios que V.P. ha escrito de algún tiempo acá. Ya he visto algunos, y en realidad de verdad que están más llenos de inmundicia que el arroyo de mi pago cuando vienen rebosando de menestra» / hay una nota lingüística / . «Por lo pronto tengo que pedirle un favorcito y es que no me lastime a mí impresor. Tíreselas conmigo y deje en paz al otro, al cual, por si acaso pega bien, ya cornamenteó. V.R. caiga quien caiga. Sepa su caridad que Arzac tiene en *Cuatro cosas* la misma parte que el gaucho Chano. No hay que andar *cabresteando*. / ... /»

Como agregado respecto del valor documental de los textos de Cavia, al margen ahora de su relación directa con Hidalgo, recordamos que en ese mismo número 4 es donde hallamos la mención más antigua que se conoce de la palabra *chamamé* relacionada con el hecho de bailar («váyase a bailar un chámame en la cabeza de alguno / ... /») tema del cual nos hemos ocupado en otras publicaciones y conferencias.

LO «GAUCHESCO» Y LO DIALECTAL.

Frente a las producciones de Bartolomé Hidalgo y a los textos que, como ejemplos, hemos transcrito más arriba, cabe preguntarse —¡una vez más!— si estamos en presencia de un «dialecto gauchesco». Creo que esta es una excelente oportunidad para dejar sentados algunos conceptos unificadores.

El nombre de «gauchescos» para los autores que, culturalmente ciuda-

danos, eligieron voluntariamente el habla rústica del campo rioplatense para su obra literaria —o para parte de ella—, fue introducido por Ricardo Rojas en las primeras décadas de nuestro siglo como tecnicismo. Antes de esa fecha y también después, se ha hablado de lo gauchesco —extendiendo el término a toda entidad que se conectara con la cultura del gaucho—, pero muchas veces esta extensión pierde de vista la «convención» aludida por Borges y el mensaje resulta vago o confuso.

Las palabras de Jorge Luis Borges son clarísimas al respecto:

La poesía gauchesca, desde Bartolomé Hidalgo hasta José Hernández, se funda en una convención que casi no lo es a fuerza de ser espontánea. Presupone un cantor gaucho, un cantor que, a diferencia de los payadores genuinos, maneja deliberadamente el lenguaje oral de los gauchos y aprovecha los rasgos diferenciales de este lenguaje, opuestos al urbano. Haber descubierto esta convención es el mérito capital de Bartolomé Hidalgo, un mérito que vivirá más que las estrofas redactadas por él y que hizo posible la obra ulterior de Ascasubi, de Estanislao del Campo, de Hernández». (*El «Martín Fierro»*. 1960).

Las grandes afirmaciones de Borges contenidas en este y otros párrafos del trabajo citado, son, sin duda, irrefutables y casi todas ellas resultaron, en el momento en que se publicaron, de notable originalidad. Nadie había notado antes que él, en efecto, el hecho capital de la «convención» aludida, sólo posible para quienes tuvieran lo que he llamado «opción cultural», que nunca se produce en el individuo auténticamente folk, para quien lo que entendemos por folklore es su única posibilidad como cultura. El fenómeno es semejante a otro, advertido por folkloristas, que ocurre en la poesía nativista influenciada por ideas románticas con la incorporación de elementos ajenos a la temática folklórica, esencialmente humanista. Tales temas (añoranza del pago y de la niñez en él pasada, descripción poética) necesitan, para surgir, de un poeta que conozca y ame la cultura popular tradicional, pero cuya propia cultura lo mantenga suficientemente alejado de ella como para advertir sus rasgos diferenciales y destacarlos en su evocación.

Aceptada la conceptualización de «lo gauchesco» dentro de un marco convencional, surge la evidencia de que el lenguaje «gauchesco» no es un *dialecto*, porque no es una *habla*, sino una *proyección* del habla del campesino rioplatense en *expresiones literarias*, las cuales, a su vez recogieron y remitieron esquematizada, la imagen del gaucho.

Porque ¿quién es el gaucho? ¿Es o fue?

La definición del tipo gaucho debe tan eminentes y definitivos aportes a la obra de los estudiosos uruguayos del pasado y del presente que mí planteo no avanzará más sobre el particular en este punto. Lo haría sí en otro medio, donde tras referirme insoslayablemente a los magnos tratados de Fernando Assunção, tal vez recurriría también a alguna síntesis personal para destacar

que el ser gaucho se refiere exclusivamente a un estilo de vida, una Imago Mundi que trasciende lo racial, lo económico, lo nacional e integra lo cultural por la fuerza de asimilación funcional que posee. El ser gaucho es asumir la plenitud del espíritu criollo y ejercerlo como modalidad existencial, en esta parte de América.

EL GAUCHO EN LA OBRA DE BARTOLOMÉ HIDALGO.

En *Prehistoria de Martín Fierro* he planteado el estudio del poema de Hernández a partir de la consideración de mundos concéntricos: el macrocosmos del hombre folk, de donde surge el héroe, y el microcosmos del cantor. Creo que la metodología es válida para el abordaje de toda la literatura gauchesca.

El macrocosmos del hombre folk, que resulta coincidente con el extremo rural del continuo folk-urbano de su tiempo, nos obliga a encarar, aquí muy brevemente, la visión que, del gaucho, tenía en tiempos de Hidalgo el otro extremo, el de la ciudad.

Los documentos, los libros de viajeros, el periodismo, abundan en conocidas expresiones para definirlo: «muchacho vago y malentrenido», «changador», «camilucho» que se «conchaba en la hierra» y vuelve luego a la existencia casi nómada, al errante destino de andar «*de rancho en rancho / y de tapera en galpón*», según la perdurable expresión usada por nuestro poeta.

El lexema *gaucho*, que puede funcionar como nombre o como adjetivo, lleva en su misma configuración una calidad connotativa. El *cho* desinencial, que lo incorpora al universo de vocablos que poseen la combinación gráfica *ch-vocal* —preferencia afectiva que he señalado en otro estudio como característica del léxico regional en vastas áreas de Iberoamérica—, puede tanto acentuar esa afectividad (cosa evidente en los hipocorísticos) como denotar desprecio. Y este último matiz era corriente cuando Hidalgo tomó su tiple por primera vez.

Bartolomé Hidalgo fue el primero en colocar al gaucho en el sitio de héroe patriótico, elevarlo del plano del costumbrismo escénico al de vocero de la independencia americana, enfrentarlo a los ejércitos europeos con valor atrevido y, en juvenil arranque de coraje, cantar su himno de guerra con un aire de danza.

Los Cielitos Patrióticos constituyen, a mi entender, la máxima expresión de la poesía de Bartolomé Hidalgo.

«*Cielito de la Independencia*» (1816), «*Cielito Oriental*» (1816), «*Cielito Patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*» (1818), «*A la venida de la Expedición. Cielito*» (1819), «*Un «Gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando Vil y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente Cielito, escrito en su idioma*» (1820), «*Cielito patriótico del gaucho Ramón*

Contreras compuesto en honor del Ejército Libertador del Alto Perú» (1821) y «*Al triunfo de Lima y el Callao. Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras*» (1821) configuran un brillante testimonio poético de la participación que le cupo al gaucho en la gestación de las repúblicas del Plata. La primera muestra impresa del «cantar opinando», al modo popular.

Después de los Cielitos pudo el poeta identificarse con el gaucho de los *Diálogos* y / presumiblemente / de la *Relación*. Ya el gaucho había cambiado a los ojos de todos en el Río de la Plata y su influencia, llevada por Güemes a Salta como estandarte para su guerra en la frontera, cambió también allí el sentido general que se daba a su nombre genérico en todo el resto del territorio argentino. En el Río de la Plata, y en la Salta de Güemes, «gaucho» es, después de Hidalgo, símbolo de libertad, sinónimo de patriotismo. En las demás áreas de la Argentina la palabra continuará – y hasta hoy continúa – cargada con la acepción de «bandolero».

La extraordinaria importancia de la obra de Bartolomé Hidalgo estriba, pues, sobre todo, en haber elevado al gaucho rioplatense al plano de los símbolos.

LA OBRA DE HIDALGO DESDE UN ENFOQUE COMUNICACIONAL

Que Bartolomé Hidalgo era un hombre ilustrado ha sido bien demostrado por todos sus biógrafos. Nacido en Montevideo el 24 de agosto de 1788, de padre español, Juan Hidalgo, y madre oriunda de San Juan de la Frontera –según hemos sabido por Fernando Assunção recientemente–, durante casi toda su vida adulta desempeñó empleos públicos con ejemplar honradez, cuando no se hallaba guerreando por la causa patriótica. Su existencia transcurrió alternativamente en ambas bandas del Río de la Plata y sus condiciones intelectuales lo llevaron a ser designado en cargos que las requerían, como el de Director de la Casa de Comedias de Montevideo, en 1816, donde, además, fue encargado de la corrección de los textos de las obras que allí se representaban. Escribió obras de distintos géneros, líricas como sus *Octavas Orientales*, y la *Marcha Nacional Oriental*, Inscripciones patrióticas que se colocaron en la Pirámide de Montevideo el 25 de mayo de 1816, Odas, Sonetos y una *Décima* laudatoria; dramáticas como sus «melólogos», el unipersonal *Sentimientos de un patriota*, *La libertad civil*, pieza teatral en un acto y *El triunfo*, unipersonal con intermedios de música, tal vez algunas otras piezas cuya paternidad se discute y el alegato titulado *El autor del «Diálogo entre Jacinto Chano y Ramón Contreras» contesta a los cargos que se le hacen por “La Comentarora”*», antes mencionado, que es la única obra del poeta que ha sido firmada con sus iniciales «B. H.» .

Por referencias comunicadas a Lauro Ayestarán por el historiador Juan

HOMENAJE A BARTOLOMÉ HIDALGO, DOS SIGLOS DESPUÉS

CIELO DEL '88

Al tranco o al trotecito
Dos siglos cumplió el paisano,
Un barbero, comediante
Y encima montevideano.

Cielito, cielo que sí,
Cielo del Ochenta y Ocho,
Lo celebramos saltando
Como frito maíz morocho.

Bartolomé le pusieron
En la pila bautismal.
Con el agua de un cielito
Fue cristiano ese oriental.

Cielo, cielito y más cielo,
Sube su luz en Morón,
Si Hidalgo no está vivito
Más sabio es mi mancarrón.

El gauchipoeta pega
La vuelta de su destierro,
Del olvido y de un galope
Lo mismo que el gaucho Fierro.

Cielito, cielo que sí,
Como rezaba San Pablo,
Cielo peludito y fresco
Igual que la Uña del Diablo.

Diz que el artiguista andaba
Chusco de la poesía
Y que «la primera patria»
Queriendo lo distraía.

Cielito, cielo y más cielo,
Clarito y bicentenario,
Lo festejamos aquí
Con mate amargo y rosario.

Sus huesos se han extraviado
Pero no su alma bendita

Que enciende vela y guitarras
 Y que nunca se marchita.
 Cielo, cielito que sí
 Como dijo don Laguna:
 Aquí en Morón no hace frío
 Ni entra en menguante la Luna.

Con Hidalgo hace calor
 Lo dice esta copla onцена.
 Y ya me despido andando
 Parejo como patena.

*Fermín Chávez**, 24 de agosto de 1988.
 («A Roberto Airala y José Curbelo, dos
 almas que se prodigan en el espacio gau-
 chipoético.»)

LA «RESURRECCIÓN DE HIDALGO»

Un enigmático artículo que, por desventura mía no he podido hasta ahora consultar, y no he visto transcripto por nadie, es el que, bajo el título de *La resurrección de Hidalgo*, publicó Ángel Justiniano Carranza en *El Plata Literario*, Buenos Aires, 1876, (citado por Martiniano Leguizamón en *El primer poeta criollo del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1917, p. 15) y éste incluido en su bibliografía por Lauro Ayestarán en *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay. 1812-1838*, p. 26.

Ante la sorprendente identidad de estilo de las «*Graciosas y divertidas conversaciones...*» de 1823 y 1825 con los *Diálogos* y la *Relación* del poeta fallecido en 1822, hemos llegado a pensar si no en una «resurrección» en una errónea atribución de muerte, sí no fuera que los archivos parroquiales de Morón, que consultamos, son claros al respecto. De todos modos, el mismo poeta montevideano había mencionado la existencia de otros con sus mismos conocimientos acerca del gaucho y hasta nombrado a Cavia como ejemplo de ellos.

Tal vez, al margen del tema puntual de sus continuadores y de sus émulos, debamos concentrarnos en aspectos más profundos de la trascendencia histórica del poeta.

Si los personajes de Bartolomé Hidalgo siguieron siendo elegidos como protagonistas de poemas gauchescos, si los ecos de muchas de sus expresiones, como aquel famoso «*andando de rancho en rancho / y de tapera en galpón*» que emerge en el *Santos Vega* de Mitre, en el *Facundo* de Sarmiento y puede rastrearse en textos de Lugones y de Lussich —sea por influencia del poeta de los Cielitos, sea por identidad de fuentes populares de todos conocidas—, es

* El escritor, periodista e investigador Fermín Chávez, nacido el 13 de julio de 1924, falleció en Buenos Aires el 28 de mayo de 2006.

porque Hidalgo logró cargar de un singular potencial de vida a sus gauchos y que éste llegó a constituirlos en nexos simbólicos para una sociedad signada por el sino de la desintegración.

Un paralelismo entre el acontecer histórico rioplatense y la evolución de la literatura gauchesca —que desde variados enfoques ideológicos, muchos críticos han realizado contemporáneamente con lucidez— nos muestra, en general, que a medida que en la historia política pugnan los grandes personalismos que conducen a los pueblos a luchas internas y estériles, la figura del gaucho desdibuja cada vez más su perfil para acallar aquella voz bravía de los Cielos de Hidalgo y reemplazarla por otra, mítica y fantasmal, artísticamente muy bella, que representa realmente lo que William Katra llama «el canto de los vencidos»: la voz de Santos Vega.

José Hernández, que ha llevado la literatura gauchesca a su máxima expresión estética, con el mensaje universal de su *Martín Fierro* no logró, sin embargo, recuperar la entonación de Hidalgo. Una feliz expresión de Borges —referida a otro asunto / Ascendencias del tango / — se presta para éste: «una conciencia adulta del tiempo carga sobre él».

Es lícito, no obstante, desandar los caminos.

No se trata, por cierto de reivindicar para el tiempo actual la posible, necesaria o deseable perduración del gaucho de hace casi dos siglos. Enfrentar cambio y tradición no conduce a un juego limpio desde el punto de vista de la dinámica social.

Lo que puede recuperarse del gaucho es su espíritu. El espíritu criollo que en la adversidad máxima —la guerra interna y exterior, la lucha de padres contra hijos por causas que ambos creían justas—, encontró fuerzas para mantener su decorosa imagen ante el mundo y hacer de las Repúblicas del Plata una tierra plena de hospitalidad generosa, anhelante de paz, justicia y libertad.

Hoy, a doscientos años del nacimiento de Bartolomé Hidalgo, lo evocamos con emoción profunda. Tras la aproximación a su obra nos parece que Chano ha vuelto a ser joven y creemos oír su voz audaz y esperanzada que, uniendo a nuestras patrias con el canto incesante de sus ríos, nos impulsa a seguir adelante. Argentina y Uruguay, juntas en su vocación de soberanía nacional y de fraternal unión.

D.— NOTAS AL TEXTO ANTERIOR

D.I.— ASPECTOS HISTÓRICOS Y GEOPOLÍTICOS

LA HISTORIA DE BARTOLOMÉ HIDALGO CONSTITUYE UN SEGMENTO PARADIGMÁTICO DE LA DEL TERRITORIO SUDAMERICANO BAÑADO POR EL RÍO DE LA PLATA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX. HIDALGO ENCARNA LAS ASPIRACIONES, LAS VACILACIONES, LOS TRIUNFOS, LAS DESILUSIONES Y LAS SOSTENIDAS ESPERANZAS DE UNA GENERACIÓN DE SÚBDITOS DE UN GRAN REINO DECADENTE, LA ESPAÑA DE FERNANDO VII QUE, AÚN SIN CLARA CONCIENCIA DE ORGANIZACIÓN NACIONAL, ASPIRABA A LA LIBERTAD COMO MÁXIMO BIEN. UNA GENERACIÓN CON VOCACIÓN HEROICA QUE NO LLEGÓ A VER TOTALMENTE MADUROS LOS FRUTOS DE LOS SACRIFICIOS REALIZADOS PARA ALCANZAR LAS METAS DE SU IDEALISMO: LA LIBERTAD, CONSOLIDADA EN LA INDEPENDENCIA POLÍTICA, PARA TODOS LOS HIJOS Y HABITANTES DEL SUELO PATRIO EN UN CLIMA DE PAZ Y DE ARMONÍA CON EL PAÍS INTERIOR Y CON EL MUNDO ENTERO.

LAS SIGUIENTES REFERENCIAS HISTÓRICAS, FRAGMENTARIAS Y POR LO TANTO EN GRAN PARTE INCONEXAS, APUNTAN A FACILITAR AL LECTOR DE LA OBRA DE HIDALGO UNA GUÍA RESPECTO DE LOS SUCESOS QUE LA INSPIRARON Y DE LA SITUACIÓN GEOPOLÍTICA EN QUE SE ENCONTRÓ EL POETA A PARTIR DE SUS ORÍGENES, DE SU NACIMIENTO Y DE SUS OPCIONES DE VIDA.

Tras la creación del Virreinato del Río de la Plata fundado en 1776, que comprendía las antiguas gobernaciones de Buenos Aires, Tucumán y Paraguay, con más el llamado Corregimiento de Cuyo —que fue separado de Chile en ese mismo año— y la del Alto Perú (hoy Bolivia) —que entonces tenía salida al Pacífico— ese vasto territorio fue dividido en ocho *intendencias* y cuatro *gobiernos*. Las *intendencias* eran Buenos Aires, Córdoba del Tucumán, Salta del Tucumán, Paraguay, Potosí, Cochabamba, la Paz y Chuquisaca (o Charcas). Los *gobiernos*, que tenían carácter eminentemente militar por hallarse en zonas fronterizas, eran Montevideo, Misiones, Moxos y Chiquitos. La capital del Virreinato era la ciudad de Buenos Aires, que lo era también de su intendencia homónima, la cual comprendía las actuales provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, La Pampa, Neuquén y todo

el sur argentino, incluyendo Tierra del Fuego y las Islas Malvinas. En cuanto al proceso de emancipación, los territorios que ahora constituyen las dos Naciones del Plata se declararon libres e independientes en fechas distintas. La Banda Oriental rioplatense, por su contacto con el Brasil, fue siempre objetivo de la corona portuguesa y de allí que en su historia tenga tanta relevancia la fundación por los portugueses de la Colonia del Santísimo Sacramento, frente a Buenos Aires, en 1680, su conquista por las armas españolas en tiempos del virrey Ceballos y las sucesivas reconquistas, canjes, negociaciones que ambos gobiernos europeos, y más tarde los criollos, produjeron en esa ciudad durante un siglo y medio de su historia. La necesidad de custodiar la entrada al Río de la Plata fue lo que dio origen, en 1726, al poblamiento efectivo de San Felipe y Santiago de Montevideo como ciudad amurallada y plaza fuerte, lo cual se hizo con vecinos de Buenos Aires (entre ellos los ancestros del prócer oriental José Artigas), ante la tardanza de las gentes de Galicia y de Canarias que España había prometido enviar.

Dentro de la etapa en la que Buenos Aires y Montevideo pertenecían a una misma «patria» –el Virreinato del Río de la Plata–, es importante destacar, el proceso que desembocó en la invasión inglesa al Río de la Plata de los años 1806 y 1807, porque fue circunstancia que ayudó a madurar las ideas de independencia que existían en patriotas porteños y porque en algunas de las acciones libradas entonces en la Banda Oriental participó el joven Bartolomé Hidalgo. Para ello deben tenerse en cuenta las fluctuaciones diplomáticas y bélicas que caracterizaron las relaciones exteriores entre España e Inglaterra a fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Montevideo, en cumplimiento de la función para la cual había sido creada, fue dotada de un regimiento de caballería análogo al que existía en la frontera bonaerense, los Blandengues (1796) y se dispuso el traslado a la Banda Oriental, en agosto de 1797, de doscientos hombres de la guarnición de Buenos Aires al mando del Comandante Nicolás de la Quintana. Este procedimiento de reforzar las milicias de ambas bandas del río como rutina estratégica, hizo que en 1805, ante el anuncio de que naves de la beligerante Inglaterra se dirigían al Río de la Plata, el virrey Rafael de Sobre Monte envió quinientos hombres a Montevideo, en la errónea creencia de que Buenos Aires no sería asaltada por los invasores. De allí que, como devolución, la presencia de tropas orientales en la capital del Virreinato en 1806 fue, al margen del valiente comportamiento de sus integrantes y de los heroicos voluntarios montevidianos al mando de don Santiago de Liniers, una maniobra programada por la estrategia militar del gobierno español que estaba en falta, ciertamente, con la ciudad de la Santísima Trinidad, por el comportamiento relajado y crédulo de quien había sido un excelente gobernante en Córdoba: el virrey Sobre Monte. La invasión inglesa, tanto en 1806 como en 1807, mostró la importancia estratégica que podría tener una acción coordinada

E.— OBRA POÉTICA DE
BARTOLOMÉ HIDALGO
Corpus TEXTUAL

F.– APÉNDICE. PIEZAS CONTEMPORÁNEAS DE HIDALGO DE ATRIBUCIÓN DUDOSA O CONTINUADORAS DE SU OBRA, POSTERIORES A 1822.

ANONIMATO Y ATRIBUCIÓN EN LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA DE LO METALITERARIO.

Es muy frecuente que, en los cancioneros europeos manuscritos, se encuentre un buen número de composiciones de autor desconocido. Así lo afirma Vicenç Beltran Pepio, de la Universidad de Barcelona (2006) cuando escribe:

En los cancioneros europeos, y no sólo en los medievales, /.../ resulta frecuente la presencia de poemas, secciones y hasta manuscritos completos sin mención expresa del autor. Otras veces, esta mención se ha simplificado hasta contener sólo un nombre, un apellido, un título o, incluso, un apodo o seudónimo. Las condiciones y circunstancias en que se operaron /sic/ este tipo de atribuciones debieron ser muy variadas, a veces puro accidente, en algún caso, incluso de tipo estructural y voluntario; en otras ocasiones, se debieron a las circunstancias, condiciones o deseos de unos compiladores que trabajaban para un público restringido, que suplía con sus conocimientos la parquedad de su ejemplar. De la diversidad de las circunstancias de composición, de los intereses de los compiladores, sus comanditarios o sus usuarios depende la multiplicidad de los procedimientos de atribución, mucho más concretos y, a veces, fáciles de determinar que la problemática general de autoría o de anonimato en otras parcelas de la literatura medieval.

Tras proporcionar muy buenos ejemplos procedentes de distintos cancioneros españoles, italianos e ingleses, el autor observa:

No podemos olvidar que los cancioneros medievales, y a veces también en siglos posteriores, nacían para el uso de una corte feudal o un círculo literario concreto, cuyos miembros compartían una misma cultura poética en cuya creación o conservación colaboraban activamente y eran

partícipes de unos conocimientos que nosotros desearíamos hoy conservar. Semejante parece haber sido el contexto en que se crearon numerosos manuscritos latinos, procedentes de monasterios cuya cultura oral transmitía la autoría de cada texto, sin necesidad de formalizarla en las copias de sus obras. De ahí que las notorias insuficiencias de información que hoy les achacamos quizá no lo fueran, en absoluto, cuando los datos relativos a los autores, las obras o las circunstancias de su composición (tras las que nosotros nos afanamos) eran para ellos parte de su experiencia no ya literaria, sino incluso vital. Es más, la forma del libro con la que nosotros estamos familiarizados, totalmente estandarizada, destinado a un público amplio y anónimo ante el que resulta necesario explicitar toda la información necesaria para que el lector lo identifique (generalmente mediante el desarrollo de una portada ad hoc), es un producto genuino de la imprenta, y no se impuso hasta el siglo XVI, nada más alejado de las condiciones de producción y uso del libro durante la Edad Media.

El enfoque que el mencionado catedrático ha dado a este artículo contiene numerosos asertos que resultan pertinentes en el caso de la crítica a la obra de Bartolomé Hidalgo desde el punto de vista de la problemática de atribución y no debe extrañarnos, cuando los críticos españoles que, a principios del siglo XX, encararon el análisis del *Martín Fierro* de José Hernández - y, a partir de él, de todo el fenómeno de la poesía gauchesca que lo había precedido y que persistía lozanamente en su mismo tiempo-, se refirieron muchas veces a estas composiciones «modernas» que presentaban problemas propios de los Cancioneros y códices medievales europeos.

En todas las compilaciones de poesía patriótica americana del período de la emancipación, se presentan similares conflictos y es visible que la sola utilización de la imprenta no cambió la costumbre secular de no unir, automáticamente, el nombre de los autores al texto de sus obras. Tengamos presente que hojas y pliegos sueltos impresos, así como libritos de la llamada literatura de cordel, circularon en forma anónima tanto en Europa como en América para uso popular, lo cual no significaba en todos los casos que sus destinatarios fueran las clases culturalmente más bajas de la sociedad, ya que, en principio, exigían un receptor alfabetizado. He estudiado este tema en varios trabajos (Fernández Latour de Botas, O. 1969-71; 1988) y recomiendo especialmente tener en cuenta los del sabio alemán Robert Lehmann-Nitsche (v.gr. *Santos Vega*, 1917) y, si fuera posible, la consulta de sus colecciones de libritos In 8º que constituyen lo esencial de su legado al Instituto Ibero-Americano de Berlín, así como la colección de hojas sueltas de su Biblioteca Criolla que quien esto escribe recibió como donación y que legó, tras estudiarlas, a la Academia Nacional de la Historia.

En el caso de las composiciones de Bartolomé Hidalgo hemos tenido en cuenta algunos criterios de eficacia analítica:

- a) **La fecha de los acontecimientos a los que alude la composición.** Sólo a título comparativo, conmemorativo y aleccionador Hidalgo hace referencia a hechos del pasado. Lo mismo que en las composiciones del folklore literario, los referentes de sus temas proceden del pasado inmediato o del presente.
- b) **Las recurrencias en la expresión.** Aunque muchas veces puedan tratarse de frases, topus o simplemente, palabras de uso generalizado en su tiempo, es posible identificar aquellos elementos recurrentes en función del pensamiento de cada uno de los autores y de otros rasgos expresivos contextuales, lo cual, en el caso de Hidalgo, es sobresaliente. Aquí el **procedimiento contrastivo** y el **criterio de las concordancias** resultan auxiliares fidedignos.
- c) **La atribución generalizada entre sus coetáneos de todo lo que tuviera, en el Río de la Plata, caracteres «gauchescos».** Nada más claro, en este sentido que la necesidad que siente Hidalgo de negar tal singularidad como lo hace para refutar los cargos del Padre Castañeda:

/.../ ni el idioma de los paisanos, que poco tiene que saber, es reservado a mis conocimientos: lo sabe Cavia, lo saben muchos que pudiera citar, /.../

Muchos sabían, tal vez, ese «dioma de los paisanos» pero, como razona con lógica simple el crítico uruguayo Mario Falcao Espalter respecto a uno de los cielitos del primer sitio de Montevideo:

... si no hay inconveniente en adjudicarle este cielito, es porque del único poeta de quien se mencionan cielitos es de él.

La situación tal vez hubiera cambiado en los años siguientes y es probable que otros escritores cultos incorporaran la forma Cielito como vehículo para su fervor patriótico o sus mensajes socio-políticos. Sin embargo es mejor transcribir aquí los Cielitos y otras piezas impresas que han llegado hasta nosotros con características compatibles con las pautas 1.- y 2.- arriba mencionadas, aún con riesgo de que no pertenezcan a la pluma de Hidalgo, antes que descartar alguna composición que pueda pertenecerle.

F.I.- ROMANCILLO MONORRIMO (NORMA CULTA).

Esta pieza fue publicada en el *Nº 1 de las Cuatro Cosas, o El antifanático: el amigo de la ilustración, cuya hija primógenita es la tolerancia: el glosador de los papeles públicos internos y externos; y el defensor del crédito de Buenos Aires y demás provincias hermanas*, periódico editado por Pedro Feliciano Sáenz

F.5 .- DIÁLOGOS.

F.5.1.- GRACIOSA Y DIVERTIDA CONVERSACIÓN QUE TUVO CHANO CON SEÑOR RAMÓN CONTRERAS CON RESPECTO A LAS FIESTAS MAYAS DE 1823

El único ejemplar conocido fue encontrado en 1968, por quien esto escribe, en la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Sala de Reservados, 515 A. Publicaciones sueltas de la Colección Carranza, N° 21278 / 212; es un folleto de veintitrés páginas en octavo mayor, editado por la Imprenta de Expósitos, sin firma y sin fecha. Se han incluido las notas de la edición que realizamos en 1978.

Chano

¡Qué dice amigo Contreras!
¿Por donde diachos¹ ha andado?
Ate el caballo al Palenque
y valla desensillando.

Contreras

Este mancarrón ² amigo	5
Jamás sería bien domado,	
Porque al menor descuidito,	
¡La Pucha digo en el Bayo! ³	
El veinte y cuatro al galope	
A las vísperas de Mayo	10

1 *Diachos*: diablos.

2 *Mancarrón*: dicese del caballo en términos peyorativos. En otros lugares del texto se nombra al caballo *pingo*, o se lo designa según su pelo: Picaso (verso 76) o Bayo (versos 8 y 594). El primer nombre designa el animal de pelo blanco y negro mezclados en manchas grandes y el segundo al de pelo blanco amarillento.

3 *¡La pucha digo en...!*: expresión interjectiva y eufemística característica de las obras gauchescas de los primeros tiempos. Aparece con variantes en varios pasajes de esta composición, así como en el «Añadido del tiempo de Rosas» del sainete *Las bodas de Chivico y Pancha*, en la *Carta de un gaucho a un proyectista del Banco de Buenos Aires* de Manuel de Araucho (1875, p. 173) y en Ascasubi («La pu... rísima en el queso / si aquello daba temor», *Paulino Lucero*).

G.4.2.— GRACIOSA Y DIVERTIDA CONVERSACIÓN QUE TUVO CHANO CON SEÑOR RAMÓN CONTRERAS EN LA QUE DETALLA EL PRIMERO LAS BATALLAS DE LIMA Y ALTO PERÚ, COMO ASIMISMO LAS DE LA BANDA ORIENTAL; HABIENDO ESTADO CERCA DE AMBOS GOBIERNOS CON CARÁCTER DE COMISIONADO Y AHORA ACABA DE LLEGAR DE CHASQUE DEL SARANDÍ (1825).

Este diálogo fue editado en Buenos Aires por la Imprenta del Estado en 1825 en forma de folleto. Aparece citado en la Bibliografía de la obra *La imagen en la poesía gauchesca* de Eneida Sansone de Martínez, pero su texto no había sido reimpresso en un contexto crítico hasta que fue publicado por Félix Weinberg, trabajando sobre el ejemplar existente en el fondo bibliográfico de Juan María Gutiérrez de la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. En el presente contexto se incluyen las notas de Weinberg en su edición de 1968.

Contreras

Cuanto repechó la loma,	
Luego conocí el picazo,	
¿De dónde sale aparcerero?	
Tiempo há que le había resado;	
¿Es de este mundo ú del otro?	5
¡Hé puta lo que ha engordado!	
Ni ña Goya me ha escrito,	
¿Por qué, se habrán descuidado	
Tanto, en mandarme noticias?	
Bien saben que lo hé estimado,	10
Como si un hermano juese;	
Apiese y deme un abrazo:	
¡Pero vea que esta potente!	
¡Que panza! ¡Cristo adorado!	
No se puede imaginar	15
Los apuros en que he estado,	
Por saber su paradero,	
Y en limpio nada he sacado:	
Tuve que dar un galope	
A la casa del Mellado,	20
Por tomar algunas lenguas	
Pero todo ha sido en vano	
Porque nadies, ni por pienso	
La menor razon me ha dado:	
Cuenta pues amigo viejo,	25

Mire, lo tengo abrazado,
 Y como si fuera sueño
 Tuabia estoy cascabeleando,
 Y dudando si es pantasma;
 No me ande con remilgados, 30
 Siéntese en esa cabeza,
 Y vallame platicando,
 Porque hasta no oír sus razones
 Siempre he de estar orejiando.

Chano

¡Siempre pára usted la oreja! 35
 ¡Jesus que hombre desconfiado!
 ¿Tuavía está en la antiguaya,
 En que siempre hemos estado
 Que los muertos se aparecen?
 Nadita se había ilustrado, 40
 Entre tanta ilustración
 Que nos tiene encandilados:
 Pues sepa amigo Contreras,
 Que estoy vivo y alentado, 45
 Y que tampoco mi Goya
 Pudo haberles noticiado
 De mi auciencia, ni de nada.
 Y con esto hé contestado:
 Porque ha de Saber amigo,
 Que corriendo por el pago, 50
 (Favor que han querido hacerme)
 De que no soy mii negado,
 Mandarónme en comision
 Para aquel hombre mentado
 Que le dicen D. Bolivar, 55
 Y en asuntos reservados,
 Es presiso andar con tiento;
 Salí con lo encapillado,
 Sin contarle nada á Goya,
 Porque en negocios de Estado, 60
 Corriendo riesgo la Patria,
 No hay muger, hijos ni hermanos
 Que contengan un patriota;
 De este carauter es Chano;
 Es necesario hacer lomo, 65

40-42 Alusión a la múltiple acción desplegada por esos años en favor de la educación y la cultura pública, por iniciativa gubernamental –inspirada por Rivadavia– o por instituciones privadas y periódicos. Cfr. Ricardo Piccirilli, *Rivadavia y su tiempo*, segunda edición, Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1960, t. II, págs. 33-82. (*Nota F. W. – 1968*).

GLOSARIO DE VOCES GAUCHESCAS

- Águila. Andar águila.* Pobre, sin recursos.
- Alfajor.* m. Daga o cuchillo de grandes dimensiones
- Amargo.* M. Hidalgo usa el calificativo en los dos sentidos opuestos que posee en el habla del gaucho. 1.—valiente, decidido; 2.—cobarde, flojo.
- Apagando. Sacar apagando.* En forma precipitada
- Aperado.* . Con el apero puesto, enjaezado, pronto para salir.
- Aplastarse. Con referencia al caballo.* Perder fuerzas.
- Ayga, Bien....* Bien haya; es lo contrario de Malhaya
- Azulejo.* m. Pelaje de yeguarizo o vacuno de reflejos azulados.
- Bagual. Bagualón.* . m. Caballo cimarrón, potro. En cuanto a la forma aumentativa, dice Saubidet, «Se llama *medio bagualón* al caballo de temperamento arisco, aun cuando haya sido domado»
- Baqueano.* m El que tiene baquía, destreza, conocimiento, en alguna actividad. La descripción de Sarmiento en el *Facundo* (Cap.I) es paradigmática. La forma *baquiano* parece ser la más próxima a su origen haitiano, según el DRAE
- Beberaje.* m. Consumo entre varios y en exceso, bebidas alcohólicas.
- Bellaquear.* Comportarse como *bellaco*. Se aplica al caballo corcoveador.
- Bistecque.* m. Denominación burlesca aplicada al inglés, por deformación de *beaf-steak* (bistec), que es lo que los británicos reclamaban para comer cuando se encontraban en estas regiones ganaderas.
- Bolas.* Boleadoras, arma indígena arrojadiza, formada por piedras retobadas en cuaro y atadas con lazos del mismo material. Generalmente eran tres y el gaucho, acristianado, se les llamaba «las Tres Marías»

DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

DOCUMENTOS REFERENTES A HIDALGO Y SU TIEMPO.

- Archivo Artigas*. Montevideo. Comisión Nacional Archivo Artigas: 1952.
- Archivo General de la Nación Argentina: *Tomas de Razón de despachos militares, cédulas de premio, retiro, empleos civiles y eclesiásticos, donativos, etc. 1740 a 1821*. Buenos Aires, G. Kraft, 1925.
- Archivo General de la Nación (Uruguay): Correspondencia del General José Artigas al Cabildo de Montevideo (1814-1816). Correspondencia oficial en copia. Gobernantes Argentinos. Artigas y Torgués al Cabildo de Montevideo, Montevideo, 1940.
- Lamas, Andrés *Antología poética compilada por /.../*. Colección de manuscritos Pablo Blanco Acevedo. Museo Histórico Nacional de Montevideo. Casa de Lavalleja. (Juan María Gutiérrez hizo referencia a esta compilación que atribuye a José Rivera Indarte, en: *Revista del Río de la Plata*, t. III, Buenos Aires, 1872).

IMPRESOS Y PERIÓDICOS CITADOS (ORDEN ALFABÉTICO DE TÍTULOS)

- A la venida de la expedición* (viñeta) Buenos Aires Imprenta de Álvarez. Dos páginas de texto a dos col.. (De este *Cielito* existe otra edición, sin indicación de imprenta según noticias dadas por el estudioso Ángel Héctor Azeves a don Antonio Praderio).
- Al Triunfo de Lima y el Callao. Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras* (Adorno tipográfico) Buenos Aires. Imprenta de Álvarez. 2 p. de texto a 2 col.. Impreso existente en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.