



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 17 (2011)

LA CONSTRUCCIÓN DE LA VARIEDAD LINGÜÍSTICA GAUCHESCA EN EL RÍO DE LA PLATA

José Luis MOURE

(Universidad de Buenos Aires

SECRET / CONICET

Academia Argentina de Letras)

Recibido: 29-11-2010 / Revisado: 29-09-2011

Aceptado: 19-12-2010 / Publicado: 24-10-2011

RESUMEN: Se examina la relación entre la gauchesca, el soporte lingüístico de que se valió y su intencionalidad, tal como se manifestó en las producciones liminares del periodo inmediatamente anterior y posterior a la Revolución de Mayo, cuando su carácter disruptivo se torna más evidente. Se analizan las transformaciones sufridas por el modelo literario y lingüístico hispánicos desde la perspectiva de una «difracción» operada a través del prisma de la ideología de la emancipación.

PALABRAS CLAVE: lengua gauchesca, literatura gauchesca, difracción ideológica.

THE CONSTRUCTION OF THE «GAUCHO» DIALECT IN THE RÍO DE LA PLATA.

ABSTRACT: The article examines the relationship between the so called «Gaicho» literature, the dialect upon which it was based and the intention that guided the authors, taking in consideration the first literary works written immediately before and after the Mayo Revolution (1910). It analyzes how the Spanish literary and linguistic patterns underwent a diffraction and adapted to the ideology of freedom and emancipation which ruled in the just liberated Colony.

KEYWORDS: Gaucho Dialect, Gaucho Literature, Ideological Diffraction.

0. INTRODUCCIÓN

Exponer el desarrollo de la denominada literatura gauchesca (o simplemente «la gauchesca», como han preferido designarla los críticos en las últimas décadas), así como fundamentar su originalidad y particularidades sería hoy una tarea redundante. No solo la crítica literaria sino también la histórica, antropológica y sociológica han producido ya una vasta bibliografía sobre el tema.

No obstante, desde una perspectiva esencialmente filológica, y con el propósito de afinar su delimitación y despejar algunas zonas que juzgamos conceptualmente confusas, nos parece posible reincidir en el examen de algunos aspectos de esa novedad rioplatense, cuyas manifestaciones iniciales despuntaban ya en las postrimerías de la Colonia.

En la presente contribución, nos interesa examinar la relación entre la gauchesca, el soporte lingüístico de que se valió y su intencionalidad, tal como se manifestó en las producciones liminares del periodo inmediatamente anterior y posterior a la Revolución de Mayo, cuando su carácter disruptivo se torna más evidente.

1. LO GAUCHESCO Y LA GAUCHESCA

Aunque una larga y consolidada tradición ha impuesto y privilegiado el rótulo de «gauchesca» para identificar un sector importante de esa temprana producción literaria (argentina y uruguaya), cuando se quiere denominar la variedad lingüística que la vehiculizó, es frecuente encontrar en alternancia sintagmas presuntamente sinónimos como «lengua gauchesca», «lengua o dialecto rural», «habla rural», «idioma de los gauchos», «nivel lingüístico popular rural», «estilo campestre», «isofonía rústica rioplatense», etc., en los que no siempre es advertible un velado entrecruzamiento de criterios. De alguna manera, nuestra prevención no es sino la complementaria contracara lingüística de una temprana advertencia de Ángel Rama: «Una cosa es el gaucho y otra la llamada literatura gauchesca» (Rama, 1987: ix).

Olga Fernández Latour atribuyó taxativamente al poeta montevideano Bartolomé Hidalgo (1788-1822) la creación de la «poesía gauchesca», con precisa indicación de lugar y fecha:

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 merecen 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 (Fernández Latour, 2008: 173).¹

Es dable observar, sin embargo, que el poema «Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excelentísimo Señor Don Pedro de Cevallos», compuesto alrededor de 1777 y atribuido a Juan Baltasar Maciel, anterior en cuatro décadas a la mencionada composición de Hidalgo, ya presenta elementos de esa modalidad dialectal «gauchesca».

¹ Aunque como un aserto general, ya Rodríguez Molas había señalado que los cielitos de la Independencia constituían el primer ciclo de la literatura gauchesca (Rodríguez Molas, 1958: 5). El *cielito* es un canto y baile de movimientos lentos, ejecutado por hasta diez parejas interdependientes, que nacido por influjo de las contradanzas europeas, se difundió en ámbitos rurales durante las luchas de la Independencia (DiHA, 2008). Sobre la historia, conformación y evolución del *cielito* son de consulta indispensable las páginas de Latour de Botas (2007: 117-125).

Aquí me pongo a cantar
 abajo de aquestas talas,
 del maior guaina del mundo
 los triunfos y las gazañas,
 del Señor de Cabezon,
 que por fuerza es camarada
 de los guapos Cabezones
 que nada tienen de mandrias.
 Hé de puja, el caballero
 y bien vaia toda su alma
 que a los portugueses jaques
 ha zurrado la badana.
 Como a ovejas los ha arriado
 y repartido en las pampas
 donde con guampas y lazo
 sean de nuestra lechigada.
 De balde eran, mis germanos,
 sus cacareos y bravatas,
 si al columbrar a Ceballos
 [.....]
 No lo ha hecho así el come gente
 más aina come vacas,
 vuestro don Pinto Bandeira
 saltador de la otra Banda,
 que allá por sus andurriales
 y siempre de disparada,
 huyendo como avestruz,
 aun se deja atrás la gama.
 Ya de Santa Catalina
 las batatas y naranjas
 no les darán en el pico
 aunque más griten, chicharras.
 Su Colonia, ras con ras,
 dis que queda con la playa
 y en ella quando la dha
 harán de azulejos casa?
 Perdone, Señor Ceballos,
 mi vena silvestre y guasa,
 que las germanas de Apolo
 no habitan en las campañas.²

² Reproducimos el texto tal como aparece en la página digital www.biblioteca.clarin.com/pbda/gauchesca/guaso/guaso.htm, donde se advierte que el poema está tomado de Probst (1946). Además de deliberados rasgos diferenciales de vocabulario —coloquialismos o vulgarismos de mayor frecuencia en América (*mandria, dis que, más aina*), regionalismos americanos (*de disparada, avestruz, tala*), quichuismos (*guampa, guaina y pampas*)—, en los 39 versos del poema pueden advertirse fenómenos fonético-fonológicos como la diptongación antihiática (*arriado* ‘arreado’), el probable yeísmo de *vaia* ‘vaya’ y una novedosa reproducción de la aspiración de /s/ en final de palabra, que el poeta transcribe empleando una letra “g” con valor sordo (*las gazañas* ‘las hazañas’, *mis germanos* ‘mis hermanos’, *las germanas* ‘las hermanas’), rasgos característicos que integrarán el código lingüístico de la gauchesca.

Asimismo, el sainete anónimo *El amor de la estanciera*, compuesto hacia 1787, si bien, y por lo que de inmediato señalaremos, no podría adscribirse sin más a la literatura consagrada al gaucho (apenas ha podido aducirse que la aparición en ella del hombre «de a caballo» es una prefiguración «muy leve del futuro héroe gauchesco») (Ordaz, 1957: 23), presenta la particularidad de que sus personajes se expresan en la variedad que será distintiva de toda la literatura signada por esa común denominación. Y lo mismo puede decirse del sainete, también anónimo, *El detall de la acción de Maipú* (1818), perfectamente contemporáneo del cielito de Hidalgo y redactado en esa modalidad de lengua.³

La tradición literaria a que hemos hecho referencia ha admitido compartir la adjetivación de «gauchesca», pero cuando se trata de identificar la variedad lingüística adaptada por las distintas formas genéricas y afectada incluso a temas diversos —aunque finalmente «la gauchesca» (en su sentido clásico) haya terminado apropiándose—, nos adelantamos a señalar que parecería provisionalmente más adecuado (o menos desorientador) hablar de lengua rural rioplatense, aun cuando también este sintagma caracterizador, como veremos, requiera sus propias precisiones y restricciones. Entendemos que de esta forma se evitaría la paradoja de un lenguaje literario «gauchesco» anterior al gaucho, si por tal se alude al personaje que esa literatura habría de conformar. En efecto, resulta cuando menos ambiguo particularizar uniformemente como «gauchesco» un corpus de creación extenso en el tiempo y de naturaleza más heterogénea que lo que el adjetivo parece denotar, puesto que se lo ve despegar, como hemos visto, con manifestaciones compuestas en las tres décadas finales del siglo XVIII, atravesar todo el siglo XIX —con los referentes centrales de la obra de Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi (1807-1875), Estanislao del Campo (1834-1880) y Antonio D. Lussich (1848-1928)—, culminar cualitativamente con las dos partes del *Martín Fierro* de José Hernández (1834-1886), publicadas respectivamente en 1872 y 1879, y remontar el siglo XX a través de otras producciones de la misma tradición, desde la difundida por los folletines hasta la cima última, representada por *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes (1887-1927). Y bajo un mismo marbete identificador, no puede dejar de incluirse también la paralela, persistente y variada difusión del género que más tarde habrían de promover el teatro, las recitaciones, las radionovelas, el cine o las historietas, y a las que aún podría sumarse una secuela paródica como el moderno cómic *Inodoro Pereyra* de Roberto Fontanarrosa (1944-2007), vigente en la memoria de un vasto público lector.

En verdad, la debilidad denotativa de la designación se debe a la heterogeneidad conceptual de *gaucho* en la diacronía de la lengua, puesto que desde su primer registro en 1790, la palabra fue mudando sus referentes (Weber de Kurlat, 1965; Girona Fibla, 1996). La evidencia documental no permite sostener sin restricciones la visión de Berta Vidal de Battini, que atribuyó al sustantivo una connotación positiva desde los orígenes (Vidal de Battini, 1979). Inicialmente *gaucho* designó un tipo social de la llanura rioplatense, étnicamente mestizo, trashumante, cuatrero o contrabandista, potencialmente agresivo y delincuente y, por tanto, evaluado negativamente («Ladrones, desertores y peones de todas castas que llaman gauchos o gauderios, los cuales sin ocupación alguna, oficio o beneficio, sólo andan guerreando [¿cuereando]» define el documento de 1790 citado por Bosch, 1971: 91). Solo en un segundo momento, la voz pasaría a ser la designación de todo campesino habitante de la pampa, alcance semántico amplio con el que convivirá largamente hasta imbricarse con los rasgos del personaje mítico en que la tradición habría de

³ Es llamativa, por no decir enteramente errónea, la afirmación de Calderón Campos que atribuye al mimodrama o pantomima *Juan Moreira*, basado en el folletín homónimo de Eduardo Gutiérrez y estrenado en 1884, «el inicio del teatro gauchesco, de tema rural» (Calderón Campos, 1998: 15).

convertirlo, y que han integrado las notas positivas culminantes que diseñaron su definitivo imaginario:

La preocupación del grupo dominante por esta población turbulenta y difícil de someter a las nuevas necesidades de la economía fue permanente y se manifestaba en una mezcla de recelo y desprecio a la vez. De tal consideración participaba la naciente figura del gaucho —«gauderio», «changador» según sus primeros apelativos—. Por ejemplo, «esa multitud de holgazanes», según Concolorcorvo, que poblaban la campaña de Montevideo al promediar la segunda mitad del siglo [XVIII]. Mezcla de español e indígena, participaba esporádicamente de diversas tareas ganaderas, conservando su libertad de movimiento para abandonar el lugar de su trabajo cuando gustase. Hombre de a caballo, su inseparable compañía, fue también protagonista de contrabandos, cuatropesas y otras actividades delictivas de aquel entonces. Cuando lo impelía algún entredicho con la justicia solía abandonar la compañía de *cristianos* y refugiarse en el monte o pasar temporadas entre los indígenas. Formaba también, con similares condiciones de inestabilidad, la tropa de los fortines. Hasta llegar a las guerras de la Independencia, en las que cumpliría sobresaliente papel, fue generalmente menospreciado por su resistencia al trabajo organizado y su propensión hacia las actividades ilícitas (Assadourian, 1972: 349).⁴

Histórica y léxicamente no puede entonces hablarse de «un» gaucho; antes bien, el término integra un campo semántico, o lo que podríamos llamar un complejo terminológico (que incluyó las voces *gauderio*, pero también *camilucho* y *guasó*), cuyos componentes fueron portadores de semas heterogéneos y hasta contradictorios, y que —esto sin duda posible— habrían de distribuirse diacrónicamente en una escala de creciente valoración positiva: delincuente, «vago y mal entretenido» (documentación temprana), peón de estancia o pequeño productor rural (los sainetes como *El amor de la estanciera* y *El detall*, ya citados), miliciano patriota circunstancial (los cielitos), paisano ingenuo (*Fausto*), rebelde altivo y perseguido (*Martín Fierro*), figura paternal y guía de vida (*Don Segundo Sombra*), etc. Una literatura que se designe «gauchesca» no puede eludir la multivocidad de su referente básico.

La génesis de la producción (literaria) gauchesca ha sido considerada desde variadas perspectivas sociohistóricas, cuyo examen no es propósito de estas líneas. En un sobrevuelo grueso y reductor, podría decirse que las hipótesis para explicar la recurrencia al gaucho a partir de la segunda década del siglo XIX buscaron identificarla con los sucesivos escenarios políticos e históricos de la nueva nación: una apelación burguesa para conformar los contingentes guerreros que habrían de hacer frente a las tropas españolas, el reclamo social y antidiscriminatorio de un grupo, la utilización de un género nuevo con vistas a institucionalizar ese sector social integrándolo a la ley de la «civilización» (es decir al ejército o al estado) y etcéteras que la futura reflexión especializada seguramente continuará sumando (Demarchi, 2007).

Nuestra apreciación resulta felizmente simétrica y coherente con la mutación diacrónica que Ángel Rama advirtió en la naturaleza del público al que la gauchesca iba dirigida:

⁴ La unanimidad en la caracterización «jurídico-policia» (delincuencial) del gaucho del periodo inicial ha sido impugnada por estudios históricos más recientes, que sostienen que la misma se refería solo a un grupo reducido y que, aun cuando la palabra se carga con ese significado a lo largo del siglo XVIII, ya en la etapa tardocolonial también se menciona como gaucho al peón, jornalero o campesino. Desde esta perspectiva, la ambigüedad del término se correspondería con «una imprecisión de la realidad social» (Demarchi, 2007).

Como la literatura gauchesca se desarrolla a lo largo de un tiempo más que centenario, en el cual se suceden verdaderos cataclismos sociales, no se puede hablar de un único y homogéneo público, invariable a través de los años. Cada uno de los autores de la gauchesca prácticamente se enfrentó a un público diverso o, al menos, a diversas circunstancias de un público rural: la distancia entre el gauchaje en armas al que trata de alcanzar Hidalgo con sus cielitos y el público suburbano, orillero, nostálgico e idealista al que se dirige Alonso y Trelles con *Paja brava* (1915) es enorme (Rama, 1987: xv).

2. LA GESTACIÓN DEL DIALECTO GAUCHESCO

En algún trabajo anterior hemos intentado precisar la naturaleza de la lengua empleada por la gauchesca. En tanto variedad propia de esa literatura, propusimos entonces definirla como

producto de una codificación escrita, elaborada por autores cultos, de elementos seleccionados de las hablas de la región litoral-pampeana, que amalgama en una dimensión única fenómenos fonético-fonológicos, gramaticales y léxicos resultantes del proceso de koineización del español introducido en América por los contingentes conquistadores (Moure, 2008: 156).

La definición pretendió concentrar algunas evidencias:

a) la variedad gauchesca no es reproducción del habla rural efectiva, sino el resultado de una mimesis lingüística puesta *por escrito*, realizada por creadores cultos que codificaron la modalidad de los habitantes de la campaña;

b) así como es impreciso el término «gaucho», el sintagma «lengua gauchesca», en tanto no alude a un espacio geográfico sino al personaje que la emplea, también padece de ambigüedad desde el punto de vista estrictamente lingüístico, por cuanto la modalidad, a diferencia de otras entidades dialectales, no se corresponde con una comunidad homogénea establecida largamente en una región determinada sino que se produce en «una zona lingüística débil y confusa, a mitad de camino entre un centro idiomático asentado en las aldeas-capitales (Buenos Aires y Montevideo) y un vasto y desmembrado anillo de lenguas indígenas o extranjeras (portugués) que fija la línea fronteriza» (Rama 1987: xxix);

c) a trasmano también de toda evidencia dialectal real, la modalidad lingüística empleada por los creadores de la gauchesca presenta un registro único (escrito), sin variación diastrática o diatópica, resultado de haber incorporado de modo libre y asistemático (Rama, 1987: xxiv) determinados rasgos de la lengua hablada, tras un proceso de selección de aquellos que los autores percibían como distintivos de los hablantes de esa zona;

d) el habla real de los habitantes de la campaña, a partir de la cual los autores del género hicieron la selección con la que conformaron la variedad «gauchesca», era el resultado de la koineización cumplida en los primeros años de la Conquista, es decir del proceso de convergencia y nivelación de las variedades dialectales peninsulares que convivían en los contingentes colonizadores. Ese proceso se había cumplido mediante dos recortes sobre aquella realidad multidialectal: una selección de los rasgos lingüísticos mayoritarios (que fueron los de referente meridional hispánico —andaluz, extremeño y canario—, como el seseo) y la adopción de los

que implicaban alguna forma de simplificación (fonética, fonológica o morfosintáctica). Se generó así una variedad lingüística secundaria, una lengua koineizada que se extendió por el continente nuevo, la que en su desarrollo histórico se vería posteriormente alterada por desiguales procesos de «estandarización», es decir por las acciones de normalización llevadas a cabo esencialmente desde las instituciones educativas. Esas acciones normalizadoras, tempranas e intensas en los centros virreinales prestigiosos (México o Lima), lograron en ellos la retracción de rasgos que los criterios de corrección peninsular-cortesana proscribían (la caída de /s/ en posición final o de /d/ intervocálica, por ejemplo); en los territorios marginales, en cambio, como la región del Paraguay o del Río de la Plata (la creación de cuyo virreinato en 1776 es posterior en casi dos siglos y medio a la de los antes mencionados), pudo perdurar y evolucionar durante largo tiempo exenta de la intervención correctora de la metrópolis, lapso que sumado al aislamiento geográfico previo, le permitió fijar ciertos fenómenos lingüísticos evolutivos (aspiración de /s/ en posición implosiva, yeísmo rehilado, voseo, etc), sobre los cuales las estandarizaciones normalizadoras posteriores pudieron actuar sólo parcialmente.⁵

Se impone un corolario sobre los alcances de la definición. Los rasgos fonético-fonológicos de la variedad koineizada, propios, como hemos señalado, del componente meridional hispánico, no eran en la época de la Conquista privativamente rurales ni necesariamente vulgares, caracterización que surge de una evaluación anacrónica de los fenómenos considerados. Nos referimos al seseo, a la inestabilidad de las vocales átonas (*comendante*, *ducientos*), a la aspiración o la caída de /s/ en posición final de sílaba, a la débil o inexistente articulación de la /d/ intervocálica (en particular, /-ao/ como terminación de participio), a la simplificación de grupos consonánticos cultos (*indino* ‘indigno’), a la articulación aspirada de lo que había sido la /f/ inicial latina (*juerte* ‘fuerte’), a la simplificación del paradigma pronominal de la segunda persona del plural con extinción del *vosotros*, a la coexistencia del voseo y el tuteo, que al momento de la Conquista se encontraban todavía en proceso de competencia, etc. (Moure, 2008: 153-155). Lo mismo podría decirse del vocabulario, que como los rasgos enumerados y muchos otros, se expandieron por toda la América temprana y fueron después diversamente considerados (admitidos, tolerados o estigmatizados) por las sociedades en que se manifestaban. Su admisión o condena dependieron de la inevitable reestructuración sociolingüística practicada en cada región, y de acuerdo con condicionamientos socioeconómicos particulares derivados de su respectiva historia, de su proximidad o lejanía a los centros de prestigio, etc. (Moure, 2003).

3. DE LA COLONIA A LA REVOLUCIÓN. LA REFRACCIÓN DE IDEAS Y LA EMERGENCIA DE LA VARIEDAD LINGÜÍSTICA

Pedro Luis Barcia advirtió que el citado poema «Canta un huaso en estilo campesitre...», atribuido a Juan Baltasar Maciel, que hemos reproducido líneas arriba, significó el nacimiento y ejercicio de una orientación retórica opuesta al neoclasicismo de la Ilustración, aunque desprendida de él. La denominó «sistema gauchesco», y habría resultado de

⁵ Cf. Fontanella de Weinberg (1987: 14-15); Fontanella de Weinberg (1992: 42-54); de Granda (1994b: 49-92). La existencia de una *koiné* americana no es una evidencia aceptada por todos los estudiosos. Atendibles argumentos autorizan otras explicaciones (cf. Rivarola, 2000); véanse también las documentadas aportaciones de Frago Gracia (1999: 300-312) y Frago Gracia y Franco Figueroa (2003: 23-33). No estando cerrada la cuestión, la naturaleza del presente trabajo nos permite apoyarnos, así sea precariamente, en la primera hipótesis.

la más radical de las actitudes posibles frente al modelo neoclásico europeo y al sistema literario académico: la de oposición y la consecuente creación de un sistema propio. En contraste con ella, las otras actitudes de los creadores contemporáneos habrían basculado entre la «especular» (reproducción deliberadamente fiel del modelo peninsular), la «prismática» (descomposición de los elementos recibidos y alteración de algunos) y la contaminada (coexistencia, por contacto, de elementos propios e importados, como la intertextualidad de palabras o sintagmas de textos clásicos en coplas populares anónimas) (Barcia, 2001).

Aunque atenta a la consideración de la recepción cultural americana en un sentido más abarcador, la mirada de Rípodas Ardanaz es convergente con el planteo de Barcia cuando alude a la «refracción» de las ideas de la Ilustración europea, en tanto

penetran en una América transparente a ellas pero, dada la distinta densidad de uno y otro medio, experimentan una desviación: la diferencia que encuentran las obliga a un cambio de dirección que las acerca al eje de refracción o las aleja de él, con la consiguiente variación del ángulo respectivo en un número de grados inherente a cada caso (Rípodas Ardanaz, 1986: 146).

Dos órdenes de ideas son las que, según esta misma historiadora, determinan la refracción: el interés por lo propio (ya sea lo local o lo más vastamente continental americano) y la tendencia a la emancipación de la metrópolis:

Una u otra instancia, o las dos de consuno, suelen informar los dichos y hechos de los indios e impulsarlos a adecuar las ideas veteromundanas, recurriendo a agregados o simplificaciones y omisiones, a la creación de elementos antitéticos, y hasta a una pugna intelectual directa o alambicada (Rípodas Ardanaz, 1986: 146).

Las modificaciones operadas sobre los modelos previos, a las que con distintos referentes aluden Barcia y Rípodas Ardanaz, son de naturaleza diferente a las que algunos antropólogos (George M. Foster, por ejemplo) han identificado como propias de los procesos de colonización, en los que siempre se producen transformaciones seleccionadoras, reductoras y simplificadoras de los componentes culturales de las metrópolis (De Granda, 1994: 25). Entendemos que las observaciones de los dos estudiosos citados, provenientes de la literatura el primero y de la historia la segunda, permiten una síntesis que enmarca de distinta manera el fenómeno de la lengua gauchesca. Esta se ubica claramente, como lo anticipa Barcia, en la opción radical por oponerse a los modelos literarios peninsulares. Pero creemos que es posible ajustar la lente de análisis y discriminar tres estadios o dimensiones de esa oposición, en cada uno de los cuales se operan a la vez mutaciones diferentes:

3.1 *Lo genérico*

La lengua gauchesca nace instalada en formas literarias heredadas. El metro octosilábico permanece inalterado como vehículo de la expresión popular, y es el propio del romance empleado en «Canta un guaso en estilo campestre...» y de los cielitos, décimas y diálogos (*vgr.* en Hidalgo o los incluidos en *El detall de la acción de Maipú*, además de la vasta producción anónima del periodo) (Fernández Latour de Botas, 2007: 117-142). El sainete, especie que adoptan las primeras obras teatrales escritas en la variedad gauchesca (*El amor de la estanciera*, *El detall de la acción de Maipú*, *Las bodas de Chivico y Pancha*),

tampoco implica novedad formal. Su origen se remonta a los entremeses y pasos del Siglo de Oro, aunque su apogeo corresponde precisamente al siglo XVIII, cuando en Madrid triunfa Ramón de la Cruz (1731-1794). La brevedad, la ligereza de tono, los elementos cómicos, el ambiente y la lengua popular son las marcas características mínimas del sainete como especie dramática (Bleiberg y Marías, 1972: 814), a las que Pellettieri ha sumado (aunque con una caracterización que parece más ajustada al género chico tal como habría de cultivarse en el Río de la Plata desde fines del siglo XIX) la presencia de personajes típicos, algunos caricaturescos, el desarrollo argumental entre jocoso y sentimental, un conflicto concreto y una serie de detalles materiales que casi siempre desembocan en una crítica de costumbres (Pellettieri, 1986: 71).

En ambas especies, la novedad descompuesta por el prisma a que aludía Barcia no es el soporte genérico (tradicional y popular) sino la intencionalidad ideológica subyacente, que responde precisamente a los dos órdenes de ideas que guiaban la difracción: la promoción de lo local y propio (manifiesta en todas las obras citadas) y la exaltación patriótica concurrente, que se desliza desde el saludo a la reconquista de la Colonia del Sacramento de la invasión portuguesa en el poema de Maciel (fondo sobre el que también se explica la elección que en *El amor de la estanciera* Chepa hace de Juancho en detrimento del candidato Marcos Figueira) hasta los festivos cielitos de Hidalgo y de *El detall de la acción de Maipú*, celebratorios de distintas instancias de la gesta emancipadora. En esta última obra, los elementos saineteros ya apuntados se minimizan y los recursos cómicos se restringen prácticamente a la ingenuidad de los diálogos y a la expresión zafada, que apuntala la tonalidad popular, subrayada además por el canto y baile finales, todo ello al servicio de una peripecia ínfima como es la llegada al rancho paterno del soldado Juan José, que participó en la contienda de Maipú (1818), definitiva de la lucha por la independencia, y que refiere las acciones de la batalla.⁶

Pero la orientación patriótica no fue exclusiva del soporte genérico popular y, por ende, tampoco del soporte lingüístico «gauchesco». La Revolución produjo también una dramaturgia, contemporánea de aquellas manifestaciones «vulgares», que aunque fiel a los modelos europeos y observante de la ortodoxia formal, era portadora de un idéntico mensaje emancipador (*Arauco Libre* de José Manuel Sánchez, *Defensa y triunfo del Tucumán*, *El hipócrita político*, etc.). La sinceridad dialectal, que con sus vulgaridades y zafaduras campeaba en los cielitos, convivía con las solemnidades del «Himno a la Libertad» de Morante o de la canción patriótica que devendría Himno Nacional, de Vicente López y Planes. El resultado de la difracción era convergente en el mensaje revolucionario, celebratorio de la libertad, pero la lengua permitía un desvío mayor y establecía dos registros, uno que permanecía próximo al eje (el estándar culto) y otro que buscaba una comunicación más íntima con el pueblo llano, basada en el realismo de su expresión oral. Juan Carlos Ghiano, en alusión a la representación de *El detall de la acción de Maipú*, ilustró elocuentemente esa dicotomía:

La primitiva animosidad, sin duda coreada ruidosamente por el público (que encontraba en la escena el espontáneo traslado de sus insultos diarios), destaca la intención con que el comediógrafo encarnó las intenciones populares de su

⁶ En *El detall* la diminuta peripecia teatral sobre el escenario se desplaza, en verdad, a las dramáticas alternativas de la batalla de Maipú narradas por Juan José, y que probablemente el público ya conocía por el parte de batalla de San Martín, muy difundido en aquellos días. Curiosamente, ese segundo plano evocado por la narración será elemento fundamental, medio siglo después, en la estructura dialogística de *Fausto* (1866) de Estanislao del Campo, cuando Anastasio el Pollo refiera a su amigo Laguna las incidencias de la ópera de Gounod, que había presenciado días antes en el Teatro Colón.

momento, pueblo él mismo, negándose al prestigio de las fórmulas literarias reventadas por el seudo clasicismo (Ghiano, 1957: 8).

Ser autor de una obra poética lípidamente neoclásica no había impedido a Maciel componer «Canta un guaso en estilo campestre...», muy consciente de los dos registros, bien identificados en el poema cuando se disculpa ante el virrey por su «vena silvestre y guasa» con la justificación de que las hermanas de Apolo (curioso error en alusión a las Musas) «no habitan en la campaña».

3.2 La reorientación del efecto cómico

Lo bufonesco ha sido señalado como rasgo propio de lo que podría denominarse «efecto gauchesco» (Lamborghini, 2003), componente que vendría a insertar la variedad literaria de los sainetes criollos iniciales en la ya aludida tradición de las farsas y églogas españolas de ambiente (y lenguaje) rústicos compuestas en el tránsito del siglo xv al xvi. Es innegable que ese efecto bufonesco se asienta en buena medida en la variedad lingüística empleada por los personajes, y en este sentido, cabe destacar el paralelismo que la lengua gauchesca permite con el sayagués, el dialecto de pastores, también elaborado por escritores cultos, en el que se habían expresado los personajes rústicos de aquellas obras renacentistas españolas (Moure, 2008b).

En rigor, no se trata sino de la oposición entre el uso de la lengua general o estándar (en tanto suprarregional o no dialectal), de referente urbano, propia de las clases cultas, y el advertible en los sectores populares de ámbito rural. El efecto cómico que resulta de esa variedad lingüística, caracterizada por el rescate y selección de fuertes rasgos de oralidad (Carricaburo, 2004), aquellos que precisamente el estándar busca neutralizar, puede remitirse históricamente a la evaluación de exotismo que la lengua de los campesinos (*lingua rustica* o *lingua villanesca*) ya provocaba en los lectores urbanos en época de Galileo y, en pleno siglo xvii, se manifestaba en la opción preferencial y contrastiva por la lengua de la corte y de la ciudad como recomendación normativa del académico francés Claude de Vaugelas (Burke, 2006: 39 y 114).

Parece claro que en sus orígenes, la literatura gauchesca apeló al pintoresquismo del rústico, cuya connotación cómica hundía sus raíces en una tradición secular. Pero en la nueva instancia de la emancipación, la coloquialidad y el desenfado de esas voces procuradamente «populares», a la vez que divertía, dotaba al mensaje de autenticidad y doblaba su fuerza expresiva y suasoria:

A la mierda lo tiraron
al godo Osorio en Maypú,
le arrancaron caracú
y en el barro lo taparon.
¡La puta que se enojaron
contra el godo belicoso!
¡Ah, general animoso,
mozo de vista y lijero!
Bien hayga el cortante acero
de San Martín valeroso (Bosch, 1910: 501).

El efecto cómico del discurso en boca de esos personajes se reorientó al servicio de la nueva ideología independentista, incipiente en la precursora proclama antiportuguesa en

«Canta un guaso», en la afirmación criolla de *El amor de la estanciera* («Mujer, aquestos de España / son todos medio bellacos. / Más vale un paisano nuestro / aunque tenga cuatro trapos» dice Cancho a su esposa, atraída por la buena posición del portugués Marcos Figueira, pretendiente de su hija) (*Amor*, 1925: 10) y definitivamente manifiesta en los cielitos patrióticos así como en *El detall de la acción de Maipú* (vgr. la décima «En Chacabuco el Tirano / pensó salir victorioso, / y se rindió al valeroso / distinguido Americano. / Aquella divina mano, / que nos libró de reveses, / quiso que después volviesses, / Osorio, a tu sepultura, / Ya enfriaron tu calentura, / ¡viva la Patria mil veces!») (*Detall*, 1925: 48).

3.3 La opción por la representación de la variedad

En el lenguaje empleado por la gauchesca —más acertado sería decir, en la decisión estética de recurrir a él— y en la intención con que se llevó a cabo, es quizá donde más claramente se advierte la difracción del modelo peninsular.

Los intelectuales del siglo XVIII habían revitalizado la idea renacentista de la cultura entendida como un valor supranacional, visión que explica los convergentes esfuerzos unitaristas del periodo en procura, por ejemplo, de una gramática general. Y a fines de ese siglo, el ideal gestado por la Revolución francesa propulsará, en armonía con sus objetivos igualitarios e internacionalistas, el concepto de «república literaria» (Lázaro Carreter, 1985: 131-132).⁷ El celo unificador y normativista encarnado en España por la Real Academia Española (1714) culminaría en ese siglo con la publicación de la *Gramática de la lengua castellana* en 1771, reeditada sin variaciones en 1781 y 1796 e impuesta como texto escolar.

Como lúcidamente lo advirtió Ángel Rama, la elección de una modalidad lingüística que vino a interrumpir la hegemonía absoluta de la lengua culta de que se revestía unánimemente la literatura contemporánea (y añadimos, a contrastar fuertemente con ella) fue la opción artística central de los autores de la gauchesca:

La importancia de esta opción, que habría que adjetivar estrictamente de «revolucionaria», puede medirse recordando la afirmación de Ángel Rosenblat: «la independencia política no significó independencia cultural o lingüística». Es en la gauchesca donde encontramos un esfuerzo coherente, por humilde que se defina, para acompañar la independencia política con una paralela independencia lingüística, que es bastante anterior a los intentos sólo reformistas de Sarmiento o de Bello. Se trata de una opción decisiva: ella funda la poesía gauchesca (Rama, 1987: xxiv).

Pero una vez más, la novedad lingüística no estribó en la reproducción de una variedad ajena a la estándar. La literatura peninsular había incluido en sus producciones, con fórmulas aplicadas desde finales del siglo XV (el sayagués, al que ya hemos hecho referencia) y a lo largo de los dos siglos siguientes, otros lenguajes «especiales», como la germanía o el remedo de aspectos lingüísticos de minorías (negros, gitanos y moriscos) e, incluso, de peculiariades regionales (el vizcaíno) (Salvador Plans, 2004: 771). En América, idéntica tradición se advierte también en ciertas piezas conservadas de género dramático menor, como las loas, entremeses y sainetes compuestos en la región de Potosí, en las cuales se

⁷ Excepcional en el ámbito hispánico fue en el sentido señalado la figura del jesuita conquense Lorenzo Hervás y Panduro, cuyo espíritu enciclopedista no le impidió advertir y destacar la estrecha relación entre los pueblos y su lengua, que habría de cobrar definitivo impulso con el romanticismo (Alborg, 1972: 872; Lázaro Carreter, 1985: 105).

incluyeron, con finalidad claramente cómica, las modalidades interferidas de negros e indios hablantes de quechua (Arellano y Eichmann, 2005).

La adopción por parte de la gauchesca de la variedad rural rioplatense para la elaboración de un código literario convencional propio fue innovadora en la medida en que la tradición de remedo de una modalidad lingüística de naturaleza «vulgar» no permaneció ligada a una finalidad meramente paródica, sino que se conformó para ponerla al servicio de un ideal endógeno de autoafirmación identitaria y emancipatoria.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1972), *Historia de la literatura española*, III, Madrid, Gredos.
- Amor. *El amor de la estanciera*. Sainete (1925 [c. 1787]), Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Imprenta de la Universidad (Sección de Documentos, 1, 1).
- ARELLANO, Ignacio y Andrés EICHMANN (eds.) (2005), *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Colección del convento de Santa Teresa)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- ASSADOURIAN, Carlos S., Guillermo BEATO y José C. CHIARAMONTE (1972), *Argentina. De la conquista a la independencia*, (Colección Historia Argentina. Dirigida por Tulio Halperin Donghi), Buenos Aires, Paidós.
- BARCIA, Pedro Luis (2001), «Juan Baltasar Maciel y el conflicto de dos sistemas literarios», *Humanidades*, Año 1, 1: 41-60.
- BLEIBERG, Germán y Julián MARÍAS (dirs.) (1972), *Diccionario de Literatura Española*, Madrid, Revista de Occidente.
- BOSCH, Felipe (1971), *Historia del antiguo Buenos Aires*, Buenos Aires, Alborada.
- BOSCH, Mariano (1910), *Historia del teatro en Buenos Aires*, Buenos Aires, El Comercio.
- BURKE, Peter (2006), *Lenguas y comunidades en la Europa moderna*, Madrid, Akal.
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel (1998), *Análisis lingüístico del género chico andaluz y rioplatense (1870-1920)*, Granada, Universidad de Granada.
- CARRICABURO, Norma (2004), *La literatura gauchesca: una poética de la voz*. Buenos Aires, Dunken.
- DEMARCHI, Rogelio (2007), «Popular y revolucionaria. La gauchesca en su origen», *Espéculo*, 37. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/revogauc.html>>.
- Detall: El detall de la acción de Maipú (1925)*, en *Orígenes del teatro nacional*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Imprenta y Casa Editora Coni, 1: 21-55.
- DiHA: ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (2008), *Diccionario del habla de los argentinos*, Buenos Aires, Emecé.
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga (ed.) (2007), *Bartolomé Hidalgo. Obra completa: un patriota de las dos Bandas*, Buenos Aires, Stockcero.
- (2008), «Las primeras prosas gauchescas», en Academia Argentina de Letras, *La lengua española: sus variantes en la región*. Primeras Jornadas Académicas Hispanorrioplatenses sobre la Lengua Española, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras: 171-182.
- FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1987), *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*, Buenos Aires, Hachette.
- (1992), *El español de América*, Madrid, Mapfre.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio (1999), *Historia del español de América*, Madrid, Gredos.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio y Mariano FRANCO FIGUEROA (2003), *El español de América*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- GHIANO, Juan Carlos (ed.) (1957), *Teatro gauchesco primitivo*. Buenos Aires, Losange.
- GIRONA FIBLA, Nuria (1996), «El gauchó: historia de palabras, historia de textos», en María Teresa

- Echenique *et al.* (eds.), *Actas del I Congreso de Historia de la Lengua Española en América y España (Noviembre de 1994-Febrero de 1995)*, Valencia, Facultad de Filología, Universitat de València: 87-92.
- GRANDA, Germán de (1994), «Sobre la etapa inicial en la formación del español de América», en *Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas*, Madrid, Gredos: 13-48, 49-92.
- (1994b), «Formación y evolución del español de América. Época colonial», en *Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas*, Madrid, Gredos.
- LAMBORGHINI, Leonidas (2003), «El gauchesco como arte bufo», en Julio Schwartzman (dir.), *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé: 105-118.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1985), *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, Crítica.
- MOURE, José Luis (2003), «La romanización y el español de América. Consideraciones nuevas sobre un viejo modelo», en Pablo Cavallero *et al.* (eds.), *Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: 343-358.
- (2008), «Hacia una delimitación del concepto de lengua gauchesca», en Academia Argentina de Letras, *La lengua española: sus variantes en la región. Primeras Jornadas Académicas Hispanorriplatenses sobre la Lengua Española*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras: 147-156.
- (2008b), «Sayagués y lengua gauchesca: paralelismos y divergencias en la construcción de un lenguaje especial», en *Novenas Jornadas Medievales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario de Amadís de Gaula*, Pontificia Universidad Católica Argentina «Santa María de los Buenos Aires», 20, 21 y 22 de agosto de 2008 (en prensa).
- ORDAZ, Luis (1957), *El teatro en el Río de la Plata; desde sus orígenes hasta nuestros días*. 2da. ed., Buenos Aires, Leviatán.
- (ed.) (1979), *El teatro argentino. 1. Desde los orígenes hasta Caseros*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina: 33-58.
- PELETTIERI, Osvaldo (1986), «Presencia del sainete en el teatro argentino de las últimas décadas», *Latin American Theatre Review*, 20, 1: 71-77.
- PROBST, Juan (1946), *Juan Baltazar Maziel, maestro de la generación de Mayo*, Buenos Aires, [Imprenta López].
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy (1986), «Circulación de ideas en Hispanoamérica durante el siglo XVIII», *Anales de las II Jornadas de historia de la medicina hispanoamericana*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- RAMA, Ángel (1987), «El sistema literario de la poesía gauchesca», en Hidalgo, B., L. Pérez, M. de Araúcho, H. Ascasubi, E. del Campo y J. Hernández, *Poesía gauchesca*, Selección, notas y cronología de Jorge B. Rivera, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987 (1ra. ed., 1977): IX-LIII.
- RIVAROLA, José Luis (2000), «La base lingüística del español de América. ¿Existió una *koiné* primitiva?», *El español de América en su historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid: 85-105.
- RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo (1958), *La primitiva poesía gauchesca anterior a Bartolomé Hidalgo*, Buenos Aires, [s. e.].
- RONA, José Pedro (1962), «La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca», en *Revista Iberoamericana de Literatura* [Montevideo], IV, 4: 107-119.
- SALVADOR PLANS, Antonio (2004), «Los lenguajes 'especiales' y de las minorías en el Siglo de Oro», en Rafael Cano (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Gredos: 771-797.
- VÍDAL DE BATTINI, Berta Elena (1979), «Gauderio, gaucho, camilucho. Nombres de nuestro campesino», [Buenos Aires], *La Nación*, 4 de noviembre.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1965), «Vocabulario para la designación de grupos étnicos en el cas-

tellano de la Argentina: significados, estilística», *Communications et rapports du Premier Congrès International de Dialectologie générale (Louvain du 21 au 25 août, Bruxelles les 26 et 27 août 1960), organisé par Sever Pop, publiés par A. J. Van Windekens. Troisième partie*, Louvain, Centre International de Dialectologie Générale: 273-294.