



JUAN BALTAZAR MAZIEL EN TRES MOMENTOS LITERARIOS DEL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA, Y UN PRELUDIO

JUAN IGNACIO PISANO

Juan Baltasar Maziel fue percibido como un "poeta de circunstancias" (Probst 183). Esa es la imagen literaria que queda de uno de los más importantes letrados rioplatenses del siglo XVIII y, sin dudas, el más destacado de la primera etapa virreinal. No obstante, esa imagen debería corregirse, poco a poco, dado que, si bien no fue un poeta constante, posee la obra más amplia antes de la aparición del consagrado, y discípulo suyo, Manuel José de Lavardén. Pero si, en efecto, no fue un poeta constante, cabría preguntarse qué circunstancias lo llevaron a escribir literatura, bajo qué condiciones lo hizo y al amparo de qué impulso coyuntural. En ese derrotero, insiste una pulsión, de claras connotaciones coloniales, por escribir poesía ante o para la figura de autoridad. Pero también aparece un uso de formas populares y una representación de esos sectores. Ambos aspectos se encuentran vinculados a una dinámica política que, si bien no tenía la magnitud de otros enclaves imperiales de mayor envergadura, disemina rastros para leer el funcionamiento de ese mundo letrado en marcas escritas, como huellas para leer una genealogía de lo que vendrá hacia el siglo XIX, ya sea en cuanto a la literatura argentina como a la conformación de los espacios públicos y la opinión. Jerarquía y plebe se combinan en la pluma de Maziel para dejar en el archivo un corpus poético que consta de unas veinticinco piezas que aún aguardan por una lectura que considere una obra a ese conjunto, y no solo la consecuencia de alguna circunstancia. En cierta medida, este texto intenta poner sobre la mesa esa discusión y saldar cuentas pendientes en ese terreno.

Quienes se han ocupado, de modo más o menos sistemático, de la escritura de Maziel lo han hecho desde una perspectiva historiográfica a partir de su influencia en la cultura ilustrada del Río de la Plata (Chiaromonte; Gutiérrez; Terán). En términos literarios, el texto que más atención ha recibido fue su poema "Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exm. Sr. Dn. Pedro Ceballos" (Barcia; Rojas; Schwartzman), aunque ha sido desestimado por las construcciones críticas más aceptadas en la actualidad, a pesar de ser el primer poema que se escribe bajo ese recurso (Ludmer; Rama). Tampoco se ha reparado lo suficiente, más allá de algunas excepciones (Chiaromonte; Gutiérrez), en que la casa del clérigo era el espacio de reunión de la tertulia más importante del Buenos Aires de

entonces, la cual se había convertido, según un juicio del Cabildo, en 1775, en "una academia de personas doctas que asisten a proponer sus dudas y dificultades" (Probst 163). Esto implica la consideración de una sociabilidad que habilita a pensar en un entramado letrado hoy mudo dados los sesgos de archivo a los que está sometida la información de la que disponemos. No obstante, debe mantenerse ese espacio de sociabilidad letrada como un foco a considerar a la hora de referir la dinámica letrada del contexto. Tampoco conviene dejar de lado el lugar dinámico de ciertas discusiones que Maziel mantuvo en la sociedad colonial y virreinal rioplatense, ya que se constituyó en un foco de conflictos dados sus intentos por renovar los estudios superiores, lo cual le valió, en parte, el enojo del Virrey Loreto que terminó conduciéndolo al exilio en Montevideo (Chiaramonte).

El conjunto de textos que se van a analizar fueron escritos en cuatro momentos distintos y, en la mayoría de los casos, no conocieron la imprenta por, en parte, carecer de una en la región del Río de la Plata.¹ Pero, además, esa ausencia de imprenta se mantiene al día de hoy, ya que no existen ediciones de la obra literaria que se atribuye a Maziel, como tampoco de su escritura ensayística, la cual guarda textos centrales para comprender la dinámica letrada rioplatense del XVIII.² Uno de esos textos son las *Reflexiones*. Escrito a pedido del gobierno virreinal para responder a una arenga que José Baquijano y Carrillo pronunció en la Universidad de San Marcos en 1781 con motivo de la llegada del virrey Agustín de Jáuregui y Aldecoa, en la que se incluían críticas al gobierno colonial en torno a la situación de los criollos, quienes habían visto perjudicadas su situación política en las jerarquías gubernamentales luego de las Reformas Borbónicas. Baquijano, "bajo la forma de un elogio al virrey del Perú, revelaba una crítica al regalismo de los funcionarios de la Corona" (Entín 25). Se trata de una mirada que, haciéndose eco de una lógica política de la época, ponía en discusión el gobierno en tanto diario, pero se aferraba al rey como la instancia trascendente que garantizaba el bien común de la comunidad e, incluso, su propia conformación.³ Se revelan, de ese modo,

¹ Se volverá, en el último apartado, sobre la historia de la primera imprenta de Buenos Aires.

² Una excepción, en ese sentido, es la edición de textos que José Carlos Chiaramonte incluyó en su ya clásico libro *La ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el virreinato*. Asimismo, debemos a Juan Probst la edición de las *Reflexiones*.

³ Elías Palti (2011) sostiene, en este sentido, que el absolutismo profundizó una distancia entre la figura real del rey y su investidura —es decir, de aquello que Kantorowicz denominó como los dos cuerpos del rey. Esa distancia fue enfatizada

tensiones que afloran en un contexto donde lo criollo es objeto de disputa y donde surge una cierta idea de "Nación americana" (Probst 402), según la formula el propio Maziel, que no intenta ser el foco de una independencia, ni mucho menos, de la madre patria, pero que sí disputa espacios de poder. Ese texto conforma un importante documento para comprender la lógica letrada del período previo a la Revolución de Mayo.

El primer apartado se ocupará de un texto denominado "Jácara trotona", que Maziel escribió en 1767 para celebrar la expulsión de los jesuitas y de su protector, Pedro de Cevallos. El segundo y el cuarto apartado, por su parte, trabajan poemas de Maziel en otras dos etapas de su trayectoria: un corpus escrito en honor a Cevallos por su triunfo ante los portugueses hacia 1777 —que incluye el poema del guaso— y dos sonetos escritos en 1786 para venerar una acción del Virrey Loreto, respectivamente. El tercer apartado, por su parte, va a estar dedicado a un texto que hallé en el Archivo General de la Nación, en Montevideo, y que se conforma, quiero sugerir, como el primer texto de una protocritica literaria rioplatense y virreinal. Allí, Maziel, a pedido de su autor, comenta y apadrina un extenso poema épico. Entre línea y línea, afirmación y descripción, aflora una concepción sobre lo literario que aporta a ese, todavía confuso, primer entramado letrado del Virreinato del Río de la Plata.

En relación a los poemas, tanto los que pertenecen al corpus en honor a Pedro de Cevallos, como los poemas en honor al Virrey Loreto, que desencadenaron una diatriba mantenida en 1786 con un poeta limeño y en la cual interviene Lavardén, exponen una tensión interna entre los virreinos con centro en Buenos Aires y Lima derivada de la conformación del rioplatense. Puede leerse allí un conflicto entre *poses criollas* (Vitulli) en conflicto dentro de los territorios coloniales.⁴ Los discursos se cruzan al

al punto de llevar a la soberanía a un punto de trascendencia. Así, señala Palti, se comprende que el grito de los comuneros en Nueva Granada durante su reclamo fuera: ¡Viva el rey, muera el mal gobierno!

⁴ Juan Vitulli propuso este concepto como un modo de comprender “distintas formas de expresión que asume el letrado criollo cuando se refiere a sí mismo, a su situación dentro de la ciudad virreinal y, también, cuando negocia su espacio de poder hacia adentro y hacia afuera de la cultura urbana barroca americana” (12). El concepto puede aplicarse para una lectura de la situación de Maziel en el siglo XVIII y en el marco de la cultura ilustrada católica (como la denominó José Carlos Chiaramonte). Maziel, de este modo, estaría construyendo una pose discursiva de letrado criollo a partir de los tres puntos que destaca Vitulli, pero habría que considerar el espacio de su actuación dentro del contexto del Virreinato del Río de la Plata, sus propias dinámicas y su interacción con la cultura letrada limeña.

interior de los propios enclaves hispanos en un contexto en el que la conformación de comunidades se redefine y la patria comienza a ser un espacio de reivindicación territorial. En medio de esos conflictos intervirreinales, y al interior de las capas letradas, surgen estos textos que recurren a las formas convencionales disponibles en el bagaje literario hispano, pero a las cuales les otorgan particularidades propias, tanto en la lengua que emplean como en las referencias y los temas trabajados. La literatura virreinal rioplatense, entre la sátira y la aclamación, las voces letradas y las populares, tiene aquí sus primeros ensayos.

Preludio

El título de este apartado juega con la temporalidad. No se trata de un preludio en sentido estricto, sino de una antesala cronológica previa a la fundación del virreinato. Pero, además, instala una modulación política cuya intensidad vendrá marcada por ese origen institucional, allá por 1776. Ese contexto auspicioso para la región provocará un cambio de perspectiva en Maziel sobre la figura de Pedro de Cevallos, primer virrey del flamante virreinato y capitán de las tropas que vencieron a los portugueses en la Colonia del Sacramento durante la expedición definitiva del imperio español en la costa oriental del Río de la Plata.

El texto a leer en este preludio se titula "Jácara trontona".⁵ Su biógrafo señala que allí Maziel "da rienda suelta al rencor acumulado durante años contra Cevallos y sus protegidos, los jesuitas" (Probst 183). Pero Probst evita hablar sobre ese texto que construye la figura de una Maziel provocador, lejano a esa imagen del "Maestro de la generación de Mayo" que intenta construir. Más allá de eso, el poema —que sería el debut literario de Maziel según el conocimiento alcanzado del archivo, y que permaneció inédito hasta que Juan de la C. Puig lo publicó en 1910— deja una marca central para la literatura del Río de la Plata: elige un género popular y emplea, por momentos, un lenguaje plebeyo. Lejos de las formas poéticas impulsadas por la Ilustración, de la cual Maziel será un representante local a fuerza de sonetos e imágenes neoclásicas vinculadas a la tradición grecolatina, este poema hunde su lengua en un terreno bajo optando por una forma poética menor escrita en octosílabos. En efecto, la jácara es una forma literaria con tradición en la literatura española. Se la

Esas diferencias desatan conflictos inter-virreinales, desde Lima a Buenos Aires, y viceversa.

⁵ La jácara era un género popular y de larga tradición en las letras hispanas. Fue practicado, por ejemplo, por Francisco de Quevedo en su "Jácara del Escaramán" (1612).

empleaba, por ejemplo, en los entreactos teatrales durante el Siglo de Oro. Su costado satírico era adecuado para la intención que demuestra Maziel: atacar a Cevallos.

El poema se escribe en primera persona. Su personaje se encuentra, casualmente, con otros a quienes llama amigos y que le cuentan las fechorías de Cevallos. A través de esas diversas voces poéticas, y desde el inicio, expone una lengua plebeya: "No extrañen señores / Que yo apoltronado / Haya estado á vista / De un recio fandango" (Puig 36). La jácara reafirma su adscripción plebeya al soltar su lengua para celebrar el fin de la compañía de los jesuitas, a quienes asignaba el mando de un "reino tirano" (38). Ese reino ha acabado y la figura de su enemigo ingresa, de un modo contundente, en la volteada: "¿No es el que tenía / En su gran Cevallos / Su imperio absoluto / Bien asegurado?" (39). El futuro virrey, que será heroificado y aclamado hacia 1777 por esta misma pluma, aparece representado como un cobarde: "Cevallos á penas / Vió volcado el plato / Vomitó a los dos / Que se había tragado" (39-40).

La voz poética, para enfatizar el carácter de novedad de lo dicho, escucha esas palabras de un otro, un soldado, al que llama "camarada" (42) y que le cuenta lo acontecido. Recurre, así, al modo más difundido de comunicación popular en este contexto: el rumor como forma de transmisión oral de la noticia. Enfatiza, claro, la lógica del género jácara que, como se mencionó, se representaba en los teatros del Siglo de Oro español y tenía una estructura dialógica. La puesta en escena que esconde el género como marca de su origen promueve el diálogo en la comunicación plebeya. Pero, además, pone en escena —valga la metáfora— uno de los modos de intervención pública en las cuales se representó a la plebe en el Río de la Plata a partir de una literatura, la gauchesca, que se afianzará hacia el siglo XIX y que tendrá uno de sus íconos en los Diálogos de Bartolomé Hidalgo: la plebe insiste, en la literatura del Río de la Plata, como portadora de rumores.

Pero no es solo la voz poética la que critica a Cevallos en el poema, sino que el propio rey Carlos III trata, allí, a Cevallos de "loco insano, / Estatua de viento / Con los pies de barro" (41). Parece lejano —y ajeno— ese momento en el que, unos diez años después, Maziel escribiría más de veinte composiciones aclamando, desmesuradamente, al primer virrey del Río de la Plata. Ese mismo, que será glorificado ampulosamente, ahora no es más que un "Goliat falso" (41), alguien que "Mercó en la Colonia [del Sacramento], Con notable daño / De los comerciantes, Y del soberano", un "bigardo", un "miserable / Tan caído y postrado / Que ya la tiricia / Lo tiene á su salvo" (42). La tiricia es un nombre alternativo para el término "ictericia" que, según el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, refiere a una "Enfermedad que causa en el cuerpo una amarillez extraña,

ocasionada de derramarse la cólera por las partes de él". Cevallos no solo es un cobarde, sino que además se encuentra enfermo de cólera por la derrota de sus aliados, los jesuitas. Enfermo de ira, la voz poética lo representa, además, como un ladrón de la corona: "en su conquista / Robó al Soberano" (45).⁶ La invectiva de la pluma de Maziel ahonda en las más variadas formas del ataque público —principalmente, orientado al honor como punto de anclaje de la integridad de la persona— que encuentra disponibles en su retórica.

El encuadre del poema dentro de un género satírico habla de una escena pública rioplatense que, si bien se mantiene en un estado incipiente y de escasa dimensión, no deja de señalar marcas de modalidades de las décadas siguientes. Marcas como la recurrencia a un habla popular, que encontraremos en el corpus de poemas que Maziel escribe en honor a Cevallos una década después, pero también en la "Sátira", de Lavardén, hacia 1786. Al mismo tiempo, señala una dinámica política propia del virreinato que diversos autores han estudiado en un, inevitable, cruce entre religión y corona, regalismo y antiregalismo (Birolo; Chiaramonte; Garavaglia).⁷ Maziel no haría más que hacer uso de ese contexto y ese modo de ejercer la palabra para atacar, de un modo directo, a su entonces enemigo y protector de los jesuitas —con quienes, conviene recordarlo, él mismo había estudiado (Probst). La elección de la jácara, cuyo nombre mantiene en su raíz un significado vinculado a las intenciones discursivas de Maziel, en este primer ensayo poético, da el puntapié para una huella que continuará en su escritura, el trabajo sobre lo plebeyo, a la vez que indica el uso político de una literatura que opera como intervención pública ya que el recurso de apelar a una forma poética y una lengua como esas minaba por dentro lo que era una marca de la gobernación de Cevallos: su apoyo popular (Birolo; Gammelson). Si bien el archivo no brinda información certera sobre la posible circulación del manuscrito, teniendo en cuenta el lugar central que

⁶ Esto haría referencia a un rumor que, según el biógrafo de Cevallos, circulaba y que decía que se había quedado con fondos de la corona. El biógrafo sale en defensa del biografiado: "Esta calumnia cobró cuerpo durante un tiempo y ha sido recogida como veraz por algunos historiadores" (Gammelson 90).

⁷ Chiaramonte ve en el regalismo un espacio "a cuyo amparo se esbozan moderadas tendencias al desarrollo de la libertad de conciencia" (20), propia de un siglo inmerso en la Ilustración. No sería desacertado ver en las diatribas de Maziel un modo en el que asoma cierta libertad para decir y hacer con la palabra. Es decir, la posibilidad de una cierta libertad de pensamiento que se desvincule de las lógicas impuestas por la Iglesia y que permitiría, posteriormente, crear un terreno fértil para una moderna opinión pública.

ya tenía Maziel, no resulta osado inferir una lectura compartida, un espacio de sociabilidad en el que el clérigo haya expuesto su poema a la mirada de otros.

Maziel, desde esta perspectiva, actúa como un letrado con plena consciencia de su oficio. Hace de la letra escrita no solo un vehículo de expresión, sino, y quizás antes que nada, el espacio de un conflicto, el territorio de una disputa: cierto preludio para un más allá de la rigidez de esta, aún pequeña, ciudad letrada rioplatense.

Cevallos aclamado: frente a frente con el triunfante virrey

Maziel pasa a la *mera historia de la literatura* a través del romance del guaso, ya mencionado. Recurro a la frase de Borges porque el poema fue poco y, en ocasiones, mal leído. En efecto, ante una forma de aproximarse a la gauchesca que entiende su comienzo definitivo en la figura de Bartolomé Hidalgo y en la década revolucionaria de 1810, poco lugar cabe para una composición colonial más que la de mero prolegómeno primitivo o germinal.

En los modos en que ha sido leído ese romance, se ha insistido en que no tuvo circulación. A pesar de eso, tanto su biógrafo, Juan Probst, como el biógrafo de Cevallos, Halmar Edmundo Gammalsson, señalan que eso sí habría ocurrido. El primero indica que el hecho de que el poema haya pasado desapercibido se debe a que "para sus contemporáneos resultaron lo más sensacional dos sonetos que le inspiró un acontecimiento, por cierto, de mucho menor trascendencia que la guerra contra el Portugal" (185). El segundo, por su parte, afirma que

Entre los versos que en honor del Virrey compusieron y para hartar su paciencia le leyeron, figuraron sonetos, paranomasías, redondillas con ecos dobles, seguidillas, décimas, romances, estilos campestres, octavas, cuartetos, endechas, liras, acrósticos, laberintos, anagramas y glosas picarescas, cuya autoría, en algunos casos, se puede atribuir al soldado ya citado.⁸ Finalizó esta larguísima velada poética con una medulosa alocución del Capitular Doctor Juan Baltasar Maciel. (186-187)

¿Cómo puede afirmar, tan livianamente, que eso ocurrió? Se apoya en la Colección Seguro de la Biblioteca Nacional argentina (actualmente en el Archivo General de la Nación) en la que figuran todos los poemas atribuidos a Maziel y compuestos para la ocasión. En efecto, la

⁸ Refiere a otro corpus de poemas escrito en honor a Cevallos por el triunfo en la Colonia del Sacramento de la década de 1770. Los originales se encuentran en el Museo Histórico Nacional de la ciudad de Montevideo. Disponemos de copias.

multiplicidad de formas poéticas que menciona la cita se encuentran en ese corpus. Resulta osado, como ha hecho este biógrafo, inferir que todas esas composiciones hayan sido leídas ante Cevallos en los festejos que ordenó el Cabildo para su recibimiento. Osado, aunque no descabellado dadas las costumbres que se tenían ante hechos de esa importancia. Juan María Gutiérrez desliza, también, esa posibilidad, cuando afirma que "el pueblo de Buenos Aires vio siempre a Maziel recogiendo el aplauso general por el espacio de un tercio de siglo, no sólo con los sermones y oraciones que pronunció en las solemnidades clásicas, con ocasión del fallecimiento de los soberanos de España, y en *la recepción de los virreyes*" (480, resaltado propio). ¿Para qué habrían sido escritas esas más de veinte composiciones aclamatorias sino para ser expuestas ante el héroe invicto? ¿Por qué haber gastado tiempo y tinta sino para exponerlas ante el flamante virrey quien, además, gozaba de una popularidad que, incluso, hacía olvidar las antiguas rencillas a personas de la talla de Maziel? Preguntas que, aún, no reciben respuesta pero que vale la pena formular para imaginar, a partir del archivo, la escena letrada rioplatense en las puertas de lo que será una expansión sin precedentes de la ciudad de Buenos Aires como centro comercial, político y cultural de los territorios del nuevo virreinato.

Esa cita de Gammellson a la multiplicidad de formas poéticas, también refiere a un hecho que no se ha considerado en la lectura de los poemas de Maziel en honor a Cevallos. En un texto anterior (2017), propuse que el corpus de Maziel inicia, en el momento preciso de creación del virreinato, una pulsión ficcional por postular una comunidad rioplatense amplia, que abarca, dadas las formas poéticas allí incluídas y las voces que hablan en los poemas, a una diversidad de clases sociales. La aclamación al flamante virrey debía tener visos de totalidad.⁹ Ese artículo centra el análisis en poemas de estética plebeya de Maziel. El presente texto focaliza el análisis en otros poemas del corpus. Solo un comentario, que aporta a la discusión general acá desplegada. Si bien puede entenderse como el "fragmento más osado del romance" (Schvartzman 37) aquel en el que el guaso dice, "He de puja, el caballero", refiriendo a Cevallos en un uso afectivo de la *puteada*¹⁰ a partir

⁹ Para que la aclamación fuera total, Maziel eligió para cada uno de sus poemas diversas voces poéticas que se correspondían con distintos sectores de la comunidad rioplatense: el Cabildo, el clero, el Dean de Buenos Aires, el pueblo de la ciudad, un guaso, la ciudad de Buenos Aires. Se conforma así una imagen de totalización comunitaria. También es diverso aquello que es objeto de aclamación en diversos poemas: la rectitud de Cevallos, su grado de capitán, su valentía, su nobleza y valor, su religión y piedad, su conquista en la Colonia del Sacramento.

¹⁰ En el sentido en que, como señala Schvartzman, ese "he de puja" puede ser entendido como un "qué hijo de puta" ponderativo de las virtudes del virrey.

de una referencia literaria ya presente en Quevedo y Cervantes (Rojas)¹¹, si se imagina la escena total de lectura del corpus, tal como ha sugerido Gammalsson, ese exceso de confianza entra en consonancia con otros similares como la "Glosa de un andaluz". Allí la voz poética dice: "Ahora si podeis ya echar / al ayre vtro. [vuestro] trasero / que el [Cevallos] os tocara el Pandero / que antes nos solias mostrar". El lenguaje soez puede ser empleado como efecto de verosimilitud en la representación de la plebe ya que se vuelve creíble que así lo haga de acuerdo a la lógica representativa de la época, dividida entre las formas de lo alto y lo bajo. De ese modo, la plebe, *en* la representación ficcional de su materialidad fónica y de su vocabulario, aparece alabando al virrey. Al mismo tiempo, no puede dejar de suponerse una situación en la que Maziel, dando rienda suelta a sus anteriores rencillas con Cevallos, aprovechara para lanzar un mensaje entre líneas arriesgado, en un efecto discursivo de ocultación/mostración que también empleará para otros usos —como se verá más adelante. Pero, más allá de esa especulación de política interna al gobierno del virreinato, sí cabe destacar que esos usos de las hablas plebeyas suponen un antecedente ineludible para la literatura argentina. Ya sea que se piense en la poesía gauchesca o, por caso, en otro clásico fundacional del canon argentino, como *El matadero*, de Esteban Echeverría, la voz plebeya aparece en primer plano. Como se ha afirmado, la literatura argentina se constituye en un gesto de aproximación/distanciamiento de ese otro que tanta presencia va a tener a partir de 1810 e, incluso, antes, con las invasiones inglesas. En la fundación del virreinato encontramos antecedentes para esa genealogía de la otredad en la literatura vernácula.

El corpus de poemas, en su totalidad, intenta construir la imagen de un héroe sólido que reúne a la sociedad toda. El virrey, devenido en héroe, representaba al soberano en estas tierras y, por ese motivo, debía ser, políticamente, el foco de reunión de la comunidad para que esta siguiera funcionando bajo la lógica absolutista. La intención se apoyaba en la fama de invicto que tenía Cevallos, que ya había triunfado en su campaña de la década anterior en la misma Colonia del Sacramento. Así, uno de los sonetos que compone el corpus se titula "A la Conquista que hizo el Excmo S^{or}. D^{na}. Pedro de Cevallos de la Ysla de S^{ta}. Catalina, con solo el terror que infundía su nombre". La hipérbole se afirma en la referencia: un nombre causa la victoria.

Señala Giorgio Agamben (*El Reino y la Gloria*) que en Occidente la política está atravesada por conceptos religiosos secularizados. El más

¹¹ Cabe destacar que Maziel, en su biblioteca, tenía los volúmenes de *El Quijote* (Probst).

determinante, para el filósofo italiano, es el de la *gloria* que ha pasado a formar parte, de acuerdo a su perspectiva, de la moderna opinión pública. No en vano, afirma, la misma palabra antigua designa tanto a la opinión como a la gloria: *doxa*. Esa gloria, o moderna opinión pública, se constituye como el elemento que permite enlazar a la soberanía (el reino) con el gobierno. Sin gloria, sin unanimidad de opinión, podría decirse en un vocabulario netamente político (Palti 171), la trascendencia de la soberanía quedaría separada del ámbito inmanente del gobierno. Esto lo tenían claro los letrados de las colonias españolas. No resulta azaroso, en ese sentido, que el grito de la rebelión en 1781 haya sido "¡Viva el rey, muera el mal gobierno!". Aquello que percibe Maziel en el uso de un vocabulario aclamante que se disemina por todo el corpus poético es, precisamente, que no es posible sostener un poder territorial y una comunidad rioplatenses sin esa glorificación del representante del soberano en estas tierras. Así, insiste, una y otra vez, en todas las composiciones, en ensalzar hiberbólicamente al flamante virrey de diversas maneras. Cevallos no solo aparece como un héroe invicto que logra triunfos con la sola mostración de su nombre, sino también como un sabio talentoso. "Aplaudase la sabiduría y talentos del Exmo. Señor Dⁿ Pedro de Cevallos" se titulan unas endechas endecasílabas que comienzan totalizando la grandeza del capitán vencedor: "Grande en todo Cevallos / si capaz yo me viera / de aplaudirte encomiara / mas vien de tus talentos la excelencia". Aplauso, excelencia, ¡grande Cevallos!: la lengua poética se aferra con la construcción de un líder inmaculado. Aun no conformes con aplaudir los talentos militares, también se señalan sus conocimientos al identificarlo con "la enciclopedia de las ciencias". Absolutismo e ilustración se reúnen en la figura del virrey.

Esa referencia a las ciencias, por otra parte, no dejaría de causar cierto requemor. La bibliografía que toca a Maziel hace hincapié en su posición de sujeto que intentó modificar, a través de las nuevas luces de su tiempo, la educación porteña. Pero esos intentos de Maziel se vieron frustrados por un poder colonial que no veía con buenos ojos tales reformas en los modos de transmitir el saber incluyendo materias vistas con desconfianza por la corona y que intentaban desplazar a los autores aceptados por la Inquisición. Asimilar a Cevallos con "la enciclopedia de las ciencias" supone un gesto de reivindicación de ese saber docto que quedaba relegado de los espacios institucionales de la educación superior en un efecto discursivo de ocultación/mostración similar al que puede inferirse en la puteada afectiva del guaso, aunque acá la referencia sea más evidente y menos especulativa. En todo caso, si Cevallos es la enciclopedia de esas ciencias, y él es el héroe invicto y virrey de estas tierras, podría abrirse una puerta para que esos saberes relegados pudieran ingresar bajo el amparo de su figura. Maziel,

como buen letrado criollo, hace uso de los resquicios que observa para introducir sus reivindicaciones.

No conforme con lo anterior, la pluma de Maziel hace de Cevallos un sujeto de comparaciones históricas. Aparece asimilado al César que venció a Pompeyo en el Oriente. Cabe la vinculación porque, de hecho, se trata de un triunfo logrado en la banda *oriental* del virreinato del Río de la Plata. La asimilación, sin embargo, se afirma, además, en la elección formal del poema: se trata de un soneto acróstico que no menciona a Cevallos en sus versos, pero cuyo nombre completo, Pedro Cevallos, constituye el juego formal del género iniciando cada verso con una letra de su nombre. Así, la asimilación al emperador romano no pasa solo por plano semántico, sino que se constituye en el mismo juego formal que habilita este tipo de soneto. "Don Pedro de Cevallos" y Julio César se reúnen en el uno que hace esta escritura criolla de los recursos disponibles en la diversidad poética de su tiempo.

Por último, el corpus de poemas de Maziel afirma una ubicación espacial y se agencia, de ese modo, con lo que se ha considerado como un texto central —tal vez, *el* texto principal— de la poesía rioplatense virreinal previa a las invasiones inglesas, la "Oda al Paraná", de Lavardén. Porque si pudo afirmarse que esa era "la primera vez que en el Plata se alzaba el canto de la naturaleza argentina" (Rojas 736), no menos cierto es que la naturaleza ya aparece en el canto del guaso y lo hace como designación espacial y ratificación territorial en la presencia del sujeto del canto debajo de la sombra del árbol más característico de la flora local: "Aquí me pongo a cantar / debajo de aquestas *talas*" (destacado propio). La poesía rioplatense insiste, al parecer, en ciertos tópicos que no se reducen al uso y representación de las voces plebeyas sino, también, a una subterránea corriente de referencias que, en este caso, van del maestro al discípulo, aunque de un modo no tan evidente como el flujo del Paraná, y que enfatizan un cambio de sentido drástico que opera en la literatura de la región, una vez instaurado el Virreinato, en torno al espacio. Porque el espacio resulta determinante en los textos de los siglos XVI y XVII como forma de *malsanidad*¹² que afecta a los conquistadores en sus expediciones por estas tierras y continuará en una sende de primacía y coexistencia con lo plebeyo, incluso, hasta el ya mencionado *El Matadero*, como lugar que opera de sinécdoque para la Argentina rosista de entonces, y para otro texto canónico y fundacional, el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, en la centralidad que otorga a la desertificación de ese mismo espacio, ya

¹² La referencia es hacia el trabajo de la Dra. Loreley El Jaber, quien introdujo ese concepto al trabajar los textos de la conquista del Río de la Plata.

independizado décadas atrás.¹³ Los matices, no obstante, se imponen: porque si Sarmiento ve allí un desierto (en sintonía con el Echeverría de *La Cautiva* y el poeta romántico observa en el matadero la metáfora más acertada del rosismo, tanto Lavardén como Maziel plenifican los espacios mencionados con un énfasis patriótico y virreinal. De la primera etapa colonial a las primeras décadas del siglo XIX, el espacio es objeto de reapropiaciones y resignificaciones diversas.

La diferencia entre maestro y discípulo, no obstante, reside en que mientras Maziel hace uso del tala como referencia espacial de una enunciación que se afirma en el territorio del que emerge, Lavardén decide cantarle al río como lugar de apertura de la región al comercio libre y mundial. Así, el espacio pasa de marco narrativo del poema, en un caso, al centro de su trama, en el otro. Sin embargo, permanece, como una marca poética rioplatense, una vocación por identificar la especificidad de una literatura al espacio de su enunciación. Marca que también señala diferencias de significado en su uso y que pueden vincularse a los momentos de la enunciación. Si en 1777 Maziel, a partir de su corpus aclamatorio, busca afirmar la enunciación en particularidades específicas del virreinato (la ciudad de Buenos Aires, el tala donde enuncia el guaso, entre otras), Lavardén escribe un romance heroico al río como afluente de riquezas. De la afirmación territorial a la poética económica o mercantilista, y de la aclamación al virrey a la glorificación del río, se abre una brecha cuyo significado puede comprenderse, al menos en parte, si se sitúan como intervenciones literarias en diferentes contextos políticos y culturales. Se pasa de la heroización del virrey bajo un tala, a la heroización del propio espacio identificado en el río.

El mundo letrado rioplatense colonial y sus modos de intervenir en los espacios públicos dejan tela para cortar en esos y, seguramente, otros sentidos.

Sobre un texto inédito: la primera crítica literaria rioplatense

"Jamás me he deslumbrado hasta el extremo de poder comprender talentos ajenos." Juan Baltasar Maziel, *Reflexiones*.

Su biógrafo no sólo ha referido a Maziel como "un poeta de circunstancias" sino que además lo ha denominado como "el oráculo de la Buenos Aires virreinal" (Probst 190), dado que se "había hecho costumbre

¹³ Esa centralidad no fue obviada, tampoco, por la historiografía, que encuentra en *Una nación para el desierto argentino*, de Tulio Halperin Donghi, una mirada sobre la relación entre desierto y nación.

en Buenos Aires que tanto las autoridades, fuesen civiles o eclesiásticas, como los particulares, recurriesen a Maziel, en busca de consejo" (Probst 190). En este punto, a diferencia del tratamiento que ha recibido como poeta, la nominación parece responder a la justa proporción de sus actos. De entre las diversas materias en las que fue consultado, hemos podido recuperar del archivo un texto inédito en el que refiere y apadrina a un poema épico. El manuscrito se encuentra referido en su primera página como propiedad de "Cornelio de Saavedra".¹⁴ En este texto, el clérigo elogia al género épico y al autor del poema. No resulta extraña esta inclinación de Maziel hacia este género desde un punto de vista literario si se tiene en cuenta que él mismo había intentado construir un héroe con Cevallos. De hecho, el poema está dedicado "A Clio", musa de la historia y de la poesía épica. Los primeros años del Virreinato del Río de la Plata parecen demandar poéticas de la epepeya.

Agustín Eugenio Fabre es el autor de este poema apadrinado por Maziel, donde se narra un incendio ocurrido en el Almacén de Pólvora de la ciudad de Buenos Aires.¹⁵ El manuscrito brinda el dato de que se trata de un "profesor de la Medicina". El rastreo de su persona, así como las referencias que lleva a cabo Maziel en su texto introductorio, permiten identificarlo con un médico que quedó a cargo de la cátedra de "cirugía" creada a partir de "una real orden fecha 18 de septiembre de 1799", misma cédula que constituía —de modo definitivo, porque como proyecto ya existía desde tiempo atrás— un "Tribunal del Protomedicato", el cual quedaba a cargo de "don Miguel O'Gorman" (Gutiérrez 371-372).¹⁶ La

¹⁴ Hemos hallado este texto en el Archivo General de la Nación, en Montevideo, en la colección Pível Devoto, sección Ex Museo Histórico, Caja 206.

¹⁵ El incendio del almacén de pólvora de la ciudad de Buenos Aires ocurrió como consecuencia de un rayo que cayó sobre ella. El hecho parece haber sido tan significativo que, incluso, Juan Manuel Beruti lo computa en sus *Memorias curiosas* (30). Ambos fechan el incendio el 19 de diciembre de 1779, pero mientras Beruti habla de 3500 quintales, el poeta refiere a 3000. Sin embargo, hablan del mismo hecho lo cual permite dimensionar la repercusión que tuvo en la ciudad, sobre todo teniendo en cuenta que Beruti es muy escueto en las anotaciones de su diario durante este período, las cuales se reducen, en general, a listados de nombres. A este hecho, en cambio, le dedica una buena cantidad de palabras.

¹⁶ Su nombre, no obstante, aparece como un objeto de disputa fonética: se lo menciona como Agustín Eusebio Fabre en la *Revista de Historia Naval* del Instituto de Historia y Cultura Naval Armada Española, igual nombre que emplea Juan María Gutiérrez. Más allá de la disyuntiva, todo conduce a identificar al autor del poema con este destacado médico, que el manuscrito refiere como "Don

referencia a la medicina no es secundaria ya que la continúa Maziel en el texto de mecenazgo como eje de su argumento. Allí, cita al "Medico Juan Huante" quien señalaba que el "Poeta, no puede alcanzar, la ciencia de la Medicina, porque el grado de entendimiento, y de memoria, que esta necesita no se halla, ni puede avenirse, con la vivora de la imaginacion, y el fuego del entusiasmo q^e exige la Poesia". Maziel refuta esa afirmación recurriendo a figuras habituales en su pluma y en el imaginario literario de la época, como Apolo u Ovidio, y hace de la escritura de Fabre un modo de inmortalizar el acontecimiento del incendio cuando "levanta innumerables, de los umbrales de Libytinia, y quita a la Parca, los q^e iban a ser despojos de su guadaña". El "entendim^{to} humano", señala Maziel a contrapelo de aquella disociación entre medicina y poesía, observa en Fabre un ejemplo de que aquel "es capaz de llegar á la perfeccion de todas" las artes. Maziel no solo trasluce un imaginario iluminista sino que, además, atribuye a un escritor coetáneo suyo la posibilidad de alcanzar tales alturas del pensamiento. Evidencia, de ese modo, un gesto reivindicativo de la escritura de Fabre que se va a afirmar a lo largo del texto. En el párrafo siguiente, Maziel sostiene que el poema del médico enaltece "nuestra Poesia, [desplazándola] de aquella esterilidad q^e le imputa, la emulación estrangera [...] haziendola solo capaz del Drama". Aquí Maziel hace una defensa de la poesía española ya que "ntro idioma despues de esta feliz experiencia, nada tiene q^e envidiar á las mas fecundas expresiones".¹⁷ Fabre era oriundo de Cádiz, y había llegado a la región del Río de la Plata hacia 1777, cuando se encuentra en Montevideo, según la *Revista de Historia Naval* (15). La referencia a la poesía española cobra relevancia en tanto se trata de un autor nacido en la península. Se da una confluencia particular: un poeta español pide mecenazgo a un escritor americano. No debe dejarse de lado que el poema de este gaditano se escribe en territorio rioplatense, el mismo que es ahora su lugar de residencia, y refiere a un tema ocurrido en estas tierras. Este punto resulta central. Nos encontramos en el contexto de conflictos entre criollos y españoles, inmediatamente previo al levantamiento de Tupac Amaru en la zona andina, es decir, un momento de alta tensión política y económica por las consecuencias que trajeron aparejadas las Reformas Borbónicas. Maziel responderá, poco tiempo después, en sus *Reflexiones*, al panegírico que José Baquijano y Carrillo expondrá en la Universidad San Marcos frente al nuevo virrey limeño, Agustín de Jáuregui y Aldecoa. En

Agustín Eugenio Fabre".

¹⁷ Esta lectura se afirma en que, inmediatamente después, Maziel nombra a "los italianos" y a "sus rivales, los Franceses" y reivindica a "nuestros mayores, y mejores Poetas Españoles".

esa alocución Baquijano y Carrillo aprovecha para criticar a la corona por el desprecio con que trata a los criollos relegándolos de los altos cargos gubernamentales en las colonias. Maziel saldrá en defensa de la corona. En ese texto refiere a una "Nación americana" y una "Nación española" como sintagmas referenciales y disponibles para el uso en tanto demarcan una diferencia.¹⁸ En relación con ese punto, el texto inédito de Maziel guarda un doble movimiento en su gesto de mecenazgo literario: refiere a una entidad mayor, España, representada en la pluma de Fabre pero apadrinada en otra, la suya, criolla y rioplatense. Gesto novedoso para una región que no se había caracterizado, precisamente, por brindar poetas importantes, a diferencia de la propia Lima, o México. Gesto que debe comprenderse, además, en un movimiento de reivindicación territorial que de ninguna manera opaca a la corona como referente ineludible de su soberanía, pero que sí acrecienta, discursivamente, el rol y el lugar de este virreinato del Río de la Plata que ahora se plenifica a través de una conjunción entre un poeta español y un mecenas criollo. La Nación Americana recibe bajo este mecenazgo literario la voz que le faltaba. Nación Americana y Nación Española, como sintagmas de referencias diversas, se tocan, conjugan e, indefectiblemente, distancian en este juego que se da entre el poema de un español y el mecenazgo de un letrado criollo: en la igualdad, no deja de marcarse su diferencia.

El hecho mismo de que Fabre haya recurrido al clérigo como su "Mecenas" permite afirmar la ya mencionada centralidad que tenía dentro del espacio letrado de Buenos Aires. De hecho, Fabre refiere en su texto a Maziel como el "más eminente" para la tarea, cuya intervención le brindaría "el laurel mas vistoso, que hubiera visto en sus aras, el Olympo". Fabre no es condescendiente con sus octavas reales y le pide a Maziel "que [las] castigue, como propias". El comentario no es banal, incluso a pesar de las demandas retóricas propias de un pedido como este, que exigen respeto y veneración al mecenas. No es banal por un punto concreto: identifica a Maziel como un poeta. ¿A qué poemas se referiría Fabre como de potencial propiedad de Maziel: a la "Jácara trotona" o a todo el corpus identificado con su pluma y producido para alabar al triunfante virrey Cevallos? Sea como fuere, tomar al pie de la letra el comentario de Fabre afirma la figura de un Maziel poeta, imagen que ha quedado muy relegada por la dinámica misma del espacio letrado virreinal rioplatense, que hasta la publicación de la ya mencionada "Oda al Paraná" de Lavardén mantiene, para la visión

¹⁸ No se trata de una referencia al término "nación" en el sentido étnico o identitario, como un cultura preexistente que se aúna ello, sino un uso político del mismo (Chiaromonte 2004). Se volverá sobre esta diferencia en el último apartado.

general del período, la idea de un gran vacío de producciones literarias. Efecto con el que colabora la avasallante figura de un Maziel letrado inmerso en las rencillas políticas y eclesiásticas del período, así como de su rol de educador y promotor de la educación superior en la región rioplatense. Este texto funciona como puente entre un Maziel, ese "oráculo de Buenos Aires", y el otro, el poeta. Parece que la imagen de un "poeta de circunstancias" (Probst), o de escritor de "decentes vulgaridades", tal como lo refería Gutiérrez, evidentes para quienes se aproximaron a su obra a partir del siglo XIX, no era tal para sus contemporáneos.

Al mismo tiempo, ese modo de referirse a Maziel permite brindar una visión más certera sobre la tertulia que se desarrollaba en su casa. De hecho, si es que se recurría a Maziel como mecenas de una obra literaria es porque se lo respetaba en ese campo y porque su aprobación brindaría cierto estatus al poema en la —si bien escueta— circulación y sociabilidad que el mismo podría tener en la Buenos Aires de entonces y abriría la posibilidad de una potencial publicación.¹⁹ Maziel agrega, con este texto, la particularidad de serlo, también, en cuestiones literarias.

A pesar de los halagos de Fabre, Maziel rechaza —retóricamente— que se lo ensalce de ese modo, y señala:

Confieso a Ud. q^e algun dia allá en los arrabales de mi juventud, rendí también a las Musas mis obsequios, y procuré introducirme en la tropa, de los q^e se demoraban en el Parnaso; pero si acaso conseguí alguna vez benéficas sus influencias, hoy en la declinación de mis años no debo prometerme gracias, porque al fin son Mugerres, q^e no razonan, sino las verdades de la edad, y solo halladas entre las flores de la Primavera, jamas, coronan las canas del Invierno.

¿Correspondía que Maziel aclarase a un sujeto menor en rango y fama dentro del Virreinato sus primeros impulsos de poeta, sobre todo, como se mencionó arriba, teniendo en cuenta que está recurriendo a él y le pide que trate a sus octavas como propias? La confesión de Maziel, entendida como *estrategia de humildad*, muy propia de la retórica vigente, no sería más que la afirmación de un saber compartido acerca de ese pasado de poeta: yo, alguna vez poeta, hoy hablo de poesía.²⁰

¹⁹ Es en 1780, año del manuscrito, cuando se formaliza y se comienza a emplear la primera imprenta de Buenos Aires.

²⁰ En efecto, señala Alberto Gil que la introducción de la humildad como estrategia retórica ocurre luego de Renacimiento, ya que era desconocida o poco empleada en la Antigüedad.

Además, el hecho de que Maziel refiera a "los arrabales de [su] juventud" supone una obliteración del corpus escrito solo tres años antes, hacia 1777, con motivo del recibimiento de Cevallos y contradice, al menos inicialmente, las versiones de Gammalsson y de Probst. ¿Aludía Maziel a la "Jácara trotona", solamente, o existen otras composiciones suyas anteriores a 1777 que, aun perdidas en el archivo o extraviadas para siempre, no nos han llegado? La alusión a ese típico recurso de la humildad propio de la retórica no debería llevar a afirmar nada concluyente al respecto. Sobre todo porque Maziel volverá a recurrir al favor de las musas algunos años después, en otras circunstancias. Pero, además, porque el epígrafe de este apartado, desmentiría la propia escritura en relación al poema de Fabre, por quien dice haberse "deslumbrado" al "comprender [sus] talentos". Esas vueltas retóricas de su pluma responden, exclusivamente, a la situación enunciativa en cada caso. Son esas mismas vueltas autorreferenciales, entonces, un terreno débil sobre el que sacar conclusiones. En todo caso, resta el uso del archivo y las costumbres epocales como un terreno más fértil sobre el que operar.

El texto, en definitiva, deja la imagen de un Maziel, en tanto letrado rioplatense, que considera una cierta república de las letras que abarca a toda España, pero que intenta afirmarse en este caso singular de producción poética para estas tierras. Equipara al Río de la Plata a todas las regiones del imperio en ese terreno en un gesto retórico de hiperbolización de una escena literaria reducida y sin impacto dentro del mundo cultural hispano, y de la cual él mismo emerge como una autoridad. En términos político-culturales, podría decirse: la nación española y la americana entran en contacto, igualándose en el terreno literario. Incluso, dice Maziel, toda la literatura española, de un lado y otro del Atlántico, se ve beneficiada por este texto vernáculo. La comunidad del Río de la Plata queda, de este modo, enaltecida. Al mismo tiempo que, a través del pedido de constituirse en "Mecenas", ubica a Maziel en el preciso lugar de primacía letrada que le cabe. Esos son los efectos más destacables de este apadrinazgo de un poema ajeno. El resto, la retórica, se encuentra fuertemente adherida a las "circunstancias" y se vincula, de ese modo, a cómo ha sido entendida, hasta la fecha, su propia vocación de poeta.

La primera "batalla literaria" del Virreinato del Río de la Plata

Maziel interviene, poco antes de su exilio y muerte en Montevideo, en una disputa literaria con visos de conflicto geo-colonial. La polémica encuentra su disparador en un hecho ocurrido en el marco de una de las festividades religiosas de mayor importancia en la ciudad, el "día del patrono de Buenos Aires [...] que se festejaba con particular magnificencia", incluso, "en la víspera [a la que] concurrían los cabildantes a buscar al

governador (y más tarde, al virrey) [...] [y] desde allí la comitiva se dirigía hacia la casa del Alférez Real para que éste paseara el Real Estandarte o Real Pendón" (Garavaglia 33). El 10 de noviembre de 1786, como cada año, la festividad religiosa inicia. En torno a estas festividades, no eran extraños los conflictos. De ella, se derivaba una "intrincada trama" (36), como señala Juan Carlos Garavaglia, de relaciones de poder entre los ámbitos de la Iglesia Católica, el ejercicio del gobierno desde la corona y las tensiones sociales. En la ocasión de la festividad del año que nos convoca, la comitiva estaba acompañada por "numeroso pueblo" (Probst 185), aspecto que los testigos señalan que no siempre ocurría. En la Plaza Mayor, el cortejo se encuentra con un sacerdote que escoltaba a un moribundo. El Virrey Loreto decidió acompañar el trayecto del enfermo hasta su casa. Ese gesto desencadenó la escritura de Maziel, que distingue a la figura del virrey con palabras de halago a quien ve bajar "de tan alta Esfera / Para adorar á la divina humana" ("Una batalla literaria" 187). Los sonetos fueron atacados por los versos de un poeta limeño que se escondió bajo el seudónimo "Doctor Perinola", pero de quien María Luisa Olson de Serrano Redonet descubrió su verdadera identidad en Juan Manuel Fernández de Agüero y Echave. El poeta limeño, descantado de la pluma de Maziel, dice al virrey en su composición: "Marques, si te han agrabiado / Con esta rima tan vil, / Que solo un Pueblo incibil, / Lo pudo haber imprentado" y, para rematar su respuesta, pide al Marqués de Loreto "Que les perdone Señor, / Por que no saben lo que hacen" (188). Agüero y Echave insinúa que los sonetos no son dignos de la figura del virrey por tratarse de un hecho lógico para su función y, además, agravia al pueblo de Buenos Aires al calificarlo como "incibil". Este aspecto será determinante para desatar la pluma de Lavardén en contra del limeño ya que, como él afirma, "si este Poeta no sé hubiera descomedido en insultar á todo el Pueblo" no hubiera respondido con su "Sátira."

Un aspecto de este intercambio resulta central: Agüero y Echave refiere a un texto "imprentado". La imprenta de los Niños Expósitos funcionaba desde 1780. En efecto, es ese año cuando se aprueba su adquisición y se otorga su dirección a "José de Silva y Aguiar, primer librero de la ciudad y promotor del traslado de la prensa cordobesa" (Ares 94). Bajo esas condiciones, que no estaban dadas cuando Maziel escribe sus poemas en honor a Cevallos, es que, a pesar de que no han llegado a nuestros días copias del impreso, puede inferirse que entrega "a la imprenta [sus] sonetos en elogio a [el] Marqués de Loreto (Maggio Ramírez 223). En ese caso, si se trataba de unos poemas escritos con la intención de burlarse del virrey, como propone el poeta limeño, su honor público se vería manchado y es hacia el despliegue de esa polémica que apuntan los versos de Agüero y Echave. Si bien los conflictos políticos entre Maziel y el Marqués de Loreto

tenían otras raíces, el propio virrey señala que Maziel, "por una acción, en que nada hice de heroico, publicó un soneto de alabanzas para mejor cubrir su intriga" (citado por Probst 198). Es decir, que el Marqués de Loreto adscribe al argumento del limeño —seguramente, por el trasfondo político de la polémica, es decir, esa "intriga" a la que se refiere en la cita. La pose criolla que despliega y construye Maziel en su discurso, en este caso, falla. Incluso, a pesar de los esfuerzos de Lavardén por conducir esa culpa al "Puestastro", criticando "las ideas, que tiene de la Religión [y a partir de las cuales] no es capaz de conocer el merito, y el valor de la Religiosa accion de nro Virrey" (189), Loreto se inclina por la teoría conspirativa. Entre sus esfuerzos retóricos, Lavardén saca a relucir actos que podrían asemejarse al de Maziel en comparaciones con otros poetas destacados. Entre ellos, Sor Juana Inés de la Cruz. No resulta azarosa la elección ya que, al igual que Maziel, Sor Juana era religiosa y, como él, criolla. Incluso, en la tertulia que se reunía en la casa del clérigo pudieron haber compartido, estando presente Lavardén, el poema que cita, el cual formaba parte de *Fama y obras póstumas*, título que pertenecía a la biblioteca de Maziel (Probst). La poesía adquiere un uso público en el que se colocan, en primer plano, los matices políticos: si Maziel quiso, con esos sonetos, ocultar sus "intrigas", como infiere el virrey, el limeño hace uso de esa situación para poner en juego rivalidades geo-coloniales entre Lima y Buenos Aires. La imprenta, a pocos años de haberse puesto en funcionamiento, pudo haber funcionado como objeto de publicidad de tales intrigas.

Lavardén reprehende al limeño por, entre otros motivos, la invención del vocablo "*Imprentado* [que usa] para que Sirviese de consonante á Agraviado" (188). Así, Agüero y Echave estaría manipulando la lengua con un fin exclusivamente poético, lo cual, en este caso, no sería signo de una invectiva destacable, sino mera manipulación de la letra por una limitación propia del escritor. Pero en ese detalle, en esa invención de la lengua extraída en el arrebató de libertad de la pluma, se genera un cruce que, leído retrospectivamente, funciona de prolegómeno experimental a la gauchesca: "A la ciudad me he venido / Este asunto a imprentar" (*El guancho*, 1830, "Prospejo"), afirma Pancho Lugares, editor ficcional de una de las gacetas de Luis Pérez. El cruce y el anticipo de un uso de la lengua popular rioplatense cae en manos de un poeta limeño en conflicto con los vernáculos. La lengua plebeya, en la experimentación literaria colonial, borra las fronteras y vuelve borrosos los límites de las escrituras virreinales tan solo, si hemos de creerle a Lavardén, por una necesidad de la composición poética. Así, quizás, de un mero azar que la necesidad compositiva impone, se enuncia, tal vez por vez primera, un verbo que se reproducirá en el género poético por excelencia de la literatura argentina.

Como consecuencia de ese intercambio entre el limeño, Maziel y Lavardén, aparece, además, un conflicto virreinal que hace al devenir del sujeto criollo: la valoración de la patria.²¹ No de otro modo pueden entenderse las palabras de Lavardén: "cuando el agravio apercibo, / que se hacen a mi patria, me preparo / excusa racional en el motivo". Pero la diatriba del porteño no concluye ahí, ya que parece que hay otro agravante aún peor en los versos de Agüero y Echave, uno que se vincula a su condición social, la cual, en la sociedad colonial, se vincula a su normativa jerarquización en castas (DiMeglio, *Historia de las clases populares*; Maggio Ramírez): "pues cualquier mulatillo palangana / con décimas sin número remite / a su padre el Marqués una banana; / y como el vulgo bárbaro repite / sus glosas por la calle, se persuade / que con Quevedo y Góngora compite". Un mulatillo cualquiera, asimilado al "vulgo", se lanza a una empresa poética para la que carece de status. Si a esa lógica agregamos la imagen de animalización simiesca de la voz poética, que brinda "una banana" como asimilación metonímica respecto de sus décimas, la construcción de una otredad ajena y repudiable queda concluida.²² Lavardén, en cierta manera no hace más que responder al limeño con su propia lengua, ya que este se ha preguntado, "si rebusna [Maziel] como canta?". Ese desprestigio del que habían sido objeto en sus composiciones tanto Maziel como la ciudad toda de Buenos Aires, es devuelto en similares lógicas culturales de la injuria, aunque recurriendo, en el caso del porteño, a un gesto racista. El conflicto entre estos criollos de territorialidades diversas y en disputa es parte de la trama poética y la polémica.

En sintonía con lo anterior, resulta sintomático el uso del término "Puetastro" por parte de Lavardén. No porque fuera un neologismo, sino porque la forma usada en la época era "poetastro". La modificación de la primera sílaba sugiere un uso, casi un juego, que combina significantes: puetastro, en ese sentido, surgiría del cruce entre "poetastro"²³ ("mal poeta", según la Real Academia Española) y pueblo: algo así, podríamos decir, como un poeta pueblerino o un poeta plebeyo —haciendo uso de uno de las acepciones que el término *pueblo* tenía en ese contexto. Al mismo

²¹ Entendida ésta, en su significado más arraigado, como el "lugar de origen" (Di Meglio "Patria").

²² La animalización no concluye ahí ya que, luego de vincularlo al mono, Lavardén lo iguala a una "sigarra Vosinglera" y un "Asno atabiado" (197).

²³ Así lo emplea, por caso, Samaniego (citado por Juan Ríos Carratalá 93).

tiempo, vincula una palabra aceptada, poetastro, a un modo del decir típico del habla popular y rural rioplatense en el cierre de la vocal abierta por diptongación.²⁴ En el mismo modo de designar al limeño, Lavardén impone un significante que, en su materialidad, hace del significado aquello que desborda, incluso, la forma misma que lo construye. Pero la polémica en torno a lo plebeyo se vuelve más compleja si se tiene en cuenta que la misma "Sátira", de Lavardén, hace uso de un repertorio de formas populares. El lugar de la plebe, el uso de formas discursivas y literarias asociadas a ella, es, entonces, diferencial. Se trata de una cadena de significantes asociados —vulgo, plebe, plebeyo, pueblo— que se usan alternativamente en cada situación dependiendo de la estrategia discursiva y cuyo sentido se define entre la casta a la que puede adscribirse y el espacio territorial de residencia. Así, entre la reivindicación de la patria y el racismo, se mueven estos textos criollos en relación con las clases populares.

El vulgo, como una entidad social de la cual debe desconfiarse, no es un patrimonio exclusivo de la etapa virreinal rioplatense, sino un modo de entender a ese sector por parte del pensamiento y la cultura españolas (Chiaromonte). Incluso, en el período revolucionario, que abrió sus lógicas discursivas a otras formas de organización comunitaria y que, en el Río de la Plata, permitió la emergencia definitiva de la gauchesca, el sector letrado nunca dejó de moverse entre la necesidad y la desconfianza; la necesidad, porque al instaurarse un nuevo régimen político que intentaba sostenerse en el consenso y la voluntad general requiere de esos sectores tanto para su legitimidad política como para movilizarlos y ganar en las calles los debates políticos (Di Meglio, *Historia de las clases populares, ¡Viva el bajo pueblo!*); y la desconfianza porque se trata de un sector que, a diferencia de lo que manifiesta Lavardén, no es meramente mimético o reproductivo de aquello que, desde las esferas letradas, les instalan como verdades inmutables que simplemente repetirían, sino que conforman, con los años y la experiencia, un bagaje político y cultural que brinda un repertorio de modalidades de acción (Fradkin).

Aquí, en esta batalla literaria, se expone a una incipiente esfera pública un debate en el que patria y pueblo, plebe y letra, modulan significaciones en pleno virreinato, brindando un lugar de preeminencia a sus representaciones. dejando anclado otro antecedente de una historia que, como se ha destacado anteriormente, tendrá repercusiones que exceden a lo

²⁴ La presencia de ese modo de hablar en la época ya estaba instalada. En efecto, *El amor de la estanciera*, obra teatral anónima que remeda al habla rural rioplatense, puede servir como un testimonio de esta inflexión fonética. Por supuesto, no por constituir un documento del hablar popular, sino porque la misma se escribe como sainete y, en ese sentido, imita al habla popular, al mismo tiempo que la recrea.

colonial rioplatense y se insertan en la conformación cultural y literaria de la futura nación.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *El reino y la gloria*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Barcia, Pedro Luis. "Las letras rioplatenses en el período de la Ilustración: Juan Baltasar Maciel y el conflicto de dos sistemas literarios". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* 1 (2001): 40-60.
- Beruti, Juan Manuel. *Memorias curiosas*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Birolo, Pablo. *Militarización y política en el Río de la Plata colonial. Cevallos y las campañas militares contra los portugueses, 1756-1778*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2015.
- Caparrós, José Domínguez. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Chiararamonte, José Carlos. *La ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2007.
- Di Meglio, Gabriel. *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1516 hasta 1880*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.
- . "Patria". *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*. Ed. Noemí Goldman. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.
- El Jaber, Loreley. *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2011.
- Entin, Gabriel. "El patriotismo americano en el siglo XVIII. Ambigüedades de un discurso político hispánico". En *Las independencias hispanoamericanas*. Veronique Hébrard y Geneviève Verdo, eds. Madrid: Casa de Velázquez, 2013. 19-33.

- Fradkin, Raúl. "Cultura jurídica y cultura política: la población rural de Buenos Aires en una época de transición (1780-1830)". En *La ley es la tela de la araña. Ley, justicia y sociedad rural en Buenos Aires, 1780-1830*. Raúl Fradkin, comp. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009. 159-186.
- Gammalsson, Hjalmar Edmundo. *El virrey Cevallos*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1976.
- Garavaglia, Juan Carlos. *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- Gutiérrez, Juan María. *Noticias historiográficas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires. 1868*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Halperin Donghi, Tulio. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil Libros, 2000.
- Maggio Ramírez, "El color de la palabra. Sobre la Sátira de Manuel José de Lavardén y su polémica en el Telégrafo Mercantil (1786-1801)". *Dieciocho* 38.2 (Fall 2015): 219-238.
- Olsen de Serrano Redonnet, María Luisa. "¿Quién fue el poeta limeño satirizado por Lavardén? Enfrentamiento con el Parnaso de Buenos Aires". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, 1982. 239-290.
- Palti, Elías. *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Pisano, Juan Ignacio. "Aquí 'Canta un guaso': entre la postulación de una comunidad rioplatense y el primer poema gauchesco". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 15.8 (2017): 94-107.
- Probst, Juan. *Juan Baltasar Maziel. El maestro de la generación de Mayo*. Buenos Aires: Instituto de Didáctica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1946.
- Rama, Angel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro

Editor de América Latina, 1982.

Ríos Carratalá, Juan A., "Las parodias del melólogo: Samaniego frente a Iriarte". En *Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX*. Josep Maria Sala Valldaura, ed. Lleida: Edicions Universitat de Lleida, 1999. 89-98.

Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina I. Los gauchescos. Dos tomos*. Buenos Aires: Losada Editorial, 1948.

Schvartzman, Julio. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.

Vitulli, Juan. *Inestable puente. La construcción del letrado criollo en la obra de Juan Espinoza Medrano*. Valencia: Departament of Romance Languages. The University of North Carolina, 2013.

Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810- 1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.