

El Fogón, periódico criollo: tiempos fundacionales, sociabilidad y reformulaciones sobre el criollismo finisecular rioplatense, (1895-1896)

El Fogón, periódico criollo: foundational times, sociability and reformulations on the Río de la Plata criollism at the turn of the century (1895-1896)

Matías Casas
Universidad Nacional Tres de Febrero,
Argentina

Recibido: 20/02/2018
Aceptado: 11/04/2018

Resumen. Este artículo analiza la primera publicación tradicionalista del Río de la Plata. En septiembre de 1895 salió a la luz el primer número de *El Fogón*, un periódico criollo que se editaba en Montevideo y aparecía semanalmente. La revista estuvo vinculada a la agrupación gaucha “Sociedad Criolla” que había fundado poco tiempo antes el Dr. Elías Regules. Si bien *El Fogón* contaba con distintas secciones, nos interesa reparar aquí en las noticias, las cartas abiertas y las reseñas de actividades que evidencian un entramado vincular en gestación. El criollismo, la figura del gaucho, su reivindicación y las tradiciones rurales fueron tópicos que se definieron y redefinieron desde las páginas de la revista. Se pretende contribuir al estudio de los tiempos fundacionales del tradicionalismo desde la perspectiva de la historia socio-cultural, focalizando más en el asociacionismo en ciernes que en las derivaciones literarias de ese movimiento.

Palabras clave: El Fogón; Criollismo; Gaucho; Sociedad Criolla

Abstract. This article analyzes the first traditionalist publication of the Río de la Plata. In September 1895, the first issue of *El Fogón*, a *criollo* magazine that was published in Montevideo and appeared weekly, came to light. The magazine was linked to the gaucho group “Sociedad Criolla” (*Criolla* Society) that Dr. Elías Regules had founded just a short time before. Although *El Fogón* had different sections, we are interested in paying attention to the news, the open letters and

the activity reviews that show a link network in gestation. The criollism, the figure of the gaucho, his vindication and rural traditions were topics that were defined and redefined through the pages of the magazine. The article intends to contribute to the study of traditionalism foundational times from a socio-cultural history perspective, focusing more on budding associationism than on the literary derivations of that movement.

Keywords: El Fogón; Criollism; Gaucho; Sociedad Criolla

Introducción

Este artículo explora los tiempos fundacionales del periódico criollo de mayor envergadura en el contexto finisecular rioplatente: *El Fogón*. El semanario que comenzó a editarse en septiembre de 1895 en la ciudad de Montevideo congregó a los máximos representantes del incipiente movimiento tradicionalista. Se pretende aquí indagar las características, fluctuaciones, polémicas y potencialidades de ese criollismo. A través de sus páginas, se reflejaba la dinámica del entramado social constituido en torno a la evocación de la tradición rural y la figura del gaucho. Allí se concentra el foco de atención de este trabajo que, lejos de analizar las formas literarias suficientemente revisitadas, pretenden echar luz al asociacionismo propulsado desde la revista.

En ese sentido, la pesquisa de los ejemplares se realizó contemplando a *El Fogón* como un objeto de estudio per se. Como indica Alexandra Pita González, en las últimas décadas se han experimentado cambios historiográficos con respecto al análisis de las revistas. La aproximación para el recorte de citas o la lectura esporádica para rastrear la continuidad de algún tópico han dado paso a una mirada más enriquecedora que las contempla como “construcciones sociales complejas”. Es decir, como punto de confluencia entre el soporte material, las prácticas sociales y el espacio de sociabilidad.¹

¹ PITA GÓNZALEZ, Alexandra, “Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad”, *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Hanno Erlicher, 2014, pp. 227-245.

En esa línea, Claudio Maíz pone el acento en el carácter relacional que poseen las publicaciones periódicas.² Si bien se detiene en las redes constituidas a partir de diferentes revistas, entendemos que las variables consideradas para reconocer esa ligazón pueden amoldarse para pensar, sin mayores dificultades, lo que acontecía en una escala micro con el semanario criollista. Los objetivos comunes, los lenguajes homogéneos y las reciprocidades amistosas que marca el autor como condición de posibilidad para la conformación de los entramados fueron explicitados recurrentemente en sus páginas.

En particular, las revistas criollistas no han sido suficientemente atendidas por los trabajos académicos. Una excepción interesante, en tanto esboza un marco conceptual para un estudio sistematizado de las mismas, la constituye la propuesta de Cristina Parodi-Lisi y José Morales Saravia. Los autores inscriben las publicaciones criollas de fin de siglo en un marco general que denominan “sistema popular masivo”. Así, explican que lo popular remite a la condición social de los artífices y consumidores y lo masivo a las dimensiones de producción y recepción. Este aspecto resulta sugerente para pensar los actores sociales que intervenían en *El Fogón*. Se considera que la revista montevideana mostraba una complejidad mayor que dificultaría su adscripción lineal a esa clasificación. Empero, en el trabajo de Parodi-Lisi y Saravia se despliega un aspecto vital para la comprensión de los semanarios criollistas: su permanente interacción con los efectos de la inmigración europea. En ese sentido, las revistas cumplían la función de “crear y ofrecer valores de identificación con las naciones escogidas como lugar de estadía permanente o pasajera”.³ Se extraña en ese punto la referencia al estudio de Adolfo Prieto sobre el criollismo en Argentina. Entre otras cuestiones, allí se argumentaban tres funciones centrales para el criollismo finisecular: para los grupos dirigentes servía en modo de reafirmación de su legitimidad como gobernantes y como oposición al elemento extranjero; para los sectores populares migrados del campo a la ciudad como forma nostálgica y de rebelión ante el escenario urbano; y para los inmigrantes extranjeros como vía de acceso a la

² MAÍZ, Claudio, “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales. Redes de difusión en el romanticismo y modernismo”, *Cuadernos del CIHLA*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, vol. 12, n° 14, 2011, pp. 75-91.

³ PARODI-LISI, Cristina y MORALES SARAVIA, “La pampa argentina: una revista criollista en el Río de la Plata. Un planteamiento de la cuestión”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15, n° 30, 1989, p. 263.

nacionalidad, en comunión con lo señalado más arriba.⁴ A partir de ese estudio, Ezequiel Adamovsky ha indagado una cuarta función en el discurso criollista vinculada con la capacidad de vehiculizar la heterogeneidad étnica de la nación visibilizando su componente mestizo.⁵

Tanto el inspirador trabajo de Prieto como el de las revistas criollistas son, en algún punto, deudores de las investigaciones realizadas por el antropólogo alemán Roberto Lehmann Nitsche a comienzos del siglo XX. En su libro *Santos Vega*, se concentró en rastrear las menciones, interpretaciones y reformulaciones de la historia del mítico payador. Para ello consultó numerosas revistas, entre las que se encontraba *El Fogón*, folletines, recitados de payadores, centros tradicionalistas, etc. Claro que la riqueza del extenso corpus pesquisado quedaba relegada en el afán persistente de recuperar exclusivamente las referencias a Santos Vega. Sin embargo, se ensayaron allí algunas consideraciones sobre las incipientes agrupaciones criollas: “Sus socios pertenecen a la modesta capa social [...] y el número de integrantes de cada centro es de sólo 20 jóvenes, generalmente menos. Reúnense (sic) de vez en cuando por la noche para tocar la guitarra y tomar mate; de vez en cuando una excursión dominical a las playas del río, a una quinta de campo, etc.”⁶. Como permitirán advertir las reseñas de *El Fogón*, los centros criollos superaban en mucho las prácticas señaladas.

Alejados del interés particular por el derrotero del payador, otros investigadores exploraron la Biblioteca Criolla de Lehmann Nitsche y, a partir de allí, han gestado los principales estudios del criollismo en el contexto finisecular argentino.⁷ Al citado trabajo de Prieto, Gloria Chicote y Manuel García lo complementaron inquiriendo en el sentido de lo criollo para el antropólogo

⁴ PRIETO, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 1988.

⁵ ADAMOVSKY, Ezequiel, “La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940)”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, 41, 2014, pp. 50-92.

⁶ LEHMANN NITSCHKE, Roberto, *Santos Vega*, Buenos Aires, Imprenta de Coni Hermanos, 1917, p. 379.

⁷ FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga, “Poesía popular impresa en la colección de Lehmann Nitsche”, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, Instituto Nacional de Antropología, 6, 1964, pp. 179-226; REY DE GUIDO, Carla y GUIDO, Walter, *Cancionero Rioplantense 1880-1925*, Buenos Aires, Biblioteca de Ayacucho, 1989; NOGUERA, Lía, “Antecedentes, consolidación y particularidades del género gauchesco”, *Telondefondo*, 23, 2016, pp. 1-16.

alemán. La pregunta era pertinente porque el archivo documental contemplaba una serie disímil de folletos ligados, por ejemplo, a cancioneros revolucionarios y proclamas anticlericales. En efecto, concluyeron que lo criollo quedaba amarrado indefectiblemente a las clases populares, tanto nativas como extranjeras.⁸ Esa afirmación será contrastada con el tradicionalismo difundido desde la revista montevideana.

La lista de centros criollos identificados por Lehmann Nitsche fue recuperada en *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino* de Carlos Vega. El autor incorporó a la nómina una agrupación uruguaya que se encontró íntimamente relacionada con la publicación de *El Fogón*. Además, según Vega, el semanario era resaltado como un actor central en el trayecto del tradicionalismo rioplatense por tratarse del primer periódico en ese registro: “fuego de todos los fogones platenses posteriores”.⁹

Entre los trabajos que se concentraron en diversos aspectos del criollismo uruguayo, se ha transformado en una cita obligada la obra de Ángel Rama. En *Los gauchipolíticos rioplatenses*, el autor delineó la evolución de la literatura gauchesca y sus nexos con los contextos políticos que atravesaron sus cuatro etapas.¹⁰ Sin explayarse en las consideraciones al respecto, nos interesa subrayar el cierre de la gauchesca que, para Rama, tiene lugar hacia 1894 cuando se constituyó el primer centro tradicionalista uruguayo. Así, el carácter denunciante de los poemas que apuntaban a poner en escena la fractura de una clase social habría declinado ante la institucionalización operada por los grupos tradicionalistas. ¿Cómo se vinculó *El Fogón* con la “domesticación” de la gauchesca -siguiendo la operación definida por Rama-? es uno de los interrogantes que se develan en este artículo.

⁸ CHICOTE, Gloria y GARCÍA, Manuel, *Voces de tinta: estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann Nitsche*, La Plata, EDULP, 2008.

⁹ VEGA, Carlos, *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación, 1981, p. 63.

¹⁰ Las cuatro etapas a las que refiere Rama: de 1810 a 1828-1829 atendiendo el ascenso de Juan Manuel de Rosas y la Independencia de Uruguay; de 1829 a 1852 por la lucha facciosa y la batalla de Caseros; de 1852 a ca. 1870 como una etapa de transición marcada por las poesías de Estanislao del Campo; y de 1872 a 1894. RAMA, Ángel, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Montevideo, Calicanto Editorial, 1976.

Hugo Achugar atendió principalmente el período posterior al cierre determinado por Rama para dar cuenta del proceso de mitificación de la figura del gaucho que pergeñó el lirismo criollista uruguayo. En su consideración, esa construcción se explicaba como una respuesta a la modernización de la vida rural y urbana que conllevó, en algunos sectores, el temor por la pérdida de la identidad nacional. Entre los gestores de la estetización del gaucho se mencionan permanentes colaboradores y responsables de la revista *El Fogón*. El autor desliza que esos tradicionalistas estaban más atentos a “mantener viva la tradición criolla” que a la situación de los trabajadores rurales contemporáneos.¹¹ Aquí se profundizará en las relecturas del pasado que ensayaron para colocar al gaucho en el centro de la historia uruguaya pero también se focalizarán las intervenciones denunciadoras en orden a las problemáticas vigentes de los habitantes rurales.

La estetización enunciada no fue una elaboración exclusiva de los escritores de *El Fogón*. En su estudio sobre la construcción de la identidad uruguaya Carolina González Laurino muestra cómo la generación intelectual del 78 representó al gaucho como “una escalera hacia la civilización”. En el análisis de diversos textos, como las novelas de Eduardo Acevedo Díaz, se señala que el gaucho sería la forma “más perfecta de orientalidad”, en una suerte de “imagen aceptable de la barbarie”.¹² Josefina Ludmer, en su investigación sobre el género gauchesco, también aborda los usos letrados de la figura del gaucho y destaca los esfuerzos por delimitar su legalidad e ilegalidad en pos de integrar a los gauchos a la “ley civilizada”.¹³ Para los tradicionalistas nucleados en el periódico la civilidad gauchesca resultó un tema de preocupación central, como se podrá advertir en las siguientes páginas.

Además de Achugar, otras investigaciones hicieron uso de *El Fogón* para rastrear tópicos particulares. Si el último mencionado se abocó a la lírica criollista, Ercila Moreno Chá la incorporó en su vasto corpus documental para

¹¹ ACHUGAR, Hugo, “Modernización y mitificación: el lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y 1910”, *Ideologies and Literature*, vol. 3, n° 14, p. 140.

¹² GONZÁLEZ LAURINO, Carolina, *La construcción de la identidad uruguaya*, Montevideo, Taurus – Universidad Católica, 2001, p. 181

¹³ LUDMER, Josefina, *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamerica, 1988.

reconstruir la dinámica de los payadores rioplatenses.¹⁴ En ese trabajo, la autora realiza una somera referencia a un artículo de Pablo Rocca que encuentra un punto de conexión con lo que aquí se investiga. Al estudiar a los “poetas payadores de la modernización” evidencia un paulatino pasaje a lo impreso como condición de supervivencia en el contexto finisecular.¹⁵ Si bien no realiza alusiones a *El Fogón*, el semanario se consolidó como un canal de circulación para quienes cultivaban el arte de la payada en la región.

Más allá de los trabajos mencionados, quedan pendientes una serie de interrogantes sobre el periódico criollo: ¿Cómo se leía la política nacional e internacional?; ¿Cuáles eran los debates sobre las características del criollismo evocado?; ¿Qué sociedades se vincularon activamente con los redactores de la revista?; ¿Qué “programa” explicitaban para la sociedad uruguaya finisecular?; ¿Cuáles eran las proyecciones del semanario en términos de alcance e impacto?; ¿Qué espacio le otorgaban a las manifestaciones artísticas?; entre otras, son las preguntas que estructuran este análisis sobre los tiempos fundacionales del primer periódico tradicionalista.

Los comienzos de *El Fogón*

Con una ilustración en su portada que muestra dos gauchos reunidos junto al fuego, mateando en la soledad avizorada por la extensa llanura, un rancho y un caballo que completa la escena, *El Fogón* se dio a conocer a la sociedad uruguaya. El primer número de la revista daba cuenta de su periodicidad, cuatro publicaciones al mes, su costo, 50 centavos la suscripción mensual y 16 centavos los números sueltos, y los argumentos para la elección del nombre. El editorial explicaba que “fogón”, en el ámbito gauchesco, remitía a hogar, a encuentro y que, por tanto, consistía en un “ideal de vida”, un “conjunto de aspiraciones”, un espacio donde residía la tradición y la patria. A modo de sutil anticipo de lo que serían líneas vertebradoras del periódico criollo, se remarcaba que los fogones camperos eran muy distintos a los puebleros, cuyo exclusivo significado estaba

¹⁴ MORENO CHÁ, Ercila, “Aquí me pongo a cantar” *El arte payadoresco de Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2016.

¹⁵ ROCCA, PABLO, “Los poetas-payadores de la modernización (Un desafío para la historia de la lírica rioplatense)”, en *Miscelanea*, Assis (São Paulo), vol. 14, julio-diezembre 2013, pp. 9-30.

ligado a la utilidad del fuego para la cocción. La diferencia entre campo y ciudad retornaría a través de distintas comparaciones.¹⁶ La otra precisión que acompañaba la descripción de los fogones eran los temas allí tratados. Como primera opción a la hora de reseñar las conversaciones de los gauchos, se hacía hincapié en las faenas diarias. Las anécdotas y experiencias del trabajo cotidiano eran presentadas como las preocupaciones centrales de los participantes. Así, los habitantes de la campaña quedaban distanciados de cualquier acusación de indolencia, vagancia, y animadversión a las tareas laborales que muchas veces acompañaban las descripciones de los fogones enlazados solo a la guitarra, el baile y el reposo.¹⁷ En suma, entendían que el nombre de la revista los exoneraba de presentar un programa para la publicación, aunque en efecto ya lo estaban ensayando.

Detrás del editorial estaban los dos artífices de la revista. Alcides De María era un poeta abocado a escritos patrióticos azuzado, quizá, por su padre, el historiador Isidoro De María, y por el parentesco lejano de su madre con José Gervasio Artigas. Antes de concebir *El Fogón*, ya había publicado *Preludio de Dos Guitarras*, en colaboración con su hermano, y *Apólogo y cantos patrióticos*, donde compilaba sus versos y los presentaba luego de haber recibido la benevolente crítica de la prensa uruguaya. La trayectoria previa no permitía encasillarlo como un poeta gauchesco, su forma de “escribir en criollo” se puso de manifiesto en la revista aquí estudiada. Según relataba De María, su afición por los jinetes había comenzado a sus diez años cuando se trasladó a Entre Ríos junto a toda su familia. Allí vivió más de una década rodeado de estancias donde se practicaban las clásicas faenas camperas. Para sus poemas gauchescos utilizó el seudónimo de Calisto el ñato y, como se verá más adelante, su gestión fue fundamental para la continuidad de la revista en el período fundacional.

¹⁶ Pablo Rocca ha estudiado las alusiones al campo y a la ciudad en la narrativa uruguaya para un período posterior. En su trabajo señala a *El Fogón* como uno de los últimos vectores para la literatura de asunto rural en clave de reacción ante la consolidación del proyecto modernizador en 1920. ROCCA, Pablo, “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)”, *Fragmentos, Revista de lingua y literatura estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina*, v. 19, 2000, pp. 7-28.

¹⁷ ECHAGÜE, Pedro, “Sobre el gaucho”, *Atlántida*, 26, 918, 1943, p. 33.

La otra figura destacada que se presentaba como director en la tapa de la publicación era Orosmán Moratorio. En ese caso, sus antecedentes lo posicionaban como una personalidad reconocida en el movimiento criollista, en particular gracias a sus producciones dramáticas. En 1892, se había estrenado en Montevideo su obra más reconocida: “Juan Soldao”. La trama fue catalogada como uno de los tantos relatos subsidiarios del éxito que había provocado la historia de Juan Moreira en la circulación de folletines primero y en su representación en el circo criollo después.¹⁸ Se trataba de denunciar los permanentes abusos de las autoridades para con la población de la campaña y de construir un exponente referencial de las consecuencias sufridas. Si bien Moratorio había explorado otros registros para sus producciones literarias, a diferencia de De María, se encasillaba a la perfección en lo que se reconocía como género gauchesco en los años previos a la primera aparición de *El Fógón*. Sí compartía con el co-director, la práctica de firmar sus textos con un seudónimo: Julián Perujo.

¿Por qué los responsables de la revista intercalaban firmas y nombres reales con sus nombres de fantasía? El clásico estudio de Arturo Scarone sobre los seudónimos de los escritores uruguayos contempla tres causas posibles para tal ejercicio: la desconfianza o humildad del autor; el orgullo de considerarse mejor posicionado que los textos firmados; y la necesidad de dar “rienda suelta” a sentimientos personales y desahogos.¹⁹ Sin duda que entre las páginas del periódico no se encuentran respuestas explícitas a lo que constituía una práctica extendida en el ámbito criollista, pero sí se puede vislumbrar una suerte de máscara que operaba, tal vez a modo de protección, y que podía responder a cualquiera de las últimas dos explicaciones aportadas por Scarone. De María lo dejaba en claro cuando respondía como Calisto mostrando que el desliz de sus nombres iba al compás del desplazamiento del registro.²⁰

En ocasiones atravesado por editoriales y poemas de los mismos redactores, cada ejemplar de la revista estaba compuesto por secciones

¹⁸ SILVA VALDÉS, Fernán, *El teatro uruguayo contemporáneo*, Madrid, Aguilar, 1960.

¹⁹ SCARONE, Arturo, *Diccionario de seudónimos de Uruguay*, Montevideo, La bolsa de los libros, 1942.

²⁰ *El Fogón*, 22 de marzo de 1896.

fácilmente reconocibles: una crónica o nota de opinión; “diálogos gauchescos” sobre temas muy variados; poesías y payadas; y por último, el apartado “cosas criollas”, el más fructífero para reconstruir la sociabilidad gaucha. A los meses de circulación, se incorporaron dos secciones: una de entretenimientos, con adivinanzas, juegos de ingenio y demás, y otra exclusivamente dedicada a las lectoras de la revista, denominada “Charamuscas”.

En mayo de 1896, los avisos sobre novedades a incorporar anunciaban: “atendiendo al interés que demuestra el bello sexo por nuestro humilde Fogón [...] tendremos el gusto de ofrecerles desde el próximo domingo una sección especial.”²¹ La referencia era llamativa por varios motivos. El rol de la mujer en el criollismo finisecular adolece de un trabajo exhaustivo que recomponga desde una perspectiva de género los sentidos circulantes en aquellos textos literarios, manifestaciones artísticas y agrupaciones criollas. Empero, un sobrevolado rápido permite advertir el carácter marginal y/o complementario que se le adjudicaba. En ese contexto, se considera que *El Fogón* transitó un camino singular. Sin asumir posturas vanguardistas ni corromper la cristalizada figura de “prenda” que completaba las danzas, las relaciones y los cuadros camperos, sus páginas evidenciaron determinados intersticios por los que se fue filtrando la incorporación de la mujer -lectora y colaboradora- al encuentro gaucha. La sección mencionada confirmaba la injerencia femenina que se había comenzado a reconocer meses atrás a partir de la incorporación de textos firmados por diferentes autoras. A las contribuciones de una maestra rural y de Margarita, seguramente María Arles de Anaya futura directora de la revista femenina *Páginas Blancas*, se le sumó en febrero de 1896 la poetiza Alondra, María Teresa Ledesma de Sáenz, la escritora más activa en los años inaugurales.

Los entretelones de su llegada a *El Fogón* son desconocidos. Según se les informó a los lectores de la publicación, la autora habría enviado su texto de manera espontánea y, como mecanismo recurrente más allá del género, se introducía con una humilde solicitud de permiso para que Calisto avalara su aparición. Alondra le cantó al gaucha, a los próceres de la patria, a personajes circenses, a las efemérides rioplatenses, etc. Se trataba de los primeros pasos de

²¹ *El Fogón*, 3 de mayo de 1896, p. 419

la esposa de Félix Sáenz, un reconocido dramaturgo gauchesco amigo de Alcides De María.

En línea con las participaciones de Alondra se podría pensar que la voz de la mujer se fue consolidando para abordar temáticas nucleares de la revista. Es decir, la mujer escribe para el lector asiduo del periódico que se presume hombre en tanto se respeta el discernimiento realizado por la redacción. En ese sentido se podría reconocer una suerte de “horizontalidad” para las escritoras que ensayaban sus poesías y las acercaban al fogón criollo. Por el contrario, cuando se pensó el apartado exclusivo dedicado al género femenino, las temáticas mostraron una distancia considerable. Así, información sobre moda, enlaces matrimoniales y recetas de comidas fueron incorporados a “Charamuscas” acentuando lo distintivo de la sección. Allí, además, se solían hacer eco de informaciones publicadas en otros semanarios y las recogían para gusto de las “bellas lectoras (porque no hay lectora de El Fogón que no sea bella)”.²²

La transcripción de noticias, más allá de la sección, permitía dilucidar la intención de los redactores de “dialogar” con otras publicaciones, fuesen locales, nacionales o de países limítrofes. En ese sentido, la referencia a periódicos y revistas se realizó con distintos objetivos. Ampliar la resonancia de las informaciones ligadas al ámbito criollista era uno de ellos. En uno de sus primeros números, citaban a *El Noticioso* de Rosario Oriental para dar cuenta de la conformación de una nueva agrupación gaucha. Así, se pretendía ligar la experiencia de la novel publicación a un contexto vigoroso para ese tipo de manifestaciones. La extensión del consenso con respecto a la celebración de un Uruguay gaucho y tradicional se “confirmaba” con esas reproducciones de diarios regionales. Con *El Fogón* ya instalado, se buscó en las publicaciones de la prensa el reconocimiento de su obra y su protagonismo. *El Día* de Paysandú certificaba que “El Fogón es más criollo que bota de potro”²³, mientras que *El Tiempo* de Florida indicaba que la revista criolla se iba haciendo cada día más popular por los reconocidos literatos que lo llevaban adelante.²⁴

²² *El Fogón*, 5 de julio de 1896, p. 328.

²³ *El Fogón*, 17 de mayo de 1896.

²⁴ *El Fogón*, 14 de junio de 1896.

Otro tipo de vínculo se gestó a partir de las conexiones personales que los directores establecían con responsables de otras revistas. Un ejemplo de esas relaciones fue el intercambio y la promoción del *Boletín de Homeopatía*. Su redactor, José Fontela, se puso en contacto con la revista criolla por su afición a la escritura de cuentos camperos. Si bien la práctica medicinal quedaba por fuera del campo de interés primario de *El Fogón*, la iniciativa de Fontela provocó que se comenzara a versear sobre la “meopatía” y los remedios de cuentitas blancas que “curan mejor que nada”.²⁵

Las referencias a publicaciones periódicas no siempre se realizaron en términos promotores. Un ejercicio repetido era fiscalizar las transcripciones de *El Fogón* no citadas y hacer público el reclamo al diario de turno. En ese punto, la actitud de los redactores revestía una doble perspectiva: por un lado, celebraban la copia de material abocado al impulso del criollismo, pero por otro lado condenaban la omisión de la cita correspondiente como una falta inadmisibles. Así lo expresaban con respecto a una canción popular publicada por el diario de tirada nacional *La Tribuna*: “Aunque honró una vidalita, dándole publicidad, se le pide en caridad, que marque nuestra leñita”.²⁶

La extensión del periódico criollo iba ganando reconocimiento en distintos puntos del país y el rebote de sus textos en otros diarios contribuía en ese proceso. Si bien no se explicitaba la cantidad de suscripciones, sí se dejaba constancia de su circulación por diferentes departamentos del Uruguay. Además, por algunos comentarios esporádicos se podía inferir una resonancia, de muy baja intensidad para el período que nos ocupa, en algunas ciudades de Argentina. Quizá envalentonados por eso, se animaban a polemizar con *La Nación* de Buenos Aires, con respecto a la participación de dos próceres uruguayos en las contiendas político-militares acontecidas al otro margen del Río de la Plata.²⁷ Más allá del contenido, era interesante ver cómo *El Fogón* iba fiscalizando diversas publicaciones y elaborando respuestas condenatorias. El ejercicio no solo remitió a la prensa argentina, *Montevideo Cómic*, por ejemplo, fue acusado por haber representado un asalto con una ilustración en la que el ladrón llevaba bota de

²⁵ *El Fogón*, 22 de septiembre de 1895.

²⁶ *El Fogón*, 10 de noviembre de 1895, p. 119.

²⁷ *El Fogón*, 5 de abril de 1896.

potro y chiripá.²⁸ No se registraba ningún tipo de *feedback* ante las denuncias fogoneras por lo que las inquisiciones parecían más destinadas a marcar los contornos de los discursos posibles sobre el gaucho y la historia nacional y presentárselos a sus lectores.

A la hora de pensar el impacto que tenían sus publicaciones en aquellos que consumían semanalmente la revista resulta inevitable esbozar consideraciones generales a partir de los escasos datos que se registraban. En primer lugar, los redactores de *El Fogón* certificaron que la campaña era “el punto de mira de sus aspiraciones”.²⁹ Para ello, el intercambio con numerosos diarios locales entre los que se contaban: *El Comercio* de Fray Bentos, *El Ecos del Progreso* y *La Revista* de Salto, *El Eco* de Tacuarembó, *O Canabarro* de Rivera, *El Norte* de San Eugenio, *El Pueblo* de San José, *El Conciliador* de Maldonado, y *El Tala Cómic* del Tala. Se considera que poner el foco en las zonas rurales y sus habitantes estaba vinculado a lo que llamaremos su “programa” con respecto a la recuperación de las tradiciones y el perfil del criollismo que difundían denodadamente. Como se verá más adelante, esos mensajes portaban contenidos aleccionadores que reconfiguraban determinados sentidos sobre los gauchos y su devenir socio-histórico.

Las correspondencias individuales se podían leer a partir de las experiencias de aquellos que se aproximaron al periódico como lectores y, desde allí, se animaron a colaborar enviando poemas y relatos. En octubre de 1895 se habilitó esporádicamente una sección llamada “Correo de El Fogón”. En las cartas publicadas se podía reconocer un patrón que consistía en: remarcar la sensibilidad provocada por la lectura de la revista, que incluiría llantos de emoción y nostalgia; demostrar una cierta humildad para arribarse a la publicación pidiendo permiso y disculpándose por los “malos renglones”, por “no saber versiar (sic)”, etc; y una halago permanente a los redactores que se consolidaban como “modelo” para los consumidores de *El Fogón*.

Tanto Julián Perujo como Calisto el ñato recolectaban diversos reconocimientos y elogios por parte de los nuevos colaboradores de la revista.

²⁸ *El Fogón*, 27 de octubre de 1895.

²⁹ *El Fogón*, 15 de septiembre de 1895

Ambos eran aplaudidos como las fuerzas propulsoras de *El Fogón* y señalados como ejemplo de la camaradería tradicionalista. Sin embargo, desde diciembre de 1895 Orosmán Moratorio desapareció de la nómina de la revista y, junto con él, los textos y referencias a Perujo. La ausencia del co-fundador coincidió con el surgimiento de un nuevo periódico criollista, *El Ombú*, que se publicó bajo la dirección de Moratorio hasta fines de 1896 cuando decidió reencontrarse con Alcides De-María y recuperar su lugar en la pionera revista. Nada se explicó en *El Fogón* del distanciamiento y poco se dijo sobre la “reconciliación”. Aparentemente, la complejidad de sostener dos publicaciones similares a partir de esfuerzos individuales habrían determinado la opción por amainar las cargas y cooperar en el mantenimiento de una sola. Es dable remarcar que, en ese tiempo fundacional, *El Fogón* no recibía ingresos por publicidades y solo se sostenía gracias al pago de suscripciones. La “refundación” de la revista fue saludada por los colaboradores habituales y también por figuras de cierto renombre en el ámbito artístico rioplatense, como Martiniano Leguizamón. Así, se ponía de relieve otro nivel del entramado generado en torno al fogón que vinculaba a artistas y a asociaciones criollistas.

Entre las letras y los dramas criollos

Las relaciones con inexpertos colaboradores, que iban confirmando un perfil particular en el modo de “arrimarse” e incorporarse a la revista, no fue el único indicio de la sociabilidad constituida alrededor de *El Fogón*. Desde sus primeros números, los redactores se ocuparon de explicitar el respaldo y la promoción de plumas consagradas. En su edición inaugural ya se transcribía una carta de quien sería bastión para los momentos iniciales, Antonio Lussich. El autor de *Los tres gauchos orientales* se había posicionado como máxima referencia de la gauchesca uruguaya y se lo solía syndicar como una de las principales influencias para la elaboración de otros poemas en el mismo registro, como el *Martín Fierro* de José Hernández.³⁰ En la misiva celebraba la aparición

³⁰ CANCELLIER, Antonela, “Ósmosis estilísticas, léxica e icónica entre Antonio Lussich y José Hernández”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1998; AÍNSA, Fernando, “La naturalización de los símbolos universales: Los tres gauchos orientales de Antonio Lussich”, Biblioteca Virtual Universal, 2010, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155393.Pdf>

de la revista luego de haberse anoticiado en su residencia parisina.³¹ Desde Francia iba a recibir y enviar textos con la firma de Braulio Araujo y Luciano Santos.

Orosmán Moratorio le dio continuidad al intercambio con Lussich demandando en cada entrada una nueva colaboración del escritor: “Entre los criollos cantores, sus *Tres gauchos orientales*, marcan huellas inmortales, por sus excelsos primores [...] Venga amigo, tome asiento, junto al FOGÓN cariñoso, suelte un canto primoroso”.³² La contestación llegó dos números después en forma de verseada dedicada exclusivamente a Perujo

para quien ofrecía “gratitud eterna”. Las intervenciones de Lussich se publicaban en las primeras páginas y, en ocasiones, se anexaban las respuestas de los redactores. En líneas generales se fomentaba la vigencia y difusión de la revista. Desde París, “Braulio Araujo” les reclamaba no aflojar y afrontar cualquier “mariconeada de puebleros”. En Montevideo, garantizaban no dar un paso atrás en la empresa de promover el criollismo a través de la expansión de la revista.

De acuerdo a las voces fogoneras, la participación de Lussich fue importante para azuzar el fuego de la nueva revista. En una carta de *Calisto* el ñato se expresaba: “Cuando los otros días desarrumbó (sic) su guitarra y se vino a la rueda el mentao Luciano Santos, cayeron como cotorras al maizal” ya que sus payadas “juntan a la paisanada como si hubieran carreras”.³³ En efecto, Lussich había generado la confianza que en ocasiones se hacía explícita: “con leñas de esa clase, no hay temor de que se apaguen las llamaradas de EL FOGÓN”.³⁴

De hecho, la labor del escritor gauchesco no se reducía a enviar versos esporádicos y cartas con saluciones. Además, se convirtió en “agente” de la revista mencionándola en distintas publicaciones francesas, como *Le Cencerre* y *L'Union Française*. Las recomendaciones de Lussich llevaron los ejemplares de

³¹ *El Fogón*, 7 de septiembre de 1895.

³² *El Fogón*, 15 de septiembre de 1895, p. 16.

³³ *El Fogón*, 24 de noviembre de 1895, p. 136.

³⁴ *El Fogón*, 5 de enero de 1896, p. 216.

El Fogón a manos del literato peruano Ricardo Palma. El contacto no era menor. Palma era uno de los más afamados escritores latinoamericanos, destacado particularmente a partir de la publicación de *Tradiciones Peruanas*, un conjunto de relatos breves que compilaban historias del pasado incaico, virreinal y republicano. Reconocido como un tradicionalista en el país andino, sus obras resultaron objeto de estudio desde diferentes perspectivas.³⁵ En referencia a los textos gauchescos que proliferaban en la llanura rioplatense, Palma los leía como parte de un fenómeno más amplio que denominaba “literatura popular” y que tendría la función de “ejercer positiva influencia sobre la moralidad del pueblo”.³⁶

En comunión con los propósitos de Calisto y Perujo, Palma solicitaba la mediación de Lussich para el envío de nuevos ejemplares. Es más, confirmaba la intención de coleccionar el periódico criollo para la sección americana de la Biblioteca Nacional de Perú que estaba bajo su dirección desde 1883. El pedido de material para el acervo bibliotecario fue un distintivo de su gestión que se celebró por haber recompuesto el patrimonio luego de su vasta destrucción durante la guerra del Pacífico. Si bien podría, entonces, considerarse como una solicitud más en pos de ese objetivo, Palma detalló el interés por la obra de los orientales comentando apartados de la revista y reclamando escritos de Moratorio que estarían destinados a la misma institución.³⁷ *El Fogón* resaltó, al máximo de sus posibilidades, la “llegada” de una figura de ese calibre.

En las respuestas de Calisto se mezclaba la admiración hacia el escritor peruano con el desencanto hacia los bibliotecarios uruguayos que no tomaban la misma postura. El tono de las notas iba describiendo una suerte de cruzada por la defensa del criollismo de la cual ya lo hacían parte a Palma y a todos los lectores peruanos que gozarían de la revista.³⁸ El vínculo quedaba sellado. En el diario

³⁵ OVIEDO, José, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, Edición Universitaria de Buenos Aires, 1965; DURÁN LUZIO, Juan, “Ricardo Palma, cronista de una sociedad barroca”, *Revista Iberoamericana*, vol. 53, 140, pp. 581-593; CASTELLANOS, Isabelle, *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma: claves de una coherencia*, Lima, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 1999; MOREANO, Cecilia, *Relaciones literarias entre España y Perú: la obra de Ricardo Palma*, Lima, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2004.

³⁶ Carta de Ricardo Palma a José Hernández, 5 de marzo de 1879, en [https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Ricardo_Palma_a_José_Hernández_\(5_de_marzo_de_1879\)](https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Ricardo_Palma_a_José_Hernández_(5_de_marzo_de_1879))

³⁷ *El Fogón*, 29 de diciembre de 1895.

³⁸ *El Fogón*, 5 de enero de 1896.

criollo se promocionó la aparición del nuevo libro de Palma, *Neologismos y americanismos*. La correspondencia andina les permitía extender su empresa a niveles regionales y hacer gala del consenso para la defensa de las tradiciones más allá de sus ámbitos de circulación.

Carlos Reyles, Vicente Rossi, Leopoldo Lugones y Martiniano Leguizamón fueron otras de las plumas que se vincularon circunstancialmente con *El Fogón*. La modalidad variaba entre la colaboración con breves relatos, comentarios de libros, envíos de nuevas publicaciones buscando una crítica positiva e incluso, como el caso de Leguizamón, en el compromiso para pesquisar nuevos integrantes y recomendarles textos para su inclusión.³⁹

Otro eje del entramado social estaba ligado a las manifestaciones teatrales. Los dramas criollos ocuparon un lugar protagónico en la revista y ameritarían un estudio particular. Se destacará aquí solo dos modalidades de referir a los espectáculos, ambas de carácter episódica. Es decir, en primer lugar *El Fogón* se convirtió en canal de difusión de las obras escritas por los responsables de la revista. Así, *Matreros* o *Por la Patria* de Orosmán Moratorio fueron publicados por cuadros en diferentes números. También las creaciones de Enrique De María, administrador de la revista e hijo de Calisto, como *El Melón de Invierno* o *A Vuelo de Pájaro* fueron incorporadas en los números inaugurales. El caso de la última obra señalada será desandado como muestra del seguimiento realizado desde *El Fogón*.

La trama de *A Vuelo de Pájaro* consiste en la visita de un viajero extranjero a la ciudad de Montevideo ávido de conocer cada rincón de la capital uruguaya. En escenas que mostraban diversos “paisajes” de la ciudad, el visitante dialogaba con personificaciones de lo más extrañas. La música, la pintura, la danza, le relataban sus experiencias haciendo foco en las dificultades que atravesaban por ser orientales en un contexto de gustos foráneos. Entre las conversaciones con la prensa uruguaya se destaca el personaje que representa al diario criollo: “Yo que al gaucho lo retrato, soy paisano, la gaceta [...] cuando llega la ocasión, defiendo la tradición, de mi tierra sin recelos, canto décimas y cielos, y mi marca es El

³⁹ *El Fogón*, 15 de diciembre de 1896.

Fogón”.⁴⁰ El recorrido finaliza con la intervención de la sociedad gaucha *La Criolla*, que será retomada en el siguiente apartado. Allí, luego del baile del pericón se compone el cuadro final con intensas notas de patriotismo, de las que se destacan la estatua de Artigas y el canto de cierre. Al viajero no le quedaban dudas dónde residía la patria y de qué manera se la celebraba.

En *El Fogón* se publicitó el estreno de la obra con dos notas. En la primera se transcribía textualmente un fragmento del canto del payador y en la segunda se brindaba mayor información indicando la cantidad de personajes en escena (más de cien), las composiciones musicales a ejecutar, y la ambientación de los diferentes cuadros. Por último, llamaba a sus lectores a estar atentos porque “si bien el galpón es grande habrá que andar a pechadas para poder ganarse un lugarcito”.⁴¹ El drama de De María se estrenó el 20 de diciembre de 1895 en el Pabellón Nacional, un galpón-teatro abocado exclusivamente a presentar obras orientales. *El Fogón* pretendió mantener atentos a sus lectores sobre el devenir de la nueva puesta en escena. Al número siguiente, se transcribió en dos páginas un fragmento de la obra y a la semana se recopilaron todas las publicaciones de la prensa nacional. Las citas se concentraban en la cantidad de público y en su recepción: “Ha sido acogida con un éxito de que no hay precedentes en los anales de nuestros teatros y la concurrencia ha desbordado aquella sala”.⁴² Otras crónicas, como las de *La Tribuna* eran más cautelosas respecto al público y ante el esbozo de alguna crítica aparecían rápidamente las “correcciones” de los redactores de la revista para propulsar la afamada obra. Durante todo el mes de enero de 1896 se continuaron publicando fragmentos continuados del drama criollo. Recién a mediados de ese año culminaban las referencias al texto de Enrique De María promocionando la compra del libro que se podía obtener a 10 centavos (el mismo precio que un ejemplar del periódico criollo).

La reseña del tratamiento que se le dio en *El Fogón* al estreno de *A Vuelo de Pájaro* mostró cómo la publicación se ponía al servicio de los dramas criollos escritos por sus propios directores y colaboradores. Al mismo tiempo, parecía usufructuar el impacto de esos espectáculos y les otorgaba cuantiosas páginas en

⁴⁰ DE MARÍA, Enrique, *A vuelo de pájaro*, Montevideo, Imprenta Obrera Tipográfica, 1895, p. 7.

⁴¹ *El Fogón*, 15 de diciembre de 1895, p. 180.

⁴² *Montevideo Noticioso*, citado en *El Fogón*, 24 de diciembre de 1895, p. 194.

forma episódica para que sus lectores continuaran la lectura en los números sucesivos. Quizá para revivir la experiencia teatral o para conocer una obra que resonaba fuerte en la capital pero que quedaba alejada de los habitantes de la campaña a los que el periódico perseguía, lo cierto es que la mayoría de los ejemplares contenían algún cuadro de un espectáculo criollo. Así, tanto los que leían como los que asistían a las obras podrían entrelazar los discursos patrióticos que se ponían en escena con la figura del gaucho, el protagonismo de *El Fogón*, y las asociaciones tradicionalistas. En efecto, Enrique De María cerraba su drama en el local de la agrupación más importante de la época, íntimamente vinculada a la revista de Julián Perujo y Calisto el ñato.

La Sociedad Criolla

El 25 de mayo de 1894, un año y medio antes de la aparición de *El Fogón*, se fundó en la localidad de Maroñas, Montevideo, la agrupación Sociedad Criolla. A la postre reconocida como la primera asociación tradicionalista del Río de la Plata, tuvo como director al doctor Elías Regules y como sede de sus encuentros al campo de su tío Juan Risso. La asociación tuvo un protagonismo singular en la mayoría de las manifestaciones criollistas de la región, empero, las investigaciones académicas no han reparado exclusivamente en su composición. Se la ha mencionado de modo tangencial e incluso con referencias inexactas acerca de su fundación. Ángel Rama sostuvo que se había fundado el 25 de agosto atento al aniversario de la independencia uruguaya. Si bien fallido en la datación, aportó las principales informaciones sobre la etapa inicial de “La Criolla”. El desfile de 250 jinetes por las calles capitalinas y las pancartas que hacían alusión al carácter laico y apartidario de la institución fueron los datos más revisitados.⁴³ Además, Rama reseñó la polémica que enfrentó a su fundador con el periodista Carlos Blixen quien se mofó de la nueva asociación manifestando que el atuendo y la evocación del gaucho constituían un anacronismo intolerable para la moderna Montevideo.⁴⁴

⁴³ CASAS, Matías Emiliano, “Los lazos de los gauchos. La sociabilidad como herramienta para la difusión de la tradición en la Provincia de Buenos Aires”, *Avances del Cesor*, vol. 13, n° 14, 2016, pp. 137-156.

⁴⁴ RAMA, Ángel, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Montevideo, Calicanto Editorial, 1976.

La idea del “ataque” sufrido en sus días inaugurales quedó sellada en los responsables de la agrupación y sería retomada como signo de superación y trascendencia. La Sociedad Criolla contaba para el período con más de dos centenares de socios según las crónicas que se publicaban en la revista. Si bien *El Fogón* no fue un órgano oficial de la institución, por momentos lo parecía ya que en casi todas las apariciones de su sección informativa se hacía alusión a noticias exclusivas del centro gauchesco. Para avisar que se suspendía una fiesta o para promover la participación en algún evento, las páginas del periódico cumplían una función sustancial en la dinámica interna de la asociación. Sus integrantes más importantes, en orden a las participaciones públicas, también eran colaboradores de la revista: Elías Regules, con sus poesías; Diógenes Hequet, a partir de las exposiciones pictóricas que eran habitualmente reseñadas; Francisco Pisano y Pablo Podestá, en la correspondencia acerca de sus compañías y dramas teatrales. Al mismo tiempo, tanto Moratorio como De María intervenían asiduamente en las reuniones de La Criolla. Si bien en *El Fogón* nunca se expresaron como parte de la institución, las crónicas los ubicaban en un rol relevante para sus presentaciones y festejos.

La relación entre el centro criollo y la revista estuvo enlazada desde el primer ejemplar. Allí aparecía una carta abierta a Regules firmada por Calisto y otra por Perujo donde se lo invitaba formalmente al fogón en ciernes y se le garantizaba el carácter apartidario, como se experimentaba en La Criolla: “Yo soy como usted doctor (sic), no entiendo de colorinches”.⁴⁵ En la ignorancia, el “gaucho” se exculpa por omitir la política de sus objetos de interés. No obstante, como se verá en el apartado posterior, la perspectiva de los redactores con respecto a temas políticos fue bastante más compleja. El convite no era la única mención en el número inaugural, en un diálogo gauchesco se reseñaba un asado de La Criolla, entre otros destaques se hacía mención a la hospitalidad del presidente y a la confusión generada por el relator quien los había prejuzgado como “puebleros”. Luego del intercambio y del compartir de música y guitarreadas había dilucidado que se trataba de “verdaderos criollos”. Por último, en un registro más periodístico, se informaba sobre la fiesta dominguera. La descripción ponía el acento en los numerosos fogones mañaneros donde se conjugaban mates,

⁴⁵ *El Fogón*, 7 de septiembre de 1895, p. 3.

payadas y conversaciones. Si con ese breve reporte ya se ponía en jaque la referencia cuantitativa realizada por Lehmann Nitsche señalada anteriormente, con la visita de dos instituciones se adivinaba una red vincular compleja que matizaba el supuesto carácter aislado y solitario de esas agrupaciones. En efecto, Diego Pons y Jaime Molins, presidente y tesorero de la Asociación Rural; y representantes de la agrupación La Flor del Pago, fundada en octubre de 1894, habían compartido el asado en Maroñas.

De ese modo, La Criolla se conformaba como un núcleo del criollismo y *El Fogón* como una ventana fidedigna para reconstruir sus intervenciones. Así, se citaba por ejemplo la composición de una agrupación en Rosario Oriental que se denominaba tal como la pionera montevideana en una suerte de homenaje.⁴⁶ En otro caso, se describía una fiesta en su honor brindada por el Fogón Abayubá. La asociación se reconocía como “un gajo de La Criolla” y decidió festejar su aniversario evocando al centro madre. La ornamentación, además de contar con las clásicas alusiones patrióticas contenía lienzos con las leyendas “Patria y Fraternidad”, lema de la agrupación presidida por Regules y “Viva el iniciador de la Sociedad Criolla”. Al cierre del agasajo, recitaron poemas Alcides De María y Orosmán Moratorio y ofreció un discurso el avivado Elías Regules.⁴⁷

La presencia de los redactores de *El Fogón* era una constante, como también la participación de Antonio Lussich cuando regresaba al Uruguay. La modalidad de las fiestas solía repetirse: por la mañana mateada en los fogones, luego puchero y asado con cuero. De allí se daba paso al esparcimiento con juegos como el truco y la taba. Más tarde se congregaban en el galpón de la quinta de Risso para dar inicio a la velada literaria, teatral y musical. El cierre estaba marcado por las prácticas ecuestres entre las que se destacaban las carreras cuadreras y las corridas de sortija.⁴⁸

Ese formato solía extenderse cuando los festejos se realizaban por su aniversario o en adhesión a las fiestas patrias. De todas, los programas del 25 de

⁴⁶ *El Fogón*, 15 de septiembre de 1895. Es dable referir que en tanto se había fundado el 25 de agosto, podría ser el punto de confusión del trabajo de Rama y de aquellos que recogieron esos fragmentos de su investigación.

⁴⁷ *El Fogón*, 7 de octubre de 1895.

⁴⁸ *El Fogón*, 3 de noviembre de 1895.

mayo revestían la dualidad de conmemorar la efeméride rioplatense y al mismo tiempo, celebrar un nuevo año de vida de La Criolla. En 1896 veintidós números artísticos animaron la tarde, comenzando con un pericón seguido de las palabras de Elías Regules. Entre poesías, recitados y cantos, vale destacar la participación de Alcides De María. El poema denominado “25 de Mayo” fue transcrito en *El Fogón*. En trece estrofas se resumía el sentido de la fiesta. El texto comenzaba haciendo alusión a 1810 como el pronunciamiento de “la voz de la esclava, que iba a trozar su cadena, destrozando la melena, del león que la esclavizaba”.⁴⁹ De esas referencias se pasaba a consideraciones sobre el gaucho que, según De María, tenía dos banderas. Su figura se utilizaba como pivote para hermanar las patrias: “Por eso del patrio cielo, argentino y uruguayo, el hermoso sol de Mayo, lanza sus rayos al suelo”.⁵⁰ En las estrofas finales se trazaba un puente entre aquel “primer fogón patrio” y los de La Criolla que alumbraba “la joven nación que hoy se desarrolla”.⁵¹ Al unísono se celebraba la Revolución de Mayo y la fundación del centro tradicionalista porque, en definitiva, para los participantes se estaban conmemorando dos acontecimientos estrechamente vinculados y, en ambos, encontraban al gaucho como protagonista.

En el anuncio del programa que recibió *El Fogón* había un número singular que se distinguía del resto: se presentaba una romanza titulada “Non e ver”. La composición típica europea iba a ser ejecutada por Alfredo Lanaro, de quien no se tenía registro previo en las fiestas de la agrupación. La inclusión de una pieza que, a *prima facie*, nada tenía que ver con la reunión gaucha no pasó desapercibida para los lectores del periódico. Tampoco lo hizo el discurso de Elías Regules que se publicó íntegro en el número siguiente. Las palabras del decano de la Facultad de Medicina, que se había dado a conocer en el ambiente criollista a través de sus poemas y sus dramas teatrales, generaron una discusión que se desarrolló a través de las páginas de *El Fogón*.

Las palabras del presidente, que parecieron corromper el monocorde tono de los tradicionalistas vinculados a la revista, parecían dirigidas a la sociedad uruguaya en general más que a los socios que vitoreaban su segundo aniversario.

⁴⁹ *El Fogón*, 31 de mayo de 1896, p. 460

⁵⁰ *El Fogón*, 31 de mayo de 1896, p. 461

⁵¹ *Idem*.

Subyacía una lógica defensiva y conciliadora que permitía inferir destinatarios alejados de las reivindicaciones criollas. En ese sentido, Regules explicaba: “Aquí no se fomentan costumbres populacheras ni se cultivan pretensiones de habilidades exclusivas del elemento rural”. De hecho, reconocía que la agrupación era hija de la ciudad por lo que “no protestamos contra las prácticas urbanas. Yo concibo a La Criolla vestida de frac y guante blanco, pero si con ese atavío ofrece un homenaje a sus antepasados”. Para rematar, afirmaba que todos sus integrantes estaban “adaptados al convencionalismo del medio civilizado”.⁵²

Lejos de recorrer los caminos de la agrupación y de perderse en efervescentes aplausos entre los “gauchos” que lo escuchaban, apostó por remarcar sus contornos y garantizar la inserción de La Criolla en la Montevideo “civilizada”. Dos años atrás, paradójicamente, había defendido la bota de potro y el chiripá ante las acusaciones realizadas por Blixen. En la fiesta, como un extremo de lo posible, refería al frac y a los guantes blancos. Si se leía con detenimiento la trayectoria de Regules y la imagen que había refractado al interior del criollismo uruguayo, su discurso no podía sorprender demasiado. El doctor, especializado en cirugías, había promovido el asociacionismo en el ambiente académico dando origen a la Sociedad Universitaria.⁵³ Regules sabía desplegarse en distintos ámbitos y esa facultad era reconocida desde *El Fogón*: “el doctor de bombachas y farol (a sigun (sic) las circunstancias) que es el alma de ese cuerpo [La Criolla] precisamente porque es hombre capaz de hacer esas metamorfosis”.⁵⁴ Lo que generó la polémica era su aparente intención de ejecutar esa transformación con la agrupación gaucha.

Bajo el seudónimo de Pasión Machuca, de quien desconocemos su trayectoria previa dado que no había intervenido en el periódico, se contestó punto por punto el discurso de Regules. El autor no había participado de la fiesta sino que había seguido el evento a través de la lectura de *El Fogón*. ¿Cómo se puede concebir La Criolla vestida de frac y guante blanco? era la pregunta que estructuraba su texto. Le recordaba al presidente que cuando se estrenó la

⁵² *El Fogón*, 7 de junio de 1896, p. 470

⁵³ CARÁMBULA DE BARREIRO, Margarita, “Elías Regules (1861-1929)”, en *Revista del Sindicato Médico del Uruguay*, Montevideo, 1987, p. 7-13.

⁵⁴ *El Fogón*, 16 de febrero de 1896, p. 277

agrupación, él se había destacado por “el golpe del uniforme y la despreocupación con que afrontó la crítica”. Entendía que Regules con su traje campero tenía cien veces más valor que vestido de etiqueta. Además, cuestionó la incorporación de la romanza y el protagonismo del piano en desmedro de la guitarra, el instrumento criollo. La inquisición de Machuca mostraba una relación asimétrica con su interlocutor. El autor reconocía en Regules al “taita” del criollismo y pedía disculpas anticipadas por la osadía.⁵⁵

El presidente de La Criolla respondió en el número siguiente. Para ello, dedicó una extensa introducción citando acusaciones contra la agrupación: “sembrar el retroceso y mutilar las buenas costumbres de la población adelantada”; “la abochornan con el renacimiento de atributos simbólicos de la barbarie”; “es solamente una colección de orilleros congregados por grotescas tendencias para celebrar fiestas y desahogar sus burdos anhelos”. Regules afirmaba que el discurso había estado dirigido a contrastar esas críticas. Sin embargo, no se retractaba con respecto a la vestimenta confirmando la posibilidad de celebrar las tradiciones debajo del frac. Quedaba en evidencia que la pretensión de disociar a la Sociedad Criolla de cualquier ligazón con la barbarie y el atraso había sido caro a la intransigencia respecto a las botas de potro y chiripa de los comienzos.

En el mismo sentido se argumentaba la incorporación del piano: “Deje que las teclas [...] vayan a presentar su concurso a las modestas veladitas de La Criolla, acusada de rústica y salvaje”.⁵⁶ Por último, con respecto a la romanza confesaban que hubiese sido mejor cualquier composición criolla pero, ante la escases de ofrecimientos, habían habilitado su reproducción. Exponía que era parte de una estrategia para que, en otras ocasiones, el mismo ejecutor se animara a décimas de Moratorio o De María.

Machuca reconoció que hubiese sido temerario cantarle vale cuatro y, si bien mantuvo su postura con respecto a las exterioridades, aceptó la invitación de participar en los festejos próximos. La discusión dejaba al menos tres indicios con respecto a los consensos perseguidos por los tradicionalistas: su movimiento

⁵⁵ *El Fogón*, 14 de junio de 1896.

⁵⁶ *El Fogón*, 21 de junio de 1896, p. 494

no era, al menos no se mostraba, refractario al “progreso” y la “modernización” de la sociedad uruguaya; la participación de elementos extranjeros en las agrupaciones y veladas tenían como fin último su “conversión” al mundo criollo; los redactores de *El Fogón* estaban identificados como productores y promotores genuinos de ese movimiento. Esos eran solo algunos de los componentes de lo que se puede reconocer como un programa común.

Debates, educación, política y criollismo

La comunión entre Regules, La Criolla y *El Fogón* se puso en escena de modo recurrente. Entre tantos puntos de contacto, la idea de que recordar las viejas tradiciones no implicaba “el absurdo deseo de embrutecernos” fue una de las más explicitadas.⁵⁷ En esa línea, otra institución se incorporó a las reseñas habituales del periódico criollo: La Liga Patriótica de Enseñanza. Esa asociación se había fundado en 1888 por iniciativa del doctor Ramón López Lomba, con el propósito central de “crear granjas-escuelas o interinatos de instrucción primaria y de agricultura práctica en los departamentos de campaña”.⁵⁸ No se trataba de una asociación oficial, sino que se sostenía desde las voluntades individuales de sus miembros. Entre los principales donantes para la concreción de escuelas rurales se encontraba uno de los hermanos de Calisto el ñato, Pablo de María, quien como catedrático universitario había ofrecido un mes de su salario, equivalente a \$ 105.⁵⁹ Sería extender los límites de este trabajo ahondar en la dinámica interna de la agrupación, el estudio de Ariadna Islas muestra las conexiones entre intelectuales y empresarios durante la primera década de funcionamiento.⁶⁰ Aquí, repararemos en los encuentros con los tradicionalistas presentados para reconstruir los tópicos en común que permitían identificarlos como parte de un mismo proyecto.

La mayor parte de las apariciones de La Liga en *El Fogón* estaban vinculadas a sus actividades públicas. En ese sentido, el periódico funcionaba

⁵⁷ *El Fogón*, 3 de noviembre de 1895, p. 99

⁵⁸ Memoria de la Liga Patriótica de Enseñanza Popular, Montevideo, Imprenta y Librería de Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, 1890, p. 7.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁰ ISLAS, Ariadna, *La Liga Patriótica de Enseñanza: una historia sobre ciudadanía, orden social y educación en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

como propagador de los eventos organizados por la asociación educativa. Siempre desde una perspectiva halagadora, las reseñas incluían descripciones minuciosas de los programas y los participantes. Cuando La Criolla era invitada, la fisonomía de las celebraciones no distaba mucho de las veladas en Maroñas: expresiones literarias, musicales y prácticas ecuestres.⁶¹

Los logros de la Liga también eran reseñados y encomiados como propios en el periódico. Cuando se fundó la primera escuela en Tacuarembó, se interpretó como una trincheras para la defensa contra “la invasión del idioma portugués que tanto dominio ejerce en los departamentos del norte”. La nueva institución, afirmaban, “propagará el idioma nacional y hará amar y respetar la patria en sus fronteras”.⁶² Para cerrar la crónica se recuperaba un discurso afamado de Elías Regules que había sido pronunciado en una fiesta de La Liga en octubre de 1895. El presidente de La Criolla azuzó las proyecciones de la educación patriótica para “no ser una colonia extranjera” y arengó: “Queremos patria ilustrada pero patria de orientales”.

El nombre de la escuela se había “anticipado” en el recorrido previo y la exploración del terreno que también había sido cubierta por *El Fogón*. Los tres comisionados de la Liga habían encomendado su misión a José Artigas rindiendo diferentes homenajes.⁶³ El nombre del prócer uruguayo recibía el beneplácito de los tradicionalistas que mantenían un culto permanente de su figura: “Artigas, el padre del criollismo, enalteció a su patria enalteciéndose a sí mismo, rehusándose a vender el rico patrimonio de los orientales al bajo precio de la necesidad”.⁶⁴ La cita deja ver una operación que trascendía la celebración de los próceres orientales y tendía a identificarlos con la figura del gaucho y la promoción del criollismo. En esa línea, desde *El Fogón* se difundía una relectura de la historia uruguaya en clave “gauchesca”. Es decir, los acontecimientos destacados por la historiografía tradicional eran recuperados para encontrar “gauchos” en cada una

⁶¹ *El Fogón*, 7 de octubre de 1895.

⁶² *El Fogón*, 16 de febrero de 1896, p. 287.

⁶³ *El Fogón*, 26 de enero de 1896

⁶⁴ *El Fogón*, 1 de diciembre de 1895, p. 146.

de esas gestas. “Los de chiripá y bota de potro” eran resaltados como ejemplo de abnegación y amor a la patria.

Así era identificado Artigas que funcionaba como punto de encuentro entre las actividades de los redactores de la revista, la Sociedad Criolla y la Liga Patriótica. En junio de 1896, con motivo de conmemorar el natalicio del prócer, los festejos se superpusieron. Mientras que los tradicionalistas ofrecieron un banquete en un hotel céntrico, la Liga organizó una velada artística en el teatro Solís. Los representantes de *El Fogón*, asiduos asistentes a las iniciativas de ambas instituciones, decidieron concurrir al teatro atendiendo a “la educación popular difundida por nuestra campaña; la escuela rural reconquistando nuestra nacionalidad y nuestro idioma en las fronteras de la patria”.⁶⁵ La función de la escuela en la reproducción de la liturgia patriótica era una tarea impostergable para los tradicionalistas del periódico. Sus propósitos conllevaban la promoción estatutaria tan azuzada desde sus páginas. Además de las “resignificaciones” simbólicas sobre el carácter gaucho de las figuras históricas, se realizaron campañas para financiar homenajes a Joaquín Suárez, Fructuoso Rivera y José Artigas.

Los integrantes del panteón patriótico no solo eran mencionados para alusiones nacionalistas, también fueron utilizados para cuestionar al Gobierno de turno y criticar los destinos de la sociedad uruguaya contemporánea. Entonces, Artigas se convertía en “el cristo que se había sacrificado al ñudo para redimir a la nacionalidad” y aseveraban que, de haber resucitado, se hubiese muerto nuevamente de tristeza.⁶⁶ Del mismo modo los constituyentes, rememorados por el 65 aniversario de la carta magna, “se volverían a caer muertos de indignación y de vergüenza”.⁶⁷ En efecto, como describía un poema de Calisto el ñato, era la propia patria que lloraba ante la contemplación empática de un gaucho.⁶⁸ Ahora bien, ¿Cuáles eran las causales de ese panorama sombrío difundido desde la revista?

⁶⁵ *El Fogón*, 21 de junio de 1896, p. 504.

⁶⁶ *El Fogón*, 5 de abril de 1896, p. 361

⁶⁷ *El Fogón*, 23 de febrero de 1896, p. 300

⁶⁸ *El Fogón*, 7 de diciembre de 1896.

En el período aquí estudiado, Uruguay estaba gobernado por Juan Idiarte Borda quien había asumido en marzo de 1894 tras varios intentos fallidos de la Asamblea Nacional por designar un sucesor para la gestión cumplida de Julio Herrera y Obes. Los conflictos económicos y políticos atravesaron su mandato que llegaría a su fin con el único magnicidio registrado en la historia uruguaya. En parte, el conflicto central que ritmó sus tres años como mandatario fue la continuidad de la violencia política entre miembros del partido colorado -al que estaba filiado el presidente- e integrantes del partido nacional. El colectivismo llevado adelante durante los gobiernos de ambos presidentes había dejado con escaso margen de injerencia política a los “blancos”, quienes reclamaron en diferentes oportunidades conducidos Aparicio Saravia con la proyección de futuras revueltas armadas. La intransigencia a cualquier tipo de acuerdo de Idiarte Borda minó su escaso consenso al interior del partido colorado y la oposición del sector que respondía al ex presidente José Batlle y Ordóñez selló su futuro: el 25 de agosto de 1897 fue asesinado cuando salía del *Te Deum*.⁶⁹

Los tradicionalistas que escribieron en *El Fogón*, lejos de mostrarse distantes del intenso devenir político de la nación, mantuvieron una perspectiva inquisidora que incluía diversos cuestionamientos y críticas a la gestión de gobierno. En líneas generales, la oposición se fundaba en la situación del campesino y su condición de “paria”. Así lo reflejaban en distintos textos y las argumentaciones tenían como ejes centrales: la falta de trabajo por la incorporación masiva del extranjero; la nula ayuda para el control de plagas; el aumento en los impuestos, y las complejas relaciones con las fuerzas de seguridad de la campaña.⁷⁰ A eso se le sumaba lo que entendían como una suerte de “olvido oficial” con respecto a homenajes y conmemoraciones de los próceres.⁷¹ En suma, los redactores de la revista consideraban a Idiarte Borda como “un hombre rudo sin virtudes y sin vigor en el alma”.⁷²

⁶⁹ DUTRÉNIT, Silvia, *Uruguay: una historia breve*, Montevideo, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.

⁷⁰ *El Fogón*, 3 de noviembre de 1895.

⁷¹ *El Fogón*, 22 de diciembre de 1895.

⁷² *El Fogón*, 9 de febrero de 1896, p. 573

La oposición a Borda no se jugaba en la promoción de un nuevo candidato ni en la defensa del Partido Nacional. Incluso Alcides De María, en una carta abierta al Presidente publicada a fines de 1895, cuestionaba sus decisiones reconociéndose parte del Partido Colorado.⁷³ Se entiende, en cambio, que las críticas se concentraban en temáticas puntuales que podían tener determinadas incidencias en la vida cotidiana de sus lectores. En efecto, entre los ejemplares consultados correspondientes a los dos primeros años de circulación se contabilizan dieciocho referencias a la reclusión forzada de campesinos para integrar las filas del ejército. “Pobres gauchos” se lamentaban desde *El Fogón* ante la extensión de las denuncias con respecto al poco control político de la situación. El tema trascendía a los cultores del criollismo y había provocado la prematura salida de un ministro, también denunciante del estado precario de los soldados.⁷⁴ Las levas eran el tópico recurrente entre los diálogos gauchescos difundidos en el periódico criollo. Con alusiones que iban desde casos puntuales, documentados con nombres y apellidos en los que se acusaba del mismo modo a los gobernantes departamentales, hasta reseñas generales, se alarmaba sobre la persecución selectiva y las consecuencias provocadas, como la migración a países vecinos.⁷⁵

Los abusos de la autoridad contra los humildes campesinos se leía en clave de continuidad con lo sucedido en décadas anteriores. Así, al señalar esas prácticas se retomaba la “deuda” del Estado para con los gauchos de la campaña. A contramano de las reivindicaciones que promovían los criollistas, la opresión sobre esos sectores no hacía más que confirmar el “olvido” señalado. Al mismo tiempo, confirmaba la urgencia por extender manifestaciones como las de *El Fogón* y realizaba la importancia de la revista en ese proceso.

Junto con las críticas a las reclusiones forzadas se vislumbraba una condena a la violencia política en términos amplios que, en ocasiones, se explicitó con un expreso pedido de reconciliación entre los partidos históricamente enfrentados. El ejemplo que obtuvo mayor repercusión en ese sentido fue un

⁷³ *El Fogón*, 17 de noviembre de 1895.

⁷⁴ ACEVEDO, Eduardo, *Anales Históricos del Uruguay*, tomo V, Montevideo, Casa Barreiro y Ramos, 1934.

⁷⁵ *El Fogón*, 23 de febrero de 1896.

breve poema de Elías Regules titulado “¿Por qué?”. El texto narra el derrotero de dos amigos que se encuentran en bandos enfrentados durante la guerra civil hasta llegar al punto álgido en el que reconocen cara a cara y en lugar de proseguir con el enfrentamiento, deponen las armas y se estrechan en un abrazo.⁷⁶ La poesía tuvo un impacto considerable si se contempla que fue transcripta en numerosos diarios locales, entre ellos, *Democracia* de Rocha y *El Pueblo* de Paysandú.

La “pacificación” esbozada con respecto a la política nacional también se plasmó en orden a los conflictos internacionales que convocaron la atención del semanario. En primer lugar la tensión entre Argentina y Chile por cuestiones limítrofes que hacía prever un inminente enfrentamiento armado. En *El Fogón* se lamentaban por ver “dos pueblos hermanos peleando por un puchito de tierra” y en consonancia con la postura oficial, reclamaban un arbitraje internacional y condenaban a los orientales que se preparaban en Buenos Aires para enfrentar a los chilenos.⁷⁷ La presencia del tema en las páginas de la revista fue mínima comparada al espacio otorgado a la guerra en Cuba.

Los criollistas fomentaron, desde su espacio, la independencia de la isla y vincularon las batallas libradas a las “gestas rioplatenses”. Así, Antonio Maceo era ligado a Manuel Belgrano y José Artigas para concluir en un canto gauchesco: “Yo, como hijo de este suelo, en que por la libertá en los días de horfandá (sic) se luchó con tanto anhelo, alzó mis ruegos al cielo, y deseo francamente, que sea Cuba independiente”.⁷⁸ La “campana” también incluyó la publicación de textos alejados del estilo criollo promovido por la revista. De hecho, dos sonetos fueron introducidos con una explicación: “Ni uno ni otro tienen nada de criollos, pero criollo es al menos el sentimiento que nos inspira simpatías por los que luchan, como lucharon nuestros abuelos, por su libertad e independencia”.⁷⁹ La guerra en el Caribe era una oportunidad singular para evocar las glorias pasadas y explicitar uno de los elementos centrales de su programa criollista: el carácter independentista.

⁷⁶ *El Fogón*, 26 de abril de 1896.

⁷⁷ *El Fogón*, 7 de septiembre de 1895.

⁷⁸ *El Fogón*, 15 de octubre de 1895, p. 67.

⁷⁹ *El Fogón*, 15 de marzo de 1896, p. 330.

El gaucho consagrado desde los tradicionalistas vinculados al periódico era una construcción estética, como bien lo identificó Achugar, que estaba cargada de valores y aptitudes atribuidas unilateralmente por las voces aquí estudiadas. Entre la amalgama de cualidades destacadas, su carácter independentista y republicano fue de lo más revisitado. Se trataba de una pequeña muestra sobre la condición operativa de su figura para ser al mismo tiempo una reivindicación simbólica y una vía de intervención en la coyuntura política-social. En ese sentido, es menester retomar algunas definiciones presentadas en los números inaugurales en tanto se delineaba claramente qué gaucho sería “defendido” desde *El Fogón*. Calisto el ñato anticipaba: “acato siempre la ley y el ideal republicano porque al gaucho ciudadano no impone ni amo ni rey”.⁸⁰ A su virtud cívica se le agregaba su afición al trabajo, en particular se resaltaba sus habilidades con el arado atendiendo a las necesidades contemporáneas de la campaña uruguaya.

El gaucho alejado de cualquier manifestación violenta, aún cuando el peso injusto de la ley recaía sobre su pellejo, contrastaba notoriamente con los personajes de folletines que proliferaron en las últimas décadas del siglo XIX y gozaban del beneplácito de los sectores populares en ambos márgenes del Río de la Plata. La oposición se hizo explícita en el periódico, precisamente con el más afamado de todos ellos: Juan Moreira. El personaje de Eduardo Gutiérrez era un gaucho perseguido que, ante los embates de la autoridad, se había convertido en matrero para combatir con su daga las injusticias que lo asolaban. A diferencia de Martín Fierro, para Juan Moreira no hubo retroceso ni arrepentimiento y fue asesinado por un sargento de la policía en una de sus peleas. Adolfo Prieto advirtió cómo la elite porteña transitó con temor lo que entendían como un proceso de “moreirización” de la sociedad que convertía en héroe a un bandolero y hasta intervenía los dramas circenses saltando al escenario en su defensa.

En *El Fogón* no solo se iba reformulando ese criollismo centrado en gauchos levantiscos sino que el propio personaje sufría una interesante corrección. Los ejemplares del 4 de octubre de 1896 llevaban en la portada un titular sugerente: “Juan Moreira en Montevideo”; seguido de una rápida

⁸⁰ *El Fogón*, 7 de septiembre de 1895, p. 4.

explicación: “No hay que asustarse por el título de nuestras líneas [...] nuestro Juan Moreira no es ni siquiera pariente del célebre personaje del drama criollo, cuya acción pasa en la República Argentina”.⁸¹ La aclaración ya presentaba un indicio: el lector del periódico reaccionaría menos con loas y admiración que con rechazo y espanto ante la supuesta presencia del gaucho argentino. En definitiva, la crónica versaba sobre la vida de un joven de 18 años que gustaba apodarse como el personaje. A diferencia de éste, a su temprana edad había experimentado numerosos trabajos y aprendido distintos oficios. Además se lo referenciaba como un estudioso de la medicina casera. La historia resultaba por demás funcional a la reformulación del gaucho operada por los tradicionalistas: trabajador, cívico, republicano, pacifista y, con el “Moreira” montevideano, estudioso.

En ese marco, desde la revista intentaron insertarse en cualquier polémica con respecto al gaucho, en particular a través de respuestas taxativas a las publicaciones que condenaban su aporte a las sociedades del presente. Además de reseñar la citada contienda entre Blixen y Regules, en diciembre de 1895, por ejemplo, publicaron un editorial contestando a un periódico de Rosario, Argentina, que acusaba al gaucho de bárbaro y no le otorgaba ningún atributo positivo. En contraste, los tradicionalistas retrucaban: “Usted no conoce la existencia de ese ser humano, no conoce su historia [...] vive en el error.”⁸² Para ilustrarlo, repasaban su participación en la independencia y en las luchas intestinas del país limítrofe enfrentando a Juan Manuel de Rosas en Caseros. Como aseguraban que su interlocutor desconocía al gaucho, lo invitaban a identificarlo en la obra de Francisco Pisano, integrante de la asociación dirigida por Regules, titulada “Nobleza Criolla”.

La idea de encontrar al gaucho genuino sobre el escenario de un drama contemporáneo halló su pico máximo cuando en mayo de 1896 se estrenó en Buenos Aires, “Calandria” de Martiniano Leguizamón. La obra narra la vida de un gaucho matrero quien, gracias a la intervención de su amada, recibe un indulto que conlleva el trabajo como puestero de estancia. Calandria entrega su daga y su

⁸¹ *El Fogón*, 4 de octubre de 1896, p. 673.

⁸² *El Fogón*, 15 de diciembre de 1895, p. 171.

caballo. La metamorfosis queda cumplida al cerrar el último acto. El escritor entrerriano, vinculado a los redactores de *El Fogón*, les servía un modelo difícil de superar. En las transcripciones de noticias y crónicas sobre la obra, Calisto y Perujo se encargaron de cristalizarlo. Ni Juan Moreira ni Martín Fierro, el gaucho de los tradicionalistas rioplatenses era el novel Calandria al que sus propios persecutores miraban con compasión.

La creación de Leguizamón, puesta en escena por la compañía Scotti-Podestá, alcanzó un consenso extendido. El escritor Víctor Pérez Petit había mantenido una postura disociada de la labor de Alcides De María al frente del periódico. De hecho, en ocasiones esbozó duros cuestionamientos sobre su carácter criollo y lo diferenció de las obras de Elías Regules, sí reconocido como genuino cultor de la gauchesca. Claro que esas denuncias eran contestadas por Calisto en su revista haciendo gala de su faceta gaucha e invitando una y otra vez a que leyera con atención *El Fogón* antes de ensayar críticas.⁸³ Sin ahondar en esos enfrentamientos, nos interesa destacar que incluso la voz de Pérez Petit era recuperada para certificar las novedades de la obra de Leguizamón respecto a los clásicos dramas gauchescos: “No hay grandes emociones, grandes dolores, no hay intensas alegrías, no hay pasiones en lucha; todo es sereno, calmo, con algo en el fondo que vierte sobre la forma de la obra el eterno resplandor de la verdad”.⁸⁴ La apreciación del escritor dejaba en claro que “Calandria” se trataba de algo distinto. Osvaldo Pelletieri lo reconoce como el primer texto nativista del teatro rioplatense y confirma que en el protagonista se condensó un personaje totalmente opuesto a Juan Moreira.⁸⁵

Los lectores de *El Fogón* podían seguir minuciosamente el recorrido de la obra. Al repasar las menciones sobre el espectáculo se puede reconocer el tono aleccionador de ciertos mensajes. Ese fue el caso de la reseña sobre el estreno del drama en Montevideo y la preocupación por el perfil “demasiado matrero” que los Podestá le habían impreso al protagonista. En cambio, resaltaban que siempre

⁸³ *El Fogón*, 22 de marzo de 1896.

⁸⁴ *El Fogón*, 29 de noviembre de 1896, p. 776.

⁸⁵ PELLETIERI, Osvaldo, “Calandria, de Martiniano Leguizamón, el primer texto nativista”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 15, n° 2, 1991, pp. 251-265.

fue un enemigo de derramar sangre y que al final se convierte en un gaucho trabajador.⁸⁶

El trabajo no era la única directriz para los lectores del semanario. Además se realizaron diversas alusiones al peligro de los vicios, como la bebida. Las recomendaciones llegaban siempre matizadas por diálogos gauchescos o cuentos breves que ponían el foco en la consecuencia de esas prácticas.⁸⁷ Sobre esos “consejos” se vislumbraba una función central del programa tradicionalista: aproximar al lector a las “normas de urbanidad” esperables para la sociedad uruguaya finisecular.

En ese sentido, los encargados de llevar adelante esa tarea parecían ser los nombres propios aquí señalados. Calisto contaba cómo recibía “paisanos del interior” y los llevaba a funciones teatrales capitalinas describiendo los secretos de la dinámica montevideana.⁸⁸ Los miembros de La Criolla eran acogidos por gauchos locales que se reconocían como “brutos e ignorantes” frente al porte de los visitantes. En una carta un campesino de Minas, por ejemplo, le agradece a la agrupación de Regules porque a causa de su visita había conocido el ferrocarril.⁸⁹ En definitiva, el entramado constituido alrededor de *El Fogón* se presentaba como un colectivo que trascendía ampliamente la tarea evocativa.

Conclusiones

En las páginas de *El Fogón* quedó esbozada la red vincular que conectaba a los tradicionalistas rioplatenses. Como se mostró aquí, el rol de los dos directores de la revista fue clave para posicionarla entre las figuras más relevantes del entorno criollista. En el breve período analizado, el periódico logró consolidarse como un protagonista vital para las evocaciones gauchescas. El reconocimiento se ancló en plumas consagradas y a partir de allí generó nuevos horizontes.

⁸⁶ *El Fogón*, 18 de octubre de 1896.

⁸⁷ *El Fogón*, 19 de abril de 1896.

⁸⁸ *El Fogón*, 10 de noviembre de 1895.

⁸⁹ *El Fogón*, 25 de octubre de 1896.

Las continuas alusiones a otros periódicos cumplieron una doble función: ensancharon el consenso sobre la pertinencia del criollismo en el contexto finisecular cuando se trataba de citas de *El Fogón* o solicitudes de intercambio y, por otra parte, le permitieron a los redactores delinear una pretendida horizontalidad para contrarrestar opiniones de diarios que los sobrepasaban en volumen, historia, e impacto, como *La Nación* de Buenos Aires. Así fueron ganando resonancia más allá de sus lectores habituales.

Entre el público consumidor hemos analizado el lugar asignado a la mujer para echar luz sobre un tópico aún pendiente en los estudios del criollismo. La inserción en la revista presentó una doble perspectiva: mientras que los escritos de las colaboradoras fueron ganando espacio en el tiempo estudiado, y abordaban las mismas temáticas que los artículos habituales, la incorporación de una sección exclusivamente pensada para ellas las distanciaba del resto de la revista. Es decir, se presumía que las lectoras iban a concentrar su atención más en las informaciones sobre modas y matrimonios que en las reseñas sobre manifestaciones artísticas, diálogos gauchescos y demás.

Entre los variopintos relatos que constituían cada ejemplar, la Sociedad Criolla fue un objeto de atención particular. El círculo tradicionalista presidido por Regules activó una serie de actividades que remitían al Uruguay gaucho. Empero, se ha demostrado un desplazamiento singular en orden a las demandas de la modernización en ciernes. Tal como mostró la disputa con *Pasión Machuca*, *La Criolla*, que en el primer número de *El Fogón* había sido desligada de cualquier identificación “pueblera”, se mostraba asimilada a las exigencias urbanas, al extremo de plantear la posibilidad de evocar la tradición gauchesca de frac y guantes blancos. La “domesticación” enunciada por Rama se materializaba en aquel discurso de Regules. El “gaucho” ciudadano, pacífico y republicano era el corazón del criollismo reformulado aquí presentado.

Los dramas criollos funcionaron como muestras de las “correcciones” operadas sobre el gaucho. De ese modo, se podría señalar que al proceso de moreirización, los tradicionalistas de *El Fogón* contestaban con la “calandrización” del personaje ya sin daga ni caballo. Junto con la transformación del gaucho se interpelaba el cambio de cualquier lector apegado a vicios y

costumbres superadas. La estetización enunciada por Achugar evidenciaba una complejidad mayor: en primer lugar, los “agentes civilizadores” eran los propios referentes continuamente evocados en la revista: Regules, De María, Moratorio y el resto de apellidos protagónicos se atribuían la potestad de interpelar a los lectores y exaltar un gaucho reformado como arquetipo de la tradición uruguaya. En segundo lugar, el Gobierno no solo quedaba por fuera del proceso transformador sino que era acusado como un obstaculizador de ese trayecto. Por ende, la “idealización del gaucho”, al funcionar como mensaje aleccionador para los campesinos contemporáneos, no era refractaria de una postura inquisidora con respecto a la política coyuntural. Así lo demostraron las continuas críticas a la presidencia de Borda, en particular por los reclutamientos forzosos que tantos sufrimientos causaba en los descendientes del multifuncional gaucho.

-----00000-----

Bibliografía

- ACEVEDO, Eduardo, *Anales Históricos del Uruguay*, tomo V, Montevideo, Casa Barreiro y Ramos, 1934.
- ACHUGAR, Hugo, “Modernización y mitificación: el lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y 1910”, *Ideologies and Literature*, vol. 3, n° 14, pp. 134-154.
- ADAMOVSKY, Ezequiel, “La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940)”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, n° 41, 2014, pp. 50-92.
- AÍNSA, Fernando, “La naturalización de los símbolos universales: Los tres gauchos orientales de Antonio Lussich”, Biblioteca Virtual Universal, 2010, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155393.Pdf>
- CANCELLIER, Antonela, “Ósmosis estilísticas, léxica e icónica entre Antonio Lussich y José Hernández”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1998
- CARÁMBULA DE BARREIRO, Margarita, “Elías Regules (1861-1929)”, en *Revista del Sindicato Médico del Uruguay*, Montevideo, 1987, p. 7-13.
- CASAS, Matías Emiliano, “Los lazos de los gauchos. La sociabilidad como herramienta para la difusión de la tradición en la Provincia de Buenos Aires”, *Avances del Cesor*, vol. 13, n° 14, 2016, pp. 137-156.

- CASTELLANOS, Isabelle, *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma: claves de una coherencia*, Lima, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 1999
- CHICOTE, Gloria y GARCÍA, Manuel, *Voces de tinta: estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann Nitsche*, La Plata, EDULP, 2008.
- DE MARÍA, Alcides y DE MARÍA, Enrique, *Preludio a dos guitarras*, Montevideo, Dermidio De María y hno., 1876.
- DE MARÍA, Alcides, *Apólogo y cantos patrióticos*, Montevideo, Alejandro Machado Editor, 1894.
- DE MARÍA, Enrique, *A vuelo de pájaro*, Montevideo, Imprenta Obrera Tipográfica, 1895.
- DURÁN LUZIO, Juan, “Ricardo Palma, cronista de una sociedad barroca”, *Revista Iberoamericana*, vol. 53, 140, pp. 581-593
- DUTRÉNIT, Silvia, *Uruguay: una historia breve*, Montevideo, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.
- ECHAGÜE, Pedro, “Sobre el gaucho”, *Atlántida*, 26, 918, 1943, p. 33.
- FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga, “Poesía popular impresa en la colección de Lehmann Nitsche”, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, Instituto Nacional de Antropología, 6, 1964, pp. 179-226.
- GONZÁLEZ LAURINO, Carolina, *La construcción de la identidad uruguaya*, Montevideo, Ediciones Santillana – Universidad Católica del Uruguay, 2001.
- ISLAS, Ariadna, *La Liga Patriótica de Enseñanza: una historia sobre ciudadanía, orden social y educación en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- LEHMANN NITSCHKE, Roberto, *Santos Vega*, Buenos Aires, Imprenta de Coni Hermanos, 1917.
- LUDMER, Josefina, *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- MAÍZ, Claudio, “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales. Redes de difusión en el romanticismo y modernismo”, *Cuadernos del CIHLA*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, vol. 12, n° 14, 2011, pp. 75-91.
- MORENO CHÁ, Ercila, “Aquí me pongo a cantar” *El arte payadoresco de Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2016.
- NOGUERA, Lía, “Antecedentes, consolidación y particularidades del género gauchesco”, *Telonde fondo*, 23, 2016, pp. 1-16.
- OVIEDO, José, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, Edición Universitaria de Buenos Aires, 1965
- PALMA, Ricardo, *Neologismos y americanismos*, Lima, Carlos Prince, 1896.
- PALMA, Ricardo, *Tradiciones Peruanas*, Lima, 1872.

- PARODI-LISI, Cristina y MORALES SARAVIA, “La pampa argentina: una revista criollista en el Río de la Plata. Un planteamiento de la cuestión”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15, n° 30, 1989, pp. 259-275.
- PELLETIERI, Osvaldo, “Calandria, de Martiniano Leguizamón, el primer texto nativista”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 15, n° 2, 1991, pp. 251-265.
- PITA GÓNZALEZ, Alexandra, “Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad”, *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Hanno Erlicher, 2014, pp. 227-245.
- PRIETO, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 1988.
- RAMA, Ángel, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Montevideo, Calicanto Editorial, 1976.
- REY DE GUIDO, Carla y GUIDO, Walter, *Cancionero Rioplatense 1880-1925*, Buenos Aires, Biblioteca de Ayacucho, 1989.
- ROCCA, Pablo, “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)”, *Fragmentos, Revista de lingua y literatura estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina*, v. 19, 2000, pp. 7-28.
- ROCCA, PABLO, “Los poetas-payadores de la modernización (Un desafío para la historia de la lírica rioplatense)”, en *Miscelanea*, Assis (São Paulo), vol. 14, julio-diezembre 2013, pp. 9-30.
- SCARONE, Arturo, *Diccionario de seudónimos de Uruguay*, Montevideo, La bolsa de los libros, 1942.
- SILVA VALDÉS, Fernán, *El teatro uruguayo contemporáneo*, Madrid, Aguilar, 1960.
- VEGA, Carlos, *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación, 1981.