

Trama literaria y trama política

Construcción del enemigo en la gauchesca rioplatense y brasileña del siglo XIX

María Laura Romano
Universidad de Buenos Aires
goriotlr@hotmail.com

Resumen

Tomando como punto de partida los aportes hechos por Ángel Rama (1969) al estudio de la literatura gauchesca rioplatense y brasileña, el trabajo presenta un corpus que incluye composiciones contemporáneas de ambas regiones: por un lado, poemas de *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi; por el otro, textos riograndenses compilados en el *Cancioneiro guasca* de Simões Lopes Neto. Considerando que se trata de textos producidos en situación de guerra, el propósito es analizar la manera en que en ellos se construye la imagen del enemigo político-militar y, correlativamente, la del propio colectivo de identificación. En este sentido, lo característico de estos textos es que la identidad del sujeto de enunciación literaria aparece alterada por la cercanía del adversario: en *Paulino Lucero* esta proximidad se vincula al hecho de que Ascasubi escribió los poemas durante el sitio de Montevideo, es decir, en circunstancias en las que era obligada la “convivencia” con el contrincante; en las piezas brasileñas, la inestabilidad del *nós* podría asociarse con los avatares del proceso de constitución de la identidad regional riograndense, proceso que se recorta conflictivamente respecto de la conformación identitaria de Brasil como nación.

.....

Palabras clave

Gauchesca rioplatense, gauchesca brasileña, Ángel Rama, comarca pampeana, literatura comarcana, poesía popular, Hilario Ascasubi, Simões Lopes Neto, guerras facciosas, *Revolução Farroupilha*, sitio de Montevideo, Guerra del Paraguay, Juan Manuel de Rosas, federales y unitarios, colorados y blancos, enemigo, frontera, bivocalidad, género epistolar.

.....

Comarca pampeana y literatura gauchesca: la construcción del corpus

En momentos en los que asistimos en América Latina a la reaparición de la voluntad integracionista de los países de la región, surgen condiciones propicias para pensar los fenómenos literarios desde perspectivas transnacionales. Hay interesantes antecedentes de este tipo de enfoque; tal vez el más importante sea el del crítico uruguayo Ángel Rama, quien a fines de los años 60 del siglo XX, con la finalidad de promover lecturas superadoras de la división de la literatura de la región por estados nacionales, propuso hacer funcionar el concepto de comarca en el campo de los estudios latinoamericanistas. Según esta noción, ciertas regiones de la América hispana presentarían, a contrapelo de la cartografía nacional que las fragmenta, formas literarias similares en razón de invariantes étnicas, naturales, de compartidas formas de sociabilidad y de parecidas tradiciones de la cultura popular. Rama señala la existencia de dos comarcas: la caribeña, que reúne diferentes repúblicas de América Central, y la pampeana, que incluye territorio argentino, todo Uruguay y la provincia de Rio Grande do Sul de Brasil (1969: 292). Para el caso de esta última comarca, algunos años más tarde, en su libro *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1982) el crítico distingue y caracteriza en su interior la gauchesca del Río de la Plata como uno de los sistemas más consistentes de las letras hispanoamericanas. Sin embargo, en esta instancia de su investigación surge un problema para la teoría de lo comarcano, puesto que el sistema construido por Rama deja afuera uno de los territorios incluidos originalmente en la comarca pampeana, es decir, el estado riograndense y su producción literaria gauchesca.

Este trabajo retoma, a partir de un corpus acotado, los desarrollos de Rama sobre la gauchesca en el punto en el que excluye la producción de Río Grande. Los textos brasileños que se analizan están compilados en el *Cancioneiro guasca* del escritor pelotense Simões Lopes Neto. Uno se titula “Carta”, otro “Saudades da província” y el último “Reposta ao voluntário”. Del lado rioplatense, el propósito es integrar al análisis varios poemas de *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi, como “La resfalosa”, “Viva la Federación” y “Disputa y arreglo”.

Pero antes de comenzar con el análisis de los poemas, es necesario señalar que un corpus armado de esta manera resulta, en principio, problemático. Esto es así porque el *Cancioneiro guasca*, que se usa como fuente, compendia poesía popular riograndense, por lo que las composiciones brasileñas mencionadas no serían, en términos estrictos, poemas gauchescos, si se atiende a la importante distinción entre poesía popular y poesía gauchesca, diferencia basada en la procedencia letrada de esta última (Rama 1982; Romano 1983; Ludmer 2000).¹ Sin embargo, sin desconocer este problema, hay, por lo menos, dos razones por las cuales el corpus propuesto resulta consistente.

En primer lugar, desde un punto de vista formal, los textos brasileños considerados son cartas, dos de ellas rubricadas, por lo que se trata de textualidades sujetas a las normas de formalización de un dispositivo característico de la cultura letrada: el género epistolar. Además, este rasgo los emparenta con la gauchesca del Río de la Plata, que introduce la forma carta en 1828 con Manuel de Arauco, de la que Ascasubi hace uso repetido en *Paulino Lucero* (Romano 1983: 20). Asimismo, también en el plano de la forma, entre las cartas

1. Existe un antecedente de esta línea de trabajo: el texto de Félix Weinberg “Una etapa poco conocida de la poesía gauchesca: de Hidalgo a Ascasubi” (1974), donde el crítico incluye poesía popular riograndense “de carácter gauchesco”, elaborada durante el sitio de Montevideo, en la cual señala analogías temáticas con composiciones contemporáneas del Río de la Plata.

riograndenses trabajadas y la gauchesca rioplatense se establece cierta identidad tonal por cuanto en las primeras emergen los tonos que Ludmer señaló como distintivos de la segunda, es decir, el lamento y el desafío (Ludmer 2000: 119).

En segundo lugar, se pueden aducir razones históricas, puesto que los textos del corpus se inscriben en un mismo arco temporal que abarca los cuarenta años de luchas facciosas previos a la estabilización de las nuevas unidades políticas de la región, período en el que las fronteras entre los espacios que luego se consolidarían como estados independientes –Argentina, Brasil y Uruguay– eran altamente inestables. Esta turbulenta etapa, cuyo principio puede datarse en la década del 30 del siglo XIX, comprende procesos específicos en cada uno de los territorios, pero que, sin embargo, se desarrollaron en un tramado complejísimo de intereses comunes. Más precisamente, el enfrentamiento faccioso se extremó con la asunción de Rosas en 1829 como gobernador de Buenos Aires, quien intervino fuertemente, a su vez –en Uruguay– en la pugna entre blancos y colorados. De hecho, el caudillo bonaerense apoyó a los primeros, en la figura de Oribe, con el objetivo de que por su intermedio se debilitase el poder de los argentinos exiliados en aquel país. Así, en 1843 el gobierno rosista respaldó el sitio que Oribe impuso a Montevideo, el cual se extendió por casi nueve años.² Por el lado de Rio Grande do Sul, los jefes militares de la provincia rompieron, en 1835, con el gobierno central de la regencia, lo que dio comienzo a la llamada *Revolução Farroupilha*. Un año más tarde proclamaron la República Rio-Grandense, durante la cual las relaciones entre los líderes republicanos y los caudillos del Río de la Plata fueron intensas.³ Finalmente, una vez que Rio Grande do Sul se reintegró al estado brasileño, las huestes de la provincia participaron en las campañas del Imperio contra Oribe y Rosas en 1851 y 1852. Este complejo período de luchas facciosas culmina en los años 70 del siglo XIX con la Guerra de la Triple Alianza, conflicto que supuso otra vez una alianza rioplatense-brasileña y que determinó el fin del ciclo de las guerras civiles y el nacimiento de una nueva época: la de la consolidación de los estados nacionales de la región (Doratioto 2002).

Volviendo al corpus del trabajo, mientras que el contexto de producción de “Carta” es la campaña contra Rosas y Oribe, al igual que el de las composiciones de *Paulino Lucero*, “Saudades da provincia” y “Reposta ao voluntário” fueron escritos durante la Guerra del Paraguay. De esta manera, tanto las composiciones brasileñas como las rioplatenses tematizan y encuentran su condición de posibilidad en conflictos bélicos de la región que supusieron la conformación de coaliciones transnacionales para luchar contra un enemigo en común. Debido a esta similitud de los marcos de enunciación, la hipótesis de lectura es que estas producciones iluminan, en términos de la teoría bajtiniana de los géneros, las condiciones de enfrentamiento en las que emergieron, por lo que podría sostenerse que son “enunciados relativamente estables” generados en un ámbito de la actividad humana, la guerra (Bajtín 2008). Por otra parte, dado que el contexto bélico de estas escrituras refuerza su condición fronteriza, cuya productividad narrativa radica en escribir la diferencia que separa del “otro”, en los apartados que siguen se analiza cómo se construye en ellas la imagen del enemigo político-militar y cómo esta impacta en la auto-representación del propio colectivo de identificación.

.....
2. Para un análisis de estos hechos, véase Ternavasio 2009: 119-244.

3. Barcellos Guazzelli (2010) analiza pormenorizadamente los vaivenes de la relación entre los *farroupilhas* y los caudillos rioplatenses.

Enemigos entrañables

Los poemas de *Paulino Lucero* fueron escritos por Hilario Ascasubi en Montevideo, en su mayoría durante el sitio que Oribe impuso a esa ciudad entre 1842 y 1851. Además de servir como poeta para la causa del gobierno de la Defensa,⁴ Ascasubi también se desempeñó como teniente de la Legión Argentina, ejército conformado por los emigrados antirrosistas que luchó a favor de la plaza sitiada. De ideología unitaria, ya para esa época –en la que tenía 25 años– contaba con experiencia militar, puesto que había luchado en la guerra contra el Imperio de Brasil y formado parte de las filas de Lamadrid y de Lavalle. Cuando Rosas asumió la gobernación de la provincia de Buenos Aires, fue encarcelado por dirigir un periódico contrario a su política. En el 32 pudo escapar y llegar a Montevideo, donde permaneció casi por veinte años, hasta su regreso con el ejército de Urquiza.

Según cuenta Mújica Láinez en *Vidas del Gallo y el Pollo*, una vez establecido el cerco de Montevideo por las fuerzas de Oribe, Ascasubi multiplicó su producción poética y llevó adelante, a través de ella, lo que su biógrafo llama “una personal *guerra de nervios*” (1966: 82), batalla psicológica destinada a fortalecer la moral de la tropa y minar la del enemigo. Las composiciones de Ascasubi de esta época son, entonces, poesía política y poesía de guerra, supeditadas a los vaivenes del conflicto en el cual el poeta participaba, además, como militar.⁵ Lo interesante es que ellas sobresalen no tanto por la representación que hacen de las bondades del bando unitario, como por la persistencia con la que construyen la imagen del adversario. En efecto, el gaicho o la gaucha rosista, rival acérrimo de los personajes de Ascasubi, no solo es protagonista sino también a veces la única voz que aparece materializada en el interior del poema. Por ejemplo, en “Isidora la federala y mashorquera”, la mujer adicta al Restaurador es el personaje principal de la composición, construida en tercera persona, cuya voz aparece presentada por la del narrador, que es la que predomina:

Casi se cai de barriga / el cirujano, en mala hora / se le cayó a la Isidora / el cuchillo de la liga... / Que lo levanta el galán / tropezando, y cariñoso / se lo presenta gustoso / a la prenda de su afán. / La Isidora lo recibe, / y exclama: –¡Cristo me valga! / antes perdiera una nalga / que no esta prenda de Oribe. (198)⁶

En cambio, en poemas como “Viva la Federación” o “La Resfalosa”, por nombrar solo dos, el cuerpo del texto es coextensivo en su totalidad con la voz del contrincante: el mazorquero en

4. Durante los nueve años que duró el sitio, hubo en territorio uruguayo dos gobiernos que se disputaban la legitimidad: el “gobierno de la Defensa” que presidía, en la ciudad sitiada de Montevideo, Fructuoso Rivera, y el “gobierno del Cerrito”, presidido por Oribe, instalado en el Cerrito de la Victoria. Este último, elegido presidente constitucional en 1834, había sido destituido por Rivera en 1838.

5. Sin embargo, sin desconocer las circunstancias de producción de estos poemas, no puede obviarse el hecho de que Ascasubi decidiera compilarlos en una obra única, es decir, el *Paulino Lucero*, y publicar esta en ediciones sucesivas, primero en Buenos Aires en el 51 y luego en París, como parte de sus obras completas, en el 72. Estas operaciones de publicación, que Julio Schwartzman interpreta como intentos autocanonizantes (2010: 124-145), demuestran que Ascasubi confió, con más o menos éxito, en que sus poemas de guerra serían legibles aunque se los presentara dislocados respecto de la finalidad con la que habían sido concebidos.

6. Los números entre paréntesis corresponden a la paginación de la edición usada de *Paulino Lucero*, cuyos datos completos copio en la bibliografía final.

un caso, y Rosas en el otro. Es cierto que en los paratextos, es decir, en el título y subtítulo, aparece otra voz, pero esta solo presenta, con más o menos sorna, el lenguaje del oponente, el cual monopoliza el resto del poema.

El lugar preeminente que se le da a la lengua enemiga parecería conformar, entonces, la paradoja de la economía textual de estas composiciones, ya que en la medida en que la representación repetida del otro rompe la continuidad del espacio propio, el contendiente que se busca acorralar en el campo de batalla avanza en los poemas ganando espacio textual. Este hecho podría vincularse con las condiciones materiales que impone el sitio, el cual constituye, justamente, tanto para los sujetos que lo infligen como para quienes lo padecen, un lugar de convivencia intensiva con el enemigo. Además, en relación con esto, la frontera que separa a los contendientes es porosa (Schvartzman 1996: 88; Fontana y Román 2008: 83-86), hecho que explicaría, por ejemplo, la condición de los “pasaos”, soldados rosistas que se pasan al bando unitario. Así, el sujeto del sitio se vuelve permeable al contrincante porque está a su lado; es, entonces, *permeable a su lado*.

La presencia de los “pasaos” remite a esa permeabilidad y, también, posibilita que se cumpla en la ficción el cometido político del discurso, es decir, reclutar soldados para la propia tropa. De esta manera, gracias a la porosidad de los sujetos o, en otras palabras, a la existencia de esos “otros” susceptibles de conversión, el bando unitario “se engorda”:

Vieran a los pasaos / del otro día / cómo andan de platudos, / ¡Virgen María! / y voracean;
/ a la cuenta hacen gala / de que los vean. / *Se vinieron como alambres, / comieron buenos matambres; / ya están gordos y fortachos* / y salvajes, ¡ah, muchachos! / y ninguno quiere / dejar de servir, / hasta que al tirano / lo hagan sucumbir; / y están prendaos / de nuestros oficiales / y sus soldados. (“Media caña gaucha...”, 92-93, el subrayado es mío)

El sitio es, asimismo, el lugar de la experiencia de la dualidad: el adversario refleja de manera invertida, como si fuera un espejo, las cualidades del camarada. En “Disputa y arreglo”,⁷ por ejemplo, en oposición a la plenitud física del soldado de la Legión Argentina, el cuerpo del enemigo aparece empequeñecido a causa del hambre y la enfermedad. En efecto, la pelea de los personajes, un Sargento rosista y su Ayudante, comienza precisamente por la magra ración de carne que se le otorga al primero para alimentar a sus soldados. Luego, el Sargento continúa su queja refiriéndose al estado del alimento que le dan:

y después, / la carne es tan de-una-vez, / azul de flaca y cansada, / que está la gente apesada: / de manera, / que siempre andan de carrera, / porque ni tiempo les da / a sacarse el chiripá.

Ayudante

Mentira: no sea puerco.

Sargento

7. El nombre completo del poema es “Disputa y arreglo que ocurrió en el sitio de Montevideo entre un Ayudante y un Sargento, ambos del ejército de Oribe; con motivo de la escasa ración de carne de carnero que se le daba al Sargento para racionar a su compañía”.

¿El qué? / Mire: vaya, asomesé / a la zanja de aquel cerco, / verá si hay una porción / que parece un batallón, / y en los apuros que está: / pues me río del Larrúa, / sí, señor: / esta carne es mucho peor. (284)

El cuerpo enfermo del contrincante sirve, entonces, como anuncio de su “liquidación” en el campo de batalla: “¡pero, si hay tanto salvaje, / y tanto cañón morrrudo! [se lamenta el Sargento] / que con solo un estornudo / de cada uno / no queda vivo ninguno / de nosotros” (285). Pero también, lo que Ascasubi termina por liquidar es la creencia del enemigo en su bando y, por lo tanto, lo que instaura es la posibilidad de la traición, de devenir un “pasao”. De esta manera, la *trama* de “Disputa y arreglo” da cuenta en sus últimos versos de lo que los soldados rosistas *traman* para escapar del hambre de sus filas:

Ayudante

Bueno, escuche la jugada, / y desde ahora piense ya / el fruto que nos dará. / El día que nos apuren, / antes que nos aseguren/ nosotros aseguramos / y amarramos/ a Bárcena y Violón: / porque, en la tribulación / que esos diablos se han de ver, / todo se les puede hacer. / ¿No se le hace? (286)

[...]

Ayudante

Pues, corriente: / aliste no más su gente, / y dispondrá de Violón / con toda satisfacción: / que al tuertito/ Bárcena lo necesito, / para venderlo muy bien / y hacerme rico también, / porque don FRUTOS RIVERA, / como quiera, / me da diez mil patacones / por sacarle los calzones / y pelarle la picana, / que es lo que tiene gana; / y después ensebadito / se lo remite fresquito / al conde de Poblaciones, / restaurador federal, / y capitán general / de Mashorqueros ladrones. (287)

Así, la debilidad física de los soldados federales se trasmuta en debilidad ideológica y la predisposición al engaño queda del lado del enemigo, puesto que son ellos los que, en la ficción, inventan tramas contra sus propios camaradas. Ahora bien, Ascasubi queda, por momentos, atrapado en esa *trama/trampa literaria*, como si la escucha atenta que le dedica al adversario para hacer de él un personaje de ficción se autonomizara de toda intencionalidad política y terminara fascinada por la lengua del enemigo. “La Refalosa” da cuenta de esto, dado que constituye un cuerpo textual “copado” por la palabra del otro, quien amenaza con la tortura y la muerte al soldado de las propias filas, en este caso, al gacetero Jacinto Cielo: “Mirá, Gaucho salvajón, / que no pierdo la esperanza, / y no es chanza, / de hacerte probar qué cosa / es Tin tin y Refalosa” (127).

Mijaíl Bajtín señala la existencia de discursos donde la palabra ajena desempeña un rol activo e influye poderosamente en el discurso que la incorpora. En ese caso, la lengua del enunciador convive con la ajena y se produce una dialogización interna de su palabra: “La palabra percibe intensamente a su lado a la palabra ajena que habla sobre un mismo objeto y esa sensación determina su estructura” (1988: 274). Este tipo de polifonía cuadra perfecto con el lugar de enunciación de los poemas de Ascasubi, esto es, la guerra y el sitio: en ellos el enunciador es *permeable al lado del enemigo*. Pero la permeabilidad ahora la padece la

enunciación poética que deviene un “pasao” más. De hecho, en “La Refalosa” el poeta *se pasa de poesía* como si excediera el límite que lo separa del enemigo para brillar a través de su versificación.⁸

Finalmente, el hecho de incorporar el lenguaje del otro conlleva un riesgo porque, si la incorporación es llevada al extremo, es decir, si la palabra ajena adquiere demasiada fuerza, el peligro es que los discursos se separen. Precisamente en “La Refalosa”, la palabra del mazorquero es tan poderosa y se muestra tan activa que el discurso termina desintegrándose en dos voces aisladas, esto es, la del enunciador del subtítulo, el gacetero Jacinto Cielo, por un lado, y, por el otro, la del enunciador del interior del poema. En este punto, ¿la misión política de la composición no quedaría suspendida en la poética? Los enemigos se apoderan del cuerpo discursivo unitario y, por lo tanto, el “nosotros” termina alterado o, en otras palabras, descoyuntado en su organicidad por la fuerza del adversario:

hasta que se estira / el salvaje: y, lo que espira, / le sacamos / una lonja que apreciamos /
el sobarla, / y de manera gastarla. / De ahí se le cortan orejas, / barba, patillas y cejas; / y
pelao / lo dejamos arrumbao, / para que engorde algún chancho / o carancho” (129-130).

Saudades de provincia

João Simões Lopes Neto nació en la ciudad de Pelotas en 1864. A lo largo de su vida desempeñó varias profesiones: industrial, comerciante, notario, periodista, folclorista, pero se aseguró un lugar en la historia de su provincia como uno de los escritores fundadores del regionalismo riograndense. En 1910 publicó el *Cancioneiro guasca*, compendio de poesía popular, del cual se extrajeron las composiciones que forman parte del corpus de este trabajo. Esta compilación, como afirma Augusto Meyer, no es del todo rigurosa desde un punto de vista documental (1979: 45-75). En este sentido, tal vez pueda pensarse que la intención simoniana al componer el cancionero no fue tanto registrar fielmente la poesía popular de Río Grande como “re-construir”, apelando a veces a su propia inventiva, los orígenes de la literatura de su provincia, la cual él mismo cultivó con la publicación en 1912 de *Contos gauchescos* y en 1913 de *Lendas do sul*.

Los poemas brasileños analizados fueron escritos durante la campaña contra Oribe y Rosas, por lo que, al igual que en las composiciones analizadas de *Paulino Lucero*, el máximo adversario es el caudillo porteño. En “Carta”, por ejemplo, firmada durante la campaña de 1851 por un tal capitán Francisco Marques de Oliveira, Rosas aparece como un “monstro feroz”, “una fera danosa” y “o seu trato é bem amargo; / e somente p’ra brincar, / gosta de fazer tocar/ a Resvalosa” (190).⁹ Lejos de la organicidad poética que presenta la obra de Ascasubi,

8. *Paulino Lucero* contiene la respuesta a la amenaza hecha por el mazorquero, titulada “Contestación de Jacinto Cielo”. Respecto de esta composición, “La Refalosa” es mucho más efectiva. La causa de esto podría estar en el “espantable realismo” que caracteriza, según Calixto Oyuela, al poema mazorquero. En efecto, la terrorífica narración de la tortura del unitario y, sobre todo, el descuartizamiento final tan morosamente relatado no se compara con la contra-amenaza del gacetero, quien sucintamente escribe: “Pero, si no te das maña, / cuando te topés conmigo, / *sin tanta bulla te digo* / que has de largar ¡una entraña!” (271, el subrayado es mío). Justamente, la “bulla” que le falta a este texto es la poesía respecto de la cual el otro *se pasa*.

9. Los números entre paréntesis corresponden a la paginación de la edición usada del *Cancioneiro guasca*, cuyos datos completos copio en la bibliografía final.

este texto es una composición aislada rubricada por alguien desconocido del que no se puede asegurar que haya sido su verdadero autor. Pero lo interesante es que en él se construye no solo un “nosotros militar”, que incluye a los rioplatenses para luchar contra el enemigo común, sino también un “nosotros literario”. En efecto, por un lado, está la mención a la danza que “bailaban” los oponentes rosistas durante su degüello, a partir de la cual es inevitable pensar –aunque difícil de comprobar– en una referencia textual al afamado poema de Ascasubi. Por otro lado, el uso del género epistolar supone también cierta identidad de forma respecto de la gauchesca rioplatense y, en especial, de *Paulino Lucero*, en el cual este recurso es bastante repetido.

Ahora bien, la utilización de la epístola en el texto brasileño presenta una diferencia con respecto a su uso en *Paulino Lucero*: en el primer caso, el destinatario es un teniente, João Alano da Silva; sin embargo, no es en tanto militar que el remitente se dirige a él, como sucede en varios textos de Ascasubi,¹⁰ sino en tanto comprovinciano. Este hecho no es menor, puesto que, como desarrollaré en adelante, terminará por alterar la constitución inicial del “nosotros”.

A partir de los siguientes versos puede seguirse la transformación del “nós”:

Rosas, com sua quadrilha / de blancos em Buenos Aires, / dizem que já armou os frailes / contra “nós”.

[...]

Dessa fera tão danosa / Deus *nos* libre, amigo Alano! / Eu quero gozar este año / da *nossa* terra.

Este país sempre em guerra, / tudo tras em calções pardos. / Os campos só criam cardos / e gafanhoto. (189-190, los subrayados son míos)

Mientras en la primera cuarteta el pronombre de primera refiere al conjunto de los aliados contra Rosas, en las últimas ya parece aludir solo a los riograndenses. En este mismo sentido, al comienzo de la carta se lee:

O tempo corre mais que nem um bagual com um couro cru na cola, e nem a tiros de bolas se pode apanhar o que já passou; e *nós*, *desgarrados por estes campos*, vamos gastando carnes y ficando rosilhos-mouros, *longe da querência*, pasando sempre uma vida de cachorro chimarrão. (187, los subrayados son míos)

En este fragmento la alteridad emerge en el “nós” y lo desgarrar, una alteridad también constituida por los que quedan fuera del lazo epistolar, es decir, por aquellos que no comparten la misma querencia. Parece que el enemigo común no alcanza para dar consistencia al sujeto de la alianza político-militar, que empieza a partirse por la lengua:

Este país sempre em guerra, / tudo tras em calções pardos. / Os campos só criam cardos / e gafanhoto.

10. En *Paulino Lucero* la carta deviene “parte”, género específico del ámbito guerrero. De esta manera, encontramos en Ascasubi los partes oficiales que mandan a Rosas los jefes militares responsables del sitio (Echagüe, Oribe) y las correspondientes respuestas del Restaurador.

Ao feijão chaman *poroto*, / à batata, *cacaraxa*; / e o que chamamos cachaça, / eles dizem *caña*.

E por aquí tudo é manha, / tudo é burla e tudo é peta; / todo cavalo é maceta / e rodilhudo.
(190, los subrayados son del original)

De esta manera, la realidad se desdobra en la palabra y el “nosotros” termina dividido. Si “La Refalosa” de Ascasubi *entrañaba* al enemigo en tanto incorporaba su lengua, en el caso de este texto el movimiento es inverso: *se extraña* el idioma del “otro” que antes era parte de “sí mismo”. La división se establece entre un sujeto belicista, identificado con “este país sempre em guerra” y un sujeto antibelicista que, lejos de su “pacífica” tierra, siente nostalgia por ella. Esta escisión manifiesta la incongruencia del colectivo de identificación, cuyo interior se desentiende de cualquier intención de reclutamiento. Más bien ese interior es el campo de disputa de una hermandad precaria entre riograndenses y rioplatenses que a duras penas se sostiene por las armas.

Por otra parte, el desdoblamiento del sujeto de enunciación es coextensivo con la división de los tonos de la *gauchesca* tal como los distingue Josefina Ludmer (2000: 119). En efecto, mientras el “nós” aparece completo, es decir, refiriendo al sujeto pleno de la alianza, el tono que predomina es el del desafío:

Há de, ese monstro feroz, / exp'rimentar desta feita, / aquilo que o diabo enjeita / no inferno.

Deus queira que neste inverno / o caudilho, degolado, / não vá, de presente, enviado / a Satanás! (189)

Por el contrario, cuando aparece la voz del sujeto antibelicista, emerge el tono del lamento: “Decerto é vida arrastrada / a nossa, por este lado, / dormindo como veado / na coxilha” (188-189). Como señala Miriam Gárate, la aparición de estos tonos hermana las dos *gauchescas* (2000: 536), como si el “nosotros literario” del *gaúcho/gaúcho* permaneciera consistente a pesar de la división del “nosotros político-militar”.

En otras dos composiciones recopiladas en el cancionero simoniano, el sujeto de la enunciación también manifiesta este desdoblamiento. Se trata también de cartas: “Saudades da província” y “Resposta ao voluntário”. Pero para el caso de estos textos, el contexto bélico cambia: su condición de posibilidad ya no es la guerra contra Oribe y Rosas, sino la del Paraguay. Sin embargo, en ellos el género epistolar adquiere un nuevo significado. Para entender esto conviene precisar algunas cuestiones relativas a la estructura misma de la epístola. Según Patrizia Violi, esta se define precisamente por contener en sí las marcas del alejamiento del remitente para con el destinatario: la carta es, para la autora, un diálogo en diferido por la ausencia del interlocutor (1987: 89).

En “Saudades da provincia”, datada en 1867, el voluntario riograndense le escribe a un comprovinciano durante la campaña en Paraguay. Retomando los aspectos de la estructura epistolar mencionados, es evidente que el destinatario de una carta siempre es un “otro” diferente del sujeto que la envía. Pero en este caso ¿quien la recibe no estaría literalmente en el lugar del remitente, puesto que se encuentra en la tierra que, según adelanta el título, le hace

tanta falta al que escribe? El enunciador de esta primera carta está, entonces, por estructura, alejado de sí, de su lugar de pertenencia, agujereado por la falta que le hace su lugar. En otras palabras, se encuentra alterado, esto es, “vuelto otro” por la guerra en la que participa.

Quando me lembro dos pagos / fico triste e aperreado; lá déxei o mano Juca, / monarca
quebra e largado; / ninguém lhe pisou no poncho; que nao ficasse pisado!

A sorte atirou-me o laço, / e me cinchou para aquí; / maneou-me nestes campos / que
chaman de —Tuiuti— / Por Deus! Que tenho saudades / dos pagos onde nasci!...

Finalmente, también en estos dos textos los versos que expresan *saudade*, escritos en tono de lamento, se alternan con la voz guerrera del desafío:

Tenho saudades dos campos, / saudades do meu rincao, / onde u era conhecido / por ho-
mem de opiniao; / saudades do bom churrasco / e do mate-chimarrao...

Mas voces ainda nao sabem / quanto me vale esta espada: / pode lá vir quem vier, / hei
de dar-lhe uma pechada! / Caramba! se viesse o Lopez, / estava a guerra acabada!... (195)

En la respuesta, que aparece firmada por un tal F. M. O. (¿Francisco Marques de Oliveira?), parece en principio que los tonos también se mezclan. De hecho, después de describir largamente la “vida desastrada” que sufre el soldado en campaña, el texto finaliza su primera parte así:

Mas enfin, servor a patria / seus contrários combater / do brasileiro soldado / é nobre e
santo dever... / que a pesar de mil trabalhos, / ele não deve esquecer! (213)

En este fragmento final aparece otro lugar, “a patria” que, a diferencia de “a província”, se perfila como una entidad abstracta. Para este nuevo espacio el lamento no es el tono pertinente porque no hay posibilidad de que “haga falta” a causa justamente de su carácter de abstracción. ¿Hay desafío, entonces? Tal vez se podría pensar, siguiendo a Ludmer, que en estos últimos versos aparece una patria ajena a los tonos del género gauchesco, ya que se trata del lugar del “nobre e santo dever” que se articula mejor con las odas heroicas de estilo neoclásico.

Por otra parte, la dislocación de tono, marcada por el conector adversativo “mas”, podría estar relacionada con la problemática riograndense para incluirse en la nación brasileña, es decir, con su histórico reclamo de integrarse al conjunto nacional sin perder autonomía. Para el caso de los soldados *gaúchos* la cuestión identitaria debió ser conflictiva.¹¹ Es que durante diez años, de 1835 a 1845, la provincia de Río Grande había conformado una república autónoma respecto del estado brasileño, contra el cual se mantuvo durante todo ese tiempo en guerra. ¿De qué manera entonces escribir en el espacio de la patria –y no ya de la provincia– el desafío a los enemigos cuando no se distinguen claramente quiénes son los camaradas de las propias filas, es decir, cuando el “nós”, otra vez, aparece alterado?

.....
11. Para un análisis del proceso de conformación de la identidad *gaúcha* a través de la literatura, puede consultarse la tesis de maestría de Carla Renata Antunes de Souza Gomes *De rio-grandense a gaúcho. O triunfo o avesso: um processo de representação regional na literatura do século XIX (1847-1877)*.

Política y poética: a manera de conclusión

Partiendo del concepto de literatura comarcana de Ángel Rama, la propuesta de este texto pretende ser un pequeño avance para el análisis conjunto de la gauchesca rioplatense y brasileña. El trabajo con las composiciones tuvo como desafío conformar un corpus que, si bien acotado, mostrara las posibilidades críticas de este tipo de enfoque. Ahora bien, con el fin de avanzar en este terreno, y con vistas a conformar un marco conceptual más sistemático para el estudio de las gauchescas del siglo XIX, creo que es indispensable partir de un análisis filológico de las fuentes, en este caso de los cancioneros riograndenses. Analizar de qué manera fueron establecidos los textos que los conforman y qué documentos se consultaron permitiría iluminar algunos aspectos del proceso de conformación de la literatura regional riograndense, en general, y sobre la conformación de la literatura gauchesca brasileña, en particular.

Con relación al análisis propuesto, lo interesante sería seguir indagando acerca de la manera en que se anuda en estos textos la política con la poética.¹² En este sentido, las incongruencias del “nosotros” referidas en el análisis de las composiciones, tanto brasileñas como rioplatenses, cuestionan la creencia en la plenitud de las identidades políticas (y militares) y, como contrapartida, ponen de manifiesto la alteridad que marca al sujeto del lenguaje. Por un lado, en Ascasubi el adversario no es expulsado del espacio textual, sino que se lo representa en su lengua haciéndolo coexistir con el sujeto del propio bando; es más, es en el “otro” donde encuentra mayor productividad la vena literaria del agitador antirrosista. Por otro lado, en las composiciones del cancionero simoniano el sujeto de la alianza contra Rosas-Oribe y contra Paraguay se divide. Así, las identidades se multiplican: hay, a lo largo de los textos riograndenses, dos configuraciones distintas del “nosotros” y, correlativamente, lo mismo sucede con el enemigo. En definitiva, si bien se trata de piezas producidas al calor de guerras facciosas, en ellas la lógica del enfrentamiento binario parece, por momentos, quedar suspendida.

12. Hilario Ascasubi en tanto letrado encarna ese desdoblamiento entre la organicidad política debida al partido y sus aspiraciones literarias. En relación con esto, es interesante leer el “Prólogo” que escribe para la edición parisina de *Paulino Lucero* (1872). En él, el “drama” del desdoblamiento es tal que el escritor hace pesar la responsabilidad literaria de sus textos sobre otros: “debo sin embargo hacer caer sobre ellas [las personas que lo incitaron a publicar sus textos] ya sea el aplauso o el sarcasmo con que fueren recibidos mis trabajos, pues a no ser por sus insinuaciones no me habría expuesto a hacerme acreedor de una u otra cosa” (37). Por otro lado, escribe: “he temido por el contrario el exponerlas como en un cuadro sobre el cual el público pudiera juzgar de ellas, fuera de la escena en que me fueron inspiradas” (37). Este temido “fuera de lugar” da cuenta precisamente del desplazamiento de escena: de la política a la literatura.

Bibliografía

Corpus

- ASCASUBI, Hilario. 1984 [1955]. *Paulino Lucero*. En Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo. *POESÍA GAUCHESCA I*. BUENOS AIRES: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- SIMÕES LOPES NETO, João. 1999 [1910]. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Editora Sulina.

Textos teóricos, de crítica y de historia

- BAJTÍN, Mijail. 2008 [1982]. “El problema de los géneros discursivos”. En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 245-290.
- _____. 1988. “La palabra en Dostoiewski”. En *Problemas de la poética en Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 253-286.
- BARCELLOS GUAZZELLI, Cesar Augusto. 2010. “Fronteiras em conflito no espaço platino: da Guerra dos Farrapos à Guerra Grande”. En Neumann, Eduardo; Grijó, Luiz (comp.). *O continente em armas: uma história da guerra no sul do Brasil*. Rio de Janeiro: Apicuri, pp. 97-122.
- DORATIOTO, Francisco. 2004 [2002]. *Maldita guerra. Nueva historia de la Guerra del Paraguay*. Buenos Aires: Emecé.
- GÁRATE, Miriam. 2000. “Atracción y repulsión. En torno a la gauchesca de gaúchos y de gauchos”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI, N° 192, pp. 533-544.
- GOMES, Carla Renata Antunes de Souza. 2006. *De rio-grandense a gaúcho. O triunfo o avesso: um processo de representação regional na literatura do século XIX (1847- 1877)*. Rio Grande do Sul: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- LUDMER, Josefina. 2000 [1988]. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MEYER, Augusto. 1979 [1943]. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: Presença.
- MUJICA LÁINEZ, Manuel. 1966. *Vidas del Gallo y el Pollo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- RAMA, Ángel. 1969. “Diez problemas para el novelista hispanoamericano”. En Loveluck, Juan (comp.), *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 277-336.
- _____. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. 1982 [1976]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- ROMAN, Claudia y Fontana, Patricio. 2008. “Estatuas para amarrar caballos. Frontera y peripecia en la literatura argentina (1837-2852)”. En: Batticuore, Graciela. El Jaber, Loreley y Laera, Alejandra (comps.), *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, pp. 53-95.
- ROMANO, Eduardo. 1983. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- SCHVARTZMAN, Julio. 1996. *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- _____. 2010. “Ascasubi en París”. En: *Los viajeros y el Río de la Plata: un siglo de escritura*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Librería Linardi y Risso.
- TERNAVASIO, Marcela. 2009. *Historia de la Argentina. 1806-1852*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- VIOLI, Patrizia. 1987. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. En *Revista de Occidente*. N° 68, pp. 87-99.
- WEINBERG, Félix. 1974. “Una etapa poco conocida de la poesía gauchesca: de Hidalgo a Ascasubi”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. XL, N° 87-88, pp. 353-391.

María Laura Romano

Se recibió de profesora y licenciada en Letras en la UBA. De 2010 a 2011 fue adscripta a la materia “Problemas de Literatura Latinoamericana”, a cargo de la profesora Susana Santos. Actualmente es maestranda de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la FFyL (UBA) y se desempeña como docente en la Universidad de General Sarmiento y en el Instituto Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”.