

La lucha de los papeles gauchipoéticos

Pablo Rocca*

Resumen: Al comienzo del gobierno de Juan Manuel de Rosas en Argentina (1829-1852) el poeta Luis Pérez adaptó una modalidad periodística popular, la gaceta, para fines poéticos y propagandísticos. Con este medio creció la voz de un hipotético gauchista apologista de Rosas. Sus efectos en varios segmentos de públicos semiletrados debieron ser eficaces o pudieron ser percibidos como tales por los unitarios, quienes debieron callar o exiliarse acorralados por la censura. Uno de los opositores, el cordobés Hilario Ascasubi (Fraile Muerto, 1807- Buenos Aires, 1875), huyó hacia Montevideo, donde acudió a los versos gauchescos y creó gacetas de este género, escritas por él íntegramente, como lo había hecho su enemigo (al cabo su complementario) el federal Luis Pérez. Versos y gacetas sirvieron como vehículos polémicos y poéticos sin precedentes en América.

Palabras-clave: Gacetas de literatura gauchesca. Siglo XIX. Guerra y Poesía en El Plata.

The struggle of the gaucho-poetic roles

Abstract: At the beginning of Juan Manuel de Rosas' government in Argentina (1829-1852), the poet Luis Pérez adopted a popular journalistic genre, the gazette, for poetic and propagandistic purposes. With this, it rose the voice of a hypothetical gaucho of Rosas, an apologist. His effects on several segments of half-literate public must have been or could have been perceived as effective by Unitarians, who had to be silenced or sent to exile, cornered by censorship. One of the opponents, Hilario Ascasubi of Córdoba (Fraile Muerto, 1807 – Buenos Aires, 1875), fled to Montevideo, where he used gauchesco verses and created gazettes in this genre, written altogether by him just as his enemy (his complement, considering), Federal Luis Pérez, had done. Verses and gazettes served as polemical and poetic vehicles in an unprecedented way in America.

Keywords: Gazettes of Gauchesca Literature. XIX Century. War and Poetry in the River Plate

*Doctor en Letras pela Universidade de São Paulo. Profesor de Literatura egresado del Instituto de Profesores "Artigas". Av. Dr Prudencio de Pena 2544, 11600 Montevideo, Uruguay. E-mail: pabloroccapesc@gmail.com

Para que la poesía gauchesca y su universo discursivo se multiplicara fue necesaria la lucha a muerte entre los bandos. No sólo se necesitó que se odiaran unitarios y federales de las Provincias Unidas –territorio donde campeó Juan Manuel de Rosas entre 1829 y 1852–, sino que el mismo odio entre colorados y blancos se atizara para incendiar la vecina República Oriental durante un guerra prolongada que empalideció las fronteras nacionales (1843-1851). Muchos colaboraron en darle sentido a este conflicto apropiándose de la hipotética voz del sujeto rural, el gaucho, ya sea a favor de un bando como de otro. Entre una multitud de versificadores gauchescos –varios de ellos anónimos (Ayestarán, 1949)–, las figuras centrales de este proceso fueron el rosista Luis Pérez y el unitario Hilario Ascasubi.

A fines de 1830 el joven Ascasubi se exilió en Montevideo. Allí permaneció dos décadas, con alguna que otra interrupción (Mujica Láinez, 1954); allí se hizo el poeta redentor del género gauchesco. De inmediato, el joven unitario comenzó su actividad opositora y eligió este discurso como principal canal expresivo. Para eso recuperó y explotó críticamente el aporte de sus predecesores divulgando cientos de versos en diarios destinados a los sectores dirigentes, en gacetas y folletos con intenciones de ampliar ese público. Aun más, consolidado su prestigio, una composición suya se aceptó en el único concurso lírico organizado durante la guerra y se incluyó en la correspondiente recopilación poética de carácter oficial.¹

Cierto que Ascasubi se aprovechó de un antecedente fundamental, porque si Bartolomé Hidalgo aportó el modelo de la gauchesca, Luis Pérez lo fortaleció en Buenos Aires con un giro periodístico cuando, en 1830, adaptó la gaceta al género (*El Gaucho, La Gaucha, El Toro del Once, El Gaucho Restaurador*, etcétera). Para expresar una retórica del odio, el simulacro y la inventiva verbal –que *todo esto* es, en sustancia, la gauchesca de este período– Pérez eligió un heterónimo, Pancho Lugares, a quien presentó como editor de las piezas de esta serie (Schvartzman, 1996; 1998; 2013; Acree, 2013). La fórmula surtió su efecto porque desde mediados del siglo XX cuando el gran investigador Ricardo Rodríguez Molas empezó a atender este caso, Pérez y Lugares ya se habían confundido en una sola entidad, borrándose los datos del paso por el mundo del primero mientras volvía a emerger la voz del segundo. Tomando como base el local del excéntrico y genial Fray Francisco de Paula Castañeda, creador de gacetas en continua metamorfosis formal, Pérez pudo inspirarse también en las hojas europeas que se denominaban como tales desde el siglo XVII. La ocurrente reinención de Pérez permitió innovar el lenguaje y la misma práctica narrativa. Por ejemplo, en los primeros cuarenta números de *El Gaucho*, en una colección que totaliza cuarenta y cuatro, salió la apologética biografía de Juan Manuel de Rosas. Este solo acontecimiento y la fragmentación de un texto que, hasta donde sabemos, fue reunido

en folleto un siglo y pico después muestra que el nuevo dispositivo periodístico parece haber sido oportuno para los intereses de cada facción (Rodríguez Molas, 1957). Además, estos papeles hasta donde les fue posible combinaron imagen con escritura, lo cual se ramificó en otros productos conexos, algo ostensible en el primer número de *El Gaucho* en el que se informa sobre la venta de “*esqueletos con versitos imprentaos*” preparadas para los festejos públicos a fin de recibir al Restaurador a principios de diciembre de 1831 (Apud RIVERA, 1989: 3).

A poco de su llegada a Montevideo, el exiliado unitario Ascasubi crea *El Arriero Argentino*. Diario que no es diario. Escrito por un gaucho cordobés (2/IX/1830). En esta primera gaceta prevalece la prosa antes que el verso, la política antes que la literatura, el castellano estándar antes que el gauchesco. Pero no deja de ser una apropiación y una simultánea respuesta del exiliado a las empresas semejantes del federal Luis Pérez, cuando este se encuentra en pleno apogeo. *El Arriero*... dictamina en la primera frase de su editorial: “Este diario ha sido establecido para combatir los federales de la República Argentina”, y ese combate ultrapasa la arena para organizar una fuerza que deponga a Rosas, porque se piensa como lucha ideológica que debe darse en el campo periodístico en todas sus filas, incluyendo (más que ninguno) la lucha por el discurso gauchipoético. Ese texto, titulado “Invocación”, revela el deseo del “triste arriero convertido en escritor” por aniquilar a “los Tribuneros, los Gauchos, los Toritos, los Luceros Napolitanos, para detener, si es posible, el impetu salvaje de esos escritores inmundos”. De las cuatro publicaciones prorosistas polémicamente seleccionadas, dos –como se vio: *El Gaucho* y *El Torito del Once*– son gacetas contemporáneas pergeñadas por Pérez. Cruzar a Montevideo le permitía a Hilario Ascasubi abrir fuego verbal contra sus enemigos del otro lado del río, y en esa lucha de papeles tratar de arrebatárselos el género gauchesco y su nueva herramienta.

En estas décadas crueles, a un lado y otro del Río de la Plata entre muchos practicantes circunstanciales y anónimos, Luis Pérez y Ascasubi decidieron ser escritores gauchescos cuando esta actividad había sido función pasajera antes que vocación y ejercicio profesional. En ocasiones, el paso del tiempo hace que los contrarios se reencuentren, así sea en un punto. Pérez y Ascasubi, inconciliables enemigos políticos, se mancomunan en el propósito que traspassa la escritura de la gauchesca desde la pieza individual al conjunto de versos y prosas en el periódico. No conocemos antecedentes americanos en esta tarea no solo capaz de estimular una forma, sino de cimentarla.

II

En febrero de 1843 se aproximó a las puertas mismas de Montevideo el ejército del expresidente oriental Manuel Oribe, acompañado por un fuerte contingente militar rosista.

Allí quedaron encerrados los colorados uruguayos y los exiliados unitarios, sólo con el puerto a su disposición, amontonándose con una creciente mayoría de inmigrantes que continuaban llegando, sobre todo franceses, vascos e italianos. La penosa resistencia de los cercados fue larga pero, al cabo, tuvo éxito con el apoyo de Francia, Inglaterra y, en el último tramo, con el respaldo del imperio de Brasil y el arrollador aporte del caudillo entrerriano Justo J. de Urquiza, quien penetró en territorio oriental para combatir a quienes habían sido sus correligionarios. Este brusco movimiento de piezas forzó a Oribe a firmar la paz el 8 de octubre de 1851 (Pivel Devoto, 1953; Magariños de Mello, 1954; Silva Cazet, 1970; Bosch, 1971).

El conflicto armado abrió paso a otro hablante poético que introdujo una variante en el cedazo de la lírica popular del Río de la Plata: el soldado de la causa “civilizada” colorado-unitaria que, modelado por distintas manos (sobre todo las de Ascasubi) quiso ocupar la voz del gaucho-soldado de la independencia para oponerse al gaucho-montonero de las fuerzas sitiadoras de Oribe y Rosas. Si bien la poesía que hace hablar al gaucho-soldado de la Defensa de Montevideo se rige por las mismas normas de la gauchesca, que entonces goza de unos veinte años de frecuente y azarosa vida, los argumentos se especializan y se tiende a disminuir los rasgos que pautan la tipicidad y sus prácticas (indumentaria, alimentación, rituales del jinete), en privilegio de la exaltación del ejército de la plaza sitiada. Este aparece como paradigma del discurso liberal, la disciplina y el odio inquebrantable al enemigo, que se expresa con humor y hasta con algarabía.

Quizá la “Media caña salvaje del Río Negro”, publicada por primera vez en la tercera gaceta de Ascasubi, durante el primer y durísimo período de la guerra, sea el epítome de su aventura estética. Su cautivante vaivén sonoro –a pesar de la rudeza de lo dicho– convoca esa forma musical y danzada a que apela el título (la media caña), acompañada por un adjetivo (“salvaje”) que califica su naturaleza rústica y, por irrisión, devuelve al otro bando ese término con que los sitiadores nombraban a los sitiados. El poema ensaya diversos movimientos: apuesta fuerte al lenguaje de matriz oral, prefigura una danza (algo macabra), parodia una coreografía, recrea un motivo sonoro popular (el “Tin-tin”), jerarquiza la visualidad en la propia distribución de los versos que fragmenta, a su vez, para armonizar una estructura polimétrica. Cito por la versión original aparecida en el N° 12 de El Gaucho Jacinto Cielo el 1º de octubre de 1843:

Vamonos arrimando
al Miguelete
que anda una *bagualada*
con Alderete
Y aun que es rocina

como esta muy hambrienta
 es muy dañina.
 Alla va DON FRUTOS con guena peonada,
 Toda de mi flor, para una volteada:
 Tin tin por la Aguada,
 Tin tin del Cordon,
 Señora Santa-Ana
 Abuela de Dios
 Ponemelo a tiro –a Maza Violón
 Que lo pongo á parto al primer tirón!
 No me lo aflijas,
 que se le irá la cincha
 a las verijas
 Hasta el viejo Frutoso
 viene resuelto
 A echarle un pial al *Flaco*
 de codo vuelto!!!
 Que lo quiere hacer
 En cuanto se le afirme
 Revolcar y per-
 mita Cristo que no me le afloje.
 Verán si lo quiebre ande se le antoje
 Tin, tin de la Aguada
 Tin, tin del Cordon
 Señor, no lo apure
 Que está delgadon
 [...]²

En este canto bélico, tamizado por el juego, cumplen un papel principal los nombres y seudónimos –favorables o denigratorios– de los jefes propios (*Don Frutos* y *viejo Frutoso* para Rivera) y los enemigos (*Maza Violón* –es decir toca el violión, o sea degüella– para el general rosista Mariano Maza; *Alderete* y *Flaco*, para Manuel Oribe). Ascasubi hace que el hablante soldado de la Defensa desestabilice el sistema poético gauchesco, con lo que busca introducir una cuña oral-popular en la lírica civil urbana ya sin las rigideces del discurso neoclásico ni las delicadezas de las ensoñaciones románticas. Ascasubi fue el prestidigitador de este soldado-gaúcho. Incorporándolo a las gacetas, ese gran artefacto que alió discurso poético y práctica periodística pudo crear además una prosa imaginativa de paralela invención a los versos del género, chispeante siempre, que llega a florecerse en los falsos avisos al público que aparecen en algunos números.

Las gacetas son objetos impresos para una divulgación inmediata, por lo que pretenden un efecto circunstancial. Sólo por acumulación de la multitud anónima de piezas puede organizarse su lenguaje. Esta tensión pauta el gran conflicto entre la oralidad y la escritura, entre el intérprete ágrafo o repentista (el payador) y el escritor que puede fijar tales palabras en la memoria pública. De ahí que la figura del payador sea invocada a través de un artilugio desde las líneas con que Hilario Ascasubi abre la introducción al primer número

de *El Gaucho en Campaña*: “Soy Ciudadano Gaucho Oriental y payador aunque me he criado entre los cardales corriendo y boleando lleguas, tengo mis sentimientos como el mas pintado de mi tierra; he defendido y defendere siempre su libertad e independencia [...]” (nº 1, 30/IX/1839, p.1).

En las gacetas, como en otros muchos textos publicados en la prensa patricia de Montevideo, la firma de Ascasubi no aparece por ningún lado. Ni siquiera sus iniciales que sí se encuentran en periódicos montevidianos de la época, como *El Nacional* o *Comercio del Plata*. Si en el futuro no hubiera recogido sus versos en libros de su autoría se hubieran diluido como las de otros tantos gauchescos que fueron practicantes de ocasión. Por ese tiempo, la generalizada apuesta por la anonimia suponía varias cosas: jerarquizar la ficcionalidad antes que la asociación con una biografía o una deuda episódica, a pesar de que se trata de una literatura atada al contexto; trasladar la voz a un payador que se identifica con el sujeto rural típico de las campañas de esta tierra, quien todo el tiempo habla contra el Gobernador de Buenos Aires. Tal proceso se ramifica en la propia publicación. Para resaltar las guerras antirrosistas que llevan adelante los unitarios –con el apoyo del uruguayo Rivera–, en el número 3 se informa, bajo el título “Los palladores”, de la ocurrencia de un diálogo entre tres intérpretes argentinos (un entrerriano, un correntino y un porteño), todos pasados de la “[...] montonera al Exército de nuestro presidente biejo Rivera [...] que la otra tarde abajo de una Carreta en el campamento se estuvieron lamentando de la manera y conformidad que relata la versada de mas abajito.” Entre ellos, el inventado entrerriano adelanta un recurso que será explotado con creces por la obra final de Ascasubi:

Soy Argentino notorio
Aqui entran los gustos mios
Yo soy Jose Santos Vega
Pallador del Entre-rios
(Nº 3, 30/X/1839: 3-4)

El artificio es más sutil en el imaginario *El Gaucho Jacinto Cielo*. Los doce números de esta su última gaceta montevidiana están encabezados por una cuarteta a la manera de epígrafe y de intertexto semioculto, o sólo visible para los pocos que podían conocer la fuente:

Hoy lo sobé de mañana
Antes de salir el sol,
De suerte que esta el caballo
Parejo que da temor.

Chano

Coherente con su propia anulación como autor Ascasubi también oculta a quien escribió estos versos (Hidalgo), porque lo que le importa son las palabras que están más allá de la propiedad individual y representan, en la supuesta memoria colectiva, una cierta esencia de la criolledad en disputa con el otro bando. Mejor aun, con esos cuatro versos se delega en el personaje Chano –en rigor, Jacinto Chano– la propiedad de esas palabras que remiten a un acto cotidiano del criollo. Traspasar la voz de un autor a un hablante poético que, al mismo tiempo, se identifica con un creador popular prioriza lo imaginario y encubre el artificio de lo oral sobre lo escrito. En realidad, Ascasubi tomó el texto de un impreso, el “Diálogo patriótico interesante” entre Jacinto Chano y Ramón Contreras, que se tiró en un pliego a fines de 1820 o a principios del siguiente año (Hidalgo, 1968; 1986), y fue recuperado en dos fuentes cultas, las compilaciones *La lira argentina*, 1824, sin mención de autor (Anónimo, 1960) y, once años después, en el tomo II de *El Parnaso Oriental*, organizado por Luciano Lira (1835: 225-238), al que Ascasubi figura como abonado en la lista que está al final del volumen (Lira, 1981). En consonancia con esta naturalización de lo local, el gacetero alinea los versos de Chano-Hidalgo junto a la viñeta que ilustra la publicación con un caballo solitario, muestra tipográfica importada por la Imprenta de la Caridad. A partir del número 4 (25/VII/1843), ese grácil equino será sustituido por la notable ilustración realizada en Montevideo por un autor que ignoramos, el de la virtuosa viñeta del gaucho bien ataviado que agita las boleadoras sobre un fornido y bien montado animal.³

Estas palabras, en suma, nacen con simultánea aspiración creativa y afán propagandístico y polémico; escritas para ser leídas o recitadas en los momentos libres antes de la guerra o, cuando esta se manifieste, en los tiempos muertos de la vida en las trincheras. Cualquiera sea su circunstancia de producción, ese tejido de palabras construyó un objeto estético en que la ilustración y el diseño son significantes que apoyan el sentido de los mensajes poético y político. Esa masa verbal encuentra o busca en la forma una *finalidad sin fin* que lo salva de su servidumbre circunstancial. Para comprobar este objetivo habrá que esperar hasta 1872, cuando Ascasubi retome gran parte de esas piezas creadas día tras día en los años del destierro y las convierta en *obra* en el *Santos Vega*, nombre del mítico payador que había recorrido diversas composiciones a un lado y otro del Plata, del que Ascasubi finalmente logró apropiarse para soldar en su obra el pacto entre oralidad y escritura.

III

La producción gauchesca se había multiplicado de tal manera en 1839 en la República Oriental, que ya existían dos periódicos exclusivamente dedicados al género. Los

dos aparecieron con diferencia de pocas semanas y hasta convivieron unos días: primero *El Gaucho Oriental* (del 2 de setiembre al 17 de octubre), que se decía originario de la pequeña ciudad de San José, aunque por lo menos sus últimos números se imprimieron en Montevideo, y *El Gaucho en Campaña* de Ascasubi (del 30 de setiembre al 26 de octubre). *El Nacional* reprodujo el aviso publicado en cada entrega de *El Gaucho Oriental*, que informaba que este periódico “[...] tiene su pago en San José [...]” y se “[...] hallará de venta en esta imprenta, en la librería de Hernandez, en lo de Varela en la plaza, y en lo de Cifuentes en el Cordón.” (*El Nacional*, Montevideo, 9/IX/1839: 1). Pero esta gaceta gauchesca furiosamente riverista, que habría publicado siete números bajo la dirección y quizá la redacción total de Isidoro de María (Apud Praderio, 1962: 74), pasó a ser la primera que profundizó el sendero abierto por Pérez y Ascasubi en 1830. En los cuatro primeros números que existen en la Biblioteca Nacional de Montevideo, aparecidos entre el 2 y el 23 de setiembre, hay una cifra equivalente de composiciones gauchescas, uno por entrega, mientras que todos los textos en prosa adoptan giros de este idiolecto que, muy pronto y hasta contemporáneamente, Ascasubi radicalizará.⁴ De hecho, la gaceta atribuida a de María, tan próxima a la suya en el tiempo y el estilo, permite sospechar que el exiliado la sintió como un desafío y buscó recuperar la iniciativa. Para eso debía apostar más por el verso que su coetáneo y aparcerero. El pasaje de *arriero* a *gaucho* significa una maduración del género y una naturalización del vocablo al que se le atribuye toda una cosmovisión, firme del otro lado en las prosas y versos de Pérez y ya fuerte en la orilla oriental del Plata con signo político antípoda.

Tanto la primera fallida experiencia que pretendía salir tres veces a la semana y no pasó del primer número, como también las gacetas que publicará varios años después (*El Gaucho en Campaña*, 4 números, del 30 de setiembre al 26 de octubre de 1839 y *El Gaucho Jacinto Cielo*, 12 entregas, del 14 de julio al 1º de setiembre de 1843) totalizan cuatro páginas. Según la medida entonces usual de la hoja de impresión (920 mm.), hecho el refile y el doblez, todas presentan la invariable medida de 173 x 250 mm. Están compuestas a dos columnas, si bien en dos números de *El Gaucho en Campaña* presentan tres y hasta cuatro columnas para no excederse en el consumo del papel, un bien carísimo y escaso entonces y por muchos años más. Utilizan variados ornamentos, ilustraciones y tipografía según la disponibilidad de las imprentas que, de a poco, van mejorando sus talleres e implementos: la del diario *El Universal* para la primera, la del periódico *El Constitucional* para la segunda y para la última, *El Gaucho Jacinto Cielo*, la Imprenta de la Caridad, la más cuidadosa y mejor dotada para la artesanía tipográfica. En todos los casos el corte de papel empleado habilita un formato pequeño, manuable, apto para que pueda ser leído sin dificultad, para que

circule de mano en mano y para que, con la misma facilidad, pueda ser trasmitido en voz alta.

No sabemos la tirada de las publicaciones gauchescas de Ascasubi. Pero que la última, *El Gaucho Jacinto Cielo*, haya logrado más entregas que la anterior, *El Gaucho en Campaña*, indica el crecimiento de su aceptación pública. Podría conjeturarse que los sectores letrados las consumían en mayor proporción, tal vez más como una revista humorística que como una sucesión de poemas. “El Viernes acabarán los paisanos Ramon Contreras y Salvador Lucero la conversación del Cerrito –y los caballeros que quieran que se les mande el Gaucho, dejensé caer por la Caridá, ó por lo del amigo Hernandez á dar noticias de sus casas.”, dice otro aviso de *El Gaucho Jacinto Cielo* (Nº 4, 25/VII/1843: 4, col. 2), con lo que, de soslayo, se define efectivamente la clase del público compuesto por *caballeros* suscriptores o clientes que se alleguen a la imprenta o a la más importante librería que entonces había en Montevideo.

Nada sabemos, en cambio, de su distribución al margen de estos circuitos fuera del alcance de un público semiletrado o pobre. Esto marca una diferencia grande con otras publicaciones claramente destinadas a este segmento de público como los pliegos de cordel en España o en Portugal, que bajo otra forma luego pasarán a Brasil donde sobreviven hasta hoy. Estos pliegos, que podrían tomarse como antecedente remoto de las gacetas gauchescas, contenían historias en verso se encontraban en diferentes ciudades y pueblos de la península desde comienzos del siglo XIX constituyendo un auténtico sistema, como lo estudió Julio Caro Baroja, al punto de que su venta, pregón y recitado callejero quedó en España en manos de un grupo específico: los ciegos (Caro Baroja, 1969).

En Montevideo y sus alrededores y, durante la guerra, en la pequeña área donde se encerraron los sitiados nos resulta oscura la circulación callejera de cualquier tipo de hojas impresas. Es posible que el redactor de las pequeñas gacetas las distribuyera en las trincheras, en ese momento todavía candentes, donde él mismo había empuñado las armas con el grado de capitán. Para los vivacs o los largos paréntesis sin combate pudo encaminarlas como una pedagogía de la causa en procura de lectores y de un auditorio entre quienes no dominaran esta técnica. Una carta dirigida a Andrés Lamas a siete exactos días de la llegada de las tropas enemigas a las puertas de Montevideo, de la que hasta ahora sólo se ha difundido un fragmento, se encuentra significativa y deliberadamente datada en “*Trinchera 20 de febrero de 1843*”. En el peor momento para la causa colorado-unitaria Ascasubi, oficial del ejército en el frente, desmiente ante el poderoso Jefe de Policía de la plaza ciertos rumores que menoscaban su lealtad. Esa respuesta la escribe con urgencia y en las duras condiciones del frente, apoyado “[...] en la banqueta de la trinchera al frente de mis soldados.”⁵ No hay porqué no pensar que pudo vender o quizá repartir esos

impresos entre los hombres con los que defiende sus convicciones. A ellos, así sea idealmente, estaban destinados; en ellos cifraba su inspiración como se desprende de la notita que cierra el N° 8: “A toditos les voy a contar unas coplas como flores. Dejenme nomas templarme, y veran como me les explico en su lindo [sic]– aun que para decirle á cada cuerpo sus glorias, es menester escrebir un libro como Misal.” (8/VIII/1843: 4).

Más allá del contendor sin algún tipo de receptores no existe polémica. Aunque el caso ofrezca atenuantes al tratarse de textos (o de cadenas de textos engarzadas en publicaciones periódicas de redacción unipersonal) en los que se promueve una sola versión de la opinión pública. En ese sentido la naturaleza panfletaria se aleja, un punto, de la polisemia propia de la ficcionalidad para acercarse al discurso monológico del alegato, que cree en la ética que encierra la palabra identificada con una verdad y que, por lo tanto, al descreer en la multiplicación del sentido no tiene otro remedio que ser unívoca. Esta es propiedad de los discursos que Marc Angenot llama “*agónicos*”, asentada en la doble estrategia de la “[...] demonstration de la thèse et réfutation/disqualification d’un these adverse.” (Angenot, 1982: 34). Y, sin embargo, limada toda aspereza o todo filo del presente la fuerza poética puede renacer al amparo de la creatividad verbal. Eso, efectivamente, sucedió en los textos de cualquiera de los dos enemigos, Pérez y Ascasubi.

Puede pensarse en un tipo de público cuando la retórica antirrosista se desdobra en la parodia de la voz del enemigo, como sucede en el célebre y terrible poema “La refalosa”, en que el discurso lo monopoliza un degollador federal. Precaviéndose ante cualquier confusión el hablante poético y el mensaje transmitido en el texto, el yo lírico-narrativo, que siempre es Jacinto Cielo, ensaya una introducción al poema afirmando que su autor viene del otro bando y le ha llegado a través de un emisario. Para eliminar cualquier duda que podría complicar las cosas desde una lectura ingenua, compone en versalita ese introito: “VEAN QUÉ COSA TAN LINDA ES TAL REFALOSA CON QUE ME QUIERE ASUSTAR UN ROSIN QUE ME HA MANDAO CON UN MUCHACHITO, Y ESTE SOBRESCRITO: AL GAUCHO JACINTO CIELO LE MANDA ESTO UN MAZORQUERO” (N° 5, 28/VII/1843: 2-3). De paso, anótese que la danza que inspira este poema (la Resbalosa) había llegado a Argentina de otros territorios americanos y era muy aceptada en tiempos de Juan Manuel de Rosas (Apud Vega, 1952: 631). Al igual que en la “Media caña del Río Negro...” otra vez apunta al cruce de discursos asociando lo dicho, ahora, con el zapateo en un baile federal y desde ahí se traslada al resbaladizo suelo cubierto por la sangre de los degollados.

Hay que recordar que el sitio se inició el 13 de febrero y que el primer número de *El Gaucho Jacinto Cielo* apareció el 14 de julio, por lo que seguramente su exclusivo redactor pasó a la reserva por su profesión de panadero, actividad tan prioritaria en aquella guerra como la de los tipógrafos (Rocca, 2016). Nacido en el teatro mismo de la guerra, en el más

fervoroso e inseguro de sus momentos, *El Gaucho Jacinto Cielo* agudiza la inclinación humorística y su discurso raya con la diatriba y lo escatológico, tanto en muchos de sus versos más hirientes como en las prosas breves, a la manera de editoriales o así también en los mencionados falsos avisos que pueden hallarse en el primer número. Sorprende la creatividad de estos últimos textos en los que combina el uso del código gauchesco ya asentado (“achurar”, “sacar prendas”) con la referencia contingente y el discurso panfletario: “A los Achuradores: Los que sean aficionados a este ejercicio, pueden ir á remediarse al Cerrito, y si no salen bien achurados no he dicho nada.” O este otro: “Interesante: El que quiera dar plata á réditos y sacar muy buenas prendas cuando entre á Montevideo el Presidente legal, véase con Alderete.”⁶ El ejercicio había sido practicado en el N° 2 de la anterior gaceta, pero en un tono más de amonestación a los de su bando por el incumplimiento de normas que a los del ajeno.⁷

Las ilustraciones y los pocos ornamentos disponibles se cuidaron todo lo posible en *El Gaucho en Campaña*, principalmente la viñeta del estilizado gaucho con boleadoras, seguramente encargada para el periódico (Beretta García, 2015). A esta ilustración la rodea, en forma de medialuna, la frase “Y que no te las prendia”, que se rehila en diferentes textos del periódico en una categórica demostración de la organicidad del proyecto. Esa tendencia se ahonda en la gaceta posterior en que el cruce entre texto e imagen logra un efecto semiótico más amplio gracias a la mayor existencia de medios tipográficos y ornamentales de la Imprenta de la Caridad (Furlong, 1932). Así, el 8 de agosto de 1843 en el N° 8 de *El Gaucho Jacinto Cielo*, que redenomina “8ª destripada” debajo de la ilustración y el aviso en prosa sobre las características de la publicación, que además suele variar, se alinean cinco viñetas alternadas de dos perros puestos de perfil, un *fox terrier* y un galgo, las únicas imágenes que podía usar dado el origen europeo o norteamericano de las muestras tipográficas disponibles. Pasando por alto esta corroboración el texto en prosa asocia esos perros a los “cimarrones”, raza canina criolla y vocablo que equivale a barbarie en este contexto verbal. Más abajo aun aparece, en grandes caracteres, la onomatopeya “Guaol! Guaol! Guaol!”; luego el título “¡Ladran de hambre de caerse muertos!”. Después viene un artículo que funciona como editorial en que se comenta un episodio militar de esos días, en el que los sitiadores debieron afrontar, una vez más sin éxito, a los tozudos defensores. Unas líneas después, en la primera columna, la letrilla satírica “San Ciriaco y compañeros mártires”, se mofa de Oribe en una deliberada línea de continuidad con la onomatopeya y la metáfora vulgar del ladrido, inútil bravuconada de los enemigos. Con estos recursos sabiamente equilibrados, cada vez más Hilario Ascasubi se adentra en el código de la oralidad con audacias a las que aún no se había animado en *El Arriero Argentino* e incluso en *El Gaucho en Campaña*. Incorpora, por ejemplo, un vocativo de origen quechua (*che*), al

que acentúa y duplica para dar un efecto onomatopéyico y para volverlo verso trisílabo en concordancia con los demás pares con los que rima:

Alla van noticias ciertas
 En puertas
 Que andan sonando por hay
 Velay!
 No se si sera moquillo
 Blanquillo!
 Pero se dice que Urquiza
 Que risa!
 Ya viene por San José
 ¡Ché, Ché!!!
 Arreando mucho ganao
 Salao,
 [...]

La poesía –mejor, la poeticidad– va ganando cada vez más terreno en la publicación de combate. Se cruza con otros sistemas (la imagen, el aviso, la noticia), se le encima a la prosa, la derriba y la contagia. En rigor, Ascasubi ha descubierto hace tiempo que toda circunstancia puede ser versificada, que la tarea está en modificar continuamente los motivos para esquivar la más obvia denotación. De ahí su potencia poética. Dicho en otros términos, sin perder sus propiedades básicas, desde el origen Ascasubi hace de la gauchesca un discurso total que está más allá del acto comunicativo; se apoya pero no se ancla en el mensaje político en reconocimiento de los fueros estéticos. La propia concepción de los paratextos contribuye a este propósito.

Ascasubi tiene algo más que el don de una técnica. Salvo hallazgo improbable, a él correspondió el prodigio de redactar y versificar *en soledad* los cuatro números de *El Gaucho en Campaña* durante un mes de 1839 y, mucho más duro, por el lapso de un mes y medio de 1843 imagina, escribe y arma las doce entregas de *El Gaucho Jacinto Cielo*, en medio de una guerra que todo indica que terminará muy pronto y de la peor manera para su bando. Ese trabajo febril asume mientras protege la seguridad interna de la plaza en el cuerpo de reserva o mientras tiene a su cargo una de las panaderías más activas a juzgar por los índices que pudimos recabar en *Comercio del Plata* de 1845.⁸

Tamañas fatigas no amenguan su creatividad que cuida hasta los más mínimos detalles. Por ejemplo, cada número de la tercera y última publicación gauchesca adopta una voz rioplatense –a veces con fuerte impronta neológica– que remite al arte de domar el caballo o a otros usos peculiares de la región. Seguir el orden de estos arbitrarios sinónimos de “entrega” periódica evidencia su proyecto y reafirma la búsqueda creativa del autor (humor incluido en los números 11 y 12) más allá de los versos: “1/topada”, “2/agachada”, “3/ensilgada”, “4/encuetada”, “5/guasqueada”, “6/berrenqueada”, “7/desnucada”,

“8/destripada”, “9/cencerrada”, “10/tarja”, “11/y sigue”, “12/y sigue”. Todos los términos empleados del número 1 al 9 remiten al movimiento del caballo o a los embates que pueden hacerse a su grupa, gestos de rebeldía y desasosiego. Los cambios de títulos, como se dijo, ya los habían practicado Castañeda y Pérez en sus respectivos periódicos, pero ninguno como Ascasubi logró tan fina sugestión poética como en *El Gaucho Jacinto Cielo*. En todo caso, esto se hará norma en la vanguardia cuando se modifique la tipografía de títulos y hasta los nombres de las publicaciones. Por eso, más allá de la comunidad ideológica, que también pesa, se explica el entusiasmo de Borges por la obra de Ascasubi. Ya en la primera juventud apreció estos relatos versificados que incluyen “*aventuras interminables [que] parecen sucederse en cualquier parte*” (Borges, 1993: 57). Si hubiera conocido las gacetas, de las que con muy buena suerte sólo pudo tener una vista parcial, seguro que su admiración se hubiera redoblado.⁹

Recebido em: 14/11/2017

Aprovado em: 26/11/2017

NOTAS

¹ Se trata de la anónima –pero visiblemente de Ascasubi– “Recuerdos gauchi-patrióticos tenidos por los paisanos Ramón Contreras y Fernando Chano, en las trincheras de Montevideo el 25 de mayo de 1844”, incluida en *Cantos á Mayo*, volumen que recoge los textos de un certamen convocado en homenaje a la Revolución de Mayo, editado en Montevideo en 1844. El autor se apropia de los personajes de Hidalgo (apenas cambiándole el nombre de pila al segundo: Fernando en lugar de Jacinto) y, con idéntica estructura y dicción adopta el diálogo patriótico, subgénero inventado por aquel.

² Conservamos la ortografía original y todas las creativas indicaciones tipográficas que, a través de la cursiva, buscan el destaque tanto de los vocablos de origen oral como los sintagmas que sugiere vocalizar con más énfasis. Sobre la utilización y reelaboración que Ascasubi hace de la copla de origen popular, el “Tin tin”, véase Rocca, 2012.

³ Volvería a usar ese mismo clisé en otros textos, esta vez bajo su firma. Se trata de la ilustración que tomará el sello montevideano Ediciones de la Banda Oriental desde 1961 hasta hoy. Lo reutiliza pronto en la “Carta ensilgada que le escribió el Gaucho Juan de Dios Chaná soldado de la escolta del General Rivera para D. Antonio Tier, Ministro que fue de la ciudad de Francia en 1840”, en *El Nacional*, Montevideo, 17 de octubre de 1844. También lo emplea en la primera versión del *Paulino Lucero*, editada por Jaime Hernández en folleto en 1846.

⁴ Se trata de las siguientes piezas anónimas, no siempre muy bien medidas, quizá escritas por Isidoro de María: “Cielito de Un Oriental”, N° 1, 2/IX/1839; “Décimas”, N° 2, 9/IX/1839; “Conversación entre los payadores Ño Juan y Ño Anselmo”, N° 3, 16/IX/1839; “Diálogo entre ño Miguel Lucero, ño Francisco Rastrojo y ña Marica, su esposa, en San José”, N° 4, 23/IX/1839, que tiene la singularidad de hacer hablar a una mujer –algo ya presente en Luis Pérez– quien, además, canta un cielito dentro del diálogo, cuyo primer verso es “*Por Rivera doy la vida*”.

⁵ Original en el Archivo del Dr. Andrés Lamas, Fondo de ex-Museo Histórico Nacional, Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 89, carpeta 15, folio 1.

⁶ El general Manuel Oribe argumentaba que había sido obligado a renunciar a la presidencia de la República en 1838 y, en consecuencia, reclamaba el título de “*presidente legal*”. Ciriaco Alderete, como ya se sugirió, era uno de los tantos heterónimos con que se lo mentaba entre sus enemigos.

⁷ “A LOS ABASTECEDORES. *Compañeros ya Uds. me dice mi comadre Juana la Renga que por la ciuda andan moniando para vender carne por riales, denle á la comadre aunque sean achuras que yo de aqui puede ser que de mañana no pase sin que les mande Morsilla fresca, porque por ese lao de la Calera hay mas Chanchos que matar que Golondrinas*”.

⁸ Entre el 7 de noviembre y el 19 de diciembre de 1845 en base a documentos oficiales tomados de la “*comisión recaudadora del impuesto del pan*” se da cuenta en *Comercio del Plata* que “*Hilario Ascasubi, en 15 días de trabajo elaboró 4.231 libras*” (Nº 33, 7/XI: 4, col. 1); “*Hilario Ascasubi, en 15 días de trabajo elaboró 3.345 libras*” (Nº 41, 18/XI: 2, col. 2); “*En los primeros quince días de este mes [...] D. Ilario (sic) Ascasubi [produjo] 4.044 libras*” (*Comercio del Plata*, Montevideo, Nº 67, 19/XII: 2, col. 2).

⁹ Debo el conocimiento de las gacetas de Ascasubi, hasta ahora nunca reimpresas y de la que sólo sé de una edición electrónica de *El Gaucho en Campaña*, a la investigación llevada a cabo por Hernán Viera en el marco del Seminario “*Literatura y periodismo durante la Guerra Grande (1843-1851)*”, que dicté en 2015 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República). Este artículo forma parte de un proyecto mayor, aún en desarrollo, que involucra la edición facsimilar de las gacetas a cargo de Hernán Viera, cuya generosidad quiero destacar especialmente.

REFERÊNCIAS

ACREE, William (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

AYESTARÁN, Lauro (compilador) (1949). *La primitiva poesía gauchesca (1812-1838)*, en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, Montevideo, Año I, Nº 1: 201-491.

ANÓNIMO (1960). *La lira argentina*. Buenos Aires, Biblioteca de Mayo, Tomo VI, “Literatura”: 4.692-5.219. [Reproducción facsimilar de la edición de 1824, publicada en Buenos Aires].

ANGENOT, Marc (1982). *La parole pamphétaire. Contributions à la typologie des discours modernes*. Paris, Payot.

ASCASUBI, Hilario (1872). *Aniceto el gallo. Gacetero prosista y gauchi-poeta argentino. Extracto del periódico de este título publicado en Buenos- Ayres en el año de 1854 y otras poesías inéditas*. Paris, Imprenta de Paul Dupont.

_____. (1872). *Santos Vega ó Los Mellizos de la Flor. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 a 1808)*. Paris: Imprenta de Paul Dupont. [En la introducción se incluyen numerosos artículos y cartas – entre otras, una de Andrés Lamas– de mediados del siglo XIX, además de otros textos].

BERETTA GARCÍA, Ernesto (2015). *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*. Montevideo, Universidad de la República, Comisión Sectorial de Investigación Científica.

BORGES, Jorge Luis (1993). “Ascasubi”, en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral: 57-62. [1925].

_____. (1981). “La poesía gauchesca”, en *Prosa completa*. Barcelona, Bruguera: 107-125. [1935].

_____. (1950). *Aspectos de la literatura gauchesca*. Montevideo, Ed. Número.

BOSCH, Beatriz (1971). *Urquiza y su tiempo*. Buenos Aires, Eudeba.

CARO BAROJA, Julio (1969). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Revista de Occidente.

FURLONG CARDIFF, Guillermo (1932). “La imprenta de la Caridad”, en *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideo, Tomo IX: 5-164. (Bibliografía por Enrique Arana (h))

HIDALGO, Bartolomé (1986). *Obra completa*. Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca Artigas. (Prólogo de Antonio Praderio. Edición al cuidado de J[uan E.] P[ivel] D[evoto]).

LIRA, Luciano, compilador (1981). *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*. Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca Artigas. (Prólogo y fichas de Juan E. Pivel Devoto). [Reimpresión facsimilar de los tres tomos editados entre 1835 y 1837, los dos primeros en Buenos Aires y el último en Montevideo].

MAGARIÑOS DE MELLO, Mateo J. (1954) *El gobierno del Cerrito. Colección de documentos oficiales emanados de los poderes del gobierno presidido por el Brigadier General D. Manuel Oribe, 1843-1851* (Tomo II, vol. I). Montevideo, Imprenta El Siglo Ilustrado.

MUJICA LÁINEZ, Manuel (1954). *Vida de Aniceto el gallo (Hilario Ascasubi)*. Buenos Aires, Emecé.

PIVEL DEVOTO, Juan E. (1953). *El fin de la Guerra Grande*. Montevideo, Imprenta “El Siglo Ilustrado”.

PRADERIO, Antonio (1962). *Índice cronológico de la prensa periódica del Uruguay, 1807-1852*. Montevideo, Universidad de la República/Facultad de Humanidades y Ciencias. (Advertencia de Eugenio Petit Muñoz).

RIVERA, Jorge B. (1989). “La paga del gauchesco”, en *Clarín. Cultura y Nación*, Buenos Aires, 18 de mayo: 2-3.

ROCCA, Pablo (2012). “Una estela sarmientina: gauchos y soldados”, *Muitas Vozes. Revista do programa da pós-graduação em linguagem, identidade e subjetividade*, Ponta Grossa (Paraná), Nº 1, 2012, p. 83-100.

_____. (2015). “Primeros impresos gauchescos: producción y consumo (1818-1830)”, en *Cuadernos Americanos. Nueva época*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 1, Nº 151, enero-marzo: 11-36.

_____. (2016). “Libros, esclavos y otras mercancías (Jaime Hernández y la trama cultural de la República entre 1834 y 1844)”, en *Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina*, Alcides Beretta Curi (coordinador). Montevideo, FHCE/UdelaR: 207-224.

RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo (1957). *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires, Clío. [Incluye el poema “El gaucho”, de Luis Pérez, publicado en 1830. La edición adolece de numerosas erratas].

_____. (1961). *Contribución a la bibliografía de Hilario Ascasubi (1807-1875)*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes. [Reproduce en forma facsimilar el N° 1 de *El Arriero Argentino*, Montevideo, 2 de setiembre de 1830: 77-80].

SILVA CAZET, Elisa (1970). “Manuel Oribe, contribución al estudio de su vida”, en *Revista Histórica*, Montevideo, T. XLI, N°s 121-123, diciembre: 438-439.

SPERONI VENER, Julio (1960). “Un folleto raro de Ascasubi: la edición original del *Paulino Lucero*”, en *Revista Histórica*, Montevideo, 2ª época, T. XXX, N°s. 88-90, agosto: 510-543. [1846].

SCHVARTZMAN, Julio (1996). “El gaucho letrado”, en *Microcrítica. Lecturas argentinas (Cuestiones de detalle)*. Buenos Aires, Biblos: 157-175.

_____. (1998). “A quién cornea El Torito (Notas sobre el gauchipolítico Luis Pérez)”, en *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*, Cristina Iglesia (comp. y prólogo). Buenos Aires, Eudeba: 13-23.

_____. (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

VEGA, Carlos (1952). *Las danzas populares argentinas*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología.