

RESEÑAS

**SOBRE *FICCIONES DE PUEBLO: UNA
POLÍTICA DE LA GAUCHESCA (1776-1835)***

JUAN IGNACIO PISANO

Eduvim, 2022

por

Lautaro Paredes

Universidad de Buenos Aires - FFyL

Profesor de Letras por la UBA. Actualmente es integrante de la Cátedra Libre de Estudios Filológicos Latinoamericanos “Pedro Henríquez Ureña” y forma parte del consejo de redacción de la Nueva Revista de Literaturas Populares. Colaboró como becario durante el 2022 en el proyecto “Archivo y diagrama de lo viviente (siglo XX)”.

Contacto: lautaroo.paredes@gmail.com

ORCID: [0000-0002-3070-8080](https://orcid.org/0000-0002-3070-8080)

DOI: [10.5281/zenodo.10144408](https://doi.org/10.5281/zenodo.10144408)

Todo el libro de Juan Ignacio Pisano descansa sobre un supuesto problemático pero, a la vez, seductor: no puede usarse la voz del otro sin implicarse. La voz ajena nunca es algo dado, sino que se vuelve una zona inestable de peligro. Pisano toma, para este supuesto, la concepción de Giorgio Agamben (2017) según la cual *el uso* es aquello que implica al individuo con el mundo, al humano con lo real y, en *Ficciones de pueblo*, compromete la palabra del letrado con lo popular en su utilización de la voz gaucha.

Al mismo tiempo, la escritura avanza allí motorizada por un deseo: la necesidad ineludible de no caer en los lugares comunes con que la historiografía literaria y la crítica pensó la gauchesca. Esto se advierte, por un lado, en el objeto que esta investigación construye, el cual incluye el período colonial en su estudio de la gauchesca y recupera géneros secundarios como el teatro, los diálogos y la prensa gacetera gaucha, acercándose a algo que podría denominarse como *la materia gauchesca*. Por otro lado, esta preocupación se hace notoria en la lectura particular que se hace de la figura de Bartolomé Hidalgo. *Ficciones de pueblo* intenta socavar la concepción de Hidalgo como el grado cero de la gauchesca. Sin dejar de reconocer el lugar central que tuvo en el ambiente intelectual rioplatense en los inicios del siglo XIX, Pisano interpreta su papel como fundador de la gauchesca más como parte del proceso de canonización del género.

Este esfuerzo por no caer en las concepciones dadas de la crítica hace pie en el lugar central que le da Pisano a la investigación de archivo y en la preocupación por la circulación y materialidad de los textos con los que trabaja; elementos que contribuyen a despejar los prejuicios historiográficos de las investigaciones. La búsqueda por el comprender un ambiente cultural hace, en esta publicación, del trabajo de investigación una tarea moral; la escritura se realiza entonces persiguiendo un objeto en constante movimiento: la imagen del pueblo que en la lengua gauchesca se proyecta.

El autor de *El último Falcon sobre la tierra* hace el corte de su corpus en el período que va desde 1776 (con Pedro de Cevallos como Virrey del Río de la Plata) hasta 1835 (inicio del segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas). Durante este período, Pisano percibe un “agauchamiento de la política”, lo cual se ejemplifica con dos eventos históricos. En primer lugar, con el homenaje que le hace Juan Baltazar Maziel en 1777 al Virrey Cevallos a partir de la escritura de veinte poemas en los que toma la voz de un plebeyo rural. Luego, el agauchamiento de la política se exhibe con las apariciones en la década de 1820 en espacios públicos y de sociabilidad rural de Manuel Dorrego —figura destacada de la provincia de Buenos Aires que llega a ser gobernador en dos ocasiones— en las que interactuaba con los gauchos y vestía las mismas ropas. Estos hechos son elocuentes para pensar una etapa

en que el bajo pueblo se vuelve un actor central en la articulación política. A la vez, éste fue un período en el que representar a la plebe rural, apropiarse de sus costumbres y tomar su voz para hablar en nombre de lo popular, fueron las formas disponibles para hacer política.

La gauchesca se piensa, entonces, como una zona propicia para estudiar lo que Pisano llama “ficciones de pueblo”. “Una *ficción de pueblo* es un modo de disputar desde la literatura aquello que constituye el sentido, en un contexto determinado, del significante pueblo a partir de la consideración del lugar del par (en tensión) pueblo/plebe” (Pisano, 2022: 21). La gauchesca despliega un imaginario en que se juega la significación del pueblo, el cual se levanta como un signo siempre inestable, móvil y que nunca llega a coincidir consigo mismo. Esta lucha al interior de la gauchesca, a la vez, se disputa el reparto de lo sensible en la sociedad rioplatense. Aquello que Rancière concibió, y que Pisano recupera, como “[e]sa distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible” (Rancière, 2011: 16). La gauchesca, por la hibridez intrínseca al género, entre lo culto y lo bajo, lo escrito y lo oral, la letra y la voz, crea relatos que exhiben una zona del imaginario social desde una modalidad polifónica, y que permiten recuperar las tensiones propias de la época en torno a la significación del pueblo.

El primer capítulo se aboca al período colonial, y el análisis se centra en la obra de Juan Baltazar Maziel (1727-1788). Allí, Pisano recupera el espacio destacado que ocupó Maziel en el ámbito intelectual rioplatense y en los espacios de socialización literaria, y pone el foco en su poema “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excmo. Señor D. Pedro Cevallos” (1777). Este poema –con el que luego se recordaría la figura de Maziel– es analizado a partir de su inclusión en un corpus de veinte poemas que el escritor dedica al Virrey Cevallos tras la expulsión de Portugal de la Banda Oriental. Desde allí, Pisano logra disipar la idea de que este poema fue un “caso aislado” de una literatura “protogauchesca”, y le permite integrarlo a un ambiente cultural que ya manifestaba los elementos principales de la gauchesca.¹

¿Por qué tomar la voz de un plebeyo rural, de un guaso, para celebrar las victorias del gobernante? Según Pisano, este recurso se utiliza para darle un sentido comunitario y pluriclasista al logro de Cevallos. “La voz del guaso emerge, en la ficción, como signo de una plebe que se afirma en un territorio sentido como propio y gobernado por un héroe” (106). Se crea, desde allí, *la ficción de un pueblo colonial y criollo*. El pueblo se comprende como la totalidad de una comunidad, y ésta se pone en función del Virrey como centro ordenador.

¹ Pisano recupera la definición de Julio Schwartzman (2013), que propone como convención inicial del género un pacto de lectura según el cual aquello que se lee es tomado como la versión escrita de algo cantado o recitado por uno o más gauchos.

El gobernante –como el príncipe en Maquiavelo o el pastor en *Tecnologías del yo* de Foucault– hace posible el pueblo, el conjunto, la muchedumbre, y ésta tiene por función celebrarlo y acompañar. Con todo, también se constituye como pueblo criollo, dado que a pesar de percibirse como parte del Imperio español, se realiza ya desde una configuración local y americana.

En el segundo capítulo estudia la poesía gauchesca de la década de 1810, haciendo foco en los cielitos patrióticos; forma poética de la que Bartolomé Hidalgo (1788-1822) fue referente. Pisano sostiene que en esta década la concepción del significante “pueblo” sufre una reconversión a partir del espacio disponible que deja la ausencia del monarca (Pedro de Cevallos o Fernando VII). Desde la voz comunitaria del cielito, el pueblo empieza a desplazarse desde su lugar periférico hacia el centro del discurso de la política:

[El cielito] Propone, y esto es un gesto más radical para la época, al gaucho *como parte* del pueblo gracias al artificio mismo del uso de la palabra del otro. El letrado no le *da* la voz, sino que construye el marco ficcional para que la voz emerja y, circunstancialmente, el potencial público plebeyo que se identifica con lo que oye-lee se asuma parte de ese mundo en común. (Pisano, 2022: 192)

Los cielitos integran al bajo pueblo como parte de las promesas de igualdad y libertad en torno al Sol de Mayo y, desde ahí, empieza a hacerse inteligible o, retomando a Rancière, adquiere un nuevo capital en el reparto de lo sensible. De esta forma, Pisano sostiene que estos discursos delinean *una ficción de pueblo cívico*. Él lee en versos como “Aquí no hay centros ni coronas/ Ni tampoco inquisición/ Hay puros mozos amargos/ Contra toda expedición” que Hidalgo cantaba en 1819, como un doble movimiento, a partir del cual se desplaza a España como centro de un imaginario político, a la vez que integra al bajo pueblo a los ideales de la ilustración.

El siguiente capítulo se aboca al teatro gauchesco de todo el período estudiado (de 1776 a 1835), donde Pisano encuentra cuatro obras gauchescas: *El amor de la estanciera* (1780-1790), *El valiente fanfarrón y criollo socarrón* (década de 1800), *Las bodas de Chivico y Pancha* (1826) y *El detalle de la Acción de Maipú* (1818). La serie teatral tan poco estudiada, afirma Pisano, plantea la posibilidad de nuevas intertextualidades, imaginarios de lo cotidiano-gauchesco, y puede funcionar como puente para nuevas lecturas. Mientras las tres primeras obras retoman el teatro español de la época y proponen una trama familiar, construyendo una cotidianeidad rural y la posibilidad de una ficción de pueblo matrimonial, *El detalle de la Acción en Maipú* se aproxima al ideal de un pueblo cívico, a partir de la narración de un soldado gaucho narrando la batalla revolucionaria.

Luego, en el cuarto capítulo, se trabajan los diálogos gauchescos que, sostiene Pisano, en la década de los veinte desplazan a los cielitos como forma dominante de la gauchesca. En ese contexto, Hidalgo es puesto nuevamente en el centro del análisis, y Pisano recuerda que fueron sus diálogos, como el “Diálogo patriótico interesante...”, los que le dieron la fama en su época al escritor. Estos diálogos son pensados como una continuación o desviación de la ficción de pueblo cívico que Pisano lee en los cielitos de la década anterior, pero una diferencia fundamental es que estos diálogos ya no hablan desde un gaucho pensado como sujeto colectivo, sino que quién habla ahora lo hace desde una enunciación individual.²

La ficción del diálogo gauchesco hace de ese espacio indecible el terreno sobre el que opera su intervención a partir de subjetividades que, desde la palabra, se inmiscuyen en los asuntos de la comunidad política: opinan, brindan argumentos, debaten posturas ajenas y brindan diagnósticos de la coyuntura. (349)

Estos diálogos proponen al gaucho como individuo capaz de entrometerse en la política y, desde allí, construyen una ficción en la que es posible que se constituya como sujeto de la enunciación.

El capítulo finaliza con el análisis de la prensa gacetera de la época, recuperando al fraile Francisco de Paula Castañeda y su *ficción de pueblo católico*, y a Pedro Feliciano de Cavia y su labor en el periódico *Las Cuatro Cosas* como continuación de la posición hidalguiana.

El último capítulo de *Ficciones de pueblo* estudia la labor de Luis Pérez (ú. t. s. XVII – ?, s. XVIII) como “gaucho gacetero”. A partir de un trabajo de recopilación archivística, Pisano recupera esta figura que promovió distintas publicaciones periódicas desde una enunciación plebeya. *El Gaucho* y *El torito de los muchachos* fueron sus periódicos más exitosos, pero contó a su vez con otros como *El Negro*, *La Negra* y *La Gaucha* como órganos de difusión que buscaron incluir y dar voz a los sectores más excluidos de la sociedad rioplatense. Desde una enunciación orgánica al rosismo, Luis Pérez refleja un período de pasaje en el cual el significante “pueblo” pasa ahora a representar a los sectores bajos de la sociedad, y no al conjunto de los individuos en oposición al Imperio español: “Se trata del primer experimento estético que en la región del Río de la Plata hace de los excluidos de la razón ilustrada un objeto de reivindicación desde su misma condición marginal” (496). El

² En los capítulos anteriores, se había propuesto a las obras de teatro y a los últimos cielitos de Hidalgo (como el “Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras...”) como parte de este proceso de individualización del sujeto rural dentro del imaginario gauchesco, pero ninguno había logrado la popularidad de los diálogos, los cuales circulaban como hojas sueltas impresas desde la prensa gacetera.

pueblo deja de ser la sociedad toda, y pasa a ser una división interna que se crea por la insistencia del rosismo en la separación elite/plebe:

La lucha facciosa de estos años esconde un debate por la composición y el sentido del *verdadero* pueblo, y la gauchesca, de un modo diverso respecto de las décadas previas, aparece como una forma literaria destacada en el marco de un conflicto que no solo se juega en los campos de batalla, sino también en el terreno del lenguaje. (504)

Lo plebeyo deja de ser, de esta forma, una parte más dentro de una sociedad igualitaria, y crea la ficción de un pueblo rosista, lo cual significó *la ficción de un pueblo protagonista*.

Pisano estudia el aporte de Luis Pérez en la construcción del relato del fusilamiento del Cnel. Manuel Dorrego y su martirización para el partido federal. Desde allí, se crea un relato en que Rosas, metonímicamente, se constituye como parte del pueblo, a la vez que invierte la significación de lo civilizado a partir de la construcción de *los salvaje unitarios*. La polémica civilización/salvajismo contra civilización/barbarie pone en tensión la significación de lo civilizado, que en el discurso del rosismo deja de ser la participación en la alta cultura y pasa a describir la cercanía con el federalismo. Esta inversión tuvo como núcleo fundante la idea de que los unitarios abusan de su lugar en la sociedad, quebrantan las leyes y rompen los pactos sociales, la cual se instala por el recuerdo traumático del levantamiento que llevó al fusilamiento de Dorrego y su posterior puesta en relato. De allí, Rosas se constituye como aquel hombre de pueblo capaz de proteger a la población plebeya.

El libro finaliza con tres escenas (una del siglo XVIII, otra de 1811 y una última escena ficcional tomada de *El torito de los muchachos*) en las que se exhiben los cambios en la participación política del bajo pueblo en los cincuenta años que van desde 1776 a 1835. De esta forma, Pisano recupera la concepción dada en un principio del pueblo como un significante que varía en su sentido, confirmando que "Pueblo es un significante ligado a la contingencia que lo nombra y a la coyuntura que lo reúne" (197).

Treinta y cinco años después, en una carta de 1870 al Ministro de Relaciones Exteriores de Venezuela, Sarmiento escribe que "aquí no hay casi pueblo" (1900: 10), justificado en las olas migratorias y la falta de una política educativa que pueda "salvar la lengua y crear la Republica" (*Id.*). *Ficciones de pueblo: una política de la gauchesca (1776-1835)* muestra que hubo un momento en que el pueblo pudo agruparse en torno a una lengua que lo contenía. Un discurso que

lo hablaba y que le dio, por momentos, una voz propia. Entrado el siglo XX, esta ligazón entre sociedad y ficción se intenta recuperar con la postulación de *El gaucho Martín Fierro* como poema épico nacional en un proceso que desemboca en *El payador* de Leopoldo Lugones. Desde una posición más autóctona, y con una perspectiva de lo popular, que recupera a Lugones pero que también es sensible a los planteos de Martínez Estrada sobre lo propio, del original americano, Carlos Astrada intenta volver a construir un pueblo, en ese entonces peronista, haciendo uso otra vez de la gauchesca. En *El mito gaucho* Astrada sostiene que

[...] desde el fondo plástico del mito de los argentinos, el mito gaucho, tal como se nos ofrece en la vivencia pampeana de Martín Fierro, surgieron los lineamientos rudimentarios, pero básicos, de esta lucha y sobre ellos la tarea de levantar sobre la pampa, bajo la Cruz del Sur, una comunidad política, justa y libre, y asentada en lo vernáculo. Es precisamente por imperativo de tal misión instauradora que, en medio de la llanura infinita, se yergue el gaucho, en pugna anímica con la extensión y los elementos cósmicos y telúricos, para trazar la órbita de un destino (Astrada, 1982: 36)

La gauchesca regresa ahora como la lengua poseedora de *todo el oro pampeano*. Retorna como la voz del mito de lo argentino, que en Lugones fue lo nacional que se vuelve, en Astrada, lo comunitario, y que sin saberlo ve una imagen, de que hubo una vez un guaso, que cantó en estilo campestre, y se imaginó que un pueblo era posible.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2017.
- ASTRADA, CARLOS. *El mito gaucho*. Buenos Aires: Editorial Docencia, 1982.
- PISANO, JUAN IGNACIO. *Ficciones de pueblo: Una política de la gauchesca (1776 – 1835)*. [E-pub]. Villa María: Eduvim, 2023.
- RANCIÈRE, JACQUES. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. *Educación al soberano*, en *Obras*, tomo XLVII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”, 1900.
- SCHVARTZMAN, JULIO. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.