

AQUÍ “CANTA UN GUASO”: ENTRE LA POSTULACIÓN DE UNA COMUNIDAD RIOPLATENSE Y EL PRIMER POEMA GAUCHESCO

HERE “CANTA UN GUASO”: BETWEEN THE POSTULATION OF A RIOPLATENSE COMMUNITY AND THE FIRST GAUCHESQUE POEM

JUAN IGNACIO PISANO*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 13 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 21 de septiembre de 2016

Fecha de modificación: 7 de octubre de 2016

RESUMEN

Juan Baltasar Maziel escribió una serie de poemas en honor al virrey Cevallos por su triunfo frente a los portugueses en 1777. Entre ellos sobresale el primer poema gaucho. A pesar de formar parte de un corpus mayor, el mismo fue leído, cuando se le prestó atención, a partir de la singularidad estética que lo coloca como el primer antecedente de la gauchesca. Esta operación crítica descontextualizó al poema. Restituirlo a su lugar propio, tal como se propone en este texto, abre líneas de lectura obturadas para este género que se piensa tan vinculado a 1810.

PALABRAS CLAVE: Juan Baltasar Maziel, literatura argentina, literatura colonial, género gaucho, Bartolomé Hidalgo.

ABSTRACT

Juan Baltasar Maziel wrote a series of poems in honor of the viceroy Cevallos for his victory over the Portuguese in 1777. Among them, stands the first *gaucho* poem. Despite being part of a larger corpus, when it was first noticed, it was read from the perspective of its aesthetic singularity, which places it as the first antecedent of the *gauchesco* genre. This critical operation ‘descontextualised’ the poem. Restituting it to its proper place, as proposed in this text, will open new reading possibilities for this genre, which is considered to be linked to 1810.

KEYWORDS: Juan Baltasar Maziel, Argentinian literature, colonial literature, gauchesque genre, Bartolomé Hidalgo.

* pisano.juan@gmail.com. Doctorando en Literatura. Universidad de Buenos Aires.

Leer poesía gauchesca vinculada al espacio y la temporalidad coloniales ha presentado, por parte de la crítica, posturas diversas a pesar de que los primeros textos escritos bajo el artificio que define al género ocurren en ese período. Lecturas que hoy podemos considerar canónicas, como las de Ángel Rama o Josefina Ludmer, han sostenido un anclaje de los inicios de esta literatura en relación con los discursos y prácticas de la Emancipación, colocando la figura de Bartolomé Hidalgo en el origen. Esta perspectiva ha delineado ciertos ejes que hoy aparecen como ineludibles a la hora de aproximarse a la lectura de los poemas: el gaucho en relación con la ley, con la Revolución de Mayo, las guerras facciosas y sus respectivas ideologías, unitaria y federal, así como las vicisitudes de esos sujetos rurales de la ficción dentro de la constitución de la cultura y la literatura nacionales. Sin dudas, todos estos tópicos resultan válidos, dado que surgen de los propios textos, y han sido de una enorme productividad crítica. Otras modalidades de lectura han abierto en las últimas dos décadas espacios no transitados con anterioridad. Cabe destacar, en este sentido, los trabajos de Julio Schwartzman (*Microcrítica; Letras gauchas*) trazando límites y posibilidades a las relaciones entre oralidad y escritura gaucha (incluso en la colonia), así como otros que se han enfocado en el periodismo gauchesco (Lucero), o desde el análisis que la prensa periódica y/o la sátira han trabajado esta poesía (Román; Pas; Romano). Sin embargo, los cortes temporales y los ejes de lectura (en muchos casos derivados de aquellos) han constituido, a lo largo de décadas de estudio y análisis detallados, un horizonte de lectura que se asume desde la década de 1810 hacia el futuro. Es decir: si bien la genealogía del género nos remonta a la colonia, este período ha recibido poca atención o ha sido desestimado por precursor o primitivo, como si el análisis de la escritura literaria fuera apto solo en los casos de formas definidas bajo modalidades claras y reconocibles.

Se propone aquí partir de otra perspectiva con base en la cual internarse en el período colonial puede abrir líneas de lectura para la gauchesca obturadas en el presente. Por cuestiones de espacio, el análisis se centra en el texto más emblemático del período y que es, al mismo tiempo, el primer poema que se escribe bajo el artificio que define al género: "Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exmo. Dn. Pedro Ceballos"¹, de Juan Baltasar Maziel (1727-1788). El mismo presenta un objetivo puntual: la aclamación del virrey Don Pedro de Cevallos por su victoria frente a los portugueses por la Colonia del Sacramento. Incluso en aquellos críticos que mayor atención le prestaron y brindaron valiosas lecturas, como el mencionado caso de Schwartzman, pero también el casi centenario aporte de Ricardo Rojas (*Los*

1. El poema y el resto del corpus se encuentran en la Colección Seguro de la Biblioteca Nacional (desde 1950 en el Archivo General de la Nación) t. X, N° 3361. Las referencias a los textos se harán remitiendo a las copias del archivo, respetando la grafía en cada caso.

gauchescos I y II), el poema ha sido estudiado, si bien con diferencias ostensibles de enfoque, en su condición de acontecimiento singular.

El punto central, no obstante, es que el poema no ocurre como un hecho literario aislado. Por el contrario, lo acompañan otras veinte composiciones aclamatorias al virrey Cevallos en torno al triunfo bélico referido. No se trata de que las mismas no hayan sido reconocidas por la crítica. Tanto Rojas como Schwartzman señalan ese acompañamiento, pero no otorgan relevancia a su presencia compartida en el archivo. La lectura del conjunto parece haber sido obliterada con base en la importancia de la novedad estética que propone “Canta un guaso...” como antecedente de la gauchesca. Sin embargo, se trata de una operación crítica que aísla al poema del lugar que le es propio. Este trabajo propone evitar esa lectura optando por otra que ubique al texto en su específico contexto de producción para, de esa manera, proponer hipótesis que piensen lógicas en torno a la gauchesca que puedan haber quedado sesgadas.

Antes, para esto, resulta necesario desplegar dos cuestiones. En primer lugar, señalar el hecho de que uno de los aspectos que dificulta la lectura del poema es que el mismo no tuvo circulación. Como casi toda la obra de Maziel, se mantuvo alejado de las imprentas durante mucho tiempo y resguardado en polvorientos archivos a pesar de la centralidad que el clérigo ocupó dentro del escenario colonial del Río de la Plata. O, estrictamente hablando, no disponemos de registros sobre lecturas en torno al poema en su contemporaneidad y el siglo XIX lo ignora hasta su hallazgo por parte de Juan de la C. Puig a comienzos del XX. La única referencia sobre una potencial circulación la brinda una indicación del biógrafo de Maziel, Juan Probst, que señala que “frente a esa composición, sus contemporáneos prefirieron otras de un tema de menor importancia que la guerra contra los portugueses” (132). Por otra parte, solo disponemos de una copia manuscrita, no de originales. Se agrega a la falta de circulación otro problema para la lectura crítica: ¿Fue Maziel el autor de todo el conjunto de textos, incluyendo “Canta un guaso”? La atribución de una autoría libre de dudas quedaría en suspenso. No obstante, existen criterios para aunar en torno a una única pluma la totalidad del corpus. Por un lado, y aunque no resulte un aspecto determinante cabe mencionarlo, el conjunto dispone de una constancia en cuanto al asunto tratado y a ciertas recurrencias tópicas y léxicas en referencia al mismo que le brindan homogeneidad². Al mismo tiempo, la colección está catalogada como producción de la pluma de Maziel, señalada de ese modo en el índice del tomo en el que se guarda y copiada en su totalidad con la misma letra. Si hubo falsificación, entonces habría que investigar al propio Saturnino Segurola. Probst, en su biografía, no duda

2. Entre ellas, las referencias griegas y romanas propias del neoclasicismo, que permean incluso el poema del guaso cuando dice “que las germanas de apolo / no abitan en las campañas”. También, desde ya, la recurrencia a la guerra con los portugueses y la centralidad de Cevallos. Desde lo formal, como se verá más adelante, se incluyen una gran cantidad de variantes poéticas disponibles en el período.

de la autoría de las mismas e incluso afirma la mencionada idea, difícil de comprobar ya que no explicitó la fuente, de que “Canta un guaso” recibió lecturas en su época. Esto es posible especular, no carece de fundamento: en la casa de Maziel, y en torno a su biblioteca (la más importante de la Buenos Aires virreinal), se reunía una tertulia (Chiaramonte 49) que pudo haber sido el lugar de tal lectura. Quien manifestó vacilaciones fue Ricardo Rojas pero, como señala Schwartzman (*Letras gauchas* 26), las mismas son ocasionales. Es posible pensar, a partir de estos problemas y de los matices que los rodean, en una *figura de autor Maziel* que reuniría los textos. Como señala Julio Premat, “ser autor es desplegar una identidad fantasmática que agrupa una serie de condicionantes y posibilidades que se encuentran en una cultura en un momento dado” (26). Esta figura se enlaza con el nombre Maziel, dado que no hay argumentos sólidos para sostener lo contrario, pero además porque se agencia, y esto resulta central, con una posición de sujeto que el clérigo vendría a encarnar y con una lógica literaria que compete y reúne al conjunto.

1. EL CORPUS DESPLEGADO

Obviar estos poemas y al acto performativo de la aclamación que lleva a cabo ese corpus implica dejar de lado aspectos centrales del contexto de producción. Si bien, a primera vista, el guaso logra notoriedad dada su irrupción estética en una poesía colonial que, como señaló Rojas, tenía una musa “perezosa” (*Los gauchescos II* 371), ni el resto de los textos ni la acción aclamatoria que realizan deben ser minimizados. Un punto resulta fundamental para el marco de lectura que aquí se propone: escribir poesía de homenaje era común en la época para celebrar acontecimientos públicos que sucedían en las colonias. Así, la lectura del conjunto cobra relevancia por una lógica literaria particular, por el hábito de escritura, por parte de sujetos letrados, de bloques de textos poéticos de alabanza para ser incluidos en celebraciones coloniales (Rojas, *Los Coloniales II*), en este caso para celebrar el triunfo del virrey y la jurisdicción recientemente creada y que, como señala Juan C. Garavaglia (*Construir el estado* 62), las más de la veces eran leídas en voz alta o pegados en espacios públicos, disponibles a la mirada idónea, capaz de decodificarlos. En efecto, “la alabanza de la nobleza local por parte del sector criollo” (Lasarte 49) resulta una posición muy propia de la ideología virreinal. Así, el corpus aparece como una manera de intervenir, mediante la literatura, en el orden del discurso en un contexto específico, bajo modalidades poéticas (relativamente) convencionales y en determinada temporalidad que la referencia a la guerra contra los portugueses y el efímero cargo de Cevallos como virrey permiten ubicar en torno a 1777. Por lo tanto, *el poema no acontece como un hecho literario aislado y fácilmente individualizable*. El acto crítico de dislocar al poema de su lugar propio implica un gesto de descontextualización.

El conjunto de textos que acompaña al primer poema gauchesco resalta por la variedad tanto de las voces poéticas que allí se despliegan como por las elecciones formales que el letrado optó para su ejecución. Desde las voces elegidas, cabe destacar a “todo el clero de Buenos Ayres”, “El M. Ilustre Cabildo de Buen. Ayres”, “el pueblo de Buen Ayres”, “la ciudad de Buen Ayres”, un “combite (anónimo) a las Musas de Buen. Ayres”, el propio guaso, “un andaluz”, el “Dean de Buen Ayres”; una serie de textos, desde una voz poética identificable con el tono del neoclasicismo, alaban, uno, la nobleza y el valor, otro, la sabiduría, y un tercero la justificación y rectitud de Cevallos; al mismo tiempo, algunas composiciones, como las seguidillas, de marcado corte popular, brindan un matiz de inclusión del vulgo a partir de una voz libre de retórica. Respecto de las formas poéticas encontramos: sonetos, décimas, redondillas que terminan en par dobles, un romance endecasílabo, el romance del guaso, octavas, liras, las mencionadas seguidillas, endechas endecasílabas, un laberinto endecasílabo, un soneto acróstico y un llamativo texto en prosa que descubre, en su primer párrafo, el verdadero anagrama de “Ceballos”: “Salbe sol” —y lo interesante es que el anagrama solo se cumple en la oralidad. Tal heterogeneidad formal y social, que se reúne por el acto performativo de la aclamación, propicia preguntas: ¿Qué imaginario condujo a esta figura de las altas jerarquías eclesiásticas hacia la posibilidad, o la necesidad, de que las “gazañas”, como dice el guaso del poema, de Cevallos fueran cantadas en composiciones por esa pluralidad de voces poéticas y formas literarias? ¿No era suficiente rendir tributo mediante un corpus de sonetos o alguna otra forma poética mayor del repertorio disponible en la época?

2. LO CRIOLLO, EL TERRITORIO, LA SOBERANÍA, UN GUASO Y UNA COMUNIDAD POSIBLE

Aquí me pongo a cantar
abajo de aquestas talas,
del maior guaina del mundo
los triunfos y las gazañas
(Juan Baltasar Maziel)

Los sujetos rurales, gauderios, camiluchos o guasos que habían sido registrados en un tono entre displicente y curioso en *El Lazarillo de los ciegos caminantes* (1773), se singularizan mediante la pluma de Maziel en la figura de *un* guaso que canta. Entre el texto de Carrió de la Vandera, que afirma que con una guitarra mal encordada los gauderios “estropean” (esto es: citan) coplas e inventan otras “que regularmente ruedan sobre amores” (33), y el guaso de Maziel, se observa una perspectiva diversa en la mirada letrada

para aproximarse a la situación enunciativa del canto. El guaso de Maziel se dirige al soberano, a sus triunfos y "gazañas", y lo hace desde la subordinación lingüística: "Perdone Sr. Ceballos / mi vana [vena] silbestre y guasa / pero las germanas de apolo / no abitan en la campaña". Así, entre el registro despectivo y los temas de amor y la enunciación que señala la propia carencia lírica y la obediencia al soberano, se instala una diferencia.

A los gauderios del *Lazarillo* se los señala por las particularidades de la forma de vida que llevan adelante dentro del territorio que se transita en el viaje de Buenos Aires a Lima a partir de un objetivo de utilidad, esto es, para que los comerciantes que tratan con mulas puedan conocer, luego de leer el libro, qué les espera en el recorrido. El guaso de Maziel, en cambio, enuncia en primera persona (si bien enmarcado por la voz letrada a partir del título), asume una falta de vuelo poético y se disculpa por ello al mismo tiempo que es incluido como parte del coro múltiple de la comunidad que aclama y festeja a su virrey en la serie que conforma junto a los poemas que lo acompañan.

Si pudiéramos suponer que el conjunto de textos que escribe Maziel en torno a la figura de Cevallos es pensable como una foto, una instantánea del momento sobre las voces que pueden ser audibles (y legibles) en los espacios comunes de la sociedad virreinal rioplatense, entonces hay alguna necesidad, cierta obligación, que podrá ser más o menos contingente o impuesta por el contexto y que lleva a incluir al guaso en una constelación de voces. Se lo incluye, además, desde su "estilo campestre", desde la falta que lo marca en su voz por la diferencia del parámetro lírico con que se (lo) mide. Se diferencia por su voz y ya no es mera información útil para comerciantes, sino integrante de una comunidad que se reconoce en su soberano. Para la comprensión de este cambio hay un hecho del que no es posible prescindir: "Canta un guaso..." es contemporáneo a la fundación del virreinato del Río de la Plata y al triunfo bélico que afianzó (temporalmente) el poder español en la región; y allí, en este contexto específico, un letrado y funcionario de la corona (una figura de autor) decide intervenir (o lo imagina, lo reflexiona, lo ejecuta en la escritura y tal vez lo comparte en una tertulia o en uno de sus tantos sermones cotidianos) mediante una diversidad de voces, una de las cuales es la de un guaso. El corpus postula, de este modo, una *comunidad rioplatense* implicada en la diversidad de formas y voces poéticas propuestas.

Para comprender esta intervención, además de las cuestiones de lógica literaria que participan de la constitución del corpus y la situación contextual del Río de la Plata, resulta central tener en cuenta otros aspectos que colaboran en la búsqueda de respuestas a las preguntas formuladas en el apartado anterior. Asistimos a una época de fuertes cambios en cuanto al lugar de la soberanía en el pensamiento político occidental (Palti, "Joaquín de Finestrada", "Los orígenes intelectuales") que se encabalga con "el ciclo de formación de

la conciencia criolla ... [que] funcionará como base o fermento de las identidades proto-nacionales (1700-1810)” (Vitulli y Solodkow 16)³ en los espacios coloniales de la corona española. La consideración del corpus en relación a los puntos mencionados promueve, así, una reflexión en torno al estatuto de lo comunitario en esta región del Imperio y su relación con el imaginario de esta figura (criolla) de autor, Maziel.

3. VOCES POPULARES Y COMUNIDAD

En el conjunto de poemas, el guaso no destaca por ser la única forma popular expuesta. Si bien es cierto que sobresale por su individualización (*un* guaso), convive con otras voces reconocibles, desde lo literario, en relación al vulgo. La más destacable es la composición que recupera las seguidillas. Y esto no solo por ser una forma poética popular, sino porque el poema se titula “Rinde gracias el Pueblo de Buenos Ayres al Exmo. Sr. Don Pedro de Ceballos por la Ruina de la Colonia del Sacramento”. No puede existir arbitrariedad en la elección de la forma poética teniendo en cuenta el emisor al que se le atribuye la enunciación. El término ‘pueblo’ en este contexto colonial puede comprenderse, de acuerdo a Fátima Sá e Melo Ferreira y a Noemí Goldman y Gabriel Di Meglio, al mismo tiempo como el territorio de un poblado y la totalidad de habitantes, pero haciendo foco en la gente común y ordinaria, por distinción de los nobles. Dado que ese pueblo rioplatense se expresa mediante seguidillas, y que las seguidillas eran una forma popular destacada⁴, es posible pensar que en ese texto habla ficcionalmente el *pueblo bajo* de la población rioplatense.

El poema comienza con un llamado, una interjección: “Hala que mis miembros / y artejos todos / combertidos en leguas / fuesen sonoros”. Esta primera estrofa (que respeta, salvo por el segundo verso, la estructura 7-5-7-5 de la seguidilla) invita a expresar mediante los miembros y nudillos la celebración. Podríamos decir: a alzar el puño y moverse (la seguidilla, cabe recordar, tiene una forma literaria escrita pero también una forma danzada) para el festejo y “Para que tu nombre / resonara Ceballos / por todo el orbe”. Continúa con exclamaciones referidas a las bondades de haberse librado del yugo portugués y lo beneficioso que eso resulta para el comercio. Y culmina con el siguiente llamamiento: “Y todos digan / que viva el Gran Ceballos / que viva viva”. Al pueblo de Buenos Aires el corpus le atribuye el movimiento corporal para colmar al héroe de vivas, ubicándolo en un lugar destacado y excepcional: el cuerpo aclamante del pueblo en movimiento.

3. Este trabajo se entronca con y renueva las hipótesis que B. Lavallé desarrolla en *Las promesas ambiguas*.

4. Existe, en efecto, una obra teatral llamada *El deseo de seguidillas*, de Ramón de la Cruz, del año 1769, que precisamente identifica a las seguidillas como un elemento típico de la plebe madrileña.

Dentro de la comunidad imaginada se cumple ese rol porque si el pueblo de Buenos Aires se expresa mediante seguidillas, el “Muy Ilustre Cabildo de Buenos Aires” hablando “en nombre de la Ciudad” lo hace mediante un soneto. Resulta menester recordar que los vecinos de la ciudad tienen un estatus propio dentro de la sociedad colonial (Goldman, Pasino “Opinión pública”). Es decir: el crisol de voces propone una estratificación interna para la comunidad. La poesía, que se organiza tradicionalmente entre formas altas y bajas, o cultas e incultas, en este corpus clasifica en su particularidad formal la altitud o minoridad, de acuerdo a cada caso, de los estratos que conforman esta comunidad rioplatense. De este modo, al colocar al poema en su serie se observa que la inclusión del guaso no responde, como sostiene Schwartzman (*Letras gauchas* 34), a un gesto de desafío cultural, sino estético, más allá de sus usos posteriores y más allá, incluso, de su voz misma. Se trataría, en lo formal, de un intento de inclusión de la voz del guaso, al igual que mediante las seguidillas se incluye a todo el vulgo, como parte de la *población* —tomando el concepto de Foucault (*Seguridad, territorio y población*)—, que al mismo tiempo lo coloca en una posición de visibilidad o disponibilidad en torno a las políticas de ese virreinato. Inclusión que, en la política de la lengua que el corpus expone, se observa jerarquizada mediante un orden social. Tanto la elección del objeto de la alabanza como la alabanza en sí misma no resultan datos menores, sino por el contrario los núcleos que permiten comprender un aspecto central del conjunto y de “Canta un guaso...” en particular.

La serie de textos propone un imaginario que funciona de trasfondo al corpus y que se sustenta en una especie de *aclamación total*, esto es, proveniente de todos⁵ (o casi todos: no hay indios, negros ni mulatos individualizados) los sectores de la sociedad rioplatense en torno al flamante virrey y no solo de aquellos considerados vecinos, es decir, del público tradicionalmente colonial. Esa aclamación debe leerse vinculada a la búsqueda de legitimidad del nuevo virreinato y de su autoridad a partir de una necesidad de afianzamiento de su poder desde la palabra de la mayor parte de sectores de la población, es decir, una comunidad que se ha transformado, ampliándose. Maziel, más allá de ciertas controversias de las que participó como consultado en torno a diversos temas, se mantuvo como un fiel defensor de la soberanía del rey y sus representantes coloniales (Terán 20). Así lo demuestra en sus *Reflexiones*, escritas a pedido del superintendente de la Real Hacienda, Francisco de Paula Sanz, en relación al panegírico, conocido como *El Elogio de Jáuregui*, que leyó en la Universidad de San Marcos el doctor José Baquijano y Carrillo.

5. Foucault ha señalado que el poder que se instaura con la primacía del gobierno por sobre la función soberana toma un modelo del pastado cristiano que tiene la particularidad de ser individualizante y totalizador a la vez (*Seguridad, territorio y población*). Resulta pertinente pensar una relación entre esta lógica y la que se está desarrollando en relación al corpus de Maziel: *todo el pueblo, toda la ciudad, y un guaso*.

Señala Probst al respecto que “nunca se habían escuchado en el anfiteatro de la vetusta universidad tan vehementes palabras de crítica contra las autoridades peninsulares” (203).

El panegírico estuvo acompañado de diversas notas que referían a textos de Maquiavelo y Montesquieu, entre otros autores impíos. Allí, reivindicaba el derecho de los americanos a gobernarse, tomando como eje las ideas pactistas. Como señala Palti, es en ese marco en el que se desarrollan esas ideas (“Joaquín de Finestrada”). Maziel emprende sus *Reflexiones* para señalar que el odio y la aversión que Baquijano y Carrillo atribuyó al ministro José de Gálvez y Gallardo y, en consecuencia, al propio monarca para con los americanos era una malicia dado que el amor del soberano hacia los súbditos es inquebrantable y funciona como soporte de la relación con su pueblo, resguardando al rey la posibilidad de juzgar los actos de gobierno al afirmar que “sólo aquel que, autorizado por Dios para el régimen de sus pueblos recibe sus soberanas luces, puede ser juez del mérito de cada uno” (410). Atribuye la reacción de Baquijano al “ruido mismo que metió la Ciudad de Lima desde que, con la erección de este nuevo virreinato, se le arrancaron de las manos de su dominación las más ricas provincias del Perú” (404). Se trata, por lo tanto, de un conflicto geocolonial que se interpela a través del guaso y las demás voces poéticas que lo acompañan. Conflicto que el guaso afirma en la locación que señala con su “aquí” y en la sombra del árbol que lo cobija, un tala, árbol propio de América pero central en la fitografía de la zona pampeana.

La intervención discursiva que el conjunto de poemas constituye piensa este conflicto en una composición particular de la serie que se titula “Habla la ciudad de Buen Ayres a la de Lima sobre la dha de verse libre de su tiranía”. La misma se descarga en un combate lingüístico: Lima se burlaba de “Buenos Ayres” por pronunciar la *h* como *g*, y ahora esta, en la pluma de Maziel, se burla de aquella porque pronuncia la *ll* como *y*. Surge, de ese debate, una voluntad de diferenciación en una identidad propia, englobada institucionalmente por el nuevo virreinato. Pero esa identidad debía afirmarse para que, como hiciera Baquijano, las nuevas ideas no pusieran en conflicto la relación de los americanos con la figura del monarca y su representante en estos territorios, el virrey. La comunidad rioplatense que Maziel instaura ficcionalmente ancla su lógica sobre estos ejes. Más allá de su “vana [vena] silvestre”, el guaso entona: dice, en efecto, *gazañas*; habla como Lima espera y así la desafía, desde el lenguaje, como parte de este espacio virreinal porque, como él mismo señala, “aquí” es donde se pone a cantar.

4. LA SOBERANÍA EN JAQUE

¿Qué significa, bajo un criterio de la circulación de los discursos y de sus efectos, una aclamación? ¿Qué *hace* un texto que aclama en torno al objeto aclamado? Giorgio Agamben señala al

respecto que "tal como las doxologías producen y refuerzan la gloria de Dios, las aclamaciones profanas no son un ornamento del poder político, sino que lo fundan y lo justifican" (402). No resulta vano hacer hincapié en este punto porque en la tradición occidental, desde Homero a la escritura de los himnos nacionales y más allá, son los poetas los que atribuyen la gloria. La genealogía teológica del gobierno que lleva a cabo el filósofo italiano resulta más que relevante para el caso trabajado, además, porque dentro de la figura de autoría que se ha propuesto para Maziel resulta indispensable considerar su formación en Teología y Derecho (tanto profano como sagrado). Al mismo tiempo, se trata de un sujeto que, a la hora de escribir sobre la soberanía, sostiene que "la fuerza de una orden o ley del soberano legislador no consiste, formalmente, en la justicia, sino en la autoridad del que manda" (*Reflexiones* 424). De este modo, puede decir sin ambages que la imagen del soberano es "digna de nuestros más profundos respetos por el carácter mismo de su representación" (390). La *fundación* y *justificación* que realiza esta aclamación literaria se comprende en la performatividad discursiva que la anima: postula una imagen de sociedad reconciliada; unidad que se reconoce en el héroe guerrero y se diferencia de Lima con base en sus particularidades fonéticas, pero también a la singularidad de su pueblo ya que el guaso, tal como se había señalado en el *Lazarillo de los ciegos caminantes*, pertenece a esta región geográfica y virreinal del viaje que va de Buenos Aires a Lima.

Esa necesidad de afianzamiento en la figura soberana en relación al conflicto geocolonial descrito encuentra asiento conceptual en un problema de época. Tal como señala Elías Palti, en los siglos previos al XVIII surge la idea de soberanía, término propio de las lenguas romances. El pasaje del *Imperium* a la soberanía implica, como su consecuencia más determinante, la separación entre el reino y la persona real que ejerce la corona (Palti). La soberanía queda confinada a un espacio de trascendencia separada del cuerpo real, al mismo tiempo que aparece como condición para la existencia misma de una comunidad que se funda en el pacto de sujeción que la une, en última instancia por medio de Dios, al soberano. Como señala Francisco Suárez, a quien Maziel estudió en sus años de formación (Probst 1946), "no puede haber en verdad un cuerpo sin cabeza, a no ser mutilado y monstruo" (citado por Palti "Joaquín de Finestrada"). Según se desprende de las *Reflexiones*, para Maziel rige lo que Palti afirma de Suárez: que los "principios de los cuales el soberano toma su legitimidad siguen obedeciendo a un mandato sobrenatural" ("Los orígenes intelectuales" 16). El gobierno, la praxis concreta, quedará como el espacio del artificio, de la ejecución de políticas específicas (por eso toma a cargo a la *población*). Esto es consecuencia, en gran parte, del advenimiento de las monarquías absolutas. De allí, señala Palti, el grito de la rebelión comunera en el Nuevo Reino de Granada en 1781: "¡Viva el rey [soberano], muera el mal gobierno [políticas concretas]!". Pero lo más interesante del planteo reside en que esta lógica es la que funciona como condición de posibilidad a la apertura político-revolucionaria de la década de 1810, porque

la vacancia del poder monárquico de 1808 ya se había realizado antes de la ausencia del cuerpo real del rey dada la trascendencia propia de la soberanía. Desplazado el rey, se debieron buscar nuevas formas de legitimación soberana y de gobierno. En este caso, las mismas vieron su asiento en esa identidad protonacional a la que aluden Vitulli y Solodkow, que se venía perfilando en sus matices durante el siglo XVIII. Estos autores señalan, en efecto, que se “trata de un período en que las comunidades comienzan a imaginarse” (43).

En efecto, Maziel habla de “nación americana” (*Reflexiones* 402) como territorialidad regida por el monarca pero diversa de la península. Como señala Palti (“Joaquín de Finestrada y el problema”), si bien no es posible afirmar que allí se encuentra un impulso independentista o un criterio de nación autónoma, no menos cierto es que algún tipo de idea de nación está funcionando. Indiscernible de este contexto, la gauchesca debe su primer ensayo a una lógica de pensamiento que hunde sus raíces en la colonia. Lógica que la Revolución, espacio de afirmación del género en la pluma de Hidalgo, hereda y deberá asumir.

5. UN UMBRAL: ENTRE EL GUASO COLONIAL Y EL GAUCHO REVOLUCIONARIO

Hacia 1814 los cielitos patrióticos circulan y se producen de manera anónima, al mismo tiempo que Hidalgo toma esa vena popular y la plasma en textos de su factura. Uno de ellos, “Cielos de la patria”, señala que los españoles “Hallándose ya oprimidos / sin poder alivio hallar, / suplican a nuestro jefe / que es el coronel Alviar”; y luego continúa: “Viva nuestro general, / y vivan todas sus tropas, / que concibieron rendir / toda la fuerza de Europa” (Becco 28). El guaso, por su parte, casi cuarenta años antes cantaba (los cielitos, como se sabe, también son un género a ser cantado) sobre Cevallos y los portugueses: “Como á obejas los ha arriado / y repartido en las pampas / donde con guampaz y lazo / sean de nra. la chigada”. Interesa destacar que, al igual que en la cita de la seguidilla que se realizó en un apartado anterior (y las seguidillas, al igual que los cielitos, se pueden bailar, ponen en movimiento el cuerpo del pueblo), se *viva* a una figura jerárquica y que eso se produce en un momento en el que se está poniendo en cuestión la formación de una nueva forma de soberanía y la postulación de un gobierno, la búsqueda de una legitimidad: en el que la irrupción del movimiento independentista se mide con su herencia política. Los cielitos irán mutando la figura aclamada. Así, el “Cielito de Maipo” (1818) ese lugar lo ocupará San Martín e, incluso, en el “Cielito de la Independencia” (1816) el significante portador de la gloria no será el nombre de un sujeto sino la *libertad* de ese pueblo/nación que se asume como soberano⁶.

6. El lugar de la soberanía en el pensamiento político, bajo la forma que asume en este contexto, resulta tan relevante que Roberto Esposito lo toma como centro del paradigma inmunitario que, junto al comunitario,

Si esa producción gauchesca de la década de 1810 pone en discusión la situación contextual, la misma se refiere a la necesidad de sostener un enlace entre soberanía y gobierno y, revolución mediante, a la postulación de una comunidad a gobernar(se): "Jurando la independencia / tenemos obligación / de ser buenos ciudadanos / y consolidar la Unión" (Becco 36)⁷. La unión de los pueblos centraliza la portación de la soberanía, que antes se confiaba al representante de la corona. En este sentido, existe una relación epistémica, de lógica literaria (homenaje y celebración) y performatividad del lenguaje (aclamación) muy cercana al corpus y al guaso de Maziel.

Soberanía y gobierno, ser y praxis, debieron ser suturados para instaurar legitimidades. En el imaginario del corpus de Maziel, la gloria le pertenece al rey; en los cielitos, al pueblo y la nación soberanos. La poesía gauchesca tuvo, de este modo, formas ficcionales de proponer ese enlace y de intervenir en el orden del discurso a través de su circulación, ligada a la oralidad. En este sentido, el análisis genealógico en la consideración de lo colonial permite observar que para los momentos históricos analizados la gauchesca, más allá, incluso, de sus relaciones con la legalidad (Ludmer) o con el mensaje que se construye para lograr adhesión a la causa revolucionaria (Rama), se encuentra atravesada por una pulsión ficcional que se inclina hacia la postulación de comunidades, a su afianzamiento desde la letra.

El debate en torno a este panorama que propicia la relectura del poema de Maziel en su contexto podría ser ampliado. En efecto: ¿Qué lugar le cabe a la aclamación en una obra como la del *rosista* Luis Pérez? ¿Qué transformaciones literarias surgen allí que permiten leer lógicas poéticas teniendo en cuenta que el período gauchipolítico, de acuerdo a la denominación que instauró el Padre Castañeda, despliega su escritura en torno a una conflictividad sobre las formas de gobierno y las identificaciones pasionales que los bandos en pugna propiciaron? No es voluntad de este trabajo, en este cierre, brindar respuestas sino, al contrario, dejar abiertas las preguntas a partir de aquello que el archivo propuso a la lectura⁸. Una hipótesis, que puede ser enunciada como conclusión, ha guiado a este texto: el corpus leído abre el desafío de otorgarle un lugar de mayor relevancia a la colonia en este género tan, pero tan patrio.

conforman los ejes de su modelo biopolítico. Y define, en efecto, a la soberanía como una "*trascendencia inmanente*, fuera del control de aquellos que, sin embargo, la produjeron" (96) (bastardillas en el original).

7. Resulta interesante contrastar la atribución de "ciudadanía" en este cielito frente a la lógica colonial: ha cambiado el imaginario de comunidad que se asienta, ahora, en la soberanía popular. La institución del pacto de la nueva soberanía requiere de iguales: quien baila un cielito ahora puede llamarse ciudadano.

8. Dado que este artículo se incluye dentro de un proyecto de doctorado, quedará para futuros textos el despliegue de potenciales respuestas y sus debates.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *El Reino y la Gloria. Una arqueología teológica de la economía y del gobierno*. Trad. Flavia Costa, Edgardo Castro y Mercedes Rutivuso. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. Impreso.
- Becco, Horacio J., comp. *Cielitos de la patria*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985. Impreso.
- Carrió de la Vandra, Alonso. *El lazarrillo de los ciegos caminantes*. Caracas: Ayacucho, 1985. Impreso.
- Chiaromonte, José Carlos. *La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2007.
- Esposito, Roberto. *Bíos. biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006. Impreso.
- Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- Garavaglia, Juan Carlos. *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007. Impreso.
- Goldman, Noemí y Alejandra Pasino. “Opinión pública”. *Lenguaje y Revolución. Conceptos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008. Impreso.
- Goldman, Noemí y Gabriel Di Meglio. “Pueblo. Argentina-Río de la Plata”. *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*. Madrid: Fundación Carolina, 2009. Impreso.
- Halperin Donghi, Tulio. *Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010. Impreso.
- Lasarte, Pedro. “La sátira en el virreinato del Perú”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 655 (2005): 45-52. Impreso.
- Lavallé, Bernard. *Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial de los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, 1993. Impreso.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988. Impreso.
- Maziel, Juan Baltasar. “Reflexiones”. *Juan Baltasar Maziel. El maestro de la generación de Mayo*. Comp. Juan Probst. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1946. Impreso.
- Palti, Elías. “Joaquín de Finestrada y el problema de los orígenes ideológicos de la Revolución”. *Conceptos fundamentales de la cultura política de la Independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Helsinki University, 2011. Impreso.

- . "Los orígenes intelectuales de la revolución de independencia como 'historia de efectos'". *Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010. Impreso.
- Pas, Hernán. "Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata. De las gacetas populares de Luis Pérez a las retóricas de la oclusión romántica". *Historia* 32.1 (2013): 99-121. Web. 7 de octubre de 2016. <<http://www.scielo.br/pdf/his/v32n1/07.pdf>>.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Probst, Juan. *Juan Baltasar Maziel. El maestro de la generación de Mayo*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 1946. Impreso.
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina. 1982. Impreso.
- Rivera, Jorge. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1968. Impreso.
- Rojas, Ricardo. *Los coloniales. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada, 1948. Impreso.
- . *Los gauchescos. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada, 1948. Impreso.
- Romano, María Laura. "Política de la escritura en *El Torito de los Muchachos*, de Luis Pérez (1830)". *Revista Question* 1.43 (2014): 166-179. Web. 7 de octubre de 2016. <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40545>>.
- Sá e Melo Ferreira, Fátima. "Entre viejos y nuevos sentidos «pueblo» y «pueblos» en el mundo iberoamericano, 1750-1850". *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*. Madrid: Fundación Carolina, 2009. Impreso.
- Schvartzman, Julio. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora. 2013. Impreso.
- . *Microcrítica. Lecturas argentinas. (Cuestiones de detalle)*. Buenos Aires: Biblos, 1996. Impreso.
- Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2008. Impreso.
- Vitulli, Juan M. y David M. Solodkow. *Poéticas de lo criollo. La transformación del concepto 'criollo' en las letras hispanoamericanas (siglo XVI al XIX)*. Buenos Aires: Corregidor, 2008. Impreso.