

JULIO SCHVARTZMAN

Letras gauchas



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA

JULIO SCHVARTZMAN

Letras gauchas

En un poema de Li Po, en apariencia dedicado a la caza, o más bien en los amagos de trasposición de ese poema del chino al inglés y al castellano, indómitos jinetes de frontera colman el desierto y galopan, ebrios y altivos, en pos de sus presas. Aunque un sutil indicio podría habérselo revelado de entrada, solo al final percibimos que la deslumbrante imagen de esa vida plena es hechura de la nostalgia de un letrado que envejece muy lejos de aquellos horizontes, tras las cortinas de su gabinete. Unos hacen su camino ignorando los libros; otros, los desafíos de territorios inhóspitos e ilimitados. De plenitudes y pérdidas está hecha, también, la gauchesca, que pone en juego esas emociones en el trabajo denodado con la riquísima lengua de los excluidos, y en esa aventura encuentra su propia lengua.

JULIO SCHVARTZMAN

Letras gauchas trata de las hablas del Río de la Plata, al tiempo que sustrae la gauchesca del corral localista para leerla en el interior de tradiciones y debates milenarios sobre ciudad y campo, oralidad y escritura, armas y letras. Un obra magistral que estudia las poéticas del género y vuelve a encontrar sus resoluciones en otras textualidades, en la conversación, las consignas políticas, los letreros, las rimas del estadio, la canción popular, escrita por uno de los más

destacados especialistas en literatura argentina del siglo XIX.

JULIO SCHVARTZMAN

Letras gauchas



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA

ÍNDICE

Cubierta

Sobre este libro

Portada

Índice

Dedicatoria

Citas y ediciones

1. El gaucho y el rey

“Al son de la mal encordada y destemplada guitarri-
lla”

Agudísima penetración del cantor

Escribir lo no leído

Diálogo de reyes

Achaque de alabanzas

“Lo que te digo, Fernando”

Exceso de presencia

Negatividad

Modos de la injuria

Yapas

1. “Donde me pise el ganado”. Del panteísmo a la
inepcia

2. Hidalgo intervenido

3. Pudor e impudor de los editores

4. Estrofas del letrero

5. Ascasubi y la edición sin fin

6. Resurrecciones de lectura: Isidora la federala

2. Levas y arriadas del lenguaje

- I. Libro natural o voz de la ignorancia
Los suspensivos y lo consabido
- II. El buey corneta
- III. La máquina de hacer refranes
Lágrimas y rengueras
La forma como instrumento de verdad
Caer, regular, ordenar
Cuerdas de lana
Vacas, levas, arriadas

Yapa

La mazorca y un dicho suplementado

3. Paisanos gaceteros
Patrias plurales
Memoria y (gauchi)política
Postas y aprendizajes
Meterse a escribinista
Guerra de papeles
Al pie del enemigo
Estética del terror

Yapas

1. "El Gaucho" es la vida de Rosas
2. Gacetas, papel reciclado y otras yerbas
3. El quita penas de "La refalosa"
4. Botones de pluma. Del anónimo al seudónimo
Anónimo y pacto oral
Plumas cansadas y autores de ficción
Retazos textuales
Herencias poéticas y fronteras políticas
Quién es el Gallo
Lectores y autores puestos en juego

Yapa

Gaicho neto

5. ¡Al Colón! Solicitantes descolocados
Omisiones
Quién dice qué en el diálogo
Dios y la viuda

Virgen y Fama
Galpón, casitas, cajón boca arriba
Hechos diversos
Finalmente, se levanta el telón
Un numen mefistofélico
El hedor de las chispas del sable de Lucifer
La serenata del Diablo
Temor y compasión
Más allá de la referencia y la parodia

Yapas

1. Infiernos y demonios verbales
 2. El overo rosado, pelaje equino y supersticiones de lectura
 3. Los cuñados
 4. "Árdese un maldito vaso". Un incendio salvador
 5. El gacetero federal conquista la ciudad
 6. ¿Y si no fuera así?
 7. José Podestá: el público a escena
6. Lussich y el teatro del trato de abril
Verdaderamente, un diálogo
Falso agonismo de las polémicas letradas
Marco y estatuto del diálogo
Autobiografía y política
Letra, eufemismo, represión
Letrados, tinterillos, letra menuda
Entre José Hernández y Estanislao del Campo

Yapa

- El arte de la escucha
7. París
Mercenarios y desertores
Un novelón de trece mil versos
Historia, marco, bellas letras
El paraíso en la tierra

Yapa

- "La tartamuda": dicción y metralla
8. Eslabones. Blancas babas pampas: la gran bacanal

- Ese coronel lindo
- El milagro secreto
- Aquello
- Pasar la noche
- Arranques geniales
- 9. El camino de Fierro
 - Tlön, Uqbar, Ida y Vuelta
 - Payadas
 - Jota, o, erre, ese
 - Un esfuerzo supremo
 - El Moreno y el flaire
 - Cañones y rayas
 - De libros, ranchos y lluvias
 - Camino tras-andino: "todos se güelven proyotos"
- Yapas
 - 1. Martín Fierro la rompe
 - 2. Ventura Lynch. Etnografía y genealogía
 - 3. El Moreno y la escolaridad
 - 4. Ascasubi en Hernández
 - 5. Ida y Vuelta, unidad y escisión
- 10. Coda en primera persona. La muerte de un boyero
 - Última yapa
 - Representación de los hacendados
- De Microcrítica a Letras gauchas
- Gracias
- Bibliografía - Obras citadas
- Sobre el autor
- Página de legales
- Créditos
- Otros títulos de esta colección

*Para mis hijos,
Inés y Diego.*

*Para mis hermanos,
Enrique y Elsa.*

*Y para mis alumnos,
por lo que me enseñaron.*

CITAS Y EDICIONES

Este libro contiene muchas citas. Cuando corresponden a obras gauchescas, no he empleado un criterio homogéneo en la elección de las ediciones, y ninguna nota preliminar podría transformar esa diversidad en estrategia. Para el *Martín Fierro*, la edición crítica de Élide Lois, en el volumen de Archivos coordinado por ella y por Ángel Núñez, facilitaba las cosas. Para otras obras he tomado resoluciones distintas, y se hacen saber en cada caso. He tendido a preservar grafías, puntuaciones y mayúsculas originales, aunque para el *Fausto* fue más cómodo optar, salvo indicación en contrario, por la cuidadosa edición de Amado Alonso. Ascasubi presentaba las situaciones más problemáticas, con muchas variantes –desde los títulos y los textos hasta los índices–, ensayadas por el propio autor; esos problemas no fueron un escollo para el tratamiento de la materia: formaron parte de la materia. Por eso un mismo poema (y la conclusión de esta frase cuestiona la noción de mismidad) aparece como si fuera una sucesión de variaciones sobre un tema que no está al principio ni al final, sino en ese todo disperso. El lector verá.

1. EL GAUCHO Y EL REY

En unas "Memorias sobre la invasión de Buenos Ayres por las armas inglesas, al mando del general Beresford" (1806), Mariano Moreno condena, desde una sensibilidad ilustrada y colonial, la "impericia" del marqués de Sobremonte, "primera causa que privó a esta colonia de una dominación que no ha desmerecido". Por entonces, continúa el futuro secretario de la Primera Junta revolucionaria, el pueblo "se hallaba sumamente entusiasmado del amor al rey y a la patria, y jamás se habrá visto gente más deseosa de sellar con su sangre un público testimonio de su fidelidad" (Mariano Moreno 1836, 36, 30, 32-33).¹

La lógica colonial superpone la noción de patria con un localismo periférico de trascendencia realista y metropolitana, y la de pueblo –puede suponerse– con la única condición desde la cual admitir una interlocución válida y audible: la de los vecinos propietarios cuya expresión política se canalizaba a través del cabildo y las instituciones coloniales. Sin embargo, en una extensa nota suscitada por el encomio de la política de la corte de Madrid, por haber decidido la creación del virreinato del Río de la Plata y haber alejado a los portugueses, "libertándonos de los conocidos riesgos de su vecindad", Moreno recuerda los conflictos por la Colonia del Sacramento hasta la exitosa intervención militar de Pedro de Cevallos y el tratado de San Ildefonso (1777), para concluir en el reconocimiento de la valiosa participación de un sujeto social hasta entonces ausente de sus con-

sideraciones: "Las tres veces anteriores que España atacó y tomó la Colonia, lo hizo con sólo los valientes gauchos de Buenos Aires" (Mariano Moreno 1836, 25-26, 29).

Adquirían, así, incipiente visibilidad política, en el confinado reconocimiento de un apunte, y por su condición guerrera, los *gaudérios*, cuya existencia el visitador Alonso Carrió de la Vandera había registrado con prolijidad, asombro y cierto desdén en *El lazarillo de ciegos caminantes*, tres décadas atrás. Pero aquella atención, en la que el atributo de la valentía tiene un carácter definitorio, resulta inescindible de la instrumentalidad de los gauchos respecto de un sujeto mayor, proveedor de sentido: España.

"AL SON DE LA MAL ENCORDADA Y DESTEMPLADA GUITARRILLA"

"Se debe rebajar del referido número de vecinos [de Montevideo] muchos holgazanes criollos, a quienes con grandísima propiedad llaman gaudérios",² propone el primer capítulo de *El lazarillo de ciegos caminantes*, en el punto de partida del largo viaje que llevará al visitador, su secretario escribiente Calixto Bustamante Carlos Inca y acompañantes a Lima. Una vez más: los gauchos no son vecinos (como, después, no serán ciudadanos). Autocaracterizado "indio neto" (pero también, ambigualmente, cholo), el escribiente se hace responsable, en el extenso título de portada, de la escritura, por haber extractado las "memorias" del visitador. La portada inscribe, junto a su nombre, su alias: Concolorcorvo, y más tarde se nos explicará que es por el color de su piel, como el de las alas del cuervo. Las discusiones sobre la autoría tienen aquí su fuente, y el texto avanza con esa oscilación, la representa, la pone en duda; con frecuencia el visitador critica el procedimiento del escribiente por expandir, más que extractar, sus escritos, y crece la sensación de que el español finalmente corrige lo que el

indio extracta de las memorias del español.³ Así caracteriza el capítulo primero a los gauchos orientales:

Mala camisa y peor vestido procuran encubrir con uno o dos ponchos, de que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores.⁴

El fragmento supone, en esas frustradas interpretaciones, dos tipos distintos de composición. Puesto que los mozos holgazanes “estropean” varias coplas, debe de tratarse de piezas preexistentes al malogro, que habrá que vincular con el coplero tradicional de transmisión oral. En cambio, las que “sacan de su cabeza” nos colocan ante el fenómeno, también oral pero repentista, de la improvisación. No hay improvisación pura (esto se sabe): un acopio de fórmulas más o menos fijas, modulares y combinables entre sí y con otras nuevas, bajo el estímulo inmediato de la situación y el contexto, integra la caja de herramientas del improvisador. Pero el producto de esa combinatoria se devuelve a la situación misma, en la que parece agotarse, a lo sumo promoviendo la memoria errática del acontecimiento o acrecentando la fama del improvisador. Escucha del americano/español narrador dialogal de *El lazarillo* (y esto importa mucho a nuestra materia): si los gauderios, intérpretes innobles de un repertorio tradicional, arruinan las coplas conocidas, ya no es necesario valorar (por descontadamente pobre) la calidad de las que sacan de su cabeza, equiparables a las de su indumentaria (mala camisa, peor vestido) y a la ejecución del instrumento.

Más adelante, en el capítulo VIII, se vuelve a una observación similar, pero ya en la provincia del Tucumán. Persiste “la mal acordada y destemplada guitarra”, ahora en un marco de fiesta y bebida (“bacanales”), donde las coplas forman parte de una interacción: una “numerosa cuadrilla

de gauderios de ambos sexos" ejercita "campestres cortejos": "se echan unos a otros sus coplas, que más parecen pullas". La escena hace pensar en los bailes tradicionales con relaciones (como el gato): requiebros masculinos correspondidos o desdeñados con picardía. Los apuntes son abundantes y por momentos contradictorios: "modo bárbaro y grosero", "coplas estudiadas en la cabeza de algún tunante chusco", "todas de su propio numen", "horrorosas coplas", "coplitas de las que había hecho el flaire que había pasado por allí la otra semana".

Dos apuntes marginales:

1) *flaire*, así escrito, mima una dicción en la que la metátesis parece puesta al servicio de la fluidez de la emisión: el intercambio de posición de las líquidas (*l* y *r*) aflauta la sonoridad, mejora la salida de la columna de *aire*, cerrándola con una breve oclusión solo al final, en tanto que la forma original de la palabra producía el corte en el inicio. No importa demasiado despejar una intención presunta, que, cotejada con otros niveles más verificables de realización del texto, pudo ser la copia, entre documental y paródica, del decir gauderio, tanto como el uso menos reflexivo de un arcaísmo (Freitas 1996, 115). Interesa más proponer que ese desvío oralizante de la escritura se puede inscribir en una relación más rica y matizada con su objeto, ya lejos del desdén elitista por el "modo bárbaro y grosero". Así, *El lazarrillo* anticiparía opciones poéticas que irrumpirán públicamente cuatro décadas después;

2) el religioso desconocido que, pasando fugazmente por la zona, ha dejado la huella poética de sus coplas memorizadas por los paisanos tucumanos anuncia también un vínculo que será reelaborado por una parte de la gauchesca: la relación didáctica entre el cura –o el *flaire*– y el gaucho, una enseñanza eminentemente oral cuyo último discípulo recae en el Moreno de la payada de *La vuelta de Martín Fierro*.

La jornada tucumana del viaje permite la valiosa captura de una secuencia que, de otro modo, habría engrosado el inmenso vacío de registro de un arte fugaz. De pronto, una precoz vocación colectora incluye la determinación de su técnica ocasional, algo inusual (vocación y determinación) en los viajeros, que admiran o rechazan lo que oyen, pero difícilmente intentan recogerlo en su integridad: “El visitador nos previno que estuviésemos con atención y que cada uno tomásemos de memoria una copla que fuese más de nuestro agrado”. La consigna parece poco práctica –descuida la eventualidad de que una misma cuarteta agrade a todos los informantes, frustrando la diversidad de la cosecha– pero concede, finalmente y como en un descuido valorativo, la posibilidad, hasta entonces retaceada, del disfrute de esa audición. De modo que una fuente difusa, a veces producto de la improvisación, otras de la memorización de algo compuesto por un tercero, será retenida en otra memoria, a partir de su escucha, y luego volcada a la escritura y a la imprenta: el final de la serie nos encuentra leyendo, quizá memorizando, e incluso –la eventualidad no es tan rara– devolviendo las coplas a una nueva y muy mediada oralidad. Detalle: la confianza en la capacidad retentiva oral de los informantes como acopio previo al trasiego escrito hace del método de recolección algo de naturaleza homogénea al fenómeno recogido, al menos hasta el instante de la transferencia letrada.

En una atmósfera que recrea, en clave más bien farsesca, las idealizaciones pastorales y arcádicas, son cuatro las coplas que se transcriben, atribuidas, alternadamente, a la “dama” y a su “galán”. Resultan creíbles y admiten una pertenencia genérica, en la divertida competencia/flirteo de géneros/sexos. Una dama reprocha a su compañero:

Eres una grande porra,
sólo la aloja te mueve,
y al trago sesenta y nueve