

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n24.43448>

En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo

Juan Ignacio Pisano

Universidad de Buenos Aires / Conicet
Universidad Nacional de Hurlingham

pisano.juan@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8989-2022

Recibido 05/07/2023. Aceptado 11/08/2023

Resumen

La figuración del indio en la gauchesca ha tenido, mayormente, connotaciones negativas. Sin embargo, en algunos casos esto no ha sido así. La obra de Bartolomé Hidalgo muestra, en medio del candor emancipador y revolucionario, una mirada positiva de esa subjetividad. Pero ese contenido semántico de los poemas se ve limitado por la realización del propio artificio gauchesco que elude toda posibilidad de una voz para el indio. Este trabajo busca ser un primer paso en una reconstrucción de las apariciones de esta subjetividad en la gauchesca. Reconstrucción que se encuentra guiada por una hipótesis: si el gaucho logró la preponderancia cultural que tiene en el andamiaje simbólico de la nación argentina, la gauchesca debe haber tenido un rol en ese proceso más allá de la influencia del *Martín Fierro* y su posterior canonización. Hidalgo, en tanto emergente que consolida al género, también aportó su parte a la forma de esa tradición tan nacional.

Palabras clave: *poesía gauchesca; Bartolomé Hidalgo; literatura argentina; indio; siglo XIX*

In the voice of the gaucho: about the figure of the indio in the Bartolomé Hidalgo's gauchesca

Abstract

The representation of the indio in the gauchesca has had, for the most part, negative connotations. However, in some cases this has not been the case. Bartolomé Hidalgo's work shows, in the midst of emancipatory and revolutionary candor, a positive view of that subjectivity. But, this semantic content of the poems is limited by the realization of the gauchesca artifice itself, which eludes any possibility



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

of a voice for the indio. This work seeks to be a first step in a reconstruction of the appearances of the indio in the patriotic literary genre. Reconstruction that is guided by a hypothesis: if the gaucho achieved the cultural preponderance that he has in the symbolic scaffolding of the Argentine nation, the gauchesca must have had a role in that process beyond the influence of Martín Fierro and his subsequent canonization. Hidalgo, while emerging that consolidates the genre, also gave his part to the figure of that very national tradition.

Key words: *gauchesca poetry; Bartolomé Hidalgo; argentine literatura; indio; 19th century*

I. El gaucho, la gauchesca y su resto plebeyo

Un fuego arde en el territorio de la actual Argentina donde quiera que se nombre al indio y al gaucho juntos. Un fuego de clamores y de entusiasmos, antagonismos y hermandades, de candor y de convicciones, caballos y rebenques, lenguas y voces. Un fuego que ya no es el de la Remington resplandeciendo en la Conquista del Desierto, pero tampoco el del fogón donde los ejércitos patrios se reunían —e indios había en los ejércitos patrios, porque el indio era plebe y la plebe era cuerpo de choque—. Sus destellos subsisten como un efecto de sentido suplementario respecto de la permanencia de una manera hegemónica —cuya fecha de plasmación oficial podría situarse en torno al Centenario de la Revolución de Mayo— de fundamentar una tradición nacional: el gaucho, en tanto figura emblemática de lo criollo, encierra en sí un gesto de enaltecimiento que lo coloca como centro subjetivo de la nación y, por ende, del pueblo argentino, mientras que el indio responde a un exceso cuya presencia nunca deja de ser un núcleo de disturbio;¹ más allá de (o en base a) las pretensiones de un crisol de razas, conformado por asimilación de los indios, que parte del nacionalismo del 1900 proponía como fundamento para el blanqueamiento de una *raza* argentina.²

La actualización reciente del conflicto en torno al indio, fundamentalmente en su vertiente patagónica (dada su proyección sobre la disputa política y cultural de la coyuntura), pone en escena una pulsión nacionalista por el origen que identifica al gaucho como lo propio y al indio como la matriz subjetiva de una forma de otredad radical. Esa entronización del gaucho en tanto figura —a la vez histórica, literaria y cultural— que ocupa el centro de la argentinidad, con el mate en la mano y a caballo, posee una historia y un devenir propio que ha recibido diversas miradas (Astrada, 1964; Cattaruzza y Eujanian, 2002; Lugones, 2009; Martínez Estrada, 2005; Rojas, 1948), ya que si bien en la Argentina la plebe aparece como referencia ineludible en la construcción de un proyecto de nación desde sus inicios (Semán, 2021), de "todas sus figuras posibles, el gaucho fue su personificación fundamental" (Adamovsky, 2019, p. 193). El *Martín Fierro*, en tanto se ha vuelto el poema de la nación, ha tenido un rol central en ese proceso. Pero no basta, desde la crítica literaria, con que ese movimiento de canonización y subjetivación del gaucho como emblema y sujeto de la nación haya acontecido para entender el fenómeno de preeminencia de lo gaucho y criollo que distingue a la Argentina del resto de Latinoamérica y la singulariza en su realización simbólica como nación. Una pregunta es necesario formular desde el género literario patrio: ¿qué ocurrió con el indio antes del *Martín Fierro* en la gauchesca, y cómo ha sido esa relación entre el gaucho y el indio más allá del poema de Hernández al interior del propio género: en sus textos? Responder a esta pregunta no solo guarda la posibilidad de realizar un aporte más a los estudios gauchescos, a partir de un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

tema trabajado de manera tangencial o vinculado mayormente en la relación de Fierro y Cruz con las tolдерías, sino que, además, habilita la reconstrucción del propio proceso mediante el cual el gaucho es recortado por sobre el trasfondo de plebe, ese resto del cual emerge en la condición singular que lo centraliza para la tradición. En ese sentido, la poesía gauchesca tuvo un rol importante y un impacto considerable en esa centralización del gaucho, y en la construcción de su resto plebeyo (no solo indios, atendiendo a la propia producción gauchesca: también negros, negras y gauchas), dada la difusión y alcance que logró su figura, ya que se trató de un objeto de consumo de los sectores populares durante el siglo XIX, un modo de alcanzar a esos cuerpos dispersos por la ruralidad local (Acree, 2013; Pas, 2010), y, a la vez, materia de debate entre los letrados. Ese efecto de centralización cultural de lo gaucho, por supuesto, no es consecuencia unidireccional de la gauchesca, más allá de la importancia que este género tuvo, sino que también atiende a cuestiones políticas, culturales e históricas, entre las cuales caben destacar: la militarización de los sectores populares, y principalmente los rurales, ya desde las invasiones inglesas y la fundación del Virreinato del Río de la Plata (Birolo, 2015; Halperin Donghi, 2003); el fuerte ascendente del federalismo en esos sectores de la población y sus intervenciones en las disputas por el poder gubernamental de cada provincia y cada pueblo (Di Meglio, 2016); la conquista del territorio indígena (Viñas, 2013); la invisibilización de los afrodescendientes (Candiotti, 2021); la lógica de una sociedad patriarcal que deja de lado a la gaucha (Batticuore, 2017); la acción del propio campo letrado y la prensa, que ha ido haciendo de la gauchesca un género representativo de la patria, ya desde su misma formación histórica (Gutiérrez, 1846; Ludmer, 2000); entre otros factores posibles que han colocado al gaucho (así: en masculino) en una posición evidenciada dentro de la compleja trama social de la plebe rioplatense.

Aquí interesa brindar una mirada sobre el modo de figuración que el indio tuvo, en particular, en la gauchesca de Hidalgo. Se trata, vale aclarar, de un primer paso, entre varios que hay que dar, en la reconstrucción del rol que la gauchesca tuvo en ese proceso de visibilización y distanciamiento que aconteció respecto de la figura del gaucho en el marco mayor de la plebe rioplatense.

II. Una definición, ciertos preliminares y una propuesta

Figura. El término "figura", a lo largo de este trabajo, es empleado en el sentido que Erich Auerbach establece como el más propio para ese significante en su análisis histórico; esto es: "la expresión de 'lo que se manifiesta de nuevo' y 'lo que se transforma'" (1998, p. 44). Allí se encierran dos núcleos de sentido: la repetición y la mutación. Es decir, una vertiente dinámica de comprensión de la figura que la vincula a su condición lingüística, que es la que aquí interesa, y su forma plástica, en tanto capacidad de generar una imagen desde la palabra cuando esta se encuentra en uso. Es algo similar a lo que tiene en cuenta Roland Barthes en sus *Fragmentos de un discurso amoroso* cuando habla del término "en sentido gimnástico o coreográfico" (2018, p. 18). No se trata, entonces, de una cuestión estrictamente retórica, pero, mejor dicho, del punto de confluencia donde lo que figuran las palabras se vuelve la posibilidad de una imagen que es literaria, social, política e histórica, simultáneamente. Como si la figura, en su propia existencia en tanto resultado de un ejercicio de la lengua, afirmara: esto es un gaucho; esto es un indio. La figura, así entendida, es el momento en el que la imagen de un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

cuerpo y la forma de una subjetividad aparecen en el orden de un discurso (literario, en este caso) y que se actualiza en cada lectura.

Sorprendemos, aquí, a la figura india en un estado concreto y coyuntural: en la poesía de Hidalgo, junto al gaucho, aunque distante, vale decir, de su lugar de protagonismo.

Preliminares.

Pero lo formado, el contenido, no son objetos exteriores a la forma, sino los impulsos miméticos que lo atraen a ese mundo de imágenes que es la forma.

Theodor Adorno, *Teoría estética* (2014, p. 192)

En la consolidación de la gauchesca como género, es decir, allá por la década de 1810, Bartolomé Hidalgo hace del indio un sujeto, por pleno derecho, integrante de la nación americana a cuya unión el montevidiano le canta en la voz del cielito gaucho. Durante las guerras de independencia, parte de la población indígena combate en, o junto con, los ejércitos revolucionarios (Rabinovich, 2013, p. 27) y los propios dirigentes criollos estimulan el vínculo entre la emergencia del sol de mayo y la integración de la población india a la patria que por fin se libera del yugo español. Los une, a criollos e indios, el antagonismo con el español. Al menos a priori y en la búsqueda de aliados entre los letrados de la Emancipación, ya que en la práctica no fueron pocos los indios que pelearon junto a los realistas.

Sin embargo, señalar que, como los revolucionarios de Mayo buscaban ese vínculo (por conveniencia, por convicción, por todo eso junto: no importa acá), la literatura se limitaría a expresar ese deseo ideológico, no dice mucho, o dice nada, sobre la gauchesca en sí. La literatura es, además del producto de su época, una contestación, un modo de intervenir desde la singularidad del artificio estético. Interesa, entonces, focalizar en aquello que podríamos pensar como una *política de la gauchesca* (Pisano, 2022), es decir, modos bajo los cuales los textos literarios intervienen y operan en tanto que literatura y forma estética, asumiendo, al mismo tiempo, que la idea misma de literatura depende de una concepción propia de cada poética y cada época y, en particular, al devenir de la gauchesca que busca, como su efecto más inmediato, su “convención inicial (pero no excluyente)” (Schvartzman, 2013, p. 31), que aquello que se lee se tome como una emisión efectiva de gauchos de carne y hueso. Y lo que hace la gauchesca hidalguiana en esta década de 1810 es un acto de performatividad particular: produce una *ficción de pueblo cívico* (Pisano, 2022) que, en la voz (escrita) del gaucho, postula lugares de igualdad ante la ley para la plebe rural en la disputa por el sentido del significante pueblo, el cual estaba siendo puesto en discusión de un modo notable dada la transformación de la soberanía que implicaba el fin del absolutismo en estas tierras criollas. Si atendemos al plano semántico de los poemas hidalguianos (a ese mensaje, podría decirse, que coincide con los designios de igualdad abiertos por la revolución), el indio es postulado como un sujeto integrante del nuevo pueblo soberano por derecho propio. Sin embargo, al desplazar la mirada hacia la forma del poema, el sentido de esa integración ya no resulta tan prístino.

Propuesta. Si antes se planteó la cuestión del recorte del gaucho por sobre el resto de plebeyidad que le es contemporánea, aquí se explicitará el núcleo de la modalidad bajo la que el indio ingresa a la gauchesca de Hidalgo, lo que implicará una permanencia formal durante toda la gauchesca del siglo XIX, colaborando, así, en ese primer plano que gana el gaucho en



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

tanto parte de una plebe que lo incluye, pero lo excede. La voz india no es figurable en esta poesía, carece de palabras que la puedan convertir en figura de la historia y su aparición en el poema queda delimitada bajo el territorio que compone la voz gaucha.

La gauchesca funcionó definiendo, en su voz, al gaucho (Ludmer, 2000), pero, a la vez, colaboró, o intervino directamente, en modos de definir a otras subjetividades de la plebe que no han tenido la preponderancia histórica y cultural que el gaucho fue adquiriendo en la historia argentina. Esas figuras, como la figura india, pero también la de la negritud y la de la gaucha, han quedado en un segundo plano de visibilidad. Como ya se afirmó en relación con la parte que le toca a la gauchesca en ese proceso: si el gaucho logró esa posición de centralidad, no fue únicamente por las formas positivas de su ficcionalización, sino por haberse operado un recorte sobre el resto de las subjetividades plebeyas que habitaban el territorio del, ya para la década de 1810, caduco Virreinato del Río de la Plata.

El indio, en la palabra gauchesca, deviene figura de alteridad (ya sea bajo la forma de una afinidad o de un rechazo) respecto de esa voz que, en primera persona, se dice gaucha. Trazado de un cuerpo que, en el artificio de la palabra que el género brinda, adquiere la forma de una exclusión: no puede ser parte del artificio, no puede ser tomado en un lugar de centralidad por la forma estética. En otras palabras: la forma atrae al indio, en el sentido al que alude Adorno en el epígrafe anterior, a su mundo de imágenes, para construir una figura sin voz, una figura á-fona. Su capacidad formal no es la de una voz que asume el acto de la enunciación, sino la de un silencio que se somete a ese acto en la voz del otro, el gaucho. Un silencio que, en su contundente presencia, vuelve audible al sujeto que habla en el poema. La voz del gaucho es el centro de ese artificio. La del indio, en su ausencia, un contraste perfecto. Y cuando aparece en tanto que voz en otros momentos de la gauchesca, solo es la voz de un sujeto sin palabra: alarido o grito que asume la figura de una muchedumbre.³ La singularización del gaucho en su voz, en tanto voz articulada que disputa la ley y su lugar en la sociedad, resplandece en el conjunto de la plebe rioplatense en tanto el silencio del resto plebeyo lo acompaña.

Se encuentra en juego, en esta forma estética, un conflicto que se desprende del nuevo paradigma abierto por la revolución y por las particularidades de la plebe rioplatense: la igualdad. ¿Quiénes son los iguales? O ¿quiénes pueden acceder al entramado sensible que conforma el nuevo pueblo, esa comunidad política nacida al auge del fervor revolucionario? Pregunta que no se limita a un interés coyuntural por lo sucedido, en relación con la gauchesca, durante la década de 1810, sino que se trata de un cuestionamiento permanente que, aún hoy, desde la figura del gaucho y la forma gauchesca, sigue socavando los firmes cimientos sobre los que, en ocasiones, se cree consolidado el andamiaje simbólico de la nación.⁴

III. (No hay) indios en la gauchesca colonial

La aparición de la gauchesca en el período colonial se da en dos frentes diversos: en la poesía de Juan Baltasar Maziel y en el anonimato del teatro. La gauchesca teatral no incluye al indio. Consta de dos obras de teatro: *El amor de la estanciera* (1780-1790) y *El valiente fanfarrón y criollo socarrón* (1800, aprox.). La poesía gauchesca colonial, por su parte, presenta un único poema: "Canta un guaso en estilo campestre los triunfos y las hazañas del Excmo. Don Pedro Cevallos" (1777). Escrito por Juan Baltasar Maziel, el poema tampoco menciona al indio. Pero hay un texto que escribió su autor que permite pensar en, al menos, el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

lugar que el indio encuentra en el contexto mayor del cual emerge este primer poema del género. Se trata de un dictamen que Maziel escribió a pedido de las autoridades del virreinato, dado que él formaba parte del Cabildo Eclesiástico. Allí, se le pedía que brindara dictamen sobre la posibilidad de intercambiar a una india que vivía en territorio colonial español con una familia de criollos, por una española que estaba cautiva en las tolдерías. Maziel rechaza la posibilidad del intercambio porque la india estaba bautizada. Pertenecer al pueblo de Dios la eximía de su origen hereje. Además, era mayor de edad. Pero más allá del dictamen, interesa destacar un fragmento:

La india que se reclama por el padre infiel fue entre otras muchas justísimamente extraída de su poder en una de las expediciones que se hicieron para castigar los robos y muertes con que su ambulante nación infesta diariamente los caminos y fronteras de esta jurisdicción. (2007, p. 141)

Existe una legitimidad en su conversión hacia el catolicismo dados los rasgos que esas poblaciones indias poseen: ellos "infestan" los caminos. Dejar a la india volver a ese estado de salvajismo, previo a toda comunión con Dios y su contrato absolutista para lo social, sería un crimen. Es decir, que el indio vuelve a estar en debate en la obra de un poeta gauchesco en torno a su pertenencia o exclusión de la comunidad que se imagina como la adecuada.

Por otra parte, cuando Maziel escribe su poema gauchesco, lo hace como parte de un conjunto mayor de poemas que cuenta un total de veintiuna composiciones. Entre esos poemas se destaca uno en relación con lo que aquí tratamos. Se titula "Glosa de un andaluz. Sobre lo que hicieron y decían los portugueses cuando en la expedición de los Españoles al Río Pardo les mostraban el trasero y llamaban al Señor Cevallos porque muertas entre ellos las Gallinas solo habían quedado los gallos" y el fragmento que interesa trabajar acá dice: "Y bien podéis esperar / si repetís esta hazaña / el que también su guadaña / os corte el rabo y afluencia / de vuestra india ascendencia / que mas irritan su saña" (2023, s/p). El poema es una diatriba, una composición donde la voz poética se venga de algo que hacían los portugueses durante la guerra por la Colonia del Sacramento en 1776: ellos, los portugueses, les mostraban el "trasero" a los españoles como modo de burla desde las murallas de la ciudad en pleno acto bélico. Maziel escribe su conjunto de poemas en honor a Cevallos, primer virrey del Río de la Plata, anteriormente gobernador de Buenos Aires, y capitán de tropas triunfante ante los portugueses. Ese triunfo, a España, le brinda un mayor dominio sobre esto, territorios, fundamentales como vías de comercio, en el marco de las Reformas Borbónicas. Maziel celebra con esos veintidós poemas, entre ellos la "Glosa del andaluz" y "Canta un guaso", un triunfo tan importante para el imperio y para la región criolla de la que él forma parte. Entonces, si bien no aparecen indios en el poema gauchesco, sí aparece acá la idea de una "india ascendencia" de los enemigos en otro poema que es parte del mismo conjunto. En medio de una composición satírica y beligerante, aparece ese sintagma, "india ascendencia", como parte del bagaje de insultos que la voz poética despliega (no dejemos de lado que el poema, en la cita anterior, señala que Cevallos los va a castrar y que esa india ascendencia "más" irrita "su saña" contra los enemigos).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucha: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

Si, para cerrar este apartado, vinculamos esas dos menciones de Maziel a lo indio, encontramos una forma insultante de aparición del término, por un lado, y un corte o límite entre una vida aceptable, la del catolicismo, y otra no digna, la india en las tolderías. Parecería que para que la familia de palabras vinculadas a lo indio adopte un valor positivo, debe haber cierto operador de inclusión; en este caso, los sacramentos católicos. De lo contrario, lo indio queda del otro lado de una frontera que, para esas subjetividades, se vuelve infranqueable.

IV. La figura(ción) del indio patriota

En el “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú” (1818), el cantor gaucho ficcional del poema dice: “Pero ¡bien ayga los indios! / ni por el diablo aflojaron, / mueran todos los gallegos, / Viva la patria, gritaron” (Hidalgo, 1986, p. 73). La mirada positiva del indio, en este caso, debe entenderse, como se adelantó, en el marco del ímpetu americanista de los primeros años de la revolución y en el de la mirada que Hidalgo tenía sobre este proceso, fuertemente atravesada por la lógica del artiguismo y cuya “base ideológica [...] recoge de un modo espontáneo el igualitarismo rousseauiano” (Rama, 1968, p. 244). Una lógica de pueblo amplio, no restrictivo (*aquí naidas es más que naidas*, lema ariguista: sin documentación que lo avale, pero sostenido en el decir popular), mediante la cual se postulaba una comunidad política que incluía a todos los nativos de la patria, ya sean criollos o indios. Mirada que también compartían otros patriotas de la revolución como Mariano Moreno o Juan José Castelli (Bernard, 2016, p. 50-53). Hay, allí, en esa discursividad, el intento por generar un corte y una demarcación clara con lo español: la sangre nativa se compone de criollos y de indios. Es por eso por lo que hubo convocatoria a diputados indios que representaran a la “nación indiana” (Striker, 2016, p. 15). Pero aquí, en ese sintagma, tenemos un corte que, más allá de la igualdad proclamada, imprimía, bajo la idea de una “nación americana”, dos entidades diversas: la nación indiana, en el sentido étnico del término,⁵ debía incluirse en la nación americana, en el sentido de contrato social y Estado, comunidad política y pueblo, pero sin formar parte de ella en sentido intrínseco. En efecto, se encierra allí “un dilema entre la inclusión de los indígenas a una nación americana en el sentido político y su exclusión como nación indiana en el sentido étnico” (p. 17). Se marca, así, una diferencia cultural, una cisura en el núcleo mismo del *nosotros* que la revolución intentaba fundar.⁶

Ese corte, la poesía de Hidalgo lo pone en acción desde el momento en el que la voz y la figura que centralizan esos versos son laa del gaucho. Esa diferencia, negada en el fervor del plano semántico que evidencia el poema, se vuelve materia literaria en el propio artificio de la gauchesca; esto es, el núcleo básico de su forma estética: que lo dicho en cada verso haya sido enunciado por un gaucho. No se trata de señalar una deficiencia americanista de Hidalgo ni nada semejante. Las intenciones del montevideano no son materia que interese juzgar, sino que el punto central lo constituye la gauchesca como literatura y las posibles marcas que quedan como resto en la historia de su desarrollo.

Esa voz que narra el caudal de acontecimientos bélicos en la batalla es la voz del gaucho, su figura emergente, su realización plebeya ejemplar. Retomando y expandiendo la cita previa al “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción den Maipú”, emerge un núcleo de sentido que interesa ser destacado:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

Se reúnen los dispersos
Y marchan las divisiones,
Y ya andaban los paisanos
Con muy malas intenciones
Allá va cielo, y más cielo,
Cielito de la cadena,
Para disfrutar placeres
Es preciso sentir penas.

Pero, ¡bien ayga los indios!
Ni por el diablo aflojaron,
Mueran todos los gallegos,
VIVA LA PATRIA, gritaron.
Cielito digo que no,
No embrome amigo Fernando,
Si la Patria ha de ser libre
Para qué anda reculando. (1986, p. 73)

Nótese el modo de figurar dos subjetividades que se nombran en apelativos diferentes: paisanos e indios.⁷ El vínculo entre estas dos subjetividades así nombradas es el corte con "los gallegos", es decir, España. Ese lazo, sumado a la pertenencia a una patria común, los reúne en un mismo grupo de combatientes contra el enemigo. Sin embargo, la manera de ficcionalizar sus actuaciones es divergente. El paisano no necesita ningún tipo de ratificación para introducir su acción beligerante: marchan las divisiones, y allí están ellos dispuestos a pelear. Guerra emancipadora y paisanaje criollo se demandan mutuamente. La segunda cuarteta que compone la primera estrofa citada cierra con una idea general, de matices universalizantes: primero hay que saber sufrir, para luego acceder al disfrute. En cambio, la estrofa que refiere a los indios necesita reafirmar su compromiso con la causa: necesita señalar su particularidad, no su carácter universal. Al emplear "bien ayga por "bien haya"" (Moure, 2010, p. 43) el cantor gaucha pondera positivamente y destaca la presencia de los indios ("bien ayga") en el campo de batalla por la emancipación como un dato a mencionar: claro que, por un lado, como forma de señalar la amplitud del rechazo al español; pero, por el otro, ese impulso reivindicador no deja de trazar una separación en las formas de nominar. Al mismo tiempo, dada la presencia del verbo *gritar* para aludir a la enunciación de los indios, parecería que, al hacer uso del discurso directo, el gaucha cita lo que ellos dijeron-gritaron; sin embargo, el enunciado no dista del decir del gaucha, no marca diferencia en la voz (esto es: no señala a esa subjetividad desde la lengua) con lo cual ese enunciador no adquiere matiz singular, ninguna nota definitoria que permita reconocer una singularidad cultural. La aparición de un enunciado indio en esta gauchesca, imbuida del candor revolucionario, tiende a la asimilación verbal en tanto forma sensible bajo la que el poema realiza la igualdad proclamada. En el cielito, los indios (dice el gaucha) gritaron; y lo que gritaron es lo mismo que pudo haber gritado cualquier otro combatiente americano, y gaucha, en la batalla. La paradoja que muestra el poema reside en que esa homogeneización del uso de la lengua bajo la voz gaucha es la otra cara de la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucha: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

reafirmación de su presencia. La letra de Hidalgo, en su realización formal y en la distribución de los usos de la voz y en la posibilidad de narrar los hechos, demarca los límites entre las naciones (en el sentido étnico del término) mientras postula una comunidad imaginada: el *ellos* (indio) como una fractura al interior del *nosotros* (criollo y paisano) de la nación americana.

Por su parte, en el "Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador del Alto Perú", se dice:

En Pasco, O'Relly y los suyos
las avenidas cubrieron,
pero los indios amargos
bajo el humo se metieron.
Cielito, y ya se largaron
a cobrarles la alcabala,
y ya los atropellaron,
y ya les menearon bala. (p. 96)

El cuerpo del indio combate atravesando el humo que dejan las armas enemigas, manifiesta coraje y su accionar atañe al destino de la revolución. Incluso es ponderado positivamente como "amargo".⁸ Su voz, en cambio, sigue sin resonar en el frente de batalla: ¿canta un indio en el ejército revolucionario?; ¿asume los cielitos del patriota como propios?; ¿habla, arenga en la batalla, más allá del enunciador general que observamos en el poema anterior, usa su lengua? Nada sabemos, nada imagina la literatura, ni un rastro de voz en la boca del otro.

La construcción de la figura del indio en la gauchesca de Hidalgo, entonces, queda reducida a una posibilidad, la relación con el gaucho patriota (mejor aún, con la voz del gaucho patriota) para devenir, él mismo, patriota también en la atribución de rasgos que el gaucho realiza. Si, como señala Ludmer, la gauchesca "*en la voz del gaucho define la palabra gaucho*" (2000, p. 32), podría agregarse que en la voz del gaucho define al indio conformando, así, una cadena de subalternidades que funcionan como fundamento literario y cultural para la diferenciación del gaucho de su resto plebeyo.

La emancipación declarada por la revolución implicó una igualación simbólica que desplazó a la sociedad de castas (sin por ello desactivar sus implicancias sociales, políticas y culturales). Si antes la igualación entre el indio y el español, o el criollo, estaba reducida a la condición religiosa, como vimos en Maziel, ahora lo que iguala, lo que permite la emergencia de subjetividades otras, es el patriotismo. Pero eso que en el plano semántico se vuelve la posibilidad de una nueva vida, una vida de iguales, en la objetivación que todo artefacto estético implica, queda restringido y solo permanece como fragmento de una batalla, como el dicho general de una voz común, homogénea. La aparición formal de esa restricción viene dada por la ausencia de voz (o, como en el caso particular que antes se trabajó, por la asimilación de una voz india a la del gaucho que canta en el poema). El indio ingresa como personaje narrado por otro y como tema a ser referenciado, pero no tiene posibilidad de ser la ficción de un sujeto con voz, emancipado bajo alguna forma de singularidad.

V. Un desvío



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

La integración del indio a la lógica del poema por parte de Hidalgo propone, entonces, un pueblo, nacido al calor de la revolución, en donde aquel es un igual diferenciado: un plebeyo en estado de excepción. Ahora, interesante resulta comprobar que la realización formal que su poesía demuestra en relación con el indio no solo se observa en la gauchesca, sino también en una de sus obras de teatro, *La libertad civil* (1816), donde el lugar del indio, si bien también parte de ese pueblo imaginado, queda inscripto desde el inicio, cuando se enumeran los personajes que forman parte de la obra: "Adolfo. (Americano) / UN ESPAÑOL / MATILDE / Acompañamiento de Indios" (1986, p. 37). El indio es un plural homogéneo, diferenciado en su etnicidad del español y el criollo, y su rol es el de acompañamiento. La misma obra, en su reparto de roles, así lo confirma, el indio no habla, no es personaje de voz articulada. Es, como dice la obra, "la América toda" la que intenta allí representarse, pero la diferencia entre un personaje y otro se vuelve notable en dos rasgos: la falta de individualización que encarna en la homogeneización generalizadora que califica al conjunto como personaje en sí, "indios"; y la falta de parlamento para ese personaje de rasgo colectivo y condición agregada, casi ortopédica, en su condición de acompañante.

VI. Abrir y suturar: la diferencia

Un gesto de identificación hace de la voz del gaucho el espacio para que la subjetividad india emerja: "Mejor es andar delgado, / Andar águila y sin pena, / Que no llorar para siempre / Entre pesadas cadenas. / Cielito, cielo que sí, / Guárdese su chocolate, / Aquí somos puros indios / Y solo tomamos mate" (p. 91). El gesto de austeridad (andar águila, como quien dice andar pobre, frente al chocolate como instancia de lujo gastronómico) es el punto de articulación de esa identidad que aparece como compartida al mencionarse, a sí mismo, el gaucho como indio.⁹ O, mejor aún, no solo mencionarse como individuo sino como colectivo (otra vez). Acá el uso del término indio no viene dado por una reivindicación de lo indio en sí, aunque, indudablemente, su aspecto semántico vibre en el verso. Pero tampoco responde a una necesidad poética dado que, al estar en uno de los versos libres de la estrofa, podría haber sido reemplazado por otras palabras de igual condición morfológica; gaucho, por ejemplo, que también es bisilábica y de acento grave. El lugar que la palabra indio ocupa en el poema está determinado por esa condición de austeridad que intenta resaltarse ante el exceso de riqueza, como forma de avaricia, que se les imputa a los reyes españoles, sobre todo en las estrofas que siguen a aquella (riqueza que, aclara el poema, fue robada a este territorio criollo):

Lo que el rey siente es la falta
De minas y plata y oro,
Para pasar este trago
Cante conmigo este coro.
Cielito digo que no,
Cielito digo que sí,
Reciba, mi D. Fernando,
Memorias de Potosí.

Ya se acabaron los tiempos



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

En que seres racionales,
Adentro de aquellas minas
Morían como animales.
Cielo los reyes de España
¡La puta que eran traviesos!
Nos cristianaban al grito
Y nos robaban los pesos. (p. 92)

La segunda estrofa encierra el corte y la unión: de la tercera persona que designa a esos "seres racionales" a la primera persona plural de los últimos dos versos se abre y se sutura la diferencia, esa misma que se señaló en relación con el "Cielito que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú". La apertura se da en la mención al trabajo inhumano en las minas de Potosí. La sutura, en cambio, al momento de mencionar la riqueza de allí extraída y llevada a España. El americanismo gauchesco de la poesía de Hidalgo opera en esa delgada línea que separa, como un corte, lo performático de lo semántico: el poema, en su forma, escenifica la diferencia; la palabra, en su valor semántico, intenta deshacerla, es decir, sutura. Línea divisoria cuyo territorio es el poema que invita al indio, pero a condición de brindar su silencio; a condición de ser hablado por el gaucho que, a su vez, no habla en la página impresa sino por el letrado que lo escribe.

La inclusión del indio en una comunidad política, en una forma de pueblo, parece subordinada, en los textos aquí trabajados, a un factor: ser católico, en el caso del pensamiento de Maziel; ser compatriota, en el pensamiento americanista de Hidalgo. La posibilidad misma de su existencia en el imaginario de la patria naciente responde al requisito de igualarse en derechos al humano (masculino) que nace con la revolución. Pero esa igualación implica un desplazamiento de la subjetividad india hacia una forma de comunidad particular que excluye su singularidad y atrofia su diferencia: lo iguala, pero desde la jerarquía de quien hace uso de la palabra pública. La gauchesca de Hidalgo, en tanto implica una potencia por postular pueblos, ha hecho del indio un personaje condicional. Y esa condición, intrínseca a la realización formal del poema, acontece como voz ausente o huella que sobreimprime un límite para la imaginación: eso no puede hablar.

VII. Coda: del diálogo

¿Qué ocurre en los diálogos de Hidalgo con la figura india? Poco. O nada. Literalmente: una ausencia que solo se interrumpe cuando se menciona a Andrés Bordón, "alias el indio pelado" (1986, p. 139), precisamente hacia el final de uno de sus diálogos, cuando los gauchos Jacinto Chano y Ramón Contreras están dejando el pago y yendo hacia la casa de ese, su amigo Andrés. Este indio combatió en los ejércitos independentistas, particularmente en la batalla de Vilcapugio, donde las tropas al mando de Manuel Belgrano fueron derrotadas y donde él perdió una pierna. Aquello que interesa destacar de ese momento, único e irrepetible, del diálogo hidalguiano donde aparece un indio, es precisamente que esa presencia, diferida de toda actuación en el poema, implica no ser parte del diálogo: no hacer uso de la palabra. Antes bien, la parte que le toca al indio en el diálogo es, nuevamente, la de la no voz. Incluso, emerge una



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

duda: ¿será Andrés Bordón un indio, o la idea de *indio pelado* será solo un apelativo, sobrenombre que, campechanamente, sus amigos gauchos le habrán puesto, vaya a saber uno (el lector) por qué?¹⁰ Sea que se decida por una opción o por la otra, lo cierto es que cuando el diálogo hace aparición en la obra de Hidalgo el indio queda desplazado en tanto presencia y su figura se vuelve distante, casi fantasmal: hay que viajar para encontrar un indio. Incluso la “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano, de todo lo que vio en las fiestas mayas en Buenos Aires, en el año 1822” menciona a una pluralidad de subjetividades (soldados, paisanos, “mujerería”, niños, un inglés) pero no a un indio en los festejos por la patria. El diálogo es un género por excelencia de la cultura occidental en la *presentificación* de la posibilidad de una voz articulada. En Hidalgo, esa posibilidad se efectiviza ya que lejos de toda forma irónica o paródica de representar a la conversación entre gauchos, sus textos se afirman en la construcción de voces de sujetos que pueden debatir sobre los asuntos comunes, sobre la comunidad y la política, la ley y la (des)igualdad. Concluido el fervor revolucionario de la década de 1810, el indio se subalterniza aún más en la forma del poema gauchesco hidalguiano, ninguna voz, mucho menos un diálogo.

La voz del gaucho es el coro que, como parte de un mismo paisaje, suena cuando el sol de mayo es aurora. La voz del indio, en el centro mismo de la potencia que mueve ese devenir literario del gaucho, ha permanecido muda, hablada por el otro o como la ausencia de una figura cuya sonoridad vocal, todavía hoy, permanece inaccesible al imaginario tradicionalista de la nación gaucha y argentina.

Referencias bibliográfica

- Acree, W. (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires: Prometeo Editora.
- Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Adorno, T. (2014). *Teoría Estética. Obra completa, 7*. Madrid: Akal.
- Astrada, C. (1964). *El mito gaucho*. Buenos Aires: Ediciones Cruz del Sur.
- Auerbach, E. (1998). *Figura*. Madrid: Trotta.
- Batticuore, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- Bernard, C. (2016). *Los indígenas y la construcción del Estado-Nación. Argentina y México, 1810-1920: historia y antropología de un enfrentamiento*. Buenos Aires: Prometeo.
- Birolo, P. (2015). *Militarización y política en el Río de la Plata colonial. Cevallos y las campañas militares contra los portugueses, 1756-1778*. Buenos Aires: Prometeo Editora.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Cattaruzza, A., Eujanian, A. (2002). Del éxito popular a la canonización estatal del *Martín Fierro*: Tradiciones en pugna (1870-1940). *Prismas – Revista de Historia Intelectual*, 6 (1), 97-120.
- Dubin, M. (2016). *Parte de guerra. Indios, gauchos y villeros: ficciones del origen*. Buenos Aires: Editorial Estructura Mental a las Estrellas.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.

- Gutiérrez, J. M. (1846). *América poética*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.
- Fariña, O. (2017). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Interzona.
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Perfil.
- Halperin Donghi, T. (2003). *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Di Meglio, G. (2016). *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Martínez Estrada, E. (2005). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Kohan, M. (2015). El amor. En Autor, *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Hidalgo, Bartolomé (1986). *Obra completa*. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Lugones, L. (2009). *El payador*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Maziel, J. B. (2007). Dictámenes de los padres del oratorio de S. Felipe Neri de Lima y del director Baltazar Maziel, febrero 6 y abril 24 de 1779, respectivamente. En Chiaramonte, J. C. *La ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato* (135-145). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Maziel, J. B. (2023). Glosa de un andaluz. En J. I. Pisano (Comp.), *No solo un poema gauchesco: la obra poética de Juan Baltasar Maziel*. Buenos Aires: El Archivo Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras UBA. Mimeo.
- Moure, J. L. (2010). La lengua gauchesca en sus orígenes. *Revista Oliviar*, 14(11).
- Pas, H. (2010). Literatura/opinión pública. Aporías de la cultura letrada en Sudamérica, *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* 18:36, Caracas, (julio-diciembre 2010), 242-270.
- Pérez Calarco, M. (2020). Proyecciones del *Facundo* y del *Martín Fierro*. Notas para una discusión sobre algunos mitos identitarios. *Revista Gramma*, 8 [Número especial].
- Pisano, J. I. (2022). *Ficciones de pueblo. Una política de la gauchesca (1776-1835)*. Villa María: EDUVIM.
- Semán, E. (2021). *Breve historia del antipopulismo. Los intentos por domesticar a la Argentina plebeya, de 1810 a Macri*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editora.
- Rabinovich, A. (2013). *Ser soldado en las Guerras de Independencia. La experiencia cotidiana de la tropa en el Río de la Plata, 1810-1824*. Buenos Aires: Sudamericana Editorial.
- Rama, A. 1968. *La poesía política. Hidalgo, Araucho, Ascasubi, Lussich, Hernández*. Montevideo: Enciclopedia Uruguaya.
- Rojas, R. (1948). *Historia de la Literatura Argentina. Los gauchescos*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Schwartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Striker, G. (2016). "Amigos, compatriotas y hermanos": la representación de los indígenas en la prensa de la Revolución (1810-1816) [Tesis de Licenciatura]. Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires.
- Tell, S. (2013). En defensa de la autonomía. Gobierno, justicia y reclutamiento en los pueblos de indios de Córdoba (1810-1850). En J. Fradkin y G. Di Meglio (Comps.), *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense* (pp. 127-150). Buenos Aires: Prometeo Editorial.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Viñas, David (2013). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Notas

¹ Respecto del Martín Fierro, David Viñas señaló esta cuestión con una imagen contundente: "el gaucho aparece como un *pero*, el indio como un *no*" (2013, p. 152).

² Así lo expresa Ricardo Rojas cuando señala que "la raza argentina ha eliminado casi todo su antiguo aporte de sangre africana, es también evidente que en ese tiempo ha asimilado casi totalmente su denso concurso de sangre indígena, hasta definirse como un nuevo tipo de la raza blanca" (1948, p. 96).

³ Esto se puede observar, de un modo claro, en el *Santos Vega* de Hilario Ascasubi: "sobre sus potros tendidos / cargan pegando alaridos" (1994, p. 66).

⁴ Un ejemplo de esa permanencia es lo ocurre con las reescrituras del Martín Fierro en torno a los Bicentenarios (Pérez Calarco, 2020; Pisano, 2022). El caso de Gabriela Cabezón Cámara con *Las aventuras de la China Iron* (2017) es paradigmático de un desplazamiento de la figura india en el marco de una obra vinculada de modo directo a la gauchesca decimonónica, pero también lo es *El gaucha Martín Fierro* (2011), de Oscar Fariña, o "El amor" (2011), de Martín Kohan.

⁵ Señala Carmen Bernard que, en la época colonial, "la nación poseía un significado cultural, ya que reunía gentes nacidas en un lugar determinado, que hablaban la misma lengua y compartían las mismas costumbres" (2016, p. 37).

⁶ Durante del gobierno revolucionario, "los indígenas iniciaron en las provincias un proceso de invisibilización" (Di Meglio, 2012, p. 346). Así lo menciona Sonia Tell en relación con Córdoba: "la supresión de curacas y cabildos [indios] y la creación de pequeñas propiedades individuales eran presentadas por gobernantes y letrados como un paso indispensable hacia la extinción de los pueblos y la igualdad de los indios con los demás" (2013, p. 148). A diferencia de los afrodescendientes, que lograron crear y mantener comunidades de reunión que les otorgaban un lugar diferencial dentro del nuevo ordenamiento político de la región, los indígenas perdieron espacios propios, luego de que en 1811 el gobierno diera fin a las tierras comunales. Esas tierras fueron vendidas o cedidas a otros propietarios, quedando esas comunidades en un estado de supuesta igualdad legal que no era, sino la otra cara de una manifiesta desigualdad real: su única posibilidad de emancipación era asumiendo el papel que el cristiano le asignara, su salida era la conversión y un destino incierto. La igualdad proclamada en la revolución, en el caso de las comunidades indígenas, tuvo consecuencias negativas. La ausencia de voz india en la gauchesca no es, sino la realización estética, la empiria vuelta forma, de un fenómeno sensible que abarcaba todo el paisaje de lo posible en la nación que emergía al calor del sol de mayo.

⁷ El término "paisano", en la gauchesca, funciona como un sinónimo de gaucho.

⁸ En el lenguaje de la gauchesca ser mozo amargo es una denominación ponderativa del sujeto. Resulta interesante, en ese sentido, observar que en el cielito "A la venida de la expedición", los amargos ya no son los indios, sino "puros mozos amargos" (p. 82). Esa diferencia, del indio al mozo, implica un cambio de foco, un viraje del interés en cuanto a nombrar o no al indio.

⁹ Mariano Dubin señala que "Bartolomé Hidalgo pensó en un somos indios que complete la revolución" (2016, p. 25). Eso, desde un punto de vista reivindicativo. Ocurre que, al detenernos en la centralidad gaucha que construye el género, la subjetividad india pierde peso específico, queda en un lugar secundario que aquí se piensa como un primer paso para la preponderancia cultural del gaucho en la tradición argentina.

¹⁰ Esto podría ser por una condición racial: los gauchos, en definitiva, eran mayormente mestizos de rasgos andiados (Adamovsky, 2019).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Juan Ignacio Pisano, En la voz del gaucho: sobre la figura del indio en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo, pp. 215-228.