



Romagnoli, Alejandro. "La invención de la historia de la poesía gauchesca: las lecturas de Ernesto Quesada en *El 'criollismo' en la literatura argentina* (1902) y de Ricardo Rojas en *Los gauchescos* (1917)". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 209-221.

## La invención de la historia de la poesía gauchesca: las lecturas de Ernesto Quesada en *El "criollismo" en la literatura argentina* (1902) y de Ricardo Rojas en *Los gauchescos* (1917)

The invention of the history of the gaucho poetry:  
*El "criollismo" en la literatura argentina*, by Ernesto Quesada (1902),  
and *Los gauchescos*, by Ricardo Rojas (1917)

Alejandro Romagnoli<sup>1</sup>

Recibido: 28/02/2020

Aceptado: 01/06/2020

Publicado: 09/11/2020

### Resumen

En este artículo se propone un análisis del modo en que Ernesto Quesada, en *El "criollismo" en la literatura argentina* (1902), configura una lectura fundadora de la poesía gauchesca. Se sostiene que son dos las operaciones que articulan el ensayo: la folklorización de la gauchesca (el emparentar, o asimilar, esta literatura al folklore) y su puesta en relato (y ya no su descripción ni el trazado de una mera cronología). Se analiza asimismo el modo en que esas operaciones marcaron lecturas posteriores, especialmente la de Ricardo Rojas en *Los gauchescos* (1917), con el fin tanto de evaluar las proyecciones de la interpretación de Quesada como de entender el modo en que la gauchesca se consolida, hacia comienzos del siglo XX, como un capítulo de la historia literaria argentina.

### Palabras clave

Ernesto Quesada; Ricardo Rojas; literatura argentina; poesía gauchesca; crítica literaria.

### Abstract

This article aims to study *El "criollismo" en la literatura argentina* (1902), by Ernesto Quesada. We propose that this founding interpretation of the gaucho poetry is based on two complementary operations: folklorization (to relate this kind of literature to folklore) and structuring as a story (no longer a simple chronology). We also analyzed the way in which these operations influenced subsequent readings, specially the essay of Ricardo Rojas *Los gauchescos* (1917), in order both to study the influence of Quesada's interpretation and to understand how gaucho poetry became a chapter of Argentine literary history at the beginning of the 20th century.

### Keywords

Ernesto Quesada; Ricardo Rojas; Argentine literature; gaucho literature; literary criticism.

<sup>1</sup> Magíster de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Literarios. Este artículo es parte de su investigación como doctorando en Literatura (Universidad de Buenos Aires); es becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Ha publicado su tesis de maestría *El manuscrito inédito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría: emergencia y constitución de la crítica literaria en Argentina* (colección "Constelaciones", Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Contacto: [aeromagnoli@gmail.com](mailto:aeromagnoli@gmail.com).



## Introducción

Publicado en 1902, *El “criollismo” en la literatura argentina* abre las lecturas de la gauchesca en el siglo XX. Su aporte sobre el carácter y la historia de este tipo de poesía signaría futuras interpretaciones, entre ellas la de Ricardo Rojas. Si bien el ensayo de Ernesto Quesada tuvo gran repercusión en el momento de su publicación, y tampoco fue descuidado posteriormente, creemos que un análisis detenido –este sí pocas veces practicado en la bibliografía– puede contribuir a revelar determinadas claves acerca del modo en que la crítica literaria del período conceptualizó o fundó la poesía gauchesca.

Nos interesa, como punto de partida, este párrafo de una carta de Miguel Cané dirigida al autor:

La primera parte de su trabajo, con ser la menos actual, es, fuera de duda, la más interesante. El rápido bosquejo que hace V. de Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernández, se lee con encanto, por la seguridad de la información, la medida del juicio y la viva simpatía que en cada línea se advierte, por esa forma curiosa e interesantísima de manifestación intelectual en nuestro país. Prepara V. al lector, con suma habilidad y gran fundamento, a acompañarle, más tarde, en su enérgica condenación de las tentativas hechas para resucitar, fuera de tiempo, un género lógico en su momento, absurdo hoy. (235; cursivas añadidas)<sup>2</sup>

Importa en especial la última frase. “Un género lógico en ese momento, absurdo hoy”, escribe Cané, en la medida en que acuerda con Quesada cuando este afirma que la gauchesca corresponde a un período concluido, en que el gaucho, que aún no había desaparecido, le daba su razón de ser, su autenticidad.

Pero la frase, si se la recorta, permite decir otra cosa, *también dicha* en el ensayo de Quesada: la gauchesca como “un género lógico”. En este sentido, según veremos, Quesada aparece como aquel que por primera vez arma una lectura de la historia del género –quien le “inventa” una historia– que escapa al mero suceder de la cronología y, por el contrario, se define por una trabazón rigurosa, lógica, de sus elementos constitutivos. Quesada narra la gauchesca, no la describe.

Se trata de una narración que se sostiene en otra operación, a la que llamaremos folklorización de la gauchesca, es decir, el emparentar –al punto de confundir– esa clase de literatura con el folklore.

Uno de los críticos en que puede observarse el impacto directo del ensayo de Quesada es Emilio Alonso Criado. Sus apuntes escolares de historia literaria sufren, en el capítulo dedicado a la poesía gauchesca, una visible inflexión entre la primera edición, de 1900, y la segunda, de 1904. Ese cambio está dado por las citas que incorpora de *El “criollismo”*, y que lo que llevan a hacer, entre otras observaciones, la siguiente: “Este género, hoy poco menos que olvidado, realizó desde su aparición hasta la época de su apogeo, *una evolución perfectamente lógica*” (*Apuntes de literatura argentina* 59; cursivas añadidas).

Probablemente sea menos obvia la influencia del libro de Quesada en la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas. Sin embargo, el impacto de aquellas ideas resultó muchísimo más productivo. Complejizadas por Rojas, integradas en un vasto plan al que aquí solo será posible atender parcialmente, aquellas operaciones están en la base del ciclo desarrollado en *Los gauchescos*.

<sup>2</sup> En todos los casos modernizamos la ortografía de las fuentes citadas, excepto la puntuación.

## La cruzada contra el “neocriollismo gauchi-cocoliche”

*El “criollismo” en la literatura argentina* se publicó originalmente en dos partes, en la revista *Estudios* (año 1, t. III, pp. 251-322, 396-453). Se trata de un ensayo que debe ser pensado en relación con un libro anterior de Quesada, *El problema del idioma nacional*, de 1900.<sup>3</sup> Si en uno se enfoca en la literatura y en el otro en el idioma, para el autor constituyen aspectos íntimamente vinculados, al punto de resultar dos formas de observar el mismo fenómeno;<sup>4</sup> esta identidad se da, ante todo, porque, en Quesada, la preocupación es siempre la que se tiene ante un problema social.<sup>5</sup>

La identidad de uno y otro libro de Quesada también está dada por el hecho de que, en el ensayo sobre el idioma nacional, adelanta algunas de sus ideas acerca de la poesía gauchesca, aunque lo haga brevemente y solo para disputar cierto argumento:

Y prescindimos a sabiendas de mencionar, entre los elementos que contribuyen a corromper el idioma, el pintoresco lenguaje gauchesco, que domina en nuestras campañas, y que ha dado origen a una literatura nacional hermosísima por su marcado sabor del terruño, desde Hidalgo, Ascasubi y Estanislao del Campo, hasta el inolvidable José Hernández, cuyo *Martín Fierro* está en todos los ranchos; y que hoy hasta constituye un teatro criollo, con dramones de la tierra, desde el popular *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, hasta *La Calandria*, de Martiniano Leguizamón; siendo tan poderosa esa corriente literaria que el compositor argentino Berutti la ha llevado a la escena lírica, representando en nuestro primer coliseo su ópera nacional *Pampa*, en la que campean el lenguaje, los sentimientos y las costumbres de un “moreirismo” de dudoso gusto, y que tiende a monopolizar la sana y hermosísima tradición de los payadores gauchos, cuyas leyendas forman aquella tendencia regional, en la cual, por otra parte, está basado todo el *folklore* criollo. (*El problema del idioma nacional* 76; cursivas del original)

Nos hemos permitido la transcripción extensa porque se trata de un pasaje pocas veces retomado en la bibliografía, y que permitirá apreciar mejor las operaciones específicas posteriores con que Quesada avanza en el diseño de una historia de la gauchesca.<sup>6</sup> En efecto, es eso lo que realiza Quesada en *El “criollismo” en la literatura argentina*, aunque no sea ese su único objetivo.

<sup>3</sup> No es este el lugar para analizar la discusión que Quesada hace de las tesis que Lucien Abeille había vertido en su libro *El idioma nacional de los argentinos* (1900). Los argumentos y los contrargumentos proliferan. A veces sorprende la identidad del diagnóstico respecto de la situación en cuanto a la posibilidad de que, dados ciertos factores (fundamentalmente, el de la inmigración), las formas de habla de América siguieran una trayectoria similar a la que hizo derivar, del latín, las lenguas romances. La diferencia es, en esos casos, política: si para Abeille la enseñanza de la lengua debe propiciar la hibridación lingüística, para Quesada se necesita redoblar esfuerzos para resguardar el uso letrado de la lengua castellana.

<sup>4</sup> En *La evolución del idioma nacional*, ensayo que continúa estas reflexiones dos décadas después, Quesada afirma, por ejemplo: “Cuando se examina la evolución del idioma en un país determinado, se investiga a la vez forzosamente un capítulo de su historia literaria, porque es la lengua usada por los buenos escritores, en el libro o el periodismo, lo que caracteriza el lenguaje nacional” (9).

<sup>5</sup> Por caso: “... no se trata de una mera tendencia literaria, sino de un problema sociológico: de mantener la unidad suprema de la raza en países inundados por inmigración de todas procedencias, que principia por corromper, y concluirá por modificar el idioma nacional y, por ende, el alma misma de la patria” (Quesada, *El problema del idioma nacional* 19).

<sup>6</sup> El pasaje relativo a la literatura gauchesca, y criollista en general, que empieza en la página 76, se extiende hasta la 78. Véase también la referencia a una “canción popular de los compadritos orilleros de Buenos Aires” en la página 123.

El propósito central es más bien censurar la “seudogauchesca de suburbio” (165), es decir, el “neocriollismo gauchi-cocoliche” (195), y su lengua, la “jerga gauchi-orillera-cocoliche” (213), y, para poder hacer eso, Quesada debe distinguir la gauchesca legítima, de la cual la otra es su imitación degradada, corrompida. Se diría que lo medular del ensayo de Quesada, escrito a propósito del poema *Nostalgia* de Francisco Soto y Calvo, que considera fallido, es a lo que arriba en sus últimas páginas: a una poética. Después de caracterizar a la “verdadera” gauchesca (201), después de censurar el neocriollismo (con todas sus variantes), después de enjuiciar la producción de Soto y Calvo, el autor llega a unas conclusiones que pretenden establecer qué hay que hacer y qué no en la literatura argentina. Se trata, tal como lo dice el crítico explícitamente, de una “cruzada” (213). En esto, *El “criollismo”* también continúa el propósito del ensayo sobre el idioma nacional: más que ofrecer una explicación, busca intervenir políticamente.

### La folklorización y la puesta en relato de la gauchesca

La folklorización de la literatura gauchesca —el emparentar estratégicamente a la literatura gauchesca con el folklore, y, por momentos, el volverla sin más folklore— es una de las principales operaciones de Quesada. Hasta ese momento, no era esa una lectura predominante. Menéndez Pelayo, por ejemplo, hablaba de la persistencia, en la obra de los poetas gauchescos, de la “fibra popular”, pero no dejaba de aclarar que, en rigor, no podían ser calificados ni de “payadores ni de poetas populares” (CXCVII; cursivas del original).

Otro tanto afirmaba el padre Francisco Blanco García en su historia de la literatura hispanoamericana. El testimonio de este agustino resulta atendible porque el propio Quesada encarece las virtudes de “autoridad tan juiciosa y respetable” (125) cuando cita su definición de la gauchesca: “género popular realmente curioso y típico”, definición que le sirve para disminuir el énfasis con que Menéndez Pelayo encarecía la originalidad de la gauchesca. Pero si el juicio de Blanco García es útil de ser considerado aquí es porque Quesada solo cita la frase anterior, es decir, no la totalidad del pasaje en el que se encuentra. Blanco García había escrito: “Cultívase también en la República Argentina, desde principios de siglo, un género popular verdaderamente curioso y típico, *del que se sirven algunos ingenios cultos para imitar el lenguaje de los gauchos*, o labriegos del país, dándonos a conocer sus costumbres, su modo de sentir y pensar, su alma ruda, ingenua y primitiva” (390; cursivas añadidas).

Podría objetarse que aquellos críticos que enfatizan el carácter popular de la gauchesca no olvidan que se trata de una poesía escrita por letrados, y, por el contrario, que aquellos otros que enfatizan el carácter letrado de la gauchesca no dejan de mencionar que es una poesía que tiene una raigambre popular. Sin embargo, la fuerza con que se afirma una u otra idea no constituye un mero énfasis, un elemento del que pueda prescindirse en el análisis.

Préstese atención, por ejemplo, a la siguiente frase. Aunque Quesada afirma que Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernández fueron “hijos de las ciudades”, no deja de escribir que “Ninguno de ellos, *por rara casualidad*, fue de origen gaucho ni vivió siquiera su vida en las estancias criollas, salvo Hernández, y eso en parte” (147; cursivas añadidas). Un inciso apenas. Pero veremos que esta y otras intervenciones signan toda la argumentación del ensayo.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Analizar estos textos críticos de la manera que proponemos hacerlo implica no solo atender a su “contenido” —para decirlo de forma esquemática—, sino al sentido de su forma. En relación con esto, son útiles las reflexiones de Raymond Williams cuando caracteriza la crítica no como “juicio abstracto”, sino como una “práctica definida, en relaciones activas y complejas con su situación y su contexto totales, aun cuando incluya, como a menudo es necesario que lo haga, respuestas positivas o negativas” (87). Sobre el punto también son valiosas las hipótesis de Jean Starobinski y Bruno Braunrot acerca de la crítica como una serie de “gestos” que van más allá del mero juicio, y que incluyen la glosa, la participación incondicional, etcétera (492).

La otra operación –complementaria– que articula la lectura de la gauchesca en *El ‘criollismo’* es lo que denominamos puesta en relato. Quesada no describe una mera sucesión –primero este, después ese, por último aquel–, sino que traza un ciclo en el que es posible distinguir un comienzo, un desarrollo y un final, mediados por una serie de acciones articuladas temporal y lógicamente.

El comienzo de esa historia de la gauchesca está dado, esperablemente, por Bartolomé Hidalgo. No obstante, Quesada lo presenta de un modo particular. Tras mencionar a los “vates anónimos, quizá genuinos payadores gauchos” y de ofrecerle al lector algunos de sus versos como muestra, el crítico agrega:

*Por fin*, Bartolomé Hidalgo, el legendario barbero oriental, encendido en nuevo y vivo amor por los sucesos, se convierte en el poeta de las masas, adopta su dialecto, y, olvidando que era mediano versificador en el idioma literario crea el género gauchesco, pudiendo pretender a la gloria de haber sido el primero en el orden cronológico. (120; cursivas añadidas)

A pesar de que, a todas luces, Hidalgo aparece como el creador del género, hay algo en esa frase que ya lo perfila como luego lo hará explícitamente Ricardo Rojas: como el precursor, alguien que, más que inventar, retoma lo que ya estaba dado en esa tradición popular, anónima, de genuinos payadores. Esa idea (central en la estructura de *Los gauchescos*, como veremos), en el pasaje de Quesada está dada por un marcador discursivo: “Por fin”. La locución instaura una suerte de teleología. Hidalgo es el creador, pero uno que de alguna manera estaba siendo esperado por esa tradición de vates anónimos: el término de una serie. Con Hidalgo comenzaría, más que la gauchesca, el nudo de la gauchesca.

Como todo relato, el que Quesada construye tiene sus incidentes, sus peligros. Puede ejemplificarse con el caso de Hilario Ascasubi. Si el poeta pudo, en 1872, reunir su obra, y fue “más feliz en esto que Hidalgo”, al mismo tipo esa “lujosa edición” implicaba un riesgo: el de volverlo inauténtico, alejado de esa Musa popular que Hidalgo había sabido *por fin* poner por escrito. Es por eso que el crítico aclara: “Cabe observar que el verdadero Ascasubi no es el de la mentada edición” (*El ‘criollismo’* 127). Quesada avanza otorgando o negando legitimidad: no le basta con diferenciar la verdadera de la falsa gauchesca, se le vuelve necesario distinguir entre lo verdadero y lo falso de la verdadera gauchesca.

A Ascasubi le sigue Estanislao del Campo, pero no solo en el tiempo, sino más bien *en el género*. A pesar del carácter problemático del *Fausto* (aspecto sobre el que nos detendremos en seguida), Quesada lo integra como parte de la “evolución lógica” de la gauchesca:

*Hasta aquí* la poesía gauchesca había realizado una *evolución lógica*: primeramente con Hidalgo, glorificó al gaucho patriota, valiente y cristiano, de la época de la independencia; luego con Ascasubi, al gaucho condenado a guerrear perpetuamente, durante el período de nuestras luchas civiles; después con Del Campo, se convierte en un pretexto para aludir a su vida pintoresca, haciéndole servir a críticas de que no era capaz y empleando su lenguaje como simple capricho literario. La vida del gaucho, con posterioridad a Caseros, es decir, desde que se normaliza la existencia de la república, encontró *finalmente* su cantor en José Hernández: *El gaucho Martín Fierro* y la *Vuelta de Martín Fierro*, forman un poema encantador, que pinta una época, metiéndose sin miedo en todas las honduras, constituyendo la verdadera epopeya de la raza gaucha en el período que se extiende desde la caída de Rosas hasta la conquista del desierto (1852-1879). (130-131; cursivas añadidas)

El pasaje propicia una sugerente ambigüedad. Porque ¿cuál sería el lugar de Hernández? Por un lado, Quesada parece dejarlo afuera de la “evolución lógica” seguida por la gauchesca “hasta aquí” (hasta Del Campo).<sup>8</sup> Y, sin embargo, “finalmente” escribe el poema por excelencia de la vida del gaucho post-Caseros. Hernández, entonces, parece decir el crítico, abre y cierra –de nuevo– la gauchesca.<sup>9</sup>

¿Cómo se articula ese doble cierre? No sin tensiones. En primer lugar, porque, en la historia de la gauchesca que narra Quesada, el *Fausto* no podría ser –y no solo por razones cronológicas– el poema que cierre el ciclo.

Su lugar es particularmente indeciso. Escribe Quesada del poema de Del Campo: “Pocas composiciones tienen una forma gauchesca más perfecta y mayor vena poética” (128); y, sin embargo, dirá en seguida que es “una obra que nada tiene de gauchesco en las ideas y sentimientos: únicamente se sirve del *disfraz* del dialecto” (129; cursivas añadidas). “Disfraz”: la idea y la palabra recorren, para condenar el neocriollismo, todo el ensayo:

... libros tales –tengo para mí– toman próxima semejanza con los trajes de *disfraz*, colgados de maniqués, que acostumbramos ver por doquier en vísperas de carnaval. (110; cursivas añadidas)

... Soto y Calvo, en sus versos, no interpreta al gaucho de la pampa argentina: los giros, las ideas, osara decir que son las del seudo-gaucho, del que únicamente tiene de su abolengo argentino la indumentaria exagerada, convertida casi en *disfraz*: es el paisano de cuarenta leguas a la redonda de la ciudad, un paisano semi-pueblerino, cuasi-cajetilla, más gringo que criollo... (197; cursivas añadidas)

Cabe emplear el lenguaje gauchesco en la poesía o en la novela para pintar cosas que fueron, escenas de otra época, en descripciones puestas en boca de gauchos de verdad; pero no para usarlo como el idioma del autor, describiendo paisajes de ahora y sentimientos novísimos. Esto constituye una verdadera mofa. Se me antoja que hay, hasta cierto punto, una falta de respeto al legendario criollo, al carácter gaucho, tan altivo, tan sincero y tan veraz, cuando *se disfrazan* con el lenguaje que usaba ideas que no pudo tener o sentimientos que no alcanzó a experimentar. (207; cursivas añadidas)

Se observa con claridad: es del *Fausto* que se podría decir eso mismo; o, mejor, eso también ha sido efectivamente dicho por Quesada sobre el *Fausto*. En este punto, las ideas del crítico, tan inflexiblemente esgrimidas, a partir de las cuales ha esquematizado todo su corpus, muestran una tensión que no termina de resolverse. El *Fausto* es parte de la gauchesca verdadera, pero tiene un pie afuera. Resulta evidente también en la siguiente frase, en que brilla por su ausencia: “El alma de Hidalgo, de Ascasubi, de Hernández, no ha pasado, por metempsicosis siquiera, al estro de Soto y Calvo...” (200). En la enumeración son tres, y no cuatro, los representantes de la gauchesca verdadera: no está Del Campo.

Vinculado con el fin de la gauchesca, además de las inseguras opiniones sobre el *Fausto*, está el llamativo anacronismo en que incurre Quesada al decir que Hernández escribió la segunda parte del *Martín Fierro* para contrarrestar la influencia de *Juan Moreira*, el folletín de

<sup>8</sup> Para percibir más claramente el modo en que Quesada otorga un sentido lógico a la historia de la gauchesca, tal como venimos sosteniendo, conviene notar el contraste con –por ejemplo– la siguiente afirmación de Marcelino Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas hispanoamericanos*: “En 1870, apareció el *Fausto* de Estanislao del Campo, poema de singular asunto, en que un gaucho cuenta...” (CXC VII). “Apareció”: se trata de un mero dar cuenta de lo existente; no se propone una organización dentro de un sistema o ciclo cerrado.

<sup>9</sup> Para una lectura actual que –en un sentido bien diverso– habla de al menos dos finales de la gauchesca, el del *Fausto* y el del *Martín Fierro*, véase Schwartzman (84).

Eduardo Gutiérrez (138). Error grosero, pero que preferimos no explicar –no enteramente al menos– por descuido o poca atención a los detalles. Sin tampoco hacer una atribución de intencionalidad, lo cierto es que esa alteración de la cronología cumple una función dentro del relato que, sobre la gauchesca, arma Quesada. Por un lado, porque hace que el cierre sea más categórico: aquel que clausura el ciclo lo hace después de la aparición de quien da lugar al neocriollismo: el máximo representante de la gauchesca escribe en contra del máximo representante de la pseudogauchesca. Por el otro, el anacronismo hace del *Martín Fierro* un texto de absoluta actualidad, dado que –lo dirá luego– la solución que propone *Calandria*, la obra teatral de Martiniano Leguizamón, y que Quesada propicia, es la misma que habría promovido Hernández con la *Vuelta*.<sup>10</sup>

La poesía gauchesca constituía, entonces, para Quesada, un ciclo cerrado. Toda rehabilitación –como la que proponía el neocriollismo– le parecía condenada al fracaso –o que había que condenar al fracaso–. Desaparecido el gaucho, necesariamente debía desaparecer su poesía. Pero –como hemos visto– existe otro factor que explica también el fin del género: su propia evolución. Es una clausura narrativa la que el crítico le inventa al género: un desenlace lógico.

### La lógica folklórica de *Los gauchescos*

El ciclo espiritual con que Ricardo Rojas abre su historia de la literatura argentina, publicada entre 1917 y 1922, es el de *Los gauchescos*. Si lo antepone a los demás (*Los coloniales*, *Los proscritos* y *Los modernos*) no es por razones de cronología, sino por el rasgo distintivo que lo define, es decir, el haber constituido el “primer ensayo de un arte propio” (t. I 57). Muchas son las diferencias entre las lecturas de la gauchesca de Quesada y de Rojas, pero resulta posible y necesario un análisis conjunto con el fin de hacer visibles los principales puntos de encuentro. Sostendremos que las dos operaciones que, articuladas, le daban su forma a *El “criollismo”*, hacen lo propio en *Los gauchescos*.

Como ya apuntamos, es la figura de Bartolomé Hidalgo una pieza clave en estas lecturas. No por ser el fundador de la gauchesca, sino precisamente porque en rigor no lo sería. La imagen de Hidalgo como articulador, como alguien que más que inventar retoma la tradición anónima, folklórica, estaba insinuada en Quesada; Rojas la construye con detalle, en muchas páginas. Un solo ejemplo:

[Hidalgo] no se trataba de un creador de nuevos moldes, como siempre se ha repetido por nuestros críticos, sino de un mero cantor popular, tan conmovido por la íntima vida del pueblo en aquellos días, que así dejó la cítara del poeta escolástico, para pulsar la guitarra de los payadores, cuando éstos ya habían recorrido los fogones del campamento, las pulperías del camino, los cuarteles del suburbio, haciendo vibrar la fibra patriótica del gaucho, del esclavo, del mestizo, del indio, al unísono de aquel cordaje familiar donde modularan sus nuevos *cielos*. (t. I 320; cursivas del original)

La operación complementaria de presentar a Hidalgo como un “mero cantor popular” es la de hacer otro tanto con quien cierra el género: “José Hernández, último payador”, tal el título del capítulo XXIII. Rojas no deja de escribir que Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández, todos ellos, fueron “los trovadores urbanos de la musa gauchesca” (t. II 632), pero tal afirmación no implica tomar por falsa la contraria. Estas (aparentes) contradicciones pueden explicarse (además de por lo dicho más arriba a propósito de nuestro análisis de Quesada) teniendo en

<sup>10</sup> “La solución [propuesta en *Calandria*] es idéntica a la de Hernández, en su *Vuelta del Martín Fierro*” (209).

*Estudios de Teoría Literaria*, 9 (20), “La invención de la historia de la poesía gauchesca: las lecturas de Ernesto Quesada en *El ‘criollismo’ en la literatura argentina* (1902) y de Ricardo Rojas en *Los gauchescos* (1917)”: 209-221

cuenta lo que Rojas sostiene en otro ciclo, *Los coloniales*; a propósito de cierta interpretación sobre el pasado, afirma que existía una “verdad poética” allí donde no había una “verdad política”.<sup>11</sup> Dicho de otro modo, en la *Historia...* de Rojas, hay distintos regímenes de verdad. Y, para el caso que aquí nos interesa, que Hidalgo y Hernández hayan sido históricamente poetas urbanos no hace menos cierta la verdad poética de haber sido, también, cantores populares.

No solo al autor, también al personaje vuelve Rojas un elemento del folklore. Es revelador que en cierta ocasión se refiera a Martín Fierro no como a una invención de Hernández, sino como a un individuo que realmente –y no solo poéticamente– hubiera existido:

Quizás Fierro entrara en intimidad carnal con la cautiva, siquiera alguna noche del desierto, al cruzar la pampa sobre un solo caballo, que consiguieron robar a los indios. Si tal cosa ocurrió, Hernández no nos lo dice, quizás porque un acto tan natural le resultaba espúreo (*sic*) para el arte, o porque quiso que la generosa figura de su héroe se destacara en toda su grandeza moral. (t. II 543)

Por otro lado, en este proceso de folklorización y puesta en relato de la gauchesca, es problemático –como lo era en Quesada– el lugar del *Fausto* criollo. Al tiempo que el poema de Del Campo resulta ineludible, no se integra con comodidad a la historia del género tal como se la construye desde las primeras décadas del siglo XX.

En el capítulo que le dedica, Rojas comienza señalando la importancia de Del Campo: “Su *Fausto* le ha dado una clasificación bien definida a la vera de Hidalgo, de Ascasubi y de Hernández” (t. II 496). Y no son pocas las virtudes que, en efecto, le atribuye en las páginas que siguen. Pero, a la hora de concluir, el dictamen es distinto, y concluyente:

Ni por su argumento ni por la actitud espiritual de su autor, puede el *Fausto* ser colocado en el mismo plano que los *Diálogos* de Hidalgo, o los *Trovos de Paulino Lucero*, o el *Santos Vega* de Ascasubi. Con el *Martín Fierro* de Hernández ni siquiera cabe esa comparación. El idioma gaucho en que se halla escrito, conviértelo más bien en un remedo retórico, muy hábilmente realizado, pero remedo al fin. (t. II 508)

Que la dificultad que le plantea el *Fausto* no se le escapa al propio Rojas parecería quedar claro cuando leemos, apenas unas pocas páginas después, y como elogio a Hernández, lo siguiente: “... *no es un retórico que remeda*, sino un payador que canta. Estamos con él tan lejos del imitador literario, como estamos cerca del más genuino aeda popular” (t. II. 512; cursivas añadidas). Nuevamente la cuestión del disfraz.<sup>12</sup>

Rojas había sido más explícito en un capítulo anterior, el dedicado al periodismo gauchesco, cuando, a propósito del poema “Gobierno gaucho”, de Del Campo, se refirió a la

<sup>11</sup> Rojas se refiere a la idea, presente en los poemas de *La lira argentina* (1824), de la emancipación como “un reanudamiento de la tradición indiana”. Escribe: “Según este sofisma histórico, que era una verdad poética, aunque no fuese una verdad política, los Incas del Perú habían sido los representantes de la soberanía continental y los héroes del Plata eran los reivindicadores de esa soberanía” (t. IV 626).

<sup>12</sup> En *El payador* (1916), de Leopoldo Lugones, el *Fausto* también resulta comparado negativamente con respecto al *Martín Fierro*. Pero no solo el *Fausto*. Los poemas de Ascasubi son presentados como portadores de una falsedad contrapuesta a los méritos del poema de Hernández. Hidalgo también solo le merece críticas. Esto equivale a decir que Lugones traza una genealogía del gaucho, pero no construye una historia de la gauchesca; solo menciona (los defectos de) los “precursores más renombrados” del *Martín Fierro* (114). En otros términos, en Lugones habría una puesta en folklore (del *Martín Fierro*, antes que de la gauchesca) –“Hernández resulta (...) un payador, y hasta el primero de los payadores” (136)–, pero no, en rigor, una puesta en relato del género.

“decadencia” del género, a la expresión “ficticia”, a la “retórica gauchesca”, y afirmaba sugestivamente: “No estamos ya en presencia del gaucho-poeta, sino del poeta agauchado” (t. II 445).<sup>13</sup> Asimismo, en la parte final de *Los gauchescos*, en el correspondiente resumen del volumen, volvemos a encontrar un pasaje que, como en aquel de Quesada, Del Campo brilla por su ausencia: “... la nueva formación surgió vigorosa después de la Revolución de Mayo, se caracterizó con Hidalgo (1810-1822), continuó con Ascasubi (1830-1860), y coronóse con Hernández” (1870-1880) (t. II: 636).

Si buscáramos referencias directas a *El “criollismo” en la literatura argentina*, habría que señalar que Rojas se refiere al ensayo de Quesada solamente en una ocasión, como parte de una larga serie de opiniones sobre el *Martín Fierro*; es decir, no se trata de una mención destacada.<sup>14</sup> Más interesante es, por el contrario, un pasaje posterior, en que, sin ser citada, pueden encontrarse precisas similitudes con la lectura de Quesada. Se trata de la hipótesis de que, extinguido el gaucho, se habría extinguido asimismo la gauchesca, y de que existiría un hiato insalvable entre la poesía genuina del pasado y la falsa del presente:

*Apenas* si persistieron en cantar al modo gauchesco algunos poetas de ínfima categoría, porteños casi todos, pero hijos de la reciente inmigración cosmopolita.

Contraste singular pues por su tipo y sus nombres, todo son estos nuevos rimadores, menos continuadores de Santos Vega y Martín Fierro, como ellos ingenuamente se consideraron. Carentes ya del modelo real y de afinidad recóndita con su medio, no han podido ellos componer sino abortos de voluntad, calcos librescos, notas de una guitarra que ha perdido el timbre auténtico de la tradición. A menos que, a pesar de sus defectos, la misión de estos *neopayadores* de la ciudad cosmopolita, sea la de conservar en su seno esa tradición de los antiguos pastores que fundaron la nacionalidad.

Pero el lector ha de recordar aquí lo dicho en el capítulo XX de *Los gauchescos*, sobre la tendencia americana en verso culto. (t. II 614; cursivas añadidas)<sup>15</sup>

La semejanza no parece estar solo en las ideas, sino también en la retórica. “Neopayadores”, escribe Rojas, y el uso del prefijo recuerda los términos “neocriollismo”, “tendencia literaria neo-patriótica”, que proponía Quesada.

La diferencia mayor entre uno y otro crítico, a este respecto, reside en la entidad que se le otorga a esa poesía inauténtica. Ambos, por supuesto, la rechazan; pero mientras Quesada hace notar su extensión, Rojas con el uso de ese “apenas” quiere indicar la exigüidad del fenómeno. Esta subestimación del número es aún más categórica y evidente en otro pasaje, al referirse Rojas a los eventuales continuadores de Eduardo Gutiérrez. Tras postular un paralelismo entre el “escritor instintivo” que habría sido Gutiérrez y los autores de novelas caballerescas de la Edad Media, sostiene: “Las condiciones de la cultura argentina ahogaron después de 1880 este retoño de la antigua literatura bárbara” (t. II 595). ¿Después de 1880, en el momento en que comenzaba esa larga serie de obras que había estudiado Quesada? Contra

<sup>13</sup> Con estas expresiones, se refería no solo a *Anastasio el Pollo*, sino también a *Aniceto el Gallo*.

<sup>14</sup> Este es el pasaje: “El poeta español don Gaspar Núñez de Arce decíale a don Ernesto Quesada, que a su juicio, ‘lo más interesante de toda la literatura americana eran las producciones gauchescas (...)’. Y el propio doctor Ernesto Quesada, en su ensayo sobre *El criollismo*, dice sin ambages: ‘*El gaucho Martín Fierro* y la *Vuelta de Martín Fierro*, forman un poema encantador, que pinta una época, metiéndose sin miedo en todas las honduras, constituyendo la verdadera epopeya de la raza gaucha, en el período que se extiende desde la caída de Rosas, hasta la conquista del desierto’. Esto escribía el señor Quesada en 1902” (t. II 524; cursivas del original).

<sup>15</sup> La oración final le resta fuerza a la salvedad del anteúltimo párrafo. En otros términos, sería la poesía de tema gauchesco en verso culto (la iniciada por Echeverría en *La cautiva*, según Rojas) la que estaría encargada de la misión de conservar en la ciudad la tradición pastoril.

toda evidencia, Rojas sostiene que no existieron. Se trata, en esta voluminosa historia de la literatura argentina, de una verdadera tachadura historiográfica.<sup>16</sup> Por contraste, permite revalorizar el ensayo de Quesada, que, desde su lugar, supo atender a esa producción.

### Calixto Oyuela y su lectura a contrapelo

Las lecturas sobre la poesía gauchesca promovidas por Quesada, y luego por Rojas, si fueron de las más importantes del momento, no por eso dejaron de encontrar voces en contra. Una de ella –particularmente aguda en la ocasión– fue la de Calixto Oyuela. Consideraremos sus notas escritas para la *Antología poética hispano-americana* (1919-1920), a fin de comprender mejor las discusiones con que la crítica de las primeras décadas del siglo XX contribuyó a constituir la gauchesca como un capítulo de la historia literaria argentina.<sup>17</sup>

Su mayor desacuerdo es con la operación que nosotros llamamos folklorización, que, para Oyuela, consistía en

confundir la poesía natural, primitiva, verdaderamente *popular* (que debe distinguirse bien de la *vulgar*), con sus imitaciones, interpretaciones o remedos realizados por poetas más o menos cultos, pero de clase diversa y superior a aquella de donde los cantos originarios proceden. (523; cursivas del original)

Oyuela se refiere a esta operación como un “pecado original crítico” (523), y el destinatario de esos reproches es fundamentalmente Rojas, a quien se le atribuye el ejercicio de una “crítica metafórica” (523; véase también 1100).

Partir de esa distinción, y mantenerla, lleva a Oyuela a cuestionar varios de los tópicos sobre la gauchesca que el ensayo de Quesada había comenzado a sedimentar. Ante todo, algo que ya está implícito en la cita anterior, en que Oyuela se refiere a la gauchesca como una poesía hecha de “remedos”. El término –emparentado con el de “disfraz”, usado por Quesada– es el que empleaba Rojas para restarle valor al *Fausto* e incrementar el del *Martín Fierro*. En el caso de Oyuela, pasa a ser un término descriptivo, que caracteriza al género en su conjunto, a su propia condición. Todo él es remedo. Y ese es su mérito.

También lleva a revisar el lugar de Hidalgo en la historia de la gauchesca. Y es que, como hemos analizado –y a Oyuela no se le escapa– es en su producción que se define la naturaleza del género. Es por eso que discute explícitamente la principal tesis de Rojas sobre el poeta. Sin querer atribuirle a la palabra un sentido absoluto, Oyuela defiende a Hidalgo como el “creador”, y no como el “precursor”, del género (518), precisamente porque entre la poesía que Hidalgo inauguró y la que lo antecedió existiría un hiato cuyo olvido solo es posible por aquel pecado crítico.

Oyuela realiza al menos dos revisiones más. En primer lugar, considera a la gauchesca un “arte pseudo-nacional” (522). Así, el carácter que le era negado por Quesada al neocriollismo, Oyuela se lo niega a la gauchesca, aunque tal cosa no implica en este caso un desvalor. La otra inversión se vincula con la supuesta separación entre *Juan Moreira* y sus

<sup>16</sup> En *Los modernos*, Rojas se limitará a mencionar la producción teatral iniciada por la pantomima de Juan Moreira; discute allí la hipótesis de que esa producción haya sido la fundadora del teatro nacional (idea que sí estaba planteada en *Los gauchescos*).

<sup>17</sup> Tenemos noticia de una temprana reseña bibliográfica (1883) que Oyuela escribió acerca de la publicación de los poemas de Antonio D. Lussich. Se encuentran allí interesantes juicios sobre la gauchesca, como el que sostiene que escribir sobre el gaucho en lenguaje culto es un “grandísimo error”, puesto que “El lenguaje no es cosa independiente del hombre” (256).

continuadores, y la gauchesca “verdadera”. Si, para Quesada, en evidente anacronismo, la segunda parte del *Martín Fierro* era una respuesta a la publicación del folletín de *La Patria Argentina*, en Oyuela el personaje creado por Eduardo Gutiérrez se transforma –mediante otro anacronismo– en una categoría que permite el análisis del héroe hernandiano: en *Martín Fierro* se observaría una “visible declinación hacia el tipo *moreiresco* de gaucho malo” (1117; cursivas del original).<sup>18</sup>

## Conclusiones

El análisis de las interpretaciones de Quesada y de Rojas, y también de Oyuela, permite hacer algunas observaciones más generales acerca de ese momento fundador de la crítica sobre la gauchesca. Si bien no puede dejarse de lado las opiniones sobre el género producidas en las últimas décadas del siglo XIX (Rubione 96), las intervenciones de comienzos del XX revistieron una mayor sistematicidad. En *El “criollismo” en la literatura argentina*, Quesada no propone ni juicios aislados sobre uno u otro poeta gauchesco ni tampoco una mera cronología: construye un relato cuyos componentes se encuentran temporal y lógicamente vinculados. Ese encadenamiento narrativo está acompañado en Quesada –y también en Rojas– de otra operación fundamental, la de folklorización. Además de lo dicho más arriba, afirmar esto implica revisar una idea presente en la bibliografía, según la cual las primeras lecturas del género habrían pasado por equiparar la gauchesca con el folklore. Creemos que esa idea no es exacta no solo porque hay voces decimonónicas que la desmienten, sino también porque las operaciones llevadas a cabo primero por Quesada y luego por Rojas se encontraron con múltiples oposiciones. Aquí hemos atendido a una de las que discutieron esos presupuestos con mayor agudeza, la de Calixto Oyuela, pero también pueden encontrarse ejemplos en las contestaciones a la célebre encuesta de 1913 llevada a cabo por la revista *Nosotros* sobre el valor del *Martín Fierro*. Más bien, habría que decir que las lecturas de Quesada y de Rojas tuvieron que desplegar enérgicas estrategias para fundamentar sus puntos de vista, que no pasaban por ser el sentido común crítico de la época.

El período considerado, además de ser fundador respecto de la crítica sobre la gauchesca, lo es también acerca de la crítica en sí misma. Es hacia esos años que comienza su institucionalización a ganar rasgos más definidos, tanto en el ámbito periodístico como en el académico (Blanco; Romagnoli). Cabe situar, entonces, los aportes de Quesada y de Rojas en el marco más amplio de la emergencia de la crítica literaria en la cultura argentina de entresiglos.

En *El “criollismo”*, Quesada construye para la crítica un lugar de enunciación que permite el diálogo con aquellos que, siendo pares, pueden equivocar el camino (como Soto y Calvo) (194), pero de ninguna manera con aquellos otros con los que solo puede existir la verticalidad de la censura (los “neopayadores”) (163, nota 47). En relación con Rojas, como ligero apunte –no otra cosa es posible aquí–, conviene llamar la atención acerca de cómo se figura a sí mismo en el prólogo de *Los gauchescos*: alguien que ha buscado su propia ruta como “el gaucho de nuestras pampas hallaba su rumbo en la ondulación de los pastos y presentía el agua próxima por la vecindad de las aves” (24). Un crítico que se quiere gaucho, en fin, y no un crítico agauchado, para decirlo con la distinción que el propio Rojas había establecido.

<sup>18</sup> El juicio más interesante de Oyuela sobre la poesía gauchesca es, acaso, sin embargo, otro: aquel que califica al género como “semi-popular y semi-artístico” (1128). No lo reduce ni a mera voz popular ni a mera expropiación de esa voz por parte de las clases letradas, para plantear la cuestión en los términos en que lo hace Adamovski (20), quien a su vez se basa en Josefina Ludmer (cuya interpretación es precisamente aquella que puede escapar tanto a uno como a otro polo de la dicotomía).

Para concluir, así como al comenzar prestamos atención a las opiniones que, sobre la gauchesca, Quesada había vertido con anterioridad a la publicación de *El "criollismo"*, consideraremos ahora las que expresó posteriormente. Conocemos dos intervenciones. Una se trata de una respuesta a la encuesta que la revista *PBT* preparó a propósito de la inauguración de una estatua en homenaje al gaucho, en la que Quesada remitió a sus antiguas convicciones con suma brevedad. La otra se encuentra en su escrito sobre Rafael Obligado, a propósito de la muerte del poeta. Allí comenta las opiniones que Obligado tenía sobre la gauchesca, e interviene –por ejemplo– para enfatizar la diferencia entre aquellos poetas que “legítimamente” harían uso del habla gauchesca (28) y aquellos que no. Insiste, como se ve, en la distinción central de su ensayo de 1902. Por el contrario, la operación de folklorizar la gauchesca está ausente. Solo se refieren las opiniones de Obligado sobre las diferencias netas entre el “folklore” de los gauchos y la poesía que se sirve “de la mentalidad y lenguaje de aquellos” (24). La ausencia de rectificaciones o comentarios por parte de Quesada puede llevar a pensar que hay una implícita aceptación de esa diferencia.

Más allá de los eventuales cambios de opinión del crítico, y más allá del hecho mismo de haberse manifestado sobre el tema en distintas ocasiones, aunque en ninguna con la centralidad con que lo hizo en 1902, es posible refrendar lo sostenido por Adolfo Prieto cuando afirmó que los comentarios bibliográficos de Quesada suelen implicar el análisis de una problemática que trasciende al texto estudiado (171). Aunque probablemente de ningún crítico argentino de la época podría decirse que estuviera interesado ante todo en una dimensión específicamente literaria de los textos, en los análisis que propone Quesada parece siempre evidente que el interés por la literatura se sostiene en un interés por lo social. Es por ese motivo que la bibliografía que lo considera un precursor de la sociología es más cuantiosa que la que lo caracteriza como un iniciador de la crítica literaria.

Sea como sea, su lectura de la gauchesca fue decisiva. Implicó la invención de una historia para el género a partir de dos operaciones complementarias: su vinculación con el folklore y el diseño de un relato cuyos partes están soldadas lógicamente. La interpretación de Ricardo Rojas recogió ese esquema y lo complejizó en el entramado de una historia mayor, la de toda la literatura argentina.

## Obras citadas

- Adamovsky, Ezequiel. *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Siglo veintiuno editores, 2019.
- Alonso Criado, Emilio. *Literatura argentina. Apuntes adaptados a los nuevos programas de los colegios nacionales y escuelas normales*. Establec. Tipográfico “La Nacional”, 1900
- 
- Apuntes de literatura argentina. Adaptados a los nuevos programas de los colegios nacionales y escuelas normales*. Segunda edición, Establecimiento Tipográfico “Roma”, 1904.
- Blanco, Oscar. “De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria.” *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*, volumen dirigido por Alfredo Rubione, Emecé, 2006, pp. 451-86.
- Blanco García, P. Francisco. *La literatura española en el siglo XIX, parte tercera*. Sáenz de Jubera Hermanos, editores, 1894.
- Cané, Miguel. “El criollismo.” *En torno al criollismo. Textos y polémicas*, estudio crítico y compilación por el profesor Alfredo Rubione, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 231-9

- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Eterna Cadencia Editora, 2012.
- Lugones, Leopoldo. *El payador*. Biblioteca Nacional, 2009.
- Oyuela, Calixto [firmado como C. O.]. "Bibliografía." *Revista Científica y Literaria*, t. I, 1883, pp. 254-6.
- \_\_\_\_\_. *Antología poética hispano-americana*. Tomos I y III, Ángel Estrada y Cía. Editores, 1919-1920.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Siglo veintiuno editores, 2006.
- Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. "Revista Nacional" Casa Editora, 1900.
- \_\_\_\_\_. "El 'criollismo' en la literatura argentina." *En torno al criollismo. Textos y polémicas*, estudio crítico y compilación por el profesor Alfredo Rubione, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 103-230.
- \_\_\_\_\_. "El monumento al gaucho, encuesta de *P B T*. Del doctor Ernesto Quesada", *P B T*, año III, n.º 626, 25 de noviembre de 1916, p. [2].
- \_\_\_\_\_. *Rafael Obligado. El poeta. El hombre*. Imprenta y Casa Editora "Coni", 1920.
- \_\_\_\_\_. *La evolución del idioma nacional*. Imprenta Mercatali, 1922.
- Real Academia Española. *Antología de poetas hispanoamericanos*. Tomo IV, introducción de Marcelino Menéndez Pelayo, Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1895.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Guillermo Kraft, 1960.
- Romagnoli, Alejandro. "La emergencia de la crítica literaria en Argentina: en torno a Pedro Goyena." *Exlibris*, n.º 9, 2020, pp. 180-196.
- Rubione, Alfredo. "Retorno a las tradiciones." *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*, volumen dirigido por Alfredo Rubione, Emecé, 2006, pp. 75-100.
- Schvartzman, Julio. *Letras gauchas*. Eterna Cadencia Editora, 2013.
- Starobinski, Jean y Bruno Braunrot. "On the Fundamental Gestures of Criticism." *New Left History*, vol. 5, n.º 3, 1974, pp. 491-514.
- Williams, Raymond. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Ediciones Nueva Visión, 2000.