

# **Redefinición de actores e identidades político sociales a través de la literatura a comienzos del siglo XIX.**

Montani, Ana Laura.

Cita:

Montani, Ana Laura (2011). *Redefinición de actores e identidades político sociales a través de la literatura a comienzos del siglo XIX. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/120>

XIII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia  
Universidad Nacional de Catamarca  
San Fernando del Valle de Catamarca  
10,11, 12 y 13 de agosto de 2011

Número de la mesa: Mesa 17

Título de la mesa: *“La otra cara del poder en el Río de la Plata tardo colonial: actores sociales, alcances y perspectivas”*

Apellido y nombre de las/os coordinadores/as: Tejerina, Marcela y Reitano, Emir.

Título de la ponencia: *Redefinición de actores e identidades político sociales a través de la literatura a comienzos del siglo XIX*

Apellido y nombre de la autora: Montani, Ana Laura

Pertenencia institucional: Universidad Nacional del Sur (UNS)

Documento de identidad: 26.571.92

Correo electrónico: [almontani@hotmail.com](mailto:almontani@hotmail.com)

Autorización para publicar: sí

Redefinición de actores e identidades político sociales  
a través de la literatura a comienzos del siglo XIX

Los acontecimientos políticos y por ende sociales desencadenados en Buenos Aires a partir de 1808 y puntualmente desde Mayo de 1810, han sido por años interpretados como el inicio de una revolución que daba nacimiento a la “patria” y a la guerra por la Independencia que libraron los criollos, estos hechos fueron teñidos por una mística particular propia de los relatos fundacionales creadores de identidad e historia *nacional*. El proceso político/cultural de su creación, entendido como un proceso social complejo generador de sentidos, representaciones identidades colectivas y nuevos actores, puede ser rastreado a través de las expresiones artísticas que le dieron materialidad, en particular las literarias. Son éstas el objeto de estudio aquí propuesto, específicamente las relativas a la cultura popular. Se parte de la hipótesis de considerar posible la comprensión del impacto y las transformaciones en la identidad socio política de los sectores populares a partir de las representaciones y el discurso presente en sus

expresiones culturales.<sup>1</sup> A partir de allí se presentan problemáticas inherentes a todo estudio que involucre la reconstrucción del campo simbólico, en particular de grupos subalternos, ya que carecían de registros escritos propios.

Este análisis se enmarca de modo general en el tema de las relaciones entre las acciones y procesos políticos y el mundo de la cultura. Es decir, de la dialéctica que implica para todo proceso histórico social la relación que se establece entre el contexto intelectual y cultural con los acontecimientos políticos. Esta relación se torna central en momentos de crisis y cambios políticos, en los cuales las elites intelectuales juegan un papel fundamental en la creación y divulgación de nuevas formas, representaciones e identidades, existiendo también una contrapartida de reacciones, adaptaciones y creaciones dentro de la llamada cultura popular.

Durante muchos años la historiografía tradicional y con ella nuestra “historia patria” ha considerado a la crisis de la monarquía española y del régimen colonial americano a comienzos del siglo XIX como el inicio de un proceso teleológico que desembocaba indefectiblemente en el nacimiento de las modernas naciones americanas. Este proceso tenía como hito fundacional en el caso rioplatense y “nacional” a la revolución de Mayo de 1810, siendo ésta una fecha que marcaba el “inicio”, el nacimiento del embrionario Estado Nación en su búsqueda de independencia, de liberación “del yugo” colonial y de construcción de su propio destino. Se analizaba entonces este *devenir histórico nacional* y las luchas por la independencia como el producto de una madurez y una identidad particular y propia de cada “país/región” que, de hecho y como en los últimos años la historiografía ha venido demostrando, en la realidad no existieron.<sup>2</sup>

Es posible afirmar que la noción de las identidades nacionales, como fundamentos y protagonistas de la formación de los Estados americanos independientes son una invención, en un primer momento político cultural y luego también historiográfica a modo de mitos originarios y fundacionales, dotados de una gran carga

---

<sup>1</sup> Al hablar de sectores populares se hace referencia a un conjunto de actores amplio y variado que tienen en común una posición subalterna en la sociedad, sea por su color, (negros, pardos, trigueños, etc.), su ocupación (carentes de calificación, artesanos pobres, aprendices y oficiales de artesanos), la falta de reconocimiento, por la inestabilidad laboral, falta de empleo u ocupación, pobreza, la imposibilidad de una residencia fija o de sostener una casa, la exclusión de las esferas de decisión política, etc. Los actores sociales que historiográficamente han sido denominados como la plebe, el vulgo, el populacho, capas o sectores populares y grupos subalternos.

<sup>2</sup> Ver J. C. Chiaramonte, *Ciudades, provincias, estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800 – 1846)*. Buenos Aires, Emecé, 2007 y *El mito de los orígenes en la historiografía latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, 1991.

emocional, marcadores de pertenencia, creadores de cohesión social y parte de la justificación “filosófica” del Estado Nación que se llevó a cabo a lo largo de todo el siglo XIX.<sup>3</sup>

Consideramos innegable sin embargo, la compleja relación existente entre el proceso revolucionario, la idea ( el deseo, el sentimiento) de libertad y de nación e identidad nacional ( con los “ciudadanos” como nuevos actores) lo cual posibilita su posterior materialización como proyecto; esta relación inspira de modo subyacente en los cambios sociales la fraternidad y todas sus derivaciones discursivas, que, indefectible y estructuralmente van ligadas a la modernidad política, ya que es el sustento de su legitimidad. Es precisamente esta construcción de la legitimidad política y social, que en teoría se desarrolla “desde abajo hacia arriba” con un fuerte sentimiento de pertenencia, el mirador desde el cual pretendemos leer la discursividad y las expresiones culturales de y hacia los sectores populares.

Las creaciones literarias serán aquí consideradas tanto hacedoras y herramientas de transformación social utilizadas desde la elite, como producto y representantes de un contexto social y culturalmente más amplio y complejo, ya que se centrará la mirada en su circulación entre la plebe. Se entiende que a partir del proceso revolucionario iniciado en Buenos Aires entre 1808 – 1810, accede al poder político una elite que articulará las medidas y la producción del ámbito cultural con el poder y la actividad política, estableciendo entre ambos una correlatividad funcional, buscando legitimar el accionar del gobierno criollo. Este nuevo orden necesitaba generar y ganar legitimidad así como apoyo popular, lo cual implicaba instaurar un nuevo tipo de sociabilidad y un imaginario moderno,<sup>4</sup> modificar representaciones, identidades y los fundamentos del poder político para lograr la incorporación de la sociedad a su causa, y sostener el proceso iniciado también en el campo de batalla.

Con ese objetivo el poder político lleva adelante una serie de acciones orientadas a la creación de opinión pública, lealtades y pertenencia. Es posible hablar de la implementación de una “*pedagogía de la revolución*” tendiente a la transformación

---

<sup>3</sup> Sobre la conformación de los modernos Estados Americanos ver: Annino y Guerra: “*De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*” (1994). Para el análisis de la sociabilidad que la revolución intenta implementar y su relación con el proceso de construcción de las nuevas naciones ver Guerra: “*Modernidad e Independencias*”, Madrid, Colección Mapfre, 1992.

<sup>4</sup> Si bien estas categorías pueden resultar equívocas y amplias, factibles de una mayor discusión, sirven al presente trabajo como categorías de análisis. Durante el periodo que va de 1808 hasta 1815 comienza en Buenos Aires la consolidación (que abarca todo el siglo XIX) de una nueva forma de sociabilidad llamada “moderna”. Ver Ariés, P y Duby G (DIR.): “*Historia de la vida Privada*”, Buenos Aires, Taurus, 1991.

del vecino en un “ciudadano”<sup>5</sup> identificado con los valores de la revolución y legitimante de la representatividad soberana que ésta intenta construir.<sup>6</sup>

Sin embargo este proceso no es unidireccional, no implica un sentido vertical, no sólo se desarrolló en y desde la elite, no sólo dejó una impronta en la memoria ilustrada y letrada, en la crónica con mayúsculas. También en los sectores populares, en las calles, las pulperías, las plazas, en la memoria oral de los que lucharon *por la patria* como voluntarios u obligados por el gobierno, quienes asistían entusiastas a los actos, las fiestas patrióticas y revolucionarias, también en aquellos que se vieron arrastrados por una oleada de nuevas medidas. *La política* y los valores políticos se difunden entonces hasta los niveles más bajos de lo que era visto como el cuerpo social, la legitimidad y la política moderna remiten a un esfuerzo y a una competencia entre los actores políticos para erigirse en “*pueblo*”, en representantes y guardas de sus intereses.<sup>7</sup>

El abordar el proceso a partir del intento de conjugar la historia política y la historia cultural implica el estudio de diversidad de discursos y de escenarios sociales. La redefinición de las relaciones entre el poder político y la sociedad (o los intentos por lograrlo) se da en diferentes “niveles”. Hay diversos soportes formales y estéticos según los actores y receptores sociales a los cuales esté dirigido y por los cuales esté reproducido el “mensaje”, el contenido ideológico y simbólico se encuentra tamizado de muy diversas maneras. La documentación para analizar un mismo proceso será de índole diversa según el sector socio cultural en el cual se focalice el análisis, presentándose grandes dificultades al momento de intentar conocer el alcance de los cambios o la confiabilidad de las fuentes sobre los sectores populares, ya que hay varios grados de mediación y reconstrucción de las mismas.

---

<sup>5</sup> Ver: Francois–Xavier Guerra: “De la política antigua a la política moderna. La Revolución de la Soberanía”. Analiza el funcionamiento y el imaginario político del Antiguo Régimen en el mundo hispánico para poner de manifiesto la novedad y los cambios que supone la aparición y el uso de la noción de la soberanía en términos modernos. En: F-X. Guerra, A. Lempérière (comp.): *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII –XIX*. México, FCE, 1999.

<sup>6</sup>Sobre la construcción de las nuevas prácticas políticas y los mecanismos de vincular a los sectores gobernantes con el conjunto de la población ver: Hilda Sabato y Alberto Lettieri (Comps.), *La vida política en la Argentina del Siglo XIX. Armas, votos y voces*. FCE, Bs. As, 2003. Sabato: “La ciudadanía en el siglo XIX: nuevas perspectivas para el estudio del poder político en América Latina”, en: *Cuadernos de Historia Latinoamericana*, 8, AHILA, 2000.

<sup>7</sup> Guerra: “De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía”, Op. cit., pág. 135. La hipótesis planteada considera el intento de imponer una soberanía nacida del vacío monárquico, lo cual implica una ecuación de transferencia hacia una nueva fuente de legitimidad: el pueblo soberano. Las ecuaciones de transferencia que esquemáticamente podemos clasificar son tres tipos: la acción, la representación y la opinión, que en la primera fase de la política moderna combinan actores y prácticas de épocas y mundos simbólicos diversos.

La plebe urbana fue receptora, vehículo y hacedora de las transformaciones que iban dejando atrás al Antiguo Régimen, proceso que puede analizarse en dos niveles, uno: la poesía y el cancionero popular (oral), espejo, reacción y adaptación al contexto social, y dos: la literatura producida por la elite con fines propagandísticos dirigida específicamente a la plebe urbana.

El primer tipo de documentación, es decir, el registro escrito de versos, poesías y canciones de la cultura popular oral, presenta la dificultad de todo `cancionero popular`, incluye canciones y poemas recopilados varios o muchos años después de su real creación y circulación, introduciendo criterios de selección y seguramente alguna modificación respecto de las piezas originales, ya que son escritos realizados por letrados ajenos a ese sector social. Este material está mediado por un tercero o por más de uno (anónimo en muchas oportunidades) e implica acceder a un texto etnográfico que ha impuesto a los procesos culturales y polifónicos un criterio de autoridad que nos excede, ya que la documentación nos llega por medio de recopilaciones y selecciones que han tenido objetivos políticos, incluso al momento de ser registradas.<sup>8</sup>

Surgen los problemas metodológicos de la corporización textual de la autoridad, de cuáles son las voces y los modos del poder.<sup>9</sup> Han pasado por una selección y la imposición de un orden, un sentido y una coherencia a un proceso muy difícil de gobernar, esto es una imposición de autoridad política y una elección estratégica. De todos modos este material permite reconstruir una cultura y una cotidianeidad desaparecidas, son obras que reflejan el sentir de la época y las ideas circulantes. La literatura dirigida a los sectores populares y los registros de la tradición oral en una sociedad mayormente analfabeta permiten la reconstrucción (o el intento) de un contexto cultural complejo en un momento de crisis y cambios en la misma. Es a partir de allí que realizar la valoración del proceso revolucionario y su representación en los sectores populares, en tanto redefinición de identidades y actores, son objetivos de la

---

<sup>8</sup> La gran mayoría de las recopilaciones literarias, cancionero popular y poesías patrióticas datan de la década de 1820 en adelante y presentan coherencia interna, son bastante homogéneas políticamente. Una importante cantidad son atribuidos posteriormente a autores paradigmáticos de la revolución, pero son en un principio creaciones anónimas de la cultura oral y fueron registradas por escrito con posterioridad, algunas en más de una versión, lo cual tiñe de intencionalidad el recorte de la memoria colectiva. Posiblemente sólo se alejan de este parámetro los cielitos de Hidalgo, poeta popular que registraba por escrito sus piezas, si bien eran cantadas por los soldados y la plebe.

<sup>9</sup> Estos problemas exceden al presente trabajo, es importante sin embargo dejar en claro, como ya ha demostrado la antropología cultural e histórica, que ningún texto documental o de tipo etnográfico que registre la vida cultural es *puro*, todos están quiérase o no, mediados. Ver: Geertz, Clifford y otros: *El surgimiento de la Antropología posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1992. capítulos 4 y 5, pp. 141 – 213.

problemática aquí planteada de modo muy sintético que consideramos factibles de realizar.<sup>10</sup>

Hay una rica actividad cultural paralela a los salones literarios y a las festividades organizadas por la elite. En las fiestas públicas u oficiales la plebe urbana tomaba un muy activo papel, a veces de modo espontáneo y ocupando un lugar reivindicatorio en la revolución que excedía al gobierno. Un ejemplo de la participación popular en los festejos públicos y de la ambigua reacción ( incluso abierto rechazo) que esto provocaba en los miembros de la elite cuando se producía de modo espontáneo y no era organizado desde el poder, puede leerse en el relato que hace un autor anónimo (*El imparcial*) en la *Gaceta* de Buenos Aires, de una celebración que surgió la noche del 28 de noviembre de 1811 cuando sonaron en la ciudad las campanas para dar la noticia de la recuperación de Cochabamba por el Ejército revolucionario:

*“Como por encanto me encontré en la calle, corrí como los demás a saber que nuevas había recibido el gobierno... deseaba encontrar patriotas con quienes pasar el resto de la noche, entonando hymnos de alegría y gratitud al ser supremo por la singular protección con que decididamente protege nuestra suspirada libertad; dirigime a la plaza mayor, pero un gran pelotón de gentes que venía de vuelta encontrada, ocupando toda la calle, no me dejó pasar (...) el primer trozo se componía de una multitud de soldados, chusma y gente de color, unos y otros con visages y demostraciones groseras, en vez de gritar viva la patria, llenaban el ayre de expresiones groseras que ni el papel puede sufrir, ni el decoro permite que repitan. La música ocupaba el centro, donde iban unos pocos oficiales, y aunque estos sostenían en su porte toda la compostura y modestia que debe caracterizar una clase tan distinguida, como entre ellos no faltaban gentes de la primera división, los gritos de estos no solo sofocaban los vivas de aquellos, sino que impedían con sus horrorosos aullidos, oír la canción patriótica que la música acompañaba. La ultima división se componía de familias conocidas, que a lo lejos querían, y no se atrevían a mezclarse en la turba, acabaron de pasar todos, y aunque este espectáculo parecía mas bien una manga de desafortados, que un concurso festivo de hombres virtuosamente libres” (...)*<sup>11</sup>

Hay un doble juego en relación al rol que tenían los festejos públicos: como herramientas del poder y como genuinos modos de expresión de la plebe, en los cuales estos sectores sociales se corrían del rol de actores “guiados o pasivos” que en general les asignaba el discurso de la elite. Las fiestas revolucionarias fueron decisivas para ganar a toda la población a la causa, que concurría a ellas masivamente.

---

<sup>10</sup> Respecto del marco metodológico, en relación a los documentos podemos afirmar que desde hace unos años en los estudios culturales “la autoridad polifónica mira con renovada simpatía a los compendios de textos vernáculos (...) Ahora que las reivindicaciones ingenuas de la autoridad de la experiencia han sido puestas bajo sospecha hermenéutica” Ibidem, p. 170.

<sup>11</sup> *Gaceta* de Buenos Aires, T. III pp. 36 -37. La nota, del 3 de diciembre de 1811, es bastante extensa y relata como finalmente la gente decente se encierra en sus casas frente a los gritos e insultos del vulgo, que toma la plaza con “corrompidas expresiones”, y finaliza advirtiendo sobre la profanación de estas fiestas.

Las celebraciones callejeras ya eran corrientes en la época colonial,<sup>12</sup> se preparaban con esmero, la plebe tomaba parte en ellas y las fiestas cumplían la función de representación simbólica de la unidad entre la monarquía y sus súbditos. A partir de 1808 se incorporaron a los ya existentes dos nuevos festejos seculares fijos, el 5 de julio y el 12 de agosto, aniversarios de la Defensa y Reconquista. Luego de abril de 1811 la Junta y el Cabildo decidieron agregar una festividad de orden político, una gran celebración por el aniversario de la revolución. Esta novedad de 1811 se convirtió a partir de 1812 en una práctica anual, que desde 1813 comenzó a ser denominada *fiestas mayas*.<sup>13</sup> La plebe participó activa y entusiastamente de estas festividades que igualaban simbólicamente a la sociedad porteña.<sup>14</sup>

Hay un fin pedagógico por parte del gobierno para generalizar su ideología, lograr apoyo moral, económico y militar, al tiempo que intenta encausar a su favor la efervescencia popular que se dio en las calles de Buenos Aires.<sup>15</sup> Es importante tener en cuenta que -como sostiene Guerra- para estos grupos la política en el sentido moderno recién se está gestando. No hay proyecto en sentido integral, no hay una política oficial de planificación cultural o discursiva, ni las herramientas para implementarla, pero sí hay política en todas sus manifestaciones. Hay medidas concretas que reflejan los objetivos que el gobierno se planteaba, y para los cuales el lenguaje no es un aspecto secundario, lo mismo sucede con las expresiones artísticas.

Correspondió al campo discursivo y al lenguaje en sus diversas formas (siendo paradigmática la variedad coloquial rioplatense utilizada en los versos populares) la tarea de ser portavoz del imaginario revolucionario y permitir la asimilación social de las transformaciones políticas en los diversos grupos sociales con variedad de soportes. “Tener en cuenta las condiciones de emisión y los efectos de lectura ... situar la producción y la circulación de los enunciados (y *los términos*) dentro de determinados

---

<sup>12</sup> Ver por ejemplo J. C. Garavaglia, “*El Teatro del poder: ceremonias, tensiones y conflictos en el Estado Colonial*”, en *Boletín del Ravignani*, 3º serie, nº 14, 1996, p. 11.

<sup>13</sup> La Asamblea General Constituyente en la sesión del 5 de mayo de 1813 consagró al 25 como fiesta cívica, “*en cuya memoria deberán celebrarse anualmente en toda la comprensión del territorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata, cierta clase de fiestas que deberán llamarse FIESTAS MAYAS*”.

<sup>14</sup> En nota de la *Gaceta* se lee: “...”*los habitantes que habían brotado nuevamente de los infinitos senos de esta ciudad... mostraban regocijo y eran agradabilísimos los coloquios de unos con otros, de los hombres ilustrados, del vulgo*”, t. III, 3 de diciembre de 1811, entre muchos otros ejemplos.

<sup>15</sup> Sobre las movilizaciones y la participación de la plebe urbana en la vida política ver G. Di Meglio: *¡Viva el bajo Pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política, entre la revolución de mayo y el rosismo*. Prometeo, Bs. As, 2007.



espacios histórico - discursivos, significa aprehender la materialidad textual (y *verbal*) en toda su riqueza”.<sup>16</sup>

Se pretende entonces realizar de las obras poéticas un análisis de lexicología, del uso y sentido (la valoración o la resignificación) de algunos términos en un contexto histórico concreto, en el nivel del discurso y no para quedarnos en el plano literario o de la lengua.<sup>17</sup> Son las relaciones entre los conceptos y los criterios de valoración y del sentir, es decir el discurso, el que crea sentido y representaciones colectivas, así como parámetros identitarios.

En el marco de los estudios socio culturales se ha planteado que la lengua vernácula, en este caso el castellano rioplatense o criollo, en franca consolidación como variedad del peninsular a partir del proceso revolucionario, como rasgo identitario y diferenciador, es el vehículo por medio del cual la historia alcanza a las clases bajas y por medio del cual el folklore alcanza a las altas. Poesía, canciones, proverbios, cielitos y relatos, todo esto involucra prácticas, comportamientos y productos lingüísticos que *crean* y conservan la historia y la identidad al ser recitados y recordados como parte de una tradición cultural propia. Una y otra vez se encuentra que tanto el contexto como la forma de la literatura, sea escrita u oral, son señaladas por las elites como inspiradoras, unificadoras y activadoras del estímulo del nacionalismo<sup>18</sup> y en este caso puntual del “patriotismo”.

En este sentido, en el campo literario y no en otros aspectos que la historiografía ha ya superado, puede considerarse vigente la hipótesis de Ludmer sobre el origen de la poesía gauchesca,<sup>19</sup> según la cual el género emerge por la doble necesidad de uso del

---

<sup>16</sup> Noemí Goldman: *El discurso como objeto de la historia*, Buenos Aires, Hachette, 1989, p. 21.

<sup>17</sup> Explica Dominique Maingueneau que “apenas separable de sus otros usos, la noción de *discurso* entra frecuentemente en una oposición lengua /discurso. La lengua se opone entonces como conjunto finito, relativamente estable de elementos, al discurso, entendido como lugar en que se ejerce la creatividad, lugar de la contextualización imprevisible que confiere nuevos valores a las unidades de la lengua.” (1980) p. 16.

<sup>18</sup> Ver Fishman, Joshua: *Language and Nationalism*, Massachussets, Newbury House, 1975.

<sup>19</sup>Ludmer, Josefina: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Sudamericana, Buenos Aires, 1988; pp 16-30. Tributaria de una visión histórica que ha sido puesta en crisis, la tesis se apoya en la ley de levas que militariza la campaña y en la representación del gaucho como un delincuente rural, un vago y nómada, a quien el Estado se ve en la necesidad de desmarginalizar producto de la guerra de la independencia. Como al gaucho integrado además se lo proletariza, el género produce la mano de obra que necesitan los hacendados, pero aquí consideramos que sobre todo importa su lugar como soldado, y es ese el rol que podemos constatar en la documentación analizada. La tesis de Ludmer plantea una organización política y económico social de la pampa húmeda que ha sido historiográficamente superada. Ver por ej. Carlos Mayo (1987): “Sobre peones, vagos y malentrenidos: el dilema de la economía rural rioplatense durante la época colonial”, en *Anuario iehs*, 2, UNCP BA, Tandil y (1997) “Estructura

gaucho que tiene la elite revolucionaria: por un lado, necesita usar la voz del gaucho para difundir su ideario político; por el otro, necesita el cuerpo del gaucho en el ejército criollo. En última instancia, consideramos que el género es un instrumento discursivo e identitario que no remite necesariamente a un sujeto social real y concreto. En tanto representa a los “criollos” y a lo propio en oposición a lo peninsular, permite integrar al gaucho a la ley del Estado, indicando a los sectores populares su rol de nuevos actores políticos a partir de la militarización que implica el proceso revolucionario y para ello ofrece un cambio de sentido al vocablo: el integrado ( a partir de la igualdad social que prometen discursivamente las bases políticas del nuevo gobierno) ya no será un “gaucho=delincuente” sino un “gaucho=patriota revolucionario”.

La literatura popular genera, en el imaginario social que recrea, un rol específico y definitorio para el gaucho de su identidad patriótica como soldado, como defensor de la patria. El género y la creación de un folklore de lo gauchesco vinculado a la identidad criolla y patria, implica la creación de representaciones colectivas y un imaginario que vincula indefectiblemente a los sectores populares con el rol del soldado, ser ciudadano del nuevo régimen y ser patriota será integrar las milicias y el ejército revolucionario.

Para el gobierno era necesario generar adhesión no sólo en el plano discursivo sino un apoyo material, voluntarios, “soldados de la patria” y son de hecho los sectores populares quienes en la práctica sostienen el proceso bélico.<sup>20</sup> La documentación es clara respecto del discurso hegemónico y el rol que se asignaba a estos sectores, en el plano de las representaciones todas las acciones se vinculan con la función de “apoyo guiado”. Es frecuente en el cancionero, encontrar versos en los cuales se ridiculizaba y se atacaba a los criollos que se mostraban indiferentes o inactivos frente a la causa “de la patria”, a aquellos que miraban al estado anterior de cosas como tiempos mejores o

---

agraria, revolución de independencia y caudillismo en el Río de la Plata, 1750-1820 (algunas reflexiones preliminares)”, en *Anuario iehs*, nº 12. Gelman y J.C. Garavaglia, (1987) “¿Existieron los gauchos?”, en *Anuario iehs*, 2. Sin embargo algunas cuestiones en el plano cultural pueden ser hoy válidas para el análisis de la literatura gauchesca.

<sup>20</sup> Podemos observar un verdadero llamado a las armas en la *Canción Patriótica* de Fray Cayetano compuesta en conmemoración del 25 de Mayo en 1812, festejo con amplia participación popular, cuyo coro dice así: “A las armas corramos ciudadanos, / Escúchese el bronce y oigase el tambor, / Convocando a la lid generosa, / A nuestros hermanos en alegre unión. // Tomad pues el fusil, ceñid la espada, / Argentinos leales y valientes, / Quede la libertad asegurada!...”

no estaban dispuestos a apoyar con las armas a la revolución. La letra de una canción anónima <sup>21</sup> dice así:

*“Que te estés tomando mate, / Mui tranquilo y descansado, / Cuando la Patria lutuosa / Se halla entre tantos peligros; / Cuando está en riesgo tú hacienda, / Tu pescuezo y tus amigos, / Tus hijos y tu mujer, / Alabo tanto saber! (...)”*

Es común también, que además de generar una identidad bélica que implica deber y compromiso, se naturaliza la necesidad de obediencia para garantizar la libertad, marcando la diferenciación entre el gobierno, que manda, y quienes deben obedecer:

*“Todos para la empresa reunidos, / Las órdenes sigamos del gobierno / Y el nombre argentino será eterno. / Sed unidos, benignos y obedientes / Acudid de la patria a la defensa / Y mueran los que fueran en su ofensa.”* Predica esta canción en su único e insistente estribillo: *¡A las armas, corramos, ciudadanos!* <sup>22</sup>

Para el gobierno revolucionario ser patriota es, básicamente, luchar por la Patria, por su liberación política, tanto en el campo de batalla como en la vida pública. “El santo y seña general y el grito con que se entraba en el combate era “¡Viva la Patria!” y los hombres de la emancipación se llamaron, como en toda América, *Patriotas* frente a los realistas. La designación de Patriotas tenía carácter beligerante”. <sup>23</sup> El concepto de Patria y sus derivados estarán en este periodo directamente ligados al de libertad, <sup>24</sup> también por ello la identidad que asumen y comienzan a construir los sectores populares los liga a la defensa armada del nuevo status social obtenido o en miras de su obtención.

La década iniciada en 1810 se caracteriza indudablemente por una gran politización de la sociedad, proceso que coincide con un periodo de intensas guerras, lo cual implicará para los sectores populares de la sociedad, la plebe, los grupos orilleros y subalternos (mestizos, negros, indios, etc.) un fuerte proceso de militarización paralelo al político, ambos en estrecha relación, ya que para estos grupos sociales la incorporación a la vida política dependió de su incorporación a la vida militar o de

---

<sup>21</sup> Atribuida en algunas recopilaciones a Henríquez. En: Masciopinto, F.: “*El ideario de los hombres de Mayo y el cancionero popular*”. op cit.

<sup>22</sup> Según Raúl Castagnino esta *Canción Patriótica*, de amplia circulación en 1812, es anónima; sin embargo en la compilación de Masciopinto, la misma canción es atribuida a Fray Cayetano Rodríguez. op. cit. p.38

<sup>23</sup> Ángel Rosenblat, “Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua”, En: *RUBA*, a.v., 4, octubre/ diciembre, 1960, pp. 539 – 584; p.540

<sup>24</sup> Este contenido político de Patria coincide con el que los liberales españoles dan al término durante los años de la usurpación napoleónica. Dice Moliner Prada (1981): en esos años “La patria es ante todo la idea de libertad y de felicidad. Los pueblos que viven bajo el despotismo carecen de patria.”. Este significado está prefigurado en la Enciclopedia, que en su artículo de *patria* dice: “No hay patria bajo el yugo del despotismo” pp. 43-44.

milicias.<sup>25</sup> Esta nueva identidad socio política vinculada a un carácter bélico y construida en función a un enemigo común, es evidente en las expresiones de la cultura popular.<sup>26</sup>

Para los sectores sociales subalternos la experiencia de ser parte del ejército generó vínculos horizontales e igualitarios inexistentes previamente. La plebe y en general todos los sectores populares de lo que fuera el virreinato estaban, antes de la guerra, lejos de tener una identidad en cuanto tales. Luego de las Invasiones Inglesas y de la revolución, los soldados, cabos y sargentos comenzaron a identificarse como miembros de un mismo cuerpo militar, surgiendo lealtades y rivalidades entre regimientos. Esto se vio reflejado también en la vida social y política, ya que los grupos y facciones de la elite se valieron muchas veces del apoyo y respaldo de uno u otro grupo para construir poder y definir diferencias políticas e ideológicas, incorporando así a los sectores populares como actores sociales y políticos, la mayoría de las veces no como “*pueblo soberano*”, sino por su pertenencia a las tropas.

La identificación por cuerpos militares implicaba un acercamiento de la plebe a los oficiales del cuerpo, sin embargo la diferencia entre soldadesca y oficialidad marcaba claros límites para una identificación vertical. Hay algunas excepciones de comandantes que llegaron a tener mucha popularidad entre los soldados, siendo respaldados por ellos en sus actividades políticas. Esto no sólo implicó para la elite la búsqueda de respaldo en los cuerpos militares, sino también la posibilidad de

---

<sup>25</sup> La columna vertebral de las tropas, al menos en los primeros años del conflicto iniciado con la revolución, fueron los sectores populares de Buenos Aires, los regimientos que marcharon en 1810 y 1811 al Alto Perú, al Paraguay y a la Banda Oriental, cuando la Junta de gobierno decidió enviar expediciones para asegurar la obediencia del interior, tenían como base a los batallones de la milicia urbana, que estaba mayoritariamente integrada por la plebe.

<sup>26</sup>En un primer momento, durante 1810, el descontento no fue contra la monarquía sino contra los “malos gobernantes”, a esto se refiere el poeta Valdenegro cuando escribe *Los crueles mandones*. Los funcionarios del antiguo sistema son designados con el término peyorativo de *mandones*. Muestra del desprecio frente a su poder, así como la valoración de ilegítimo y arbitrario de ese mando, el término se usa tanto en el lenguaje oficial de la Junta, en la prensa (“*Esos mandones émulo de nuestra felicidad, y verdaderos enemigos del estado, habían formado, para perpetuar el oprobio de nuestra esclavitud.*” Gaceta I, 19, 489), así como en la poesía, canciones y representaciones teatrales. Se asocia frecuentemente el término con los conceptos de tiranía y opresión, en oposición excluyente al concepto de Patria. Ej.: “*Vosotros generosos patriotas, que sufrís el yugo de mandones opresores, no desfallezcáis, que vuestra constancia os pondrá al fin en esos mismos empleos, de que abusan aquellos, para oprimitos.*” (Gaceta I, 405). Sin embargo aún es claro el respeto a la figura del Rey, en las “Reflexiones sobre la proclama del Marqués de Casa Irujo” redactadas por Moreno en la Gaceta se lee: “*Mientras una pequeña parte de la España sostenga su rango, conserve sus empleos, y sirva de escudo a su arbitrariedad y despotismo, no caerá de su boca el sagrado nombre del rey...*” (T. I, 8, 218). A partir de 1811 las críticas se generalizan y el enemigo comienza a ser todo el gobierno español. En una Oda anónima a la Junta de gobierno leemos: “*En vano los satélites impíos / Del despotismo del gobierno hispano/ Promoverán la división a intento / De que sus propios hijos destinados / A la felicidad e independencia / de España sigan el destino infausto.*”

levantamientos y motines, por la identificación horizontal de intereses entre los soldados y los suboficiales, en pos de reivindicaciones y pedidos concretos dirigidos por y para los sectores populares, siendo para el gobierno una potencial amenaza, al menos de malestar.

Es un indicador de las transformaciones que vive la sociedad y la política, la formulación de exigencias, al margen del éxito que éstas logran, por parte de sectores sociales que antes tenían pocas o nulas posibilidades de hacerlo, hecho generado por la identificación común a partir de su lugar en el ejército, experiencia creadora de una nueva identidad colectiva que los reposicionaba como actores sociales que podían generar oposición a las autoridades, por mínima que fuera.<sup>27</sup>

En casi la totalidad de las canciones fechadas desde 1812 en adelante el interlocutor es “el pueblo”, con una identidad americana e inclusiva, apelando a los derechos e igualdades que la revolución conllevaba, este pueblo es invocado a la guerra para conseguir lo que no habían conseguido con “amor ni paz”. En la *Silva* de 1812 de Rojas, leemos: *Retumba ya la selva silenciosa / Y la caverna umbría / Sólo repite guerra! Americanos / Monstruos temblad! ... hijos del Inca guerra!*”.

En relación a la promesa de libertad e igualdad que implicaba el discurso revolucionario por ejemplo para los indios, encontramos los siguientes versos de Rojas (que firmaba como “el poeta-soldado”): *“Ved al mandón en su entrañable encono / Acechando el momento / De echar al indio otra feroz cadena, / Y perpetuar su servidumbre dura”*.

Para el año 1813 es claro, dentro del discurso revolucionario el enfrentamiento y el odio hacia España y hacia los españoles,<sup>28</sup> así como el planteo del gobierno español como una tiranía ilegítima,<sup>29</sup> y la noción de tiranía se explica como indefectiblemente contraria y excluyente de la noción de Patria.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> El tema de la participación y presión de los grupos populares, así como los motines y levantamientos de las milicias excede al presente trabajo, ver al respecto: G. Di Meglio, Op. Cit.

<sup>28</sup> Es evidente el deseo de ridiculizar los desastres sufridos por las fuerzas españolas, ensalzando la bravía de los ejércitos patriotas. Ejemplo de ellos son unas décimas que aparecieron con motivo de una carta que el ejército libertador retuvo después del triunfo de Tucumán. La carta era de Goyeneche a su primo Pío de Tristán, donde rogaba que le hiciera cambiar la vaina de un sable que le enviaba. La cuarteta inicial, burlándose del contenido de la carta y ridiculizando la situación del general, dice así: *“¡Ahí te mando primo el sable, / No va como yo quisiera, / Del Tucumán es la vaina, / Y de Salta la contera.”* Esta rima popular fue incluida por Carrizo en el cancionero de Salta, en una de las primeras compilaciones de piezas orales de carácter popular.

<sup>29</sup> Con el avance del proceso revolucionario y más marcadamente a partir de 1812, se hará frecuente en el discurso político tanto de la elite como en la literatura popular, la identificación de la tiranía con la

Una Patria por la cual se debía luchar, y también por la cual se quería luchar ya que asegurada su victoria era una Patria que igualaba, garantizaba nuevos lazos e identificaciones, o así prometía hacerlo. La construcción del imaginario revolucionario no fue impuesta “desde arriba” unívocamente, sino que fue un proceso dialéctico en muchos aspectos, la participación popular no se limitó a ser pasiva o reactiva. Este imaginario fue aceptado e incorporado por los grupos subalternos rápidamente, así como su identidad de patriotas/soldados, la cual se definió, presionando al poder político en ese sentido, en contraposición a los peninsulares.<sup>31</sup> La mayoría dentro de los sectores populares parece haber considerado que la nueva realidad era mejor a la colonial, depositando grandes expectativas en el cambio y asumiendo de hecho una identidad funcional al gobierno, en cuanto defensores de la causa. Este era el rol asignado a los grupos sociales más bajos, al tiempo que parece ser el lugar asumido por éstos como reivindicatorio, ya que su identificación como soldados de la patria era un posicionamiento en la vida política y ello se hace evidente en la literatura popular.

Estas representaciones identitarias se ven reflejadas y se construyen junto con en el género gauchesco recitado: los *cielitos*, de origen y tradición oral, que surgen en los campos de batalla y en este contexto se imponen como moda popular, anónima y propiamente criolla, originando un género y una lengua “vernácula”, que a la vez que distanciaba de España y lo español, creaba una identidad propia.

La poesía gauchesca emergente da cuenta de una nueva estructura del sentir. Es un género literario que hace visible los cambios en lo que Raymond Williams llama la estructura del sentir o estructura de la experiencia, aludiendo a sentimientos que son pensados, pensamientos que son sentidos, relaciones y afectos que están presentes en la conciencia, como componentes de una identidad.<sup>32</sup> Es un género que materializa y

---

monarquía. La *Marcha Oriental* de Bartolomé Hidalgo, dice así: “*Cuan gozoso se mira el tirano / Ostentando su injusto poder, / Y observando en los campos de Oriente / A los libres desaparecer.*”

<sup>30</sup> Se lee en la Gaceta: “*el déspota, el asesino de su Patria, arrastra por una calle pública la veneración y respeto de un gentío*” (T. I, Ext., 711) “*...el exterminio de los buenos patriotas era el puntal, con que pretendía sostener el desmoronado edificio del despotismo*”... (T. I, Ext., 528)

<sup>31</sup> La creación de identidad en oposición a los españoles es fácilmente identificable también en la prensa. El *Grito del Sud* emprende una prédica decididamente antiespañola, en la cual los españoles europeos no sólo no son considerados “hijos de la patria” sino enemigos de la misma, y caudillos de la tiranía. “*todos los europeos españoles son presuntivamente criminales...a un mismo tiempo enarbolan el pabellón de la tiranía, y juraron de un modo mas solemne la ruina y completa destrucción de la Patria*” (el Grito del Sud, 28, 264).

<sup>32</sup> Una estructura del sentir constituye una hipótesis cultural (en un periodo determinado) porque el arte en general y la literatura en particular suelen ser los primeros canales por los cuales se expresa la nueva estructura del sentir, a través de la emergencia de nuevas formas generadas por la perturbación o la

articula la relación de identificaciones: sectores populares / gaucho / soldado / revolución / patria / libertad e igualdad. La revolución es una promesa de cambio: promete el fin de las estructuras sociales coloniales, la libertad, una nueva relación entre los diferentes actores sociales, la igualdad; la construcción de una nueva Patria bajo la bandera de la fraternidad. Por eso la poesía popular entre sus versos, contiene y ampara la nueva identidad cultural de la patria naciente: la del gaucho, el criollo, el “hijo del país” según las crónicas de los viajeros.

En este sentido, esa “lengua gauchesca” inventada por el género haría las veces de (una inexistente) “lengua criolla”: derivaría, cual dialecto, de la lengua española peninsular; no es impuesta ni “extranjera”, es propia. Es el discurso una praxis política, con objetivos y sujetos intervinientes concretos, es decir, se considera al lenguaje no sólo como creador de identidad o identidades, de sentidos y significaciones sociales, sino sobre todo como herramienta del poder.<sup>33</sup>

Juan María Gutiérrez, en un ensayo de crítica literaria sobre los orígenes de lo nacional, en 1871 formuló que el *cielo* era la *verdadera* poesía popular rioplatense, un canto y un baile marcados por los signos de la *sencillez*, la *armonía*, el *candor* y la *alegría juvenil*, la *gracia* en los movimientos, el *decoro* y la *urbanidad*; por todo ello le parecía innegable “la íntima afinidad que guarda con nuestro ser, con nuestra sensibilidad, con nuestra imaginación, la música de esa tonada, que es al mismo tiempo el lenguaje del corazón del gaucho y, en nuestras más cultas reuniones, la postrera expansión de las satisfacciones de una noche de baile”.<sup>34</sup>

Es posible acceder y encontrar referencias a este género en la documentación de los salones literarios de la época, en los cuales las *nuevas tendencias y modas revolucionarias* eran socializadas, como parte también de los programas políticos de los grupos de elite que concurrían y donde relatan las actividades y sus visiones respecto de

---

modificación de las antiguas. Ver R. Williams, *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona, 1980. pp. 150 -157.

<sup>33</sup> Esto es evidente en el razonamiento que hiciera Juan María Gutiérrez en *La literatura de Mayo*, obra fundacional de la crítica literaria nacional: “se dio a la poesía del género que examinamos una aplicación y un destino saludable, en cuanto contribuía a convertir los espíritus de la gran mayoría del país a los dogmas de la revolución, inculcando al pueblo aquellas generosas pasiones sin las cuales no hay independencia ni patria” pp. 40 -41. Es claro, desde el comienzo de la revolución que la elite ilustrada no tuvo dudas acerca de la utilidad de la poesía gauchesca para transmitir información e incorporar representaciones sociales en el pueblo analfabeto y para encuadrarlo ideológica y materialmente en el contexto de la guerra.

<sup>34</sup>Gutiérrez, Juan María: *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*, CEAL, Bs. As., 1979, p. 39.

otros grupos y actores sociales.<sup>35</sup> Esas reuniones, “aun entre familias muy respetables, solían terminar con un *cielo*, pedido por los jóvenes; a veces el denominado *en batalla*, pero el preferido era el *cielo de la bolsa*. Las jóvenes apenas lo conocían, pero gustosas lucían su natural gracia y donaire en este curioso baile tradicional”.<sup>36</sup> Aunque se está hablando de *familias muy respetables*, en sus casas se bailaba un *curioso baile tradicional*, de modo que resulta lógico que las jóvenes burguesas *apenas lo conozcan*. ¿Por qué lo bailaban, entonces, por qué era además el baile que cerraba la reunión? Porque estaba de moda, y estaba de moda porque representaba lo propio frente a lo ajeno, la lucha por la causa de la patria, las nuevas identidades y la vulgarización del imaginario revolucionario.<sup>37</sup>

El *cielito*, en principio anónimo y oral, originalmente tenía por asunto principal al amor siguiendo una herencia peninsular, tras la Revolución de Mayo se transformó primero en canción de batalla y más tarde en hoja impresa, con el fin de ser recitada, cantada y bailada en los festejos populares, en las pulperías, etc. Surge y se populariza el *Cielo* como una canción de guerra, en los campos de batalla animando a la plebe. El poeta declaraba ahora, su amor a la Patria y a “la causa”, en este contexto surge el nombre de Bartolomé Hidalgo,<sup>38</sup> quien será el principal referente de la literatura popular y autor de numerosos *Cielos*, considerado como el poeta del Río de la Plata que transformó la poesía gauchesca, de voz popular a forma literaria.

Durante el sitio de Montevideo, con un lenguaje “desdeñoso y bravío” se cantaban versos contra el enemigo, representaban “el grito de guerra” que “enardecía el

---

<sup>35</sup> En esos *salones partidarios* “los concurrentes revalidaban sus títulos de pertenencia a la elite, y tejían lazos de sociabilidad que por su mismo carácter informal tendían a ejercer un influjo poderoso en la vida pública del nuevo Estado” ver Myers, Jorge: “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña. 1800-1860”. En Fernando Devoto y Marta Madero (directores), *Historia de la vida privada en la Argentina. 1. País antiguo. De la colonia a 1870*. Taurus, 1999, Buenos Aires; p.120.

<sup>36</sup> Wilde, José A.: *Buenos Aires desde setenta años atrás (1810-1880)*. Eudeba, Bs. As., 1960, p.116.

<sup>37</sup> En el ambiente masculino, y con mayor difusión entre los jóvenes, la moda incluía vestirse a lo gaucho si había que ausentarse de la ciudad para dirigirse a la campaña: “en vez de usar bota *fuerte*, que podía garantizarlos un tanto contra el frío, el agua, las espinas de cardos, etc., se ponían botas de potro, con los dedos del pie fuera; usaban calzoncillos con cribo y fleco, chiripá; llevaban lazo y bolas, aun cuando en su vida hubieran enlazado o boleado animal alguno; no les faltaba la espuela grande, aunque fuese de hierro, y los ricos las usaban de plata, de dos a tres libras de peso (... )” Ibidem, pp. 249-250.

<sup>38</sup> Bartolomé Hidalgo (1788-1823), poeta oriental que fuera considerado por Juan María Gutiérrez en 1846 como “maestro” de la poesía gauchesca (1979, p 16). En 1811 publicó en folletos sus primeras composiciones —dentro todavía de la poesía culta, neoclásica— pero ya al año siguiente se difundió el primero de sus “Cielitos”, que representan lo más conocido de su creación en la vertiente popular, recitados y payadas ampliamente difundidos. Sin embargo, es en sus “Diálogos” (a partir de 1820) donde alcanza la plenitud, en relación a significación política de las obras y a la consolidación de un género gauchesco.



coraje nativo y daba nervio a su empresa guerrera”; en ese sitio estuvo Hidalgo, administrador del ejército de Artigas.<sup>39</sup> El cielito era una manera de convivir e integrarse a los soldados, alentándolos. Hay por parte del autor una auto asignación como vocero de las experiencias de quienes no tienen voz, pretende reproducir la verdad de su referente, la voluntad popular patriota.

“(…) Cielito, cielo que sí, / de Maipú la competencia / consolidó para siempre / nuestra augusta independencia. // Viva el gobierno presente, / que por su constancia y celo / ha hecho florecer la causa / de nuestro nativo suelo. // Cielito, cielo que sí, / vivan las autoridades, / y también que viva yo / para cantar las verdades.”<sup>40</sup>

Según los estudios biográficos y literarios sobre los poetas del periodo, y puntualmente de Hidalgo como principal autor de la vertiente popular, el primer espacio de circulación de las nuevas representaciones es la ciudad, no la campaña, como podría indicar el sentido común al pensar en un género gauchesco. Basta pensar en los impresos que reproducen letra y música de los *cielitos*. Toda publicación está dirigida a un público letrado, y en este caso se trata de un público que puede leer una partitura. Según anécdotas transmitidas de generación en generación Hidalgo vivía de la venta de esas hojas volantes (los cielitos), y esas poesías “eran tan populares que todos las sabían de memoria”.<sup>41</sup>

Con la llegada de Hidalgo a Buenos Aires y su ingreso a los salones literarios, el *cielito* de moda que bailan los jóvenes burgueses y el *cielito* gauchesco del campo de batalla se encuentran. Ese cruce potencia a la gauchesca al proyectarse hacia lo público con “la distinción” de los salones: no es desatinado imaginar que las más de 400 pulperías que tiene la ciudad en aquellos años y que son el otro gran espacio de sociabilidad de la época, actúan como caja de resonancia de “la novedad”.<sup>42</sup>

Como piezas de la cultura popular los cielitos, tanto los hidalgianos como los numerosos anónimos, expresan el orgullo de ser patriotas, el sentimiento de pertenencia

---

<sup>39</sup>Leguizamón, Martiniano (1917) *El primer poeta criollo del Río de la Plata. 1788-1822. Noticia sobre su vida y su obra*. Nueva Impresora, Paraná, 1994, pp. 43-48.

<sup>40</sup> Bartolomé Hidalgo: “Cielito Patriótico (que compuso un *gaucho* para cantar la acción de Maipú)”, en *Cielitos y diálogos patrióticos*, CEAM, Bs. As., 1992. pp. 21-22.

<sup>41</sup> Sostiene Leguizamón a partir de referencias bibliográficas. Ver: Leguizamón, Op. Cit, pp. 26 y 29

<sup>42</sup>Ver González Bernaldo, Pilar: “Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX”. En Fernando Devoto y Marta Madero (directores), *Historia de la vida privada en la Argentina. 1. País antiguo. De la colonia a 1870*. Taurus, Buenos Aires, 1999; p.153.

y deber para con la causa, que define un lugar central a los beligerantes como defensores de la patria, y por ende, de la libertad.<sup>43</sup> La voz que canta y el sujeto de la acción en la grandísima mayoría de los cielitos es el “nosotros”, con un fuerte sentido de apasionada confraternidad e igualdad, sin embargo comienzan a surgir lentamente algunos versos en los cuales se hace evidente la existencia y pervivencia de una sociedad diferenciada y jerarquizada. Un cielo anónimo (el “*cielo de la Patria*”) de 1814, tiene como sujeto de la acción bélica patriota, no a “nuestras tropas” como era de modo homogéneo hasta ahora, sino a un “ellos”, a los patricios. Aparece así en la voz de la canción popular la imagen de un “otro” también parte del mismo colectivo socio político, pero distinto, la imagen de una sociedad diferenciada, hay distinciones entre “nosotros” patriotas y criollos. “*¡Ay cielo, cielito, cielo, / Cielo de los hombres leales, / Pues los patricios guerreros, / Nos defienden de estos males*”.<sup>44</sup>

Un símbolo del impacto social y de la popularidad de Hidalgo es el hecho de que su amigo Esteban de Luca, poeta neoclásico del público culto, le escribe un poema donde admite que lo envidia (en relación a su popularidad) y le pide que escriba un *cielito* por el triunfo de San Martín en Lima; “*Al triunfo de Lima y El Callao, Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras*” es la respuesta:

“*Descolgaré mi changango*<sup>45</sup> / *para cantar sin reveses, / el triunfo de los patriotas / en la Ciudad de los Reyes. // Cielito, cielo que sí, / están los Sanmartinistas / tan amargos y ganosos, / que no hay quien se les resista. (...) // Estaba medio cobarde / porque ya otros payadores / y versistas muy sabidos*<sup>46</sup> / *escribieron puras flores. // Allá va cielo y más cielo, / Cielito de la mañana... / después de los ruiseñores / bien pueden cantar la rana.(...) // Cielito, cielo que sí, / digo cese la pendencia, / ya reventó la coyunda, / y viva la Independencia. // Y en cuanto gritaron viva, / ya salieron boraciando*<sup>47</sup> / *los libres con las banderas / que a la patria consagraron. (...) // Y con esto honor y gloria / a los Sur-Americanos, / que supieron con firmeza / libertarnos del*

---

<sup>43</sup> Así lo expresan los siguientes versos anónimos, fechados en 1814, alusivos a la llegada de la flota patriótica al puerto de Montevideo para la toma de la plaza: “*Flacos, sarnosos y tristes, / los godos encorralados / han perdido el pan y el queso / Por ser desconsiderados. // Cielo de los orgullosos, / cielo de Montevideo, / piensan librarse del sitio / y se hallan con el bloqueo.*

<sup>44</sup> Cielo anónimo, ver: Becco, Horacio Jorge, *Cielitos de la Patria*, Bs. As, Plus Ultra, 1985, pp. 27-30.

<sup>45</sup> Changango: es registrado por numerosos autores como una guitarra ordinaria, propia de los payadores pobres, el uso de esta voz es frecuente a partir de esta época en la poesía gauchesca y popular.

<sup>46</sup> “y versistas muy sabidos”: aquí Hidalgo hace referencia, lo mismo que el los últimos versos de la cuarteta siguiente, a los poetas de corte neoclásico y letrado que cantaron a la libertad de Lima: Esteban de Luca, Juan Crisóstomo Lafinur, Vicente López y Planes y Juan Cruz Varela; explicitando de alguna manera la diferencia con ellos, al cantar ahora en una voz popular, y con una métrica diversa que marca en la estética de la versificación la pertenencia a distintos sectores sociales, a saber: la versificación neoclásica de la elite es el endecasílabo, mientras la métrica popular del cielito es el octosílabo.

<sup>47</sup> Modo vulgar de voraceando, por alardeando.

*tirano. // Cielito, digo que sí, / cielito de la victoria, / la Patria y sus dignos hijos / vivan siempre en mi memoria.*<sup>48</sup>

Toda creación (o potenciación) de un género literario, y en este caso también de un lenguaje o “dialecto” rioplatense, implica una serie de decisiones. Unas de tipo general (intelectuales): la elección del público al cual dirigirse y la decisión de transmitir determinado mensaje ideológico, luego se sitúan las elecciones artísticas, destinadas a la producción de un texto literario, son la forma estética y constituyen, en este caso, el arte poética de la gauchesca. Esta forma literaria transitó, desde el comienzo y con el proceso revolucionario por la escritura, la cual usó como puente para recuperar la oralidad de su origen, y ser interlocutor válido de los sectores sociales a los cuales tenía como público y referente. El registro escrito no es su forma de producción específica y la edición en hojas sueltas fue una mediación entre un modo de producción de la cultura popular: oral, y un modo de difusión que se haría también oralmente a través de cantos y recitados ante el público analfabeto.

La mayoría de los rasgos formales definitorios de la gauchesca corresponden al uso de rasgos propios de la tradición popular, cantada y bailada: la estructura métrica del octosílabo, el *cielito* y formas de versificación más cortas que las de la poesía culta neoclásica, el endecasílabo, que van de la cuarteta o la redondilla hasta la décima, pudiendo también asumir el modo narrativo, ejemplo de ello son los diálogos patrióticos de Hidalgo. Se cambian las referencias a la mitología clásica por alusiones a elementos cotidianos y vulgares, se usa un lenguaje coloquial que remite al mundo simbólico conocido por las clases populares, a fin de crear sentidos compartidos e identidades colectivas.

Desde luego, no puede hablarse aún de literaturas nacionales. Hidalgo fue un poeta oriental, pero no hacía referencia entonces ni a la nación oriental ni a la argentina, sino al *sentimiento patriótico* de una aún ambigua identidad rioplatense, el sentimiento de pertenencia a ese imaginario colectivo tiene un referente de patria americana y criolla.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> En: Bartolomé Hidalgo, *Obra completa*, Op. Cit.

<sup>49</sup> Ejemplo de la idea de patria amplia y americana son los versos que con motivo de la organización de uno de los primeros festejos patrios en 1812, con propósito de celebrar el aniversario de mayo de 1810, se colgaron como adorno en uno de los dos grandes carteles en los portales de la Recoba junto al Cabildo: “Veinticinco, feliz hoy tu victoria / derrocó la soberbia de un tirano, / y levantó su triunfo soberano / a nuestra patria al colmo de su gloria. // [...] de la América siente el ínclito hijo! / Tú mereces loores, cuanto es dable, / pues que el Dios de la patria te bendijo.// [...] Saludaré a mi patria enajenado. / Eterna gloria sudamericana / a nuestro patrio suelo”. Los sonetos son anónimos, probablemente escritos por Fray Cayetano Rodríguez, según Castagnino, pp.20-21.

Si con Anderson<sup>50</sup> definimos nación en un sentido antropológico como un imaginario de comunidad política, limitado y soberano, podemos asumir que el surgimiento de la nación es muy posterior al periodo considerado, y producto del mismo.<sup>51</sup> La construcción del imaginario de la subyacente idea de nación no pasa por ejemplo, por procesos de territorialización, sino en un sentido muy amplio que se extiende, en principio, por todo el continente. La idea de pertenencia a la “patria americana” está presente en la mayoría de los versos.<sup>52</sup>

Es claramente identificable sin embargo, el esfuerzo por integrar a la sociedad a una mística patriótica propiamente criolla y rioplatense, en este sentido el 25 de Mayo y sus posteriores conmemoraciones adquieren un carácter simbólico y mítico. Son un claro ejemplo los “*Diálogos Patrióticos*” de Bartolomé Hidalgo,<sup>53</sup> que relatan desde las experiencias y la lengua popular, la revolución.<sup>54</sup> En estos versos Ramón Contreras (uno de los personajes, todos ellos gauchos) cuenta y describe a Jacinto (quien lamenta no poder asistir, no a cualquier fiesta, sino justamente a las fiestas mayas), el festejo popular por la conmemoración de la fecha patria. Estos festejos cobran también en el espacio intratextual un carácter litúrgico que apunta a la consolidación de ese surgente sentimiento de identidad patria: al lado de la incipiente memoria oficial de las efemérides, aparece esta otra, proto-ciudadana, evocadora coetánea del aniversario del inicio de la gesta independentista, según el sentir de la plebe.

“En muchos casos estas publicaciones [los parnasos "fundantes"] fueron precedidas por "fiestas" -del tipo de las llamadas "fiestas mayas" -o "celebraciones" que muestran que además de la letra hubo una actividad "performativa" de lo nacional. Es,

---

<sup>50</sup>Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires, FCE, 2000.

<sup>51</sup>Las identidades culturales y políticas, en relación a conceptos como Estado, ciudadanía y nación se superponen, aún coexisten y se complementan en este período. Ver José Carlos Chiaramonte: *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, op. Cit. pp. 61-86.

<sup>52</sup> “[...] *Que serémos hombres libres / y gozarémos el don / más precioso de la tierra: / Americanos, unión,*” Hidalgo: “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte” (1821) en: Bartolomé Hidalgo, *Obra completa*, 1979, p. 49.

<sup>53</sup>Entre 1820 y 1822 se publicaron tres “Diálogos patrióticos”: “Nuevo diálogo patriótico entre Ramón Contreras gaucho de la Guardia del Monte y Chano capataz de una estancia en las islas del Tordillo” (1820); “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte” (1821) y “Relación que hace el gaucho Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas en Buenos-Ayres, en el año 1822”. En Bartolomé Hidalgo, *Obra completa*. Op.cit.

<sup>54</sup> En una de sus obras uno de los personajes (Jacinto) dice, relatando su vivencia en una de las fiestas por la conmemoración del 25 de Mayo de 1810: “*De ese día por el cual / me arrimaron un balazo.*” Relación que hace el gaucho Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas en Buenos-Ayres, en el año 1822” (p.55) Contreras describe y narra diferentes episodios y circunstancias de los festejos. Esta obra en verso puede considerarse como iniciación de la línea festiva de la poesía gauchesca.

precisamente, la existencia de estas "fiestas patrias" —apenas mencionadas a modo de ejemplo en este trabajo— lo que podría permitir estudiar la participación de los grupos excluidos del ámbito de la escritura ya que el propio carácter público y popular de dichas fiestas hacía menos posible la absoluta exclusión de las mujeres, los indios, los negros, los analfabetos y no propietarios. La audiencia y el público superaban en mucho a la de los lectores de los parnasos nacionales...”<sup>55</sup>

Se pone en evidencia la participación popular en la formación de lo nacional-ciudadano mediante referencias a grupos, a sus actividades y su relación con el orden emblemático, relatando el festejo. La narración de estas actividades festivas, populares y multitudinarias apunta y confluye con una retórica inclusiva e igualitaria de la incipiente ciudadanía: en ese sentido puede decirse que es retórica “performativa” de lo ciudadano y popular. Por ejemplo, las mujeres: “*Llenitos todos los bancos/ De pura mugereria / Y no amigo cualquier trapo / Sino mozas como azúcar.*” También maestros y alumnos (y niños más adelante): “*Y al punto en varias tropillas / Se vinieron acercando / Los escueleros mayores / Cada uno con sus muchachos [...] / ocupando un trecho largo.* Hay menciones a: “*la soldadesca*”, “*Dotores, escribinistas /las justicias a otro lado/Detrás la oficialeria*”, varias menciones a los "muchachos" y "un gentío temerario". El carácter emblemático y ritual de las fiestas patrióticas está subrayado en una serie de menciones a símbolos, como "pirámides", banderas, un arco muy pintado /*Con colores de la Patria*", arcos, "tablados"; imágenes alegóricas y actividades como el juego de ensartar la sortija y del "palo enjabonado", fuegos artificiales, lectura de poemas, canciones, desfiles, etc.<sup>56</sup>

En los mencionados diálogos de Bartolomé Hidalgo, en los cuales se representan en verso las voces de personajes de los sectores populares, sus vivencias, recuerdos y representaciones respecto de la revolución, son visibles las estrategias retóricas, los usos del lenguaje coloquial, la identificación de la revolución con una causa de reivindicación social. Se crea, por medio de elementos marcadores de pertenencia, una identidad popular de filiación revolucionaria al definir los nuevos actores sociales con

---

<sup>55</sup>Achugar, Hugo (1998) "Parnasos fundacionales. Letra, nación y Estado en el siglo XIX", en AAVV, *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, pp. 39-77. pág. 31.

<sup>56</sup> En: “Relación que hace el gaucho Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas en Buenos-Ayres, en el año 1822”, Hidalgo, Op. cit., pp. 56- 57.

una entidad particular, sólo pueden ser reconocidos como tales si sostienen la lucha por la causa.<sup>57</sup>

Una de estas estrategias literarias que distinguimos consiste en la mención más o menos sistemática de situaciones religantes, cotidianas, fácilmente reconocibles por el receptor, "familiares". Son evidentes en las "llegadas" iniciales, que ofician de introducción: la estrategia discursiva es una forma rudimentaria de *captatio benevolentiae* mediante la apelación a la simpatía hacia los personajes y a la identificación emocional con ellos, relatan recuerdos de su participación directa en los hechos desde una posición subalterna, son ellos gauchos, gente de la plebe que fue convocada o voluntariamente como soldados. Una vez lograda ésta, será más fácil obtener la empatía con respecto al asunto que los diálogos tratarán.<sup>58</sup> Se mencionan acá situaciones relacionadas con los caballos, el mate, el poncho y las diversas peripecias del viaje, vagamente divertidas:

*“Caí al camino y me vine; / Cuando en eso se asustó / El animal, porque el poncho / las verijas le tocó... / ¡Qué sosegarse este diablo! / A bellaquear se agachó / Y conmigo a unos zanjones / caliente se enderezó.”<sup>59</sup>*

Se busca instaurar símbolos entrañables de la cultura popular que codifican pertenencia, están reiteradamente mencionados: pertenecen a “nosotros”, a una identidad propia y colectiva. El lenguaje “criollo” usa expresiones coloquiales tales como: "Cimarroneando" (por "tomando mate"), "pingo" (“caballo hermoso y de elegante andar”), "mancarrón" (“caballo viejo casi inservible”),<sup>60</sup> “bagualón” ("caballo a medio domar"),<sup>61</sup> son ejemplos de utilización léxica "gauchesca". A ello se le suman expresiones, giros y dichos propios del lenguaje campero y la descripción de situaciones humorísticas o anécdotas, recuerdos con carga emotiva respecto del proceso revolucionario, que denotan adhesión e identificación popular con la causa.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> En este Diálogo hidalguiano, como en otros, es claro el sentido de integración e igualdad social a partir de la revolución, aun los de "mal color", según Chano (uno de los gauchos protagonistas), deben ser igualmente considerados por el imperio de la ley de "nosotros".

<sup>58</sup> En cuanto mimesis, el discurso no puede menos que imitar situaciones dialógicas reales, en las que, dada una visita, rara vez entran visitante y visitado en materia sin antes incidir en el tópico de comentar las peripecias del viaje del visitador y las circunstancias del visitado. Este diálogo "inocente", "neutral" no sólo cumple la función de predisponer favorablemente hacia los personajes y asunto sino también la de servir de contraste para el diálogo ciudadano de las partes centrales, en las que se alude más explícitamente al contenido político.

<sup>59</sup> Hidalgo: "Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte" Op. cit., p. 43.

<sup>60</sup> Juan Carlos Guarnieri, *Diccionario del lenguaje rioplatense*, Montevideo: EBO, 1979, p 121.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>62</sup> “Estas composiciones no siempre tienen el puro e inocente color de su nombre (el *Cielo*): tiran con frecuencia al verde, y en este momento recorre nuestra vista algunas que a pesar del ingenio y el chiste en

Como parte de las reflexiones de la generación del '37, en el marco de un proyecto más orgánico de literatura nacional, Juan María Gutiérrez dice retrospectivamente sobre el *Cielo*: “Este género de poesía tan argentino y tan simpático, salió de una oscura esfera desde los primeros días de la revolución. Raro es el acontecimiento político de aquel periodo que no se halle consignado en un *cielo*, y existen algunas de esas composiciones que son una exposición completa de las razones que tuvo el país para declararse independiente.<sup>63</sup> (...) El *cielo* se identificó especialmente con la suerte de nuestras armas y en cada triunfo patrio se oyeron sus populares armonías a par de himnos y de odas de los grandes poetas.”<sup>64</sup>

Uno de los elementos fundantes de la identidad es la lengua, por medio del discurso se apropian los sujetos de las representaciones y el imaginario que les asigna un lugar, un rol y una pertenencia a una comunidad social, política y cultural particular. Entendemos que la construcción del carácter nacionalista (patriota en este caso) es imposible sin poesía y canciones tradicionales,<sup>65</sup> sin literatura popular que vincule en una tradición propia y distintiva a los diversos sectores sociales con una causa común. Esta premisa era compartida por el grupo de elite política que llevó adelante el proceso revolucionario, y es evidente también como fenómeno cultural el surgimiento y la adaptación de formas de expresión popular que incorporan en este proceso a esos sectores sociales con una dinámica particular y propia, mucho más allá de los direccionamientos “oficiales” o concientes desde el poder.

## Conclusión:

---

que abundan, no nos atreveríamos a transcribir una sola de sus picantes cuartetas. No son por este licenciosas ni mucho menos cínicas, pero llaman demasiado por su nombre a las cosas triviales, y huyendo del artificio de la metáfora dan a la expresión un acento hartamente gráfico, especialmente cuando el asunto trae ante el poeta, como víctimas o como reos, a Fernando VII, a don Juan VI, y a los súbditos de uno y otro de estos dos Borbones, no muy amados en las dos orillas del Plata.” Según explica Juan María Gutiérrez, Op. Cit., pág. 40.

<sup>63</sup> Ej.: el *Cielito* de un Gaucho de la Guardia del Monte, contestando a un manifiesto de Fernando VII que llamaba a los americanos a la antigua obediencia a los reyes de España. Hace referencia a una proclama distribuida en Bs. As, con oficios del Conde de Casa Flores, enviado español en Río de Janeiro, donde se exhortaba a la ex colonia a volver a someterse al poder real. Esta pieza, en principio anónima, es atribuida a Hidalgo: “*El cielo de las victorias, / vamos al cielo, paisanos, / porque cantando el cielito / somos más americanos.*” J. M. Gutiérrez, Op. Cit., pág. 40.

<sup>64</sup> Ibidem, pp. 39-40.

<sup>65</sup> Ver Fishman, Op. Cit.

A modo de muy breve y parcial conclusión es posible afirmar que el proceso revolucionario de Mayo llevado adelante por una “elite ilustrada” implicó rápidamente un proceso socio cultural mucho más amplio que involucró también a los sectores populares, tanto por la necesidad del gobierno como por una adhesión e identificación espontánea de amplios sectores sociales, que se vieron reposicionados como actores en la vida política.

Es evidente la voluntad pedagógica, formadora y de transformación socio cultural que acompaña a la elite criolla en su organización del nuevo gobierno, a través de acciones que dejan ver una disposición hacia el control y la incidencia de la política sobre la vida intelectual y cultural, con el fin de sostener la revolución y la situación de guerra que debían enfrentar. Muestra de ello son las medidas en materia cultural para difundir su ideología, ganar legitimidad y adhesión social, en este sentido se da un proceso de transformación en el plano discursivo y por tanto del imaginario.

Es válido entonces preguntarnos ¿existen diversos registros “discursivos” para distintos sectores sociales que den cuenta de las nuevas creaciones de sentido e identidades surgidas de la crisis del sistema colonial? Es diferencial o posible de identificar este proceso en los sectores populares? La propuesta considera que la respuesta es positiva, es posible establecer una relación entre el proceso político y las transformaciones culturales, orientadas entonces desde el poder para influir en las configuraciones sociales. Al mismo tiempo consideramos éste un vínculo dinámico y dialéctico, ya que las representaciones y las identidades socio políticas de los grupos subalternos no son una imposición y no son éstos receptores pasivos.

Se ha intentado rastrear en su complejidad y riqueza este proceso, considerando que existen diversos registros discursivos y simbólicos en relación a diversos actores sociales: rescatando espacialmente aquellos que remiten, por su origen y por su público de destino, a los sectores populares. Las creaciones culturales dan cuenta del mundo simbólico, de las representaciones así como de sus transformaciones y relaciones con el contexto político. Se entiende al discurso y las expresiones literarias que nos permiten aprehenderlo, como una praxis política, con objetivos y sujetos intervinientes concretos, considerando al *lenguaje* no sólo creador de pertenencia, identidad y significaciones sociales sino también como herramienta del poder.

No es llamativo que se le asigne a las expresiones literarias un lugar central como factor constitutivo de la nación. Con la lengua se tiene un símbolo secular –



necesario y consecuente con la ideología liberal- que simultáneamente a naturalizar palabras/ideas, generalizando el discurso revolucionario, puede apoyarse en los sistemas escritos, y trazar una variedad genérica propia creando un imaginario social y posibilitando la divulgación por medio de la oralidad, la representación y el canto.

Las naciones modernas y en este contexto, el nuevo gobierno en primer lugar y luego la sociedad frente a la revolución, tienen la necesidad de definirse, posicionarse y la lengua es uno de los pocos símbolos masivos y compartidos que hay para responder a esta necesidad, sin que esto implique una base institucional, se apela a las emociones más que a la racionalidad, se piensa en sentimientos colectivos y en esperanzas conjuntas.

Cuando se trata de crear y redefinir sentidos compartidos e identidades, no es independiente el contenido ideológico de la forma estética y lingüística utilizada. Forma y contenido funcionan juntas como arma propagandística y como medio de expresión de las vivencias sociales, por ello son fundamentales las expresiones literarias y en ellas la resignificación y los cambios de léxico. La lengua y su uso producen según el objeto, los enunciados y estrategias a que remiten, contenidos ideológicos que producen efectos de sentido.

El lenguaje "gauchesco" o criollo, distinto del verso neoclásico en endecasílabos de herencia hispana, es por esa época novedoso en un texto literario, no así en la cultura oral de la mayoría de la sociedad rioplatense, es por ello tomado como marcador de pertenencia y diferenciación con los "otros", los distintos, los enemigos, con la metrópoli. Junto a la búsqueda y la creación de un registro lingüístico propio, creador de una identidad criolla particular, hay un esfuerzo por acompañar la revolución política con una independencia cultural y lingüística de España, que se supone existe en las clases populares, en este esfuerzo se funda la poesía gauchesca.

### Bibliografía:

- Achugar, Hugo: "Parnasos fundacionales. Letra, nación y Estado en el siglo XIX", en AAVV, *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. FHCE, Montevideo, 1998. pp. 39-77.
- Anderson, Benedict: *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- Annino, A.; Castro Leiva, L. y Guerra F-X: *De los Imperios a la Naciones: Iberoamérica*. Ibercaja, Zaragoza, 1994.
- Comité Argentino para el Bicentenario de la revolución Francesa, *Imagen y Recepción de la rev. Francesa en la Argentina*, G.E.L, Buenos Aires, 1990.
- Chiaramonte, José Carlos: *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Ariel, Buenos Aires, 1997.
- Di Meglio, Gabriel: *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la revolución de mayo y el Rosismo*, Prometeo, Buenos Aires, 2006.
- Duby, Georges y Philippe Aries (DIR): *Historia de la vida privada*, tomos VIII y XIX, Taurus, Bs. As, 1987.
- Fishman, Joshua A., *Language and Nationalism*, Massachussets, Newbury House, 1975.
- Geertz, C., Clifford, J., et. al.: *El surgimiento de la Antropología posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1992.
- González Bernaldo, Pilar: "Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX". En Fernando Devoto y Marta Madero (DIR)), *Historia de la vida privada en la Argentina. 1. País antiguo. De la colonia a 1870*. Taurus, Buenos Aires, 1999.
- Goldman, Noemí: *El discurso como objeto de la historia*, Hachette, Bs As, 1989.
- Guarnieri, Juan Carlos: *Diccionario del lenguaje rioplatense*, EBO, Montevideo, 1979.
- Guerra Francois - X. y A. Lemperière: *Modernidad e Independencias*, Colección MAPFRE, Madrid, 1992.

- Guerra, F X. Y A. Lempérière (comp.): *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII –XIX*. FCE, México, 1999.
- Gutiérrez, Juan María: *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*, CEAL, Bs. As., 1979
- Masciopinto, Adolfo: “El ideario de los hombres de Mayo y el cancionero popular” En: *Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias de la Educación. Sección Historia N° 1*; Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1951.
- Myers, Jorge: “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña. 1800-1860”. En Fernando Devoto y Marta Madero (DIR), *Historia de la vida privada en la Argentina. 1. País antiguo. De la colonia a 1870*. Taurus, Buenos Aires, 1999.
- Leguizamón, Martiniano: *El primer poeta criollo del Río de la Plata. 1788-1822. Noticia sobre su vida y su obra*. Nueva Impresora, Paraná, 1944.
- Ludmer, Josefina: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- Rosenblat, Ángel: “Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua”, En: *RUBA*, a.v., 4, octubre/ diciembre, 1960, pp. 539 – 584
- Van Dijk, Teun: *Texto y contexto*, Cátedra, Madrid, 1984.
- Wilde, José Antonio: *Buenos Aires desde setenta años atrás (1810-1880)*. Eudeba, Buenos Aires, 1881.
- Williams, Raymond: *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona, 1980.

#### Fuentes Primarias:

- Antología Poética de Mayo*, recopilada por Miri, N., Buenos Aires, Zamora, 1960.
- Becco, Horacio Jorge, *Cielitos de la Patria*, Bs. As, Plus Ultra, 1985.
- Castagnino, Raúl h: *Milicia literaria de Mayo (ecos, cronicones y pervivencias)*, Nova, Bs. As., 1960.
- Gaceta de Buenos Aires*, T. I – III, Reimpresión facsimilar, Junta de Historia y Numismática americana, Buenos Aires, 1910.
- Hidalgo, Bartolomé: *Obra completa*. Editorial Ciencias, Montevideo, 1979.
- Mallie: *La revolución de Mayo a través de los impresos de la época*, CNCRM, Bs. As., 1966.