

LA LIMINAL POSICIÓN DE UNA ESCRITURA REVOLUCIONADA: GAUCHOS Y GAUCHAS EN LA PRENSA DE FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA

*THE LIMINAL POSITION OF A REVOLUTIONIZED WRITING: GAUCHOS
AND GAUCHAS IN THE PRESS OF FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA*

Juan Ignacio Pisano

Conicet

Universidad Nacional de General Sarmiento

Universidad Nacional de Hurlingham

pisano.juan@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Francisco de Paula
Castañeda

Poesía gauchesca

Prensa

Literatura argentina

En los últimos años ha habido una rica producción crítica en torno a la escritura de Francisco de Paula Castañeda. Este artículo recupera parte de la misma para abocarse al análisis de una fracción concreta de su obra: aquella que puede vincularse, ya sea por la voz poética o por la mimesis del habla gaucha, con la poesía gauchesca. Sin ánimos de abarcar todos los textos que Castañeda escribió desde una voz poética que se define como gaucha, se han seleccionado ciertos ejemplos con alguna particularidad que los vuelve destacables para dos cuestiones centrales en este artículo: la propia historia y desarrollo de la gauchesca, por un lado; y, por el otro, el análisis de la escritura periodística de Castañeda como una manera de intervenir en el debate público sobre la conformación del pueblo naciente luego de la Revolución de Mayo.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Francisco de Paula
Castañeda

Gauchesca poetry

Press

Argentine literature

In the last few years, there has been an important critical production around the work of Francisco de Paula Castañeda. This article recovers part of it to focus on the analysis of a specific fraction of his work: that which can be linked, either through the poetic voice or through the mimesis of the gaucho voice, with gaucho poetry. Without wishing to cover all the texts that Castañeda wrote from a poetic voice that defines itself as gaucha, certain examples have been selected because of some particularity that makes them outstanding for two central issues for this article: the history of the gauchesca, on the one hand; and, on the other, the analysis of Castañeda's journalistic writing as a way to intervene in the public debate on the formation of the nascent people after the May Revolution.

Recibido: 20/04/2022

Aceptado: 26/05/2022

“Porque yo no quiero ser sino lo que he sido siempre:
esto es, Padre de mi Pueblo”
Francisco de Paula Castañeda¹

En las últimas décadas, se ha ido conformando un consenso crítico acerca de la figura autoral de Francisco de Paula Castañeda como una de las más fructíferas escrituras de las primeras décadas del siglo XIX, cuando la prensa atravesaba un salto productivo en la región rioplatense (Baltar 2006; Iglesia 2018; Roman 2014a, 2014b; Romano 2018; Schwartzman 2013; Weinberg 2001). La atención que ha recibido su obra en este tiempo contrasta con el modo en el que se lo analizó en otros momentos. Más allá del trabajo biográfico, cargado en ocasiones de una pasión elogiosa (Capdevila 1933; Furlong 1994), habría que considerar, como un caso ejemplar dada la magnitud del crítico, a Ricardo Rojas, quien ha interpretado a la obra del fraile como la de “un imaginativo inculdo y neurótico” que ejercía “la demagogia rural”, a pesar de lo cual se le reconoce haber formado “escuela” (1948: 432) en el campo de la prensa. Es decir que, a pesar de la mirada despectiva, Rojas no deja de asignarle un lugar de relevancia como un innovador de las letras rioplatenses. En definitiva: el lugar de Castañeda como un escritor disruptivo que ha dejado una marca aparece como indiscutible, incluso cuando se lo rechaza en otros aspectos.

Aquí interesa trabajar una faceta particular de la escritura del clérigo: su relación con la gauchesca. Abordar ese vínculo no con pretensiones de exhaustividad, sino en casos representativos de lo que el género constituye en su prensa. Esa relación no solo ha pasado por la escritura de poemas gauchescos, sino, además, por ser el primero que escribe *sobre* un poema del

¹ Cita tomada del estudio preliminar a la edición de *Doña María Retazos*, a cargo de Félix Weinberg (2001: 17).

género. Castañeda, en efecto, anota y comenta el “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la guardia del Monte” (1821), de Bartolomé Hidalgo, en dos de sus periódicos: la *Matrona Comentadora* y el *Desengañador Gauchipolítico*. Con esos textos Castañeda no solo deja la impronta de haber sido el primero en detenerse a leer y comentar un poema gauchesco (aunque más no sea en el marco de la ficción de sus periódicos),² sino que además sus comentarios han generado una respuesta de Bartolomé Hidalgo que constituye el único testimonio firmado (con sus iniciales, vale aclarar) que tenemos del bardo montevideano hablando sobre su obra gauchesca (1986: 157-62).

Jorge Rivera, por su parte, brinda una clave de lectura con una afirmación no directamente vinculada a la escritura del género. Desde su mirada, el fraile ha sido “el primer 'crítico' de la poesía gauchesca” (1968: 52). La lectura de Rivera se origina no en su lectura del poema de Hidalgo, sino en el *Despertador Teofilantrópico* (1820), donde el religioso señala que el lenguaje del impreso “será natural, sencillo, fluido y castizo”, y explica sus motivos:

no me he de violentar por parecer hombre culto, pues esa es una ridiculez que cansa y choca a los lectores y hace ridículos a los hombres [...]; desengañémonos que eso de hablar bien será cuando estemos bien constituidos; entonces será el siglo de Augusto; por ahora lo que conviene es obrar bien y no olvidar las doctrinas (Citado por Rivera 1968: 52).

Así, se define un programa de escritura que consiste en poner la imprenta al servicio de un público amplio y de tintes plebeyos al que debe cautivarse con un objetivo de horizonte político. En otras palabras, un público ante el cual pueda ser un padre orientador en tanto ese público nunca deja de ser un pueblo disputado en medio de una coyuntura de conflicto y transformación de la relación de soberanía. Pero será un proyecto que, en términos de realización de la lengua poética, Castañeda incumplirá, en algunas ocasiones, cuando se trate de gauchos y gauchas (como veremos más adelante).

Para la crítica gauchesca en particular, Castañeda presenta dos rasgos destacables: no se lo vincula de modo directo a esa estética, lo cual resulta adecuado dado el perfil aplebeyado pero diverso en las variantes subjetivas que desplegó en sus periódicos a través de editores ficticiales, cartas de lectores y nombres de los mismos impresos que devienen, así, en personajes (Roman 2014a); pero, al mismo tiempo, ningún estudio integral de la gauchesca deja, al menos, de mencionarlo. Este último punto también está plenamente justificado ya que: 1) le debemos algunos de los primeros textos publicados en la prensa y pensables dentro del género; 2) es el primero que en un periódico publicó un texto escrito (ficcionalmente) por una gaucha dentro de un proyecto escritural que ha sido pionero en cuanto a las voces femeninas en la prensa, gesto que luego Luis Pérez e Hilario Ascasubi (vía Pérez) retomarán (Schvartzman, 2013: 211-213); 3) ha brindado un nombre para los escritos del género: *gauchipolítico* (que Ángel Rama [1982] toma para el título de su indispensable libro); 4) es de su factura, por último, la primera incursión en la forma diálogo para personajes gauchos en un impreso, forma estética que dará, tan solo unos meses después, renombre a Bartolomé Hidalgo. Teniendo en cuenta estos rasgos, y dada la apertura hacia una lengua plebeya en su obra, que no se circunscribe a lo gauchesco, ¿cómo abordar la parte de su escritura que aquí interesa? En su propia condición: esto es, dentro de una obra mayor atravesada

² El marco de ficcionalidad es respetado por Castañeda al punto que uno de sus textos se titula “Notas de la Comentadora al gaucho Chano”: es decir, en una comunicación de personaje a personaje.

por una polifonía plebeya, la decidida intervención en la coyuntura política y una “feminización del debate” (Iglesia 2018: 120). Su papel de escritor gauchesco queda en una posición necesariamente liminal: dejó una marca en el género sin practicarlo de modo sistemático ni, tampoco, en un estilo cabalmente logrado si tomamos como referencia canónica a la mimesis del habla gaucha tal como la encontramos en Bartolomé Hidalgo o José Hernández. Castañeda es y no es un escritor gauchesco. En otras palabras, despojadas de todo criterio ontológico para el nombre de autor: hay gauchesca en su obra, pero su obra no se define mayormente en la emergencia de esa estética.

Ahora, cabe precisar que la liminalidad a la que se alude es de posición de la figura autoral ante la gauchesca y, a la vez, de uso de la forma poética ante las convenciones del género. Como veremos, esto no solo se observa en la construcción de las voces en los poemas, sino también en las formas métricas empleadas. Un caso a destacar se observa cuando Castañeda escribe al primer gaucho que canta en endecasílabos, cortando con la tradición octosilábica. Cierta impureza de la voz y cierto mestizaje formal se materializan en sus poemas gauchescos como parte de esa condición liminal. Entender esa faceta en el marco de su obra periodística supone, al mismo tiempo, una mirada coyuntural que permita dar sentido a lo que su intervención pudo significar en tanto aparición en el espacio público para un momento particular del desarrollo de su propia obra, entre 1820 y 1822. Ese contexto mayor es el del horizonte abierto desde el Sol de Mayo bajo la singular situación que implicó el álgido año de 1820, que desencadenaría la fragmentación del orden revolucionario (Halperin Donghi 2002: 316). Castañeda, en el entramado ideológico de ese presente, no veía con buenos ojos a aquellos “tinterillos”, para usar una palabra cara a su vocabulario beligerante, que se regodeaban en un lenguaje vinculado a la Ilustración (fundamentalmente dentro de una perspectiva rousseauiana) y que dejaban de lado la herencia católica a cambio de las nuevas filosofías. Su obra, como aquí se la considera, constituye un intento por intervenir en esa coyuntura que es, como el propio fraile no deja de recordar, la de una transformación acerca de la concepción del pueblo —y el epígrafe elegido es marca de ello—. Transformación que ha sido trabajada por la historiografía popular más reciente (Fradkin 2008). En efecto, se pasa de un pueblo absolutizado en la figura del monarca como emanación de Dios y presentificación de la soberanía, a uno con tintes democratizantes y vinculado a un régimen de corte republicano que disputa, en su mismo proceso de formación, los límites de esta otra forma de soberanía naciente (Palti 2018). Ante ese corte, que Castañeda apoyó con fervor patriótico (como demuestra el panegírico que escribió para celebrar la Revolución de Mayo en su quinto aniversario), el cura marcaba diferencias y buscaba no quedar aislado del debate y de la intervención política. Los enconos que mantenía con los tinterillos pueden sintetizarse en un sintagma que acuñó Claudia Roman, el cual sintetiza el imaginario político que lo mueve a participar del debate público y que lo vuelve antagónico de esas posiciones: “un pueblo cristiano” (2014b: 331). Cuestión que se observa en diversos planos formales (por caso, en su polifonía escrita, amplia y diversa, que nunca deja de recordar las Sagradas Escrituras), pero también cuando discute concepciones sobre la soberanía con otros letrados y políticos de la época como “Francisco Ramírez, Pedro F. Cavia, Juan C. Varela, Pedro J. de Agrelo, Carlos M. de Alvear, Manuel de Sarratea o José M. Carreras” (Weinberg 2001: 31).

Se trata de un marco epocal en el que, además, se ha abierto una cantera de posibilidades, a veces contradictorias, para la escritura periodística y para la gauchesca que da sus primeros pasos

bajo ese formato de publicación, abandonando la exclusividad en las hojas sueltas.³ Castañeda, en este punto, ha tenido un rol destacado que repercute en su presente y se proyecta hacia el futuro desde las innovaciones formales que legó. El caso, seguramente, más emblemático de esa proyección lo constituye la ya mencionada obra de Luis Pérez, quien ha tomado a la “máquina polifónica” de Castañeda para su propia escritura y que, además, ha ponderado positivamente al propio fraile en sus impresos (Schvartzman 2013: 140-141). Nos encontramos, en definitiva, ante una escritura que explora una sensibilidad nueva en un contexto de transformaciones importantes y cuyo efecto fue una posibilidad continua y latente de disenso, es decir, de aparición de “otra comunidad de sentido y de lo sensible, otra relación de las palabras con los seres, [que] es también otro mundo común y otro pueblo” (Rancière 2011: 31).

Dos pueblos disputan en la prensa de Castañeda

La popularidad de Castañeda debió haber sido amplia e intensa —y, como vimos, ni siquiera Rojas deja de remarcarlo—. Félix Weinberg señala que el fraile contaba con “el apoyo del pueblo”, ese “que no solo compra hasta agotar las tiradas de sus periódicos, sino que también lo propone como su representante” (2001: 29). Es decir: más allá de la dilucidación precisa acerca de quiénes serían esos compradores y compradoras de sus periódicos, tema interesantísimo pero que excede la propuesta de este texto, lo cierto es que Castañeda, incluso desde el período colonial cuando escribe los panegíricos para la Reconquista de la ciudad ante la primera invasión inglesa en 1806 y para su defensa en 1807 (Capdevilla, 1933), tenía ascendencia sobre importantes porciones de la población porteña; lo cual se afianza cuando lee públicamente el sermón patriótico que pronunció al cumplirse los cinco años de la Revolución de Mayo, en 1815. Ahora, ¿qué formas de comprender a ese pueblo naciente en la revolución manifestó Castañeda en la prensa? El *Desengañador Gauchipolítico* es explícito en ese punto:

En Buenos Ayres hay dos pueblos diferentes, los cuales, si por desgracia se confunden, viviremos siempre en confusion, en revolucion, y en anarquía [...]

El *gran pueblo* de Buenos Ayres siempre quiere lo mejor, y si llega à hacer algun disparate es por que lo seducen, y lo engañan.

Al contrario el *heroico pueblo* es maldito, es pésimo, y quizá el mas infame de cuantos pueblan hoy la faz de la tierra (1, 1).

Castañeda despliega una mirada de pueblo que opera, pensando en la gauchesca, de forma antagónica respecto de la mirada de Hidalgo, quien escribe en una línea de igualitarismo rousseauiano (Rama 1982: 67).⁴ De un lado, el *gran pueblo* es aquello que “entendemos”, que razonamos; asimismo, al otro pueblo de Buenos Aires no se lo entiende sino que “sin saber lo que

³ No solo por la escritura de Castañeda, sino porque en febrero de 1821 Pedro F. Sáenz de Cavia publica *Las Cuatro Cosas*, la primera gaceta gauchesca de la que tenemos registro (Pisano 2020).

⁴ Podríamos incluir a Castañeda dentro de la paradójica definición de una Ilustración Católica, como la ha definido José Carlos Chiaramonte (2007). En efecto, los textos del padre Castañeda muestran una reacción frente a esas nuevas filosofías, “pero, en otros aspectos, sientan sus conceptos en presupuestos iluministas, como sucedía con los religiosos en general” (Baltar 2006: 1).

decimos, solemos á boca llena” llamarlo heroico: Castañeda ataca a los “tinterillos” en su propio terreno ilustrado y los tilda de irracionales, pura pasión identificatoria carente de entendimiento.⁵ Ese gran pueblo de Buenos Aires se define como el que no puede ser otro que el conformado por “*todos los hombres de bien, que viven y mueren desnudados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*”. Castañeda invierte, así, los roles que la Ilustración y su vocación racionalista habían impulsado: creencia y racionalidad se tensan al punto de invertir sus posiciones epocales. El gran pueblo de Buenos Aires posee la capacidad del entendimiento, de la razón. Es en esa capacidad en la que se sustenta la profusión de una palabra creadora. Y tal vez esa pueda ser una buena caracterización formal para su escritura: una palabra que busca crear (un pueblo católico luego de la Revolución).

Ahora, queda por desandar cómo se materializan esos rasgos de su obra en los poemas gauchescos que aquí se analizan para, además de otorgar sentido a su singularidad, brindar señalamientos que lo ubiquen en una historia de la gauchesca ampliando la ya mencionada herencia que retoma Luis Pérez.

Castañeda y la primera conversación gaucha

Castañeda fue el primero que colocó a dos gauchos dialogando como si esa conversación fuera una transcripción impresa de algo dicho por sujetos tales. Allí late un aspecto propio de su escritura: “no hay periodismo sin conversación en Castañeda” (Iglesia 2018: 111). El texto en cuestión es la “Conversación de dos gauchos: uno porteño y otro santafesino”, publicada en el *Desengañador Gauchi-político*, N° 13, del 7 de noviembre de 1820 (322). El número del *Desengañador* donde aparece este intercambio es levemente previo a la respuesta beligerante que lanza Castañeda ante la publicación del primer diálogo de Bartolomé Hidalgo, fechado en enero de 1821. Un punto que vale la pena destacar para pensar la historicidad de la propia gauchesca y el lugar de Castañeda allí reside en que la ubicación temporal de este texto orada la perspectiva que se ha ido conformando de Hidalgo como el fundador e iniciador del diálogo gauchesco escrito. ¿Influyó, también, Castañeda a Hidalgo? A diferencia de lo que Schwartzman ha trabajado en relación a Pérez, no existen evidencias textuales para avalar esa hipótesis, salvo esta anterioridad temporal en torno a la publicación de un texto donde gauchos dialogan. Pero lo que sí habilita este hecho es a pensar de otro modo una coyuntura que propicia la emergencia de voces plebeyas en el espacio público junto a una intensa experimentación con la lengua en una diversidad de formas y registros. En consecuencia, la obra gauchesca de Castañeda permite una interpretación diversa de ese momento de consolidación del género, brindando un desplazamiento de la centralidad que la figura de Hidalgo adoptó en la historia del género al eludir perspectivas que esencializan una fundación única en la figura autoral del montevideano y las abre a una mirada atenta a una coyuntura más amplia.

Castañeda le atribuye reiteradamente a los federales una carga animal —de tono peyorativo— en su representación, algo que se vincula, por otra parte, al costado satírico de su

⁵ No es la única vez que la pluma del padre ataca por el flanco del desconocimiento al saber ilustrado que manejan sus opositores. En *Doña María Retazos*, un texto que se titula “Retazos del Padre Castañeda” señala que se trata de “unos hombres que no saben lo que se hacen, y que profesando el filosofismo y el jacobinismo sin saber lo que es jacobinismo y filosofismo han logrado a espensas de la revolución un momento favorable y una hora aciaga” (2001: 303).

escritura y a la posición política que asumía por entonces, anti-federal y anti-montonera. Este primer diálogo ficcional entre gauchos no es la excepción: “Amigo santafesino / dígame vd. que animal / es el que aquí nos trajeron / federagio, ó federal?” (322).⁶ El santafesino responde que no sabe de qué animal se trata, sin poner en duda al término en sí y descubriendo para el lector una ignorancia que no redundaba en una representación negativa de los personajes, sino en intentar señalar que el federalismo no tiene arraigo popular y en afirmar que el común de la gente posee otras identidades políticas e, incluso, otros intereses de vida que exceden a ese entramado ideológico. La figura animal deviene literal para estos gauchos quienes, al no poder desentrañar el carácter retórico de la animalización, lo toman como existente en la fauna local: “Yo creo amigo porteño, / que el diablo del animal [federal] / al sistema y á los hombres / á todos nos va a acabar”. El final del diálogo es de reconciliación mutua entre los gauchos y de antagonismo hacia el partido federal: “Al fin quedemos amigos, / que no es cosa regular, / el que vivamos peleando / por semejante animal”. El federalismo es un enemigo que los gauchos, porteños o santafesinos, deberían rechazar.

El texto de Castañeda devela el deseo de construir un pueblo donde la plebe rural repudie al federalismo y se alinee, mediante las tareas básicas de una rutina apaciguada, con su propio deseo de comunidad política. De este modo, este texto no solo es un antecedente a considerar en la historia del diálogo gauchesco, sino que además se vuelve ejemplar en cuanto a la liminalidad de la escritura gauchesca de Castañeda: se encuentra entre la innovación formal y un deseo conservador en la representación de esas vidas.

Una gaucha escritora: Castañeda marca registrada

Tomaremos, ahora, el poema que una gaucha envía al *Desengañador gauchipolítico*. En la ficción del periódico, esta escritora de la plebe se autodenomina Doña Gaucha del Luján. El texto es encabezado por una misiva enviada al editor. Allí, la gaucha despliega confianza y admiración por el *Gauchipolítico* al dar inicio a su alocución llamándolo “Amado paisano” (291). Al mismo tiempo, se detiene en realizar una defensa de los hombres de poncho, lo cual redundaba en la inflexión plebeya de la escritura de Castañeda. Tanto el poema como el breve texto que lo antecede expresan, además, una posición política afín al periódico y una vocación religiosa. El núcleo de la composición poética es la realización de un homenaje a Pío VII, a quien compara con San Pedro para “que no digan que no soy trigo limpio” (292). Así, junto al comentario político, se introduce a esa destacada figura de la iglesia católica mostrando que uno y otro mundo no se contraponen sino que, por el contrario, en su reunión permiten trazar un perfil que define a la subjetividad que la invoca como moralmente intachable. Por extensión, es posible inferir lo mismo de los hombres de poncho respecto de los cuales la gaucha no solo había hecho una defensa, sino que se considera parte de ese sector social. Religión y política se trenzan en una necesaria relación de dependencia mutua para definir subjetividades. Algo de eso, en efecto, es parte sustancial del pueblo cristiano que imagina Castañeda. El poema refiere, por último, a una posible invasión rusa al Río de la Plata

⁶ Ese diálogo acontece en pleno conflicto entre Buenos Aires y Santa Fe, mediante fuerzas comandadas por Martín Rodríguez y Estanislao López, respectivamente, que concluiría con la firma del Tratado de Benegas el 24 de noviembre de 1821.

ante la cual la gaucha afirma que prefiere la barbarie de los propios antes que la de los ajenos (se volverá sobre este punto más adelante).

Yendo a los aspectos formales de la extensa composición, y aquí hay una cuestión central, cabe destacar que el poema no presenta rasgos gauchescos. Esto es algo que ocurre en otras composiciones de Castañeda: hace escribir a gauchos y gauchas, y así lo consigna desde el título y la firma, pero no remeda sus modismos tal como lo hiciera la gauchesca que es contemporánea a su escritura. En este caso, además, la forma métrica empleada se aleja del octosílabo y despliega cuartetas endecasílabas y tercerillas heptasílabas. Es decir, juega con el verso mayor. Este es un punto medular de su relación con la gauchesca que contribuye a colocarlo en su posición liminal. Podría observarse allí parte del arsenal satírico del fraile; en definitiva, decir que habla una gaucha pero escribir parecido a una poetisa del Siglo de Oro supone cierto choque de registros que bien podría funcionar con un sesgo paródico y moralizante. Sin embargo, resulta conveniente explorar otra mirada: esa diferencia entre lo propuesto y lo esperable puede ser leída a la luz de la cita inicial que se ha tomado de Jorge Rivera. Si la gaucha habla “bien”, entonces en esa escritura podría anidar el deseado “siglo de Augusto” que le depara en el futuro al gran pueblo de Buenos Aires. En su posición de escritura para la gauchesca, el fraile se aproxima en la denominación a la subjetividad representada pero se distancia de ella en la lengua poética. Ese movimiento define lo liminal como un aproximarse pero, simultáneamente, mantenerse a una prudente distancia de una voz gaucha plena. En este caso, la forma interviene como mediación que subvierte una relación directa entre la voz del poema y la subjetividad que lo firma. Y, allí, se revela un sentido que excede todo lo que hasta ese momento permitía afirmar la producción gauchesca. El poema, de ese modo, aparece como realización formal del futuro deseado por Castañeda para el pueblo de Buenos Aires ya que allí emerge la luz verbal del siglo futuro, ese que será cuando “estemos bien constituidos”: la escritura opera también como umbral de temporalidad entre el presente de la escritura y el futuro de una comunidad política deseada.

Pero hay un elemento más que no debe obliterarse en el análisis dada la innovación que representa: la voz gaucha es femenina. Primera aparición de una voz tal en la prensa local, es también una posibilidad para subvertir una realización gauchesca plena. Si la “insistencia en la inclusión de las mujeres en la escritura pública y la cultura política del nuevo estado es la principal contribución de este fraile” (Iglesia 2018: 120), el poema adquiere relevancia en cuanto a que es la inclusión no solo de la mujer, sino en particular de una gaucha; esto es: una mujer plebeya y rural. La marca que se deja es doble: primero, esa feminización del debate, como la llama Cristina Iglesia, deja una huella que podrá recuperarse (y allí está Luis Pérez como evidencia); pero, a la vez, no hay que dejar de lado que si bien en lo formal Castañeda produce aportes y despliega una pequeña revolución impresa, desde lo ideológico resulta profundamente conservador y sus mujeres están, antes que nada, para transmitir buenas costumbres. Este es un rasgo central de liminalidad en su obra: la apertura formal y la atribución de una escritura suponen cierto quiebre en cuanto se apuesta a un rol para la mujer plebeya que está muy lejos de constituir algo regular en la vida pública, pero al mismo tiempo evita un cruce definitivo del límite cultural al reterritorializar a esa figura en el cumplimiento de un deber que actúa como mandato.

El poema, además, desata una fuerte crítica a España, a propósito de aquella mencionada posible invasión rusa: “Para matar, robar, saquear el oro, / Y la plata, ó hacer mil desafueros, / Que ellos llaman *la guerra contra el moro*” (293). Y continúa: “Ygual desaguisado / Sufrieron mejicanos, / Y los nuestros peruanos / En tiempo de Cortés, y de Pizarro” (294). Se delinea, en

sintonía con la mirada de Castañeda en relación a la independencia, un vínculo americano que se presenta en claro antagonismo con el peninsular. Más adelante, continúa: “Buenos Aires será sede romana, / La nueva Roma, ó nuevo Vativcano, / Y los reinos peruano, y mejicano / Serán tu gran familia americana” (296). La gaucha del Luján expresa en estos versos solemnes la comunidad política que el poema imagina: un pueblo patrio, con sede cristiana en Buenos Aires y que en la voz de una mujer plebeya, que escribe con matices cultos, se consolida el poder de la iglesia en un pueblo dispuesto a luchar por ella: “Levantará vanderas, y pendones / contra la vanidad ultramarina, / Y su diplomacia peregrina / Evangélicas dictará constituciones” (297). El vínculo entre régimen de organización política y religión queda establecido en el futuro imaginado por esta gaucha en el último verso citado. Es por eso, podemos reformular ahora, que la gaucha no se expresa al uso de la gauchesca: proyecta un futuro mejor aún que el siglo de Augusto, uno en el que no solo se piense el vínculo entre estar “bien constituidos” y “hablar bien”, sino en el que un pueblo cristiano por fin gobierna este territorio y se proyecta, además, en una contra-conquista dada la grandeza alcanzada.

Breve agregado a la lectura del poema de Doña Gaucha del Luján

No es la única vez que Castañeda coloca una versificación mayor en una voz poética que desde el título se adscribe a la gauchesca. El “Romance endecasílabo”, aparecido el 14 de mayo de 1820 en el *Despertador Teofilantrópico* N° 4, repite la misma condición formal, pero desde una voz masculina: escenifica un futuro proyectado en el que un gaucho emplea el metro culto, que es casi como si pudiera, también, “hablar bien”. Estos poemas implican una certeza que el propio Castañeda expone en su escritura: la percepción de que algo se encuentra en proceso de transformación. Una cierta forma de igualación que emerge de la Revolución de Mayo y que el fraile despliega en su escritura (imponiendo los límites de un pensamiento conservador), donde gauchos y gauchas se encuentran más cerca del futuro deseado que del presente repudiado. El pueblo cristiano que Castañeda entreteje en escrituras como estas se coloca en la posición liminal de lo que no es, pero que, emergiendo en la esfera pública como voz, puede (y debe) llegar a ser.

Un gaucho y una gaucha cantan a la memoria de Belgrano

Interesa destacar ahora otra de las composiciones rústico-patrióticas —así, en general, son denominados estos poemas en los periódicos del fraile— de metro culto escrita por Castañeda. Se trata de un poema publicado en el *Despertador Teofilantrópico*: “Un gaucho llora la pérdida irreparable del general Belgrano” (149). Poema que, al igual que el de Doña Gaucha del Lujan, no presenta ningún matiz gauchesco en la realización de la mimesis fonética, más allá de la atribución que desde el título se realiza a una subjetividad tal. Así dice este gaucho de tono heroico, más cerca de aquel neoclasicismo, hegemónico por entonces, que la gauchesca vino a importunar: “No lloro pues al general Belgrano; / Lloro y lamento con tenaz gemido / la muerte de un patriota religioso, / Católico, cristiano, y bien nacido” (149). Y agrega: “Mi llanto es racional! mis duelos serios! / ¡Alma descanza en paz! ¡vive en el seno / De aquel que es el señor de los imperios! / [...] Que eso de patria es cuento de los cuentos / Si à la patria del cielo no aspiramos” (150). El porqué de la

vindicación de Belgrano es claro y se debe a una conjunción: su condición religiosa y su entrega patriótica. Pero también hay otro aspecto, cuya clave de lectura la ofrece un poema escrito por una gaucha que forma serie con este. Nuevamente, una gaucha escritora, esa marca registrada de Castañeda que dispone que una plebeya posea la posibilidad de la letra escrita en una ciudad letrada que va modificando su fisonomía simbólica. Figura conflictiva para la época dado que, sin adquirir el rasgo de una politización fuerte que sí observaremos en Pérez (Batticuore 2017; Pisano 2021), permite señalar una huella que el propio poeta rosista reconoció en sus periódicos. Esta gaucha, proveniente de Morón, se expresa del siguiente modo: “Quiero en verso escribir sobre un suceso, / Que casi me ha hecho perder el seso” (264) —nótese, nuevamente, el abandono del octosílabo en favor de un metro culto: ya una constante, no un caso aislado—. Aquello que moviliza la escritura es la intención de dirigirse al *Despertador* para apoyar el poema del gaucho que cantó a la memoria de Belgrano. La gaucha destaca el “plan / De gratuitas escuelas”, pero se lamenta de que Belgrano haya sido “Enterrado tan pobre qual viviera” (265). Castañeda, de orden franciscana y preocupado por la educación (al punto que abre una escuela de dibujo [Herrero 2020], por ejemplo), podría observar en esa abnegación y ese ascetismo que caracterizaron a Belgrano en su lucha por la independencia un rasgo de patriotismo, al mismo tiempo que el sujeto cierra para su mirada clerical al destacarse la vocación católica del héroe patriótico. Se trata de un verdadero prócer para su pueblo cristiano que, en la voz de un gaucho y en la voz de una gaucha, es recordado y celebrado.

El romance gauchesco de Castañeda

En el N° 6 del *Despertador Teofilantrópico*, del 28 de mayo de 1820, sale publicada una composición llamada “Romance”, dentro del conjunto aludido de las composiciones rustico-patriotas. Este romance quizás sea el que más puede aproximarse, en términos estilísticos, a la forma más difundida de realización de lo gauchesco (si tomamos a la serie Hidalgo-Ascasubi-De Campo-Hernández como canon), tanto por la mimesis de la oralidad como por el uso del octosílabo. Comienza con una forma de alocución que, ya desde los cielitos de la década de 1810 (Becco 1985), se ha vuelto una constante para esta literatura; esto es, la interpelación a un público al que la voz poética se dirige: “Atención noble auditorio / Pues un gaucho es el que canta”. Se trata de un gaucho que, al igual que Jacinto Chano, se presenta como patriota. Pero, como seguramente ya se puede anticipar, se trata de otro tipo de patriotismo.

Para construir el marco ficcional sobre el que se cierne ese personaje gaucho, Castañeda, al igual que su contrincante Hidalgo, también recurre a referencias cotidianas: “Me paseo por mi estancia, / Y sin temor al virrey / Meriendo mi riñonada, / Respeto á mi padre cura” (79). El segundo verso desentona: ¿sin temor al virrey? ¿A cuál se refiere, si el último había dejado su cargo una década atrás? El gaucho continúa su declaración de principios: “eso de filosofías / no es cosa que entra en mi casa / por que de cristiano viejo / la envidia tengo en el alma”. El ser “cristiano viejo” (¿cristiano de una época anterior, virreinal, que retorna al menos en la mención de una costumbre, ya que no lo hace como reivindicación política?; la duda permanece) marca una diferencia porque, si bien se plantea como un patriota, señala que: “Si por alguna razon / La patria no me acomoda / Es por esa indevoción / Que ya se vá haciendo moda” (80). El gaucho se singulariza en una creencia religiosa y señala una demarcación: esa moda de la “indevoción” es

índice de un límite para este sujeto plebeyo, más allá del cual no está dispuesto a *acomodarse* a la patria. Esa indevoción, y este punto es medular, se basa en “Hablar de los pobres padres” de un modo irrespetuoso. Pero, además, la forma de vida gaucha en este poema de Castañeda agrega un corte respecto de la coyuntura política y los sucesos de la historia estructurada en la temporalidad del calendario: “que sea veinte ó veinte uno / el año no páso penas, / pues el año para mi / es cuando paren mis yeguas”. ¿Será entonces que la referencia al virrey constituye parte de ese imaginario desentendido del tiempo cronológico y anclado en una forma de vida previa a la irrupción de un nuevo contrato social? Será. Pero solo a condición de que consideremos una forma liminal de temporalidad, esa que ya se desarrolló anteriormente: ese tiempo pasado solo vuelve para manifestar un modo deseado de ser para el pueblo como forma que proyecta un deber ser futuro. Así, el texto ratifica esa idea que se ha venido trabajando en los demás poemas de gauchos y gauchas. La vivencia temporal de este gaucho se haya anclada a cuestiones concretas y no a filosofías modernas y otras abstracciones. Al igual que dice el *Gauchipolítico* a Doña Gaucha del Lujan, la vida gaucha se sintetiza en la materialidad de la subsistencia y el respeto por las autoridades religiosas. Este gaucho interviene en el punto en el que el significante escrito es puro tránsito hacia un significado prístino mediante el cual las jerarquías se reflejan por derecho propio de la tradición católica. Usar la voz de este gaucho con clara realización gauchesca, para Castañeda, significa anclar esa subjetividad en un plano trascendente de jerarquías claras: “los pobres padres / sobre nosotros / tienen tanta autoridad / ellos deben reprehendernos” (80).

En este poema gauchesco, de todos los que son de su factura, se vuelve más evidente su proyecto en términos ideológicos, el cual “no sería apresurado calificar como reaccionario —en lo que hace a su ideario antiliberal y católico, populista y reivindicador del orden y de todo tipo de jerarquías—” (Roman 2014: 6). Pero, en otro sentido, no deja de contrastar con los poemas de gauchas que hemos trabajado, y también con el del gaucho que canta a Belgrano. La diferencia está en la realización formal, que revela una falta de homogeneidad cuando se leen los poemas en conjunto, que oscilan entre una plena adscripción al género gauchesco y su elusión: ¿por qué, acaso, no se expresan todas y todos, gauchas y gauchos, como la gauchesca demandaba en su ejecución ya en los inicios de la década de 1820? Aquello que esa diversidad formal revela es la expresión de una posición liminal de escritura en donde voces y formas poéticas ingresan a una disputa en un tiempo presente que no deja de proyectar un futuro deseado: el de la realización deseada de ese pueblo para el que Castañeda quiso siempre ser un padre.

Coda

De los autores que incursionaron en la gauchesca entre finales de la década de 1810 y la primera mitad de la de 1820, Castañeda es quien demostró mayor certeza en cuanto a que se estaba desarrollando un cambio de época y que esa transformación requería de otra(s) lengua(s). La amplitud de voces que se despliegan en sus periódicos así lo evidencian. La posición liminal que adopta su escritura gauchesca deviene de esa condición polifónica y polimorfa, en términos poéticos, y supone, a su vez, una instancia de lo intersticial dado que, precisamente, son esos “espacios 'entre-medio' [los que] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (Bhabha 2002: 18). La relación

de Castañeda con la escritura de poesía gauchesca (en su particular forma de realización) es, y así debe ser entendida, una parte de su obra periodística, esa misma que constituye un intento contundente y decidido por intervenir, mediante sus experimentos con la lengua, en el espacio público en un momento de intensas transformaciones para la comunidad política. E implica, además, una marca de autor que encierra una intención: abarcar un terreno amplio de subjetividades plebeyas con el fin de postular un pueblo cristiano que siempre apunte a “obrar bien y no olvidar las doctrinas”.

JUAN IGNACIO PISANO es Licenciado en Letras y Doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Ha integrado grupos de investigación sobre literatura argentina y latinoamericana, y publicado artículos sobre literatura colonial, literatura argentina, ciencia ficción y heavy metal en libros y revistas especializadas. Es becario posdoctoral en el Conicet y docente de la Universidad Nacional de General Sarmiento y en la Universidad Nacional de Hurlingham. Publicó *El último Falcon sobre la tierra* (Baltasara, 2019), novela ganadora del Premio FILBA-Medifé 2020.

Bibliografía

- BALTAR, Rosalía. 2006. “Francisco de Paula Castañeda o breve tratado sobre la irreverencia”. *Espectáculo. Revista de estudios literarios*. N° 34, pp. 1-16.
- BATTICUORE, Graciela. 2017. *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- BECCO, Jorge. 1985. *Cielitos de la patria*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- BHABHA, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial. Traducción de César Aira.
- CAPDEVILA, Arturo. 1933. *La santa furia del padre Castañeda. Cronicón porteño de frailes y comefrailes donde no queda títere con cabeza*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- CASTAÑEDA, Francisco. 2001. *Doña María Retazos*. Buenos Aires: Taurus. Edición a cargo de Félix Weinberg.
- CHIARAMONTE, José Carlos. 2007. *La ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FRADKIN, Raúl. 2008. “Introducción: ¿Y el pueblo dónde está? La dificultosa tarea de construir una historia popular de la revolución rioplatense”. En *¿Y el pueblo dónde está? Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo.
- FURLONG, Guillermo. 1994. *Fray Francisco de Paula Castañeda. Un testigo de la naciente patria argentina. 1810-1830*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. 2002. *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- HERRERO, Fabián. 2020. *El fraile Castañeda, ¿el “trompeta de la discordia”?*. Buenos Aires: Prometeo.
- HIDALGO, Bartolomé. 1986. *Obra Completa*. Montevideo: Biblioteca Artigas.

- IGLESIA, Cristina. 2018. *Dobleces. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Modesto Rimba.
- PALTI, Elías. 2018. *Una arqueología de lo político. Regímenes de poder desde el siglo XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PISANO, Juan Ignacio. 2018 “Una primera gaceta gaucha: Cavia y Las Cuatro Cosas”. *Revista Question*. N° 67, Vol. 2, pp. 1-24.
- _____. 2021. “Prensa, poesía gauchesca y otros. La disputa por el pueblo en algunas gacetas de Luis Pérez”. *Zama*. Vol. 13, N° 13, pp. 83-95.
- RAMA, Ángel. 1982 [1976]. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- RANCIÈRE, Jacques. 2011. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Traducción de Marcelo Burello
- RIVERA, Jorge. 1968. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- ROJAS, Ricardo. 1948 [1917]. *Los gauchescos. Historia de la literatura argentina. Dos Tomos*. Buenos Aires: Losada.
- ROMAN, Claudia. 2014a. “Un místico político panflecionista en el año veinte: Francisco de Paula Castañeda”. En El Jaber, Loreley y Cristina Iglesia (dirs. de volumen), *Una patria literaria. Historia crítica de la literatura argentina Tomo I*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- _____. 2014b. “Introducción”. En *La prensa de Francisco de Paula Castañeda: sueños de un reverendo lector (1820-1829)*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius.
- ROMANO, María Laura. 2018. *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)*. Tesis de doctorado: Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- SCHVARTZMAN, Julio. 2013. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- WEINBERG, Gregorio. 2001. “Estudio preliminar”. En *Doña María Retazos*. Buenos Aires: Taurus.

Francisco de Paula Castañeda:⁷

Despertador Teofilantrópico Místico-Político (1820-22).

Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco-orienta, Choti-protector y Puti-republicador de Todos los Hombres de Bien, que Viven y Mueren Descuidados en el Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana (1820-22).

Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas (1820-1822).

⁷ Todos los periódicos aquí referidos han sido descargados de www.archive.org en julio de 2017.