

## La voz (del) *gaúcho*. Paz y guerra en el nacimiento de la gauchesca brasileña

María Laura Romano

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

### Introducción

El presente texto se enmarca en un trabajo más amplio sobre la relación entre las gauchescas rioplatense y brasileña. En esta ocasión, el aspecto a trabajar se vincula con el desfasaje temporal que existe entre estas dos literaturas. Se trata de una diferencia que abarca aproximadamente cincuenta años, puesto que mientras los *Cielitos patrióticos* de Hidalgo fueron escritos a principios del siglo XIX, la gauchesca riograndense vio la luz recién en la década del '70 de esa centuria. Paradójicamente, entonces, una de las preguntas que está en la base del texto gira en torno a la falta de literatura: ¿por qué en Río Grande, única región brasileña que cultivó el género, la literatura gauchesca emergió tan tardíamente si se la compara con su fecha de aparición en el Río de la Plata?

Para empezar a iluminar este problema me referiré en primer lugar a las circunstancias de aparición de la gauchesca riograndense, que fueron muy distintas a las que dieron lugar al surgimiento de la poesía gauchesca en el Río de la Plata. A grandes rasgos, se podría decir que esta última emergió durante el proceso independentista como medio para politizar a las masas rurales y ganarlas para la revolución.

En cambio, en Río Grande la gauchesca nació como parte del proyecto romántico de construcción de una literatura nacional brasileña. Tanto José de Alencar, que inauguró el tema gauchesco con su novela *O gaúcho* (1870), como Apolinário Porto Alegre, que fue el primer escritor riograndense en seguir los pasos alencarianos, trataron en sus textos de diferenciar cultural y literariamente a Río Grande del resto de las regiones de Brasil. Hay que subrayar que esta intención de dar cuenta de las particularidades de los diferentes territorios brasileños no fue en detrimento del nacionalismo literario romántico. Por el contrario, este se vio reforzado, puesto que, como afirma Loureiro Chaves, para la narrativa de Alencar, “regionalizar” no significaba aislar los paisajes y tipos humanos, sino representarlos en su especificidad para así poder integrarlos a la totalidad brasileña (1982: 24).

Ahora bien, lo interesante es que en el intento de encontrar la especificidad cultural de la pampa riograndense surgió la problemática de su naturaleza fronteriza y, junto con ella, la cuestión de los vínculos entre la provincia brasileña y el Río de la Plata. En lo siguiente se analizará este tema desde el punto de vista de la producción de los dos escritores mencionados, esto es, de José de Alencar y Apolinário Porto Alegre.

En el caso del primero, la hipótesis es que en su novela regional *O gaúcho* se puede ubicar una representación en clave “fronteriza” de la pampa debido a la necesidad del escritor de recurrir a textos de origen hispano para darle verosimilitud a su relato; en el caso del segundo, la clave fronteriza de la representación remite más bien a una especie de retorno a las divisiones internas dentro de Brasil y está vinculada al intento de recuperación de la memoria guerrera de la provincia de Río Grande y de su histórico enfrentamiento con el poder central.

## Los intercambios en la frontera

José de Alencar publicó en 1870 *O gaúcho*, texto que la crítica brasileña suele considerar fundacional de la literatura regional riograndense. Vista dentro de la economía de la ficción alencariana, la novela se incluye en un vasto proyecto que tiene como objetivo final la construcción de una literatura nacional brasileña. Dicho propósito no fue privativo de la narrativa de Alencar, sino que comprometió a toda la generación romántica de Brasil. Pero aunque la ficción alencariana es deudora del proyecto del romanticismo, se destacó sobre la literatura de sus coetáneos porque excedió sus lugares comunes. Por ejemplo, mientras sus pares generacionales explotaron casi exclusivamente la figura del indio como marca de la originalidad brasileña, Alencar extendió su mirada a otros tipos humanos. Así, cultivando la novela regionalista, retrató en *O gaúcho* (1870) al típico poblador de *o pampa* riograndense y, cinco años más tarde, hizo lo mismo con el habitante del *sertão* en *O sertanejo*.

En relación a la novela de tema gauchesco, lo que en principio puede resultar paradójico es que Alencar, que nunca había visitado Río Grande, haya recurrido a bibliografía hispana para documentarse sobre la región y sus habitantes.<sup>1</sup> Porque si el escritor quería “nacionalizar” Río Grande, hubiera sido más lógico intentar diferenciar a los riograndenses de sus vecinos. Sin embargo, si se reconstruye el imaginario urbano de la época a partir del cual actuaba el propio Alencar, el recurso no tenía nada de contradictorio; así lo argumenta la crítica Antunes de Souza Gomes en su estudio sobre el proceso de representación riograndense en la literatura del siglo XIX:

Entre tanto, el hecho de buscar informaciones sobre la región y sus habitantes en obras y autores españoles es un indicio sobre aquel imaginario al que hicimos referencia, o sea, para Alencar y, tal vez, para otros brasileños, asociar la imagen de los sur-riograndenses a los castellanos no constituía ningún problema, tal era el imaginario construido sobre el extremo sur de Brasil, debido a su histórica condición de frontera, de territorio ambiguo (2006: 254).<sup>2</sup>

Desde un punto de vista narrativo, este imaginario le resultó a Alencar altamente productivo, ya que le permitió sentar las condiciones de posibilidad de la representación que *O gaúcho* hace de Río Grande. Además, en un nivel más general, la intertextualidad alencariana da cuenta de cómo los espacios fronterizos, además de ser propensos a los conflictos, dan lugar a múltiples intercambios, cuya operación textual prioritaria sería, en este caso, la traducción. De hecho, según Antunes de Souza Gomes, la primera vez que se utilizó el término “gaúcho” como gentilicio, sin la carga peyorativa que tenía en sus usos precedentes, fue precisamente en la novela de Alencar.<sup>3</sup> Teniendo en cuenta esto, ¿esta resemantización no pudo haberse realizado por el influjo de los autores rioplatenses, quienes sí utilizaban la denominación “gaucho” para referirse a los pobladores rurales de la pampa?

El intercambio de voces que realizó el escritor demuestra, por tanto, que su narración se ubicaba imaginariamente en la frontera. Más aún, la elección inédita de la voz *gaúcho*, casi idéntica formalmente al equivalente español, podría dar cuenta del trabajo de traducción lingüística y cultural que estaba elaborando Alencar para poder construir su relato. Porque titular la novela de la manera que el autor lo hizo y usar a lo largo de ella la denominación que el título inauguró supuso, más allá de toda intención, un acercamiento entre los pueblos de ambos márgenes de la línea divisoria.

1 Según Antunes de Souza Gomes, Alencar utilizó textos en su mayoría rioplatenses, como el estudio sobre el gaucho uruguayo de Torres Caicedo. E incluso, para los eventos entre Bento Gonçalves y Lavalleja, recurrió a “Apuntes sobre la historia de la República oriental” de Antonio Diodoro de Pascual (2006: 254).

2 Todas las traducciones del libro de Carla R. Antunes de Souza Gomes son de la autora. Los datos bibliográficos completos de este texto son consignados en la bibliografía final.

3 Como documenta Antunes de Souza Gomes, antes se utilizaban otras palabras para denominar al habitante de la región, como “guasca”, “riograndense” “continentino” o como el honorífico “monarca das coxilhas” (2006: 252).

En definitiva, en el nivel del sustrato intertextual de la novela, la frontera con la región del Plata le funcionó al escritor a la manera del reflejo especular que busca el niño para completar la imagen fragmentada que tiene de sí. Es que el otro lado del espejo, es decir, el Río de la Plata, posiblemente le devolviera a Alencar una representación que él creía cabal de “lo” riograndense, la cual le permitía sumar de manera económica otra pieza a su mapa de las diversidades brasileñas. El factor económico no es menor, puesto que dada la enormidad del proyecto ficcional alencariano, encontrar en otros textos la clave de solución para representar una zona por él desconocida le aseguraba una economía representacional que se ajustaba a la urgencia de seguir recorriendo imaginariamente muchos kilómetros más con el objeto de integrar al mapa de Brasil otras identidades regionales.

## Las guerras de frontera

Por lo dicho arriba, puede afirmarse que la frontera, entendida como lugar de intercambio, inaugura el discurso literario riograndense de la mano del romántico José de Alencar. Apolinário Porto Alegre, contemporáneo de este último, nacido en la provincia de Río Grande y precursor de sus letras, publicó en 1872 *O vaqueano* siguiendo la estela abierta por *O gaúcho*. La filiación entre ambos textos es evidente, como lo sostiene la ya mencionada crítica Antunes de Souza Gomes, quien reconoce en el nombre del protagonista de la novela de Porto Alegre, el baqueano José de Avençal, el anagrama del nombre del escritor cearense:

En este aspecto muchos analistas corroboran esta premisa, pues hay, sin duda, toda una elaboración alencariana que sirve de inspiración al autor riograndense. Más allá de esto, como excelente baqueano que es, Avençal conoce como nadie los caminos de los “intransitables sertões”, y tampoco ignora los peligros de tal travesía. De manera análoga, Alencar es visto por Apolinário como un guía de la escritura nacional, un gran faro que indica los rumbos seguros en el inmenso territorio de la Literatura Brasileña (2006: 304-305).

Sin embargo, hacia el final de su vida y en momentos en que su provincia estaba convulsionada por la Revolução Federalista de 1893, Porto Alegre parece querer internarse más profundamente en la historia de la literatura de su región e ir más allá del camino trazado por el programa alencariano. Así, en un impulso que se podría calificar de tardo romántico, el escritor recopila las canciones sobre la Revolução de 1835, el conflicto contra el poder central que tuvo una duración de diez años y que determinó la separación de Río Grande del Imperio de Brasil. El resultado de su búsqueda fue un poco desilusionante tanto por la calidad de las piezas encontradas como por su número. De hecho, en la introducción a su cancionero, Apolinário refiere esta cuestión al calificar a las composiciones que presenta como “productos vulgares”, de los cuales “no se deduce el cuño artístico que condice con clases más cultas, épocas adelantadas y civilización superior” (1981: 27).<sup>4</sup>

Esta escritura de Apolinário, que acompaña los textos recopilados, hace del cancionero una pieza doblemente valiosa, puesto que suma al registro de la poesía popular de la provincia un testimonio sobre la representación que tenían los propios riograndenses de su literatura. En este sentido, Porto Alegre no solo se limita a reconocer la poca calidad de las composiciones recuperadas, sino que también da cuenta de los motivos por los cuales la cultura de Río Grande no habría podido desarrollarse plenamente:

---

4 Todas las traducciones *Cancioneiro* de Porto Alegre son de la autora. Los datos bibliográficos completos de este texto son consignados en la bibliografía final.

Si no aparecemos singularmente hasta hoy en los dominios de las letras, artes y ciencias es porque no tuvimos tiempo de reposar.

¡Siempre bajo las armas, a caballo, la lanza en ristre, la espada en la derecha, la carabina en la mira!

Y sin embargo es necesario un descanso para mostrar al mundo que peleamos tan esforzadamente en los diversos y más elevados ramos de la actividad humana, como en los campos de batalla (1981: 32).

Lo interesante aquí es que viajando en el tiempo para proveer a su literatura de densidad histórica, Porto Alegre se topa con la realidad de la guerra. Según su punto de vista, la naturaleza infra-literaria de las canciones o, en otras palabras, la ausencia de un óptimo desarrollo cultural se debe a los conflictos bélicos en los que se vio implicada sucesivamente la provincia de Río Grande por su ubicación fronteriza. Estos conflictos se desarrollaron en dos frentes: hacia el exterior, los riograndenses salvaguardaron la unidad del territorio luso-brasileño frente al avance primero español y luego rioplatense; hacia el interior brasileño, la región se mantuvo en guerra contra el Imperio durante diez años.

De esta manera, la frontera aparece como un espacio proclive para la guerra y, como tal, parece ser contraria a la disposición para representar. Hay en el imaginario portoalegrense una especie de requisito de morosidad que sería indispensable para la representación literaria e imposible en el suceder veloz de los hechos bélicos. La frontera funciona, entonces, de manera opuesta a cómo lo hacía en el texto de Alencar, quien encontraba precisamente productividad e identidad narrativas en el cruce fronterizo. Por tanto, así como la frontera alencariana, a través de la cual se vinculaba a rioplatenses y riograndenses, funcionaba a la manera de un espejo, en el último Porto Alegre adquiere más bien la morfología de la trinchera, es decir, se asemeja al agujero que discontinúa la linealidad del suelo y en cuyo interior no está el otro semejante, sino el enemigo.

¿No sucede entonces que Apolinário, desandando el camino de Alencar, arriba a un contraorigen para la literatura de su provincia, esto es, a un principio literario (o cuasi-literario) que tensiona la incorporación de Río Grande al mapa de la literatura nacional brasileña? Porque, a los ojos de Porto Alegre, la historia de la provincia está marcada por el desencuentro con los gobiernos centrales, que nunca reconocieron a los habitantes del sur como los guerreros que defendieron la identidad territorial del país. Además, las composiciones que recopila refieren en su mayoría a la *Revolução Farroupilha*, que constituyó el conflicto histórico más álgido entre Río Grande y el gobierno imperial y que se convirtió con el tiempo en un gran catalizador de la construcción de la identidad riograndense (Pesavento, 2003: 215).

Desde este punto de vista, la literatura riograndense sale a la luz en y por la guerra; nace tullida, con un cuerpo minusválido, marcado por la pérdida como un ex combatiente más. Como afirma Augusto Meyer, el hecho de que los poemas incluidos en el *Cancioneiro da Revolução de 1835* estén intercalados por la prosa narrativa e histórica de Apolinário testimonia la menguada cantidad de producción literaria autóctona que el escritor pudo encontrar (1981: 10). Paradójicamente, entonces, el cancionero de guerra parece devenir en cancionero de cuna, puesto que canta el nacimiento discordante de la identidad literaria de Río Grande.

### **Como conclusión: traductores, contrabandistas y baqueanos**

En el cuento “Contrabandista” (1912) de João Simões Lopes Neto, la trama ficcionaliza, en la figura de un gaucho traficante, la frontera como un espacio de pasaje y contacto. El personaje de este relato, Jango Jorge, es una especie de vendedor ambulante que cruza diariamente el límite entre Brasil y la Banda Oriental con canastas llenas de mercaderías. Si bien existían restricciones

oficiales de comercio entre estos países y, sobre todo, si bien la guerra era la nota predominante que marcaba la relación entre riograndenses y orientales, el cuento muestra cómo fluía el intercambio comercial. Como dice el narrador, “los paisanos de las dos tierras peleaban, pero los mercaderes siempre se entendían...” (85).<sup>5</sup>

Hay algo de la figura del contrabandista, tan cara a los riograndenses, que se puede vincular al Alencar traductor de gauchos. Siguiendo la pista de esta metáfora, en el caso del escritor romántico, el objeto del contrabando serían imágenes, representaciones, sentidos de la pampa rioplatense y sus habitantes que el autor creyó intercambiables con el paisaje y los pobladores de una región de Brasil que nunca había visitado. Así como el traductor tiene algo del *traittore* del dicho italiano, también el contrabandista, por el carácter ilegal del comercio que realiza, es un traidor al tesoro nacional. En realidad, se podría pensar que la lengua de una nación también constituye un tesoro, cuya consistencia reclama a los sujetos que la hablan respetar un preciso y precioso conjunto de leyes. Pero entonces ¿quien emprende la tarea imposible de cautivar un idioma en otro o, aún más, quien mezcla lenguas nacionales no roza, más o menos delicadamente, la delgada línea que separa la legalidad de la ilegalidad? Así, el Alencar traductor-contrabandista, al pasar al otro lado de la frontera la *voz (del) gaucho*,<sup>6</sup> ¿no estaría violando, en un plano imaginario y muy alejado de sus intenciones programáticas, algo de las leyes del Estado nacional, de su tesoro y de su lengua?

Ahora bien, mientras Alencar viaja a través de su novela regional y las palabras que se prestan a su desplazamiento cambian de sentido, Porto Alegre parece permanecer quieto en su Río Grande natal, con la intención de desarrollar la literatura y cultura de la región donde nació. Más aún, si seguimos la idea de Antunes de Souza Gomes de que Apolinário encontró en Alencar algo así como el baqueano que le indicó los rumbos certeros a seguir en el intransitable *sertão* de la literatura brasileña, el escritor riograndense queda disminuido en su capacidad de representación, limitado en sus movimientos, como si fuera una especie rara de *gaúcho* que no conoce su querencia. Pero, en realidad, podría pensarse que Apolinário no siguió tan “a la letra” los rumbos alencarianos.

Tal vez haber realizado ese costoso trabajo de “paleontología literaria”, como él mismo llama al *cancioneiro*, haya supuesto para el escritor desviarse del trayecto o, mejor, sacar la atención de las *veredas* visibles para ejercitar la mirada minúscula del arqueólogo/paleontólogo que en la oscuridad rasante de la tierra busca restos de las sendas que trazaron antiguas civilizaciones. Tal vez, entonces, *après coup*, el título que eligió Porto Alegre para la primera novela riograndense suponga un desplazamiento respecto de *O gaúcho* de Alencar. En este sentido, el nombre *O vaqueano* se reinterpretaría doblemente: por un lado, en él se leería el rechazo a nominar de la misma manera que lo hace el escritor romántico, esto es, se podría ver la decisión de no usar el término *gaúcho* para referirse a los coprovincianos.

Por otro lado, no hay que perder de vista el valor de la situación de enunciación, es decir, el valor del sujeto que enuncia, el cual está saturado de sentidos históricos, culturales y políticos. Por ello, si quien escribe es un intelectual riograndense preocupado por la emancipación política, literaria y científica de su provincia, hay algo en ese nombre elegido que da cuenta de un deseo de autorepresentación, de una voluntad de trazar el propio camino, algo así como un deseo de ser *o vaqueano* de la propia literatura.

5 Los datos bibliográficos completos de la edición del cuento utilizada se consignan en la bibliografía final.

6 Con la fórmula “la voz (del) gaucho” Josefina Ludmer, en su tratado sobre la gauchesca, sistematizó las condiciones de posibilidad del género (2000: 32-34).

## Bibliografía

### *Textos literarios*

- Alencar, José de. 2006. *O gaúcho* (1870). Grieco, Agrippino (pról.). São Pablo, Martin Claret.
- Porto Alegre, Apolinário. [1872] 1927. *O vaqueano*. Porto Alegre, Edição da Livraria do Globo.
- . *Cancioneiro da Revolução de 1835*. [1935] 1981. Hessel, Lothar (pról.). Porto Alegre, ERUS.
- Simões Lopes Neto, João [1912-1913] 2001. *Contos gauchescos/ Lendas do Sul*. Meyer, Augusto (pról.) y Buarque de Holanda, Aurélio (vocabulario). São Pablo, Globo.

### *Textos críticos y de historia*

- Chaves, Flavio Loureiro. 1982. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre, Mercado Aberto.
- Gomes, Carla Renata Antunes de Souza. 2006. *De rio-grandense a gaúcho. O triunfo o avesso: um processo de representação regional na literatura do século XIX (1847- 1877)*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Disponible en <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/11154>
- Kühn, Fabio. 2007. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Leitura XXI.
- Ludmer, Josefina. 2000. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Prólogo a la edición de la autora. Buenos Aires, Sudamericana.
- Pesavento, Sandra (org.). 2003. *História cultural. Experiências de pesquisa*. Porto Alegre, UFRGS.
- Zilberman, Regina. 1982. *A literatura no Rio Grande*. Porto Alegre, Mercado Aberto.

**CV**

MARÍA LAURA ROMANO ES LICENCIADA EN LETRAS(UBA). ACTUALMENTE ES ADSCRIPTA A LA MATERIA “PROBLEMAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA”, A CARGO DEL PROF. DAVID VIÑAS EN LA MISMA CASA DE ESTUDIOS. SE DESEMPEÑA COMO DOCENTE EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN Y EN EL INSTITUTO SUPERIOR EN LENGUAS VIVAS “JUAN RAMÓN FERNÁNDEZ”.