

El gaucho y la ficción: dispositivo y discurso

Juan Ignacio Pisano

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

pisano.juan@gmail.com

Resumen

La crítica literaria posee un capítulo sin escribir sobre la poesía gauchesca: aquel dedicado al periodo que hasta el momento ha sido llamado “primitivo”. Este periodo abarca el último cuarto del siglo XVIII y la primera década del XIX. Allí se escriben los primeros poemas gauchescos, a pesar de lo cual se ha considerado que el género propiamente dicho comienza con Bartolomé Hidalgo, en la década de 1810. Mientras la crítica literaria no atiende a ese primer contexto en el cual emerge la gauchesca, no se podrá tener una perspectiva lo suficientemente abarcativa del tema. Este trabajo parte de la idea de que la gauchesca produce un acontecimiento estético único: producir y crear un espacio discursivo a través del cual se habilita la aparición del gaucho en el orden del discurso, en la lógica de la historia. El gaucho pasa, así, a formar parte de los debates culturales, políticos y, fundamentalmente, literarios, que dominan el resto del siglo XIX. No podrá comprenderse el lugar del gaucho en todo su sentido mientras no se haya realizado una arqueología y una genealogía de esos inicios. Este proyecto se propone abordar ese periodo de tal modo de saldar, en alguna medida, ese vacío crítico, aún vacante.

Abstract

Literary criticism has not written a chapter on gauchesca poetry: one dedicated to the period so far has been called “primitive”. This period covers the last quarter of the eighteenth century and the first decade of the nineteenth century. There are written first poems gauchesca, despite which it has been considered that the genre itself begins with Bartolomé Hidalgo, in the 1810s. While literary criticism not attend that first emerges context in which the gaucho, you can not have a sufficiently comprehensive view of the subject. This work is based on the idea that an event occurs gauchesca unique aesthetic: produce and create a discursive space through which you enable the emergence of the gaucho in the order of discourse, in the logic of history. The gaucho passes, roasted, become part of the cultural debates, political and fundamentally literary, dominating the rest of the nineteenth century. You can not understand the place of the gaucho in its full meaning until it has made an archeology and genealogy of those beginnings. This project is intended to address that period to settle so to some extent, the critical gap, still vacant.

...me gustaría mostrar que cierto régimen de verdad, y por consiguiente no un error, hizo que algo inexistente pudiera convertirse en algo. No es una ilusión porque es precisamente un conjunto de prácticas, y de prácticas reales, lo que lo ha establecido y lo marca así de una manera imperiosa en lo real.

MICHEL FOUCAULT

La prehistoria del gaucho en la ficción

Hacia mediados de siglo XVIII el gaucho¹ (el peón, el vago, el nómada, el delincuente) parece constituir un sujeto de riesgo para el gobierno colonial. El 16 de marzo de 1746, señala Rodríguez Molas, se prohíbe jugar a los naipes en las pulperías; el 28 de enero de 1756, hacer corridas de caballo en los días de trabajo; el 6 de mayo de 1766 “los bailes indecentes que acostumbran tener los negros, ni juntas de ellos ni con mulatos, indios o mestizos” (Rodríguez Molas 1982: 86). En esta línea, se llega a una legislación que el

23 de diciembre de 1791 establece que todo peón que se encontrase vagueando por la campaña induciendo a juegos, ebrio o con daga o cuchillo, aunque no haya ofendido a nadie, o lleve consigo baraja o dados sea detenido y remitido a esta autoridad. (Rodríguez Molas 1982: 87)

Mediante la letra escrita de la ley se establece una norma que restringe los márgenes de acción de estos sujetos en límites tan estrechos como arbitrarios: se los delimita, se los convierte en sujetos vistos y vigilados por el Estado. Lo particular de esa *sujeción* es que se extiende hacia lo más cotidiano de este sector social: el juego, la bebida, actividades que se desarrollan en el espacio en el que se juega su libertad, allí donde deciden. Fuera del trabajo, lejos de la mirada de algún patrón, el poder gubernamental posa su ojo sobre ellos, y el discurso ejerce allí la violencia de la clasificación.

Una fuerza que se maneja por fuera de la ley queda de este modo intervenida discursivamente. Los gauchos aparecen como una potencia a ser colmada y apaciguada. La batería de legislaciones destinadas a gobernar a los gauchos o gauderíos se manifiesta a través de una doble cara que tiene que ver con el modo en que se piensa el gobierno de la vida: por un lado, un sometimiento del cuerpo a partir de penas disciplinarias; por otro lado, una normativa que comienza a pensar que el control sobre estos sujetos no debe ejercerse sólo mediante la fuerza, sino también a través de dispositivos legales que definan una condición social y restrinjan aquella forma de vida. Señala Foucault que, en este periodo, se produce el triángulo “soberanía-disciplina-gestión gubernamental cuya meta principal es la población y cuyos mecanismos esenciales son los dispositivos de seguridad” (Foucault 2005: 34). Es el periodo en el que comienza a delinearse, por parte de los Estados, un interés por la población: su regulación, su conocimiento. El Estado ya no será (solamente) el espacio de dominio del soberano, del capricho y la voluntad del rey, sino que comienza a pensarse como un territorio cuyo control debe fortalecerse mediante otro tipo de regulaciones y el cual debe sacar de su población (ya no de sus súbditos) el mayor rédito posible: tiempo, trabajo, eficacia. El gaucho ingresa en esta cadena de intereses mediante la violencia de los discursos y la necesidad del mercado: debe ser normalizado a través de pautas especificables, en un territorio que necesita de población rural para explotar los espacios disponibles, a la vez que requiere la limitación de las conductas dentro de marcos deseables. El arte del gobierno se aplica de un modo particular para estos sujetos, y la

¹ “Esa vaga humanidad reunida por el progreso económico de entre Ríos y la Banda Oriental se continuaba en la que, sólo aparentemente al margen del progreso, se ubicaba totalmente fuera de la legalidad. En la Banda Oriental aparecen ya, en el siglo XVIII, los gauchos, denominación despectiva de los ladrones y contrabandistas de ganado y cueros, aplicada por los habitantes de las ciudades a todos los campesinos, a la que la revolución –deduciendo las consecuencias locales del credo igualitario que ha hecho suyo– iba a dar un matiz jactancioso” (Halperin Donghi 2011: 39).

literatura tendrá su lugar de emergencia entre esos embates normativos y legales que marcan a fuego el devenir de lo real.

La voz y la letra: la unión para el gobierno

En 1777, un año después de la creación del Virreinato del Río de la Plata, Juan Baltasar Maciel permite un acontecimiento único en la historia de la literatura producida en el territorio de lo que luego será la Nación Argentina: deja de escribir poemas en estilo neoclásico y escribe una composición como si el que hablara fuera un gauso (gaucho). El poema es un canto en honor al Virrey Ceballos. Maciel² toma una forma con historia en la poesía española para comenzar:

Aquí me pongo a cantar
debajo de aquestas talas

Llamativamente, los trabajos que marcaron la lectura de la poesía gauchesca en las últimas décadas dejaron de lado esta composición, tomando como premisa que la poesía gauchesca comienza con Bartolomé Hidalgo. Ni Ludmer, ni Rama, y apenas Rivera (cuyo trabajo, como él mismo explicita, sólo tiene el fin de ser una orientación, una herramienta para futuros investigadores) consideran esta “prehistoria” de la poesía gauchesca –y cuando se la considera es sólo como forma preliminar, nunca fundante. Sin embargo, es necesario volver hacia esa prehistoria, hacia ese momento de emergencia para ver qué puede decirnos sobre este modo de escribir poesía tan particular que se desarrolló en los márgenes del Río de la Plata. Volver o releer no para encontrar el origen primigenio de una forma que se imprime de un modo indeleble en la literatura y la cultura argentinas, sino para analizar ese marco de emergencia y así poder vislumbrar las estrategias que se despliegan en su contexto de aparición.

El género no nacería, entonces, cuando al mismo se le da forma definitiva junto a las guerras de independencia.

El poema de Maciel es, como se mencionó, un acontecimiento en el cual, por primera vez, en un medio letrado, se le brinda voz a un gaucho. Este nacimiento se produce bajo el signo de una particularidad: alabar al poder y sus prácticas. ¿Qué efecto puede producir esta alabanza a una instancia de poder, más específicamente al soberano, a partir del uso de la voz de un sujeto marginal en el Virreinato del Río de la Plata? ¿Cómo pensar este nacimiento de la gauchesca junto al trono soberano del Rey enemigo? Esta pregunta, e incluso la misma posibilidad de formularla, pone en suspenso la afirmación que ve a la gauchesca producida en íntima relación a la guerra contra España: la gauchesca nace, por el contrario, vinculada con la instancia de poder que luego combatirá. La gauchesca ya no sería, tampoco, sólo un tratado sobre la patria.

La producción de Maciel no es la única del periodo previo a Mayo que se interesa por los gauchos. En 1775, Concolorcorvo (Alonso Carrio de la Vandera) escribe el *Lazarillo de los ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima* y allí incluye un capítulo dedicado a los “Gauderíos”: la preocupación por comprender esos sujetos que fantasmática y

² Es fundamenta considerar aquí el rol destacado de Maciel en la vida colonial.

peligrosamente se desplazan por el territorio a gobernar se expande, así, de la ley a la poesía y la prosa.

Francisco de Paula Castañeda, otro olvidado en los estudios gauchescos, expresa con claridad una forma de comprender la situación, al plantear que “eso de hablar bien será cuando estemos bien constituidos (...) por ahora lo que conviene es obrar bien y no olvidar las doctrinas” (Rivera 1968: 52). La poesía se vuelve así un instrumento que sirve no sólo para transmitir una doctrina, un simple modo de comunicación en donde sólo se intenta que el mensaje llegue de manera clara, sino como práctica que habilita la memoria o, más claramente, la consolidación de ciertas ideas al alejarlas del olvido. Se produce o se busca, entonces, una forma particular de instrumento que habilite una práctica ciudadana que permita la perpetuación del tenor que el enunciado manifiesta (“obrar bien”). Se trata de la gauchesca como intervención desde un lenguaje que parte del afuera de “la literatura”, la vida del gaucho, para volver hacia ese afuera del que proviene y en ese ida y vuelta instaurarse como dispositivo, instancia de sujeción.

Es posible arriesgar diversas hipótesis acerca del ingreso de estos sujetos, los gauchos, al interior de la literatura y la expansión de la literatura hacia ese afuera, esos sujetos. Lo cierto es que si, como señala Kafka, la literatura es un reloj que adelanta, esta escueta producción literaria sobre gauchos adelanta algo de lo que vendrá a la vez que expone algo de lo que ya es. Lo que se expone es la aparición de estos sujetos como un elemento relevante dentro de la población virreinal, al menos bajo el ojo suspicaz del poder, las formas estéticas y las prácticas normativas del gobierno. Lo que se adelanta, lo que se instaure como un por-venir en el presente de la enunciación, un modo de producir literatura como dispositivo de intervención sobre la vida de este sector de la población. Si pensamos la poesía gauchesca en este contexto y a partir de su emergencia efectiva con Maciel, ésta aparece como un modo de producir a través del lenguaje y la voz una forma no sólo de definir a estos sujetos (tal como señala Ludmer), sino una manera de aplicar la norma vigente, hacer uso de la clasificación: no una definición, sino una división y una articulación al interior de la vida gaucha. Lo particular de la norma, en este sentido, no es tanto el obligar a hacer, como es propio de la ley, sino su capacidad para formar sujetos a partir de las clasificaciones y discontinuidades que plantea. El poema de Maciel, entonces, es un intento por hacer de la literatura un espacio de control/regulación de ese sector de la población que preocupaba al gobierno virreinal y que luego, a partir de la Revolución de Mayo, comenzará a ser un componente fundamental de las guerras de independencia. Pero será también otra cosa: un debate sobre cómo debe ser ese control y un intento por producir un modo de leer la contemporaneidad.

La continuidad de la historia

La literatura con gauchos que se produce desde fines del siglo XVIII, pasando por las distintas etapas de la gauchesca, opera, como ya se adelantó, como un dispositivo. Señala Agamben: “llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (2006). El gaucho ingresa por Maciel a la literatura como un hombre *deseado* por el poder en el discurso. Se lo ha capturado, se han tomado sus gestos más propios (su lengua, sus hábitos) y se lo ha

colocado, imaginariamente, a dispensar prácticas que produzcan modos de leer lo real. Esa captura, en la literatura gauchesca, se manifiesta a través de la repetición que habilita el poema cada vez que se actualiza el procedimiento que lo define, es decir, cada vez que logra circular entre los habitantes de la campaña y las ciudades para efectivizarse en la repetición de su forma y su lenguaje.

El dispositivo es una fuerza ciega, que opera de acuerdo a cada situación, no tiene un contenido específico. La imagen del gaucho se hace y rehace ante cada nuevo uso, ante cada nueva disponibilidad que se abre a partir de cada autor, cada texto y cada época. Por estas razones, antes que leer dos sentidos únicos para el gaucho,³ aquí se prefiere optar por percibir allí una oscilación que saca a la luz un sentido en tensión con un opuesto nunca resuelto: el dominio de la vida, en la integración del gaucho, y la resistencia de ésta por permanecer en sí misma, en su forma.

El dispositivo y la voz

Señala Ludmer que la “oscilación del sentido entre el uso del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género” (1999: 67). El uso del cuerpo, que es cuestión de ejércitos y trabajos, como señala Ludmer, es uso del cuerpo que se justifica en base a las necesidades de un Estado y una economía. Sin embargo, habría que redefinir el concepto de voz para la lectura de la gauchesca que acá se propone. Ludmer emplea la voz como aparición del sector social gaucho en la poesía letrada. Pero la voz no es un atributo exclusivo del hombre, sino que, según señala Agamben, es un elemento que comparte con los animales:

elemento decisivo que le otorga al lenguaje humano sus virtudes particulares no está en el instrumento en sí mismo, sino en el lugar que le deja al hablante, en su predisponer dentro de sí una forma vacía que el locutor debe asumir cada vez para hablar. Es decir: en la relación ética que se establece entre el hablante y su lengua. El hombre es aquel viviente que, para hablar, debe decir yo, o sea, debe tomar la palabra, asumirla y hacerla propia. (Agamben 2010: 110)

El comienzo del *Martín Fierro* es decisivo para comprender esta lectura con relación a la poesía gauchesca:

Aquí me pongo a cantar
al compas de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria,
con el cantar se consuela.

³ Ludmer ha leído la relación del gaucho con su definición en la gauchesca a partir de dos sentidos: el bueno y el malo. Sin embargo, desde la perspectiva que aquí se propone, la pregunta no sería por la definición del gaucho entre buenos y malos, sino por el que se deja gobernar y el que no: por la disidencia o la integración – y el paradigma de la disidencia sería el Blandengue retirado.

(Hay que recordar, en este momento, que la fórmula que inicia el *Martín Fierro* había sido utilizada por Maciel. De algún modo, en la forma se afianza la genealogía.)

El hombre y las aves poseen la voz para expresar sentimientos primarios: hambre, tristeza, felicidad. Pero la particularidad del lenguaje humano, como señala Agamben, no se encuentra en el instrumento, sino en el uso que debe hacer el hablante de ese instrumento y en el lugar en que lo coloca ese uso. La poesía gauchesca no sólo produciría, entonces, un uso de la voz gaucho que establece una cadena de usos con el uso en el ejército y como peón rural. La tarea que asume el género es la creación de un espacio ficcional donde el gaucho puede decir por primera vez *yo* en el orden del discurso, donde asume la palabra para hacerla propia y formar parte de la heterogeneidad de la historia, y donde asume, al mismo tiempo, un discurso imaginariamente frente a la opresión de la lengua culta o en consonancia con ella. El acontecimiento que marca la gauchesca sería la producción de un espacio discursivo, que hemos llamado dispositivo, donde el gaucho se reconoce participante de la historia no sólo como sometido sino también como interviniente y creador: como voz que puede asumirse, como vida que puede volverse ética. El gaucho ingresa, de este modo, a la cadena de lo humano: será sujeto constituido por el derecho, abandonará su forma no humana (“esa vaga humanidad”, como señala Halperin Donghi) para, mediante la lengua de la poesía, volverse propiamente parte de una población que al incorporarlo lo aleja de la animalidad y lo acerca la forma humana que el poder requiere constituir en su territorio. La poesía gauchesca narra la historia del intento de esa continencia y su fracaso. La poesía gauchesca es un intento por contener esa vida que desborda los deseos de una organización territorial estable y consolidada, en su forma colonial o hacia su devenir republicano.⁴ El gaucho, en la ficción de la literatura, ahora puede leer la historia, narrarla, cantarla, decirla y opinarla. Pero al hacerlo, la literatura excede lo ficcional y se adentra de lleno en lo real.

En cada contexto particular de la gauchesca, ya sea aquel vinculado a las guerras de independencia, al rosismo, o a la consolidación del Estado, se actualiza este espacio discursivo bajo formas particulares que responden a las circunstancias. Por este motivo, también, al interior del género puede surgir tanto la disidencia como el discurso más acérrimo del poder. En el vacío del dispositivo, ingresa la pluralidad del sentido. Tal vez por eso, el género concluye con Fierro: que es disidente e integrado, bueno y malo: es, en definitiva, un sujeto que la ficción ha hecho contemporáneo de su tiempo.

La rigidez de las formas

Ángel Rama señala que dentro de la poesía gauchesca “privó la escuela sobre el individuo, el estilo sobre la obra” (1982: 216). Existiría de este modo una rigidez del sistema que deviene, luego, en las formas particulares de esta poesía. La rigidez de la forma poética afianza el valor instrumental que hemos asignado a esta poesía como dispositivo. De esta manera, la poesía gauchesca, en su rigidez, permite una reproducción de la forma que se vuelve eficaz más allá del sujeto que la realiza: por este motivo lograría ser efectiva en la repetición (y lectura) oral. Por supuesto, que la distancia entre la poesía y una acción realmente rígida es ancha, pero más allá de lo que se pueda afirmar sobre las posibilidades

⁴ Si se lleva esta idea hacia el futuro de ese presente, Rojas y Lugones no serían sino la emergencia necesaria de esa lectura.

artísticas de cada poeta, lo cierto es que, como señala Rama, la poesía gauchesca presenta unos límites estrechos para la libertad del autor frente a la obra. De esta manera, la poesía gauchesca se presenta como un dispositivo que, al instrumentalizarse, abre la puerta a una forma que se actualiza ante cada ejecución, ante cada puesta en funcionamiento de la voz cantora. Pero como lo que dispone así la poesía es una forma vacía pero instrumentalizada, carente de contenido sustancial pero definitiva en cuanto a su aspecto repetitivo, el cantor puede modificar el funcionamiento del instrumento: de una alabanza al poder, como en caso de Maciel, puede pasar a la disidencia más extrema, como en el caso del “Cielito del Blandengue retirado”, de luchar contra la tiranía de España, como en los cielitos de la independencia, puede solicitar al mando que se ejerza de la manera más directa, como en el caso de Luis Pérez cantando a Rosas.

Sí debe afirmarse que la poesía gauchesca no es revolucionaria, en el sentido en el que lo define Rama. En todo caso, puede ser revolucionario el uso específico que se haya realizado en el contexto de la década de 1810, siempre y cuando se entienda por revolucionario el haber apoyado el proceso de independencia de la nación. Pero en su forma mantiene exactamente los parámetros que ya estaban prefijados en el poema de Maciel: un sujeto que habla como si fuera un gaucho y que al hacerlo constituye la ficción de la intervención en la historia de ese sujeto ausente en la historia real, pero presente por el acto ficcional. El instrumento quedó definido por Maciel. Develar ese origen no aporta nada sustancial al asunto, a menos que se lo ubique en su concreto contexto y se lo ponga en relación con las estrategias, literarias y políticas, de lectura y repetición, que definen su instrumentalización.

Conclusiones provisionarias y preguntas abiertas

En la voz se unen naturaleza y cultura, biología y lenguaje. En la voz no sólo se juega el sector social que la ostenta, sino la vida de quien habla. Al haber usado la voz del gaucho la gauchesca establece un juego ficcional que asume al sujeto y lo coloca en una doble posición: a través de la repercusión de la voz crea la ilusión de una participación en la historia mediante un discurso nunca antes proferido; y, al tomar esa voz, produce una sujeción eficaz, un dominio o un intento de control de la vida de quien asume esa voz como propia en el discurrir del orden del discurso. En este sentido, lo que la gauchesca produjo fue un instrumento de efectualidad, el cual permite una circulación permanente del discurso y una forma concreta de posibilitar la lectura.⁵ Ese discurso no es el que emite el sujeto gaucho, sino el que el género ha producido para él. De ese modo, no sólo el gaucho ha ingresado a la literatura, sino que la literatura, en su sentido cultural y cultural, ha ingresado a esa masa de vida impersonal que formaban los gauchos para el Estado. Así, la poesía gauchesca no sólo permite redefiniciones del concepto (o voz) gaucho, sino que hace que esa forma de vida se modifique definitivamente al entrometerse al interior mismo de su cotidianidad, al haber prestado un instrumento mediante el cual sentirse emisores de un discurso que se inserta en el discurrir confuso de la historia: y al hacerlo habilita prácticas de lectura vinculadas a la repetición oral, pero también a lecturas que posibilitan redefiniciones de lo real y de la propia población gaucha. Los gauchos ya cantaban, pero lo

⁵ Cuando se habla de lectura no se está refiriendo a la lectura del texto escrito, sino a la lectura como actividad de decodificación que se produce en un contexto determinado y en íntima relación con él.

hacían mal. La Cultura dispuso, mediante algunos de sus voceros privilegiados, una voluntad de instrumentalizar efectivamente ese cantar. El gaucho ficticio de Maciel, al ponerse a cantar, abrió una cantera inagotable.

No hay diferencia sustancial, en este sentido, entre el uso de la voz y el uso del cuerpo en el ejército o en el campo: ambos mantienen un núcleo central, aquel que hace de la poesía gauchesca lo contemporáneo mismo por el ingreso de la vida al terreno de la literatura en una época donde el gobierno de la vida se colocará en el centro de los intereses del poder estatal. Y en ese dar voz al gaucho el dominio de esa *nuda vida* se encuentra con las formas de vida particulares que la viven: donde la historia (la del gobierno de los sujetos) roza con la voz. El gaucho queda incluido en la poesía mediante su exclusión: solo a condición de que esa voz no sea la propia, que en el pasaje de la animalidad al uso del lenguaje el gaucho abandone su *nuda vida* a la acción del Estado y al hacerlo deje para la Cultura su *forma*, y acepte, al mismo tiempo, las lecturas que la repetición, por la rigidez de su forma, propicia esta poesía.

Quedan por analizar modos de circulación de esos poemas: ¿de qué modo llegaban a las poblaciones gauchas y de qué modo circulaban en la ciudad? ¿Cómo pueden leerse los efectos concretos de esa recepción? En el caso de teatro gauchesco primitivo, ¿quiénes asistían a esas funciones? ¿Coincide el tono con el de los poemas que le son contemporáneos? ¿Caso contrario: en que se diferencian? Responder a estas preguntas (y otras que habrá que formular) permitirá saber si el modo de leer la gauchesca que aquí se propone tiene asidero cierto en la realidad. Por otra parte, se podrá releer un corpus que ha quedado olvidado en los estudios de la gauchesca al mismo tiempo que se podrá habilitar una lectura diferente del corpus ya leído.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Foucault, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Madrid: Gedisa, 1980.

_____. *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Altamira, 1996.

_____. *Seguridad, territorio y población*. Buenos Aires: FCE, 2005.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*, Buenos Aires: Alianza, 2008.

_____. *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la argentina criolla*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2006.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura Argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Rivera, Jorge B. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- _____. *Ensayos sobre biopolítica*. Giorgi, Gabriel (comps.), Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Rodríguez Molas, Ricardo E. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: CEAL, 1982.