



El ideologema de la revolución. Los *cielitos* de Hidalgo *

Rogelio Demarchi

Córdoba, Argentina

rogeliodemarchi@arnet.com.ar

Resumen: Toda representación literaria implica una interpretación ideológica del mundo representado. Esa interpretación marca el “horizonte” del texto por medio de un sistema de valores, que así establece un ideograma. En el caso de Bartolomé Hidalgo, se trata del ideograma de la revolución, en estricta sintonía con el ideario de Mayo: nuestra libertad es lo que está en juego en el enfrentamiento contra ellos. Nosotros, cuando no los nuestros, señala a los revolucionarios y patriotas criollos; y ellos, por supuesto, a los españoles. A partir de esa drástica división, los nuestros serán investidos con todos los valores positivos, al contrario de ellos, que deberán cargar con los negativos.

Palabras clave: Bartolomé Hidalgo, *cielitos*, literatura popular, literatura uruguaya.

1. La primera publicación conjunta de las poesías gauchescas de Bartolomé Hidalgo estuvo a cargo de Martiniano Leguizamón [1917], casi cien años después de la muerte del poeta uruguayo, y apenas abarcaba doce poemas. Con todo, desde entonces y hasta hace relativamente pocos años, diversos investigadores han aportado pruebas que llevan a reducir esa cantidad. Por caso, Antonio Praderio [1986: li y ss.] sostiene

[a] que los dos primeros *cielitos* que Leguizamón le adjudica a Hidalgo - *Cielitos que con acompañamiento de guitarra cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo* y el *Cielito a la aparición de la escuadra patriótica en el puerto de Montevideo*-, en realidad forman parte de la recopilación hecha por Francisco Acuña de Figueroa en su *Diario histórico del sitio de Montevideo*.

y

[b] que el *Cielito oriental* es tan diferente a los demás *cielitos* de Hidalgo que perfectamente podría no haberlo escrito, y si a pesar de ello no lo impugna es por una inexplicada «secreta convicción» [ibid.: xlix]. (Por si no queda claro: la *secreta convicción* de un investigador no es razón suficiente para dilucidar la autoría de una obra.)

En cuanto al *Cielito de la independencia*, ya Mario Falcao Espalter [1918: 74] había señalado que no podía haber sido escrito por Hidalgo, y Praderio [1986: xlix-1] ha ratificado esa opinión. El argumento de ambos es el mismo; taxativo y sintético, aunque bien valdría un libro: un oriental artiguista jamás podría haber cantado la proclamación de la independencia de las Provincias Unidas en el Congreso de Tucumán de 1816 por la sencilla razón de que la Provincia Oriental no participó de ese encuentro.

Además, el *cielito* menciona expresamente a los *argentinos*, término que por entonces era sólo usado por los porteños, como lo ha demostrado José Carlos Chiamonte [1997: 64]: el vocablo *argentino*, como adjetivo, «en las primeras décadas del siglo xix, antes y después de la Independencia, significa simplemente “porteño”»; en consonancia con ello, el vocablo *Argentina*, como sustantivo, nombraba el proyecto de un Estado con Buenos Aires por capital e integrado por aquellos territorios que se subordinarían a ella.

Un ejemplo interesante que analiza Chiamonte [ibid.: 111-124] y que tiene que ver con la literatura: la famosa antología de poesías titulada *La lira argentina* - publicada en 1824- tiene un subtítulo por completo olvidado, *colección de piezas*

poéticas dadas a luz en Buenos-Ayres durante la guerra de su independencia. Entre uno y otro se establece una posesión: la argentina es de Buenos Aires.

Por lo tanto, apenas si nos quedan ocho poemas cuya autoría no está en discusión.

2. De acuerdo con la ya clásica división, se trata de cinco *cielitos* -que es la forma poética que inaugura el ciclo gauchesco de Hidalgo- y tres *diálogos*.

Según Vicente Gesualdo [1978 (1961): 160], él «fue el primero que cantó a la patria en tosco romance popular, celebrando con *cielitos*» los triunfos de San Martín en las campañas libertadoras de Chile y Perú. Falcao Espalter [1918: 72] va más lejos y observa que el suyo es el único nombre de autor que ha quedado adherido a un conjunto de *cielitos*.

Entre una y otra posición, debe pensarse la existencia de otros autores de *cielitos*, cuyos nombres y hasta acaso su obra se haya perdido; de hecho, en un ensayo sobre esta época de la gauchesca, Pablo Heredia [1996] cita una recopilación de *cielitos* anónimos realizada por Horacio Becco.

La confusión entre los *cielitos* de Hidalgo y los anónimos registra un caso ejemplar e histórico que tiene importantes derivaciones. Juan María Gutiérrez [1949 (1871): 169], al estudiar la literatura que surgió con la Revolución de Mayo, no menciona a Hidalgo pero sí a uno de sus *cielitos*, el titulado *Un gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando vii*, y un párrafo después copia una cuarteta que no figura en ninguno de los doce poemas gauchescos atribuidos por Leguizamón a Hidalgo:

El *cielo* de las victorias,
Vamos al *cielo*, paisanos,
Porque cantando el *cielito*
Somos más americanos.

Praderio [1986: xlvi-xlvii] apunta que estos versos integran el *Cielito de Maypo*, «que se encuentra en la Biblioteca del Congreso de la Nación en Buenos Aires», sin autor consignado. A propósito del hallazgo, se detiene en una cuestión interesante: si tenemos dos *cielitos* cuyo tema es la batalla de Maipú, ¿cómo saber que es de Hidalgo el que Leguizamón publicó como tal, y no el que se encuentra en la Biblioteca del Congreso? El *Cielito de Maypo*, dice, no presenta el «carácter gauchesco» propio de Hidalgo. Entiendo que se puede inferir de este comentario que entonces el *cielito* (como “molde poético”) estaba siendo usado hacia 1818 -año en que se libró esa batalla- para la elaboración de poesías no gauchescas y en un estilo al que Praderio califica como «conceptista» [ibid.: xlvii]. Así, no sólo tendríamos *cielitos* escritos por autores no identificados, sino también el uso de ese particular formato para poesías estilísticamente muy diferentes.

Praderio no avanza en ese sentido, pero no abandona el tema en lo esencial. Su objetivo es dilucidar la autenticidad de los *cielitos* que se le adjudican a Hidalgo. Y este es el momento en que expone sus dudas. El *Cielito a la venida de la expedición española al Río de la Plata* se inicia con estos versos:

El que en la acción de Maipú
Supo el cielito cantar,

Ahora que viene la armada
El tiple vuelve a tomar.

La “voz poética” que “canta” este *cielito* se presenta como la misma de un *cielito* anterior cuyo tema fue la batalla de Maipú. Ese elemento ha sido suficiente para sostener que el *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú* y el *Cielito a la venida de la expedición española al Río de la Plata* están escritos por la misma persona: Bartolomé Hidalgo. Praderio [ibid.] separa ambas cosas: «la factura de ambas composiciones presenta semejanzas que hacen muy verosímil el hecho de que provengan de la misma mano. [...] Pero que sea Hidalgo su autor debe quedar como dudoso por más que, como ya consignamos anteriormente, el *cielito A la venida de la expedición* etc., y, por ende, el *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*, presenta cierta identidad de tono y de vocabulario con los demás *cielitos* ya estudiados y declarados como de paternidad segura de Hidalgo». Si fuera así, sólo quedarían libres de toda duda seis poemas gauchescos.

El razonamiento de Praderio es el siguiente: lo que une a esos seis poemas, sean *cielitos* o *diálogos*, es la presencia del gaucho Ramón Contreras como personaje. Muy bien, es un elemento contundente. Ahora, si se coloca a los *diálogos* entre paréntesis -porque aquí el personaje aparece con todos sus atributos- y se observa en detalle a los *cielitos*, sobre todo a dos que se publicaron antes de los *diálogos*, se podrá advertir que los atributos que definen al personaje no aparecen de una vez y para siempre.

Por orden de publicación, según las fechas propuestas en cada caso por Leguizamón (ver cuadro 1): el *cielito* que contesta el Manifiesto de Fernando vii designa a su “autor” no por un nombre sino a través de una “tipificación social”, se trata de «un gaucho de la Guardia del Monte»; y el *cielito* dedicado a San Martín por su triunfo en el Alto Perú indica como “autor” al «gaucho Ramón Contreras». Recién en el *Diálogo patriótico interesante* se unen explícitamente ambos elementos: Ramón Contreras es el gaucho que vive en la Guardia del Monte. (Ya veremos la posibilidad de una conjunción previa pero implícita de los atributos “Guardia del Monte” y “Ramón Contreras” en relación a una referencia intertextual que uniría los *cielitos* del *Manifiesto* y el del *Alto Perú*.)

Cuadro 1: poesías
gauchescas de Bartolomé
Hidalgo

Texto	"Autor"	Publicación
Cielito sobre la acción de Maipú	Un gaucho	s/f [hip: abril 1818]
Cielito a la Expedición española	"El que en la acción de Maipú Supo el cielito cantar"	s/f [hip: fines 1819]
Cielito sobre el manifiesto de Fernando	Un gaucho de la Guardia del Monte	agosto 1820

VII

Cielito del Alto Perú	Ramón Contreras	s/f [hip: enero 1821]
Diálogo	-x-	s/f [hip: enero 1821]
Nuevo diálogo	-	s/f [hip: febrero-junio 1821]
Cielito a Lima	Ramón Contreras	s/f [hip: fines 1821]
Relación Fiestas Mayas 1822	-x-	s/f, s/h

Elaboración propia - Fuente:
Leguizamón [1917]

Por lo tanto, si los *cielitos* de *Maipú* y de la *Expedición* parecen escritos por la misma mano, y a su vez se parecen estilísticamente en todos los detalles a los que no se duda que fueron escritos por Hidalgo, no hay motivos valederos para incluirlos de manera condicional. Lo que Praderio no alcanza a ver es que esos dos primeros *cielitos* estarían marcando la etapa de experimentación, si vale llamarla así, en la que el poeta encuentra la “voz”, el “tono”; luego (el tercer *cielito*), transforma esa “voz” en un gaucho que está asentado en un lugar determinado de la campaña; más tarde (el cuarto *cielito*), aparece un nombre y apellido de un gaucho; y finalmente (los *diálogos*), esos atributos se unifican en un personaje. El quinto *cielito* (*a Lima*) se publica entre los dos *diálogos* y la *relación* que hace las veces de tercer capítulo de esta serie, y se presenta como una composición de Ramón Contreras.

En otras palabras, tres de los cinco *cielitos* que escribió Hidalgo se refieren a la campaña libertadora de San Martín; y si sólo en dos de ellos el “autor” es Contreras, es porque cuando escribió el primero (*Maipú*) Hidalgo aún no había establecido un nombre para su personaje.

Algo similar ocurre en los otros dos *cielitos*, que remiten a “contraofensivas” españolas (la *Expedición* y el *Manifiesto*). El primero es “cantado” por “una voz” - que dice ser la misma que en el *cielito de Maipú*. En el segundo, el “autor” es el gaucho de la Guardia del Monte; por extensión, Ramón Contreras.

En conclusión, de los cinco *cielitos*, tres son “composiciones” de Ramón Contreras y los dos restantes son “cantados” por la misma “voz”. Mi hipótesis es que pueden ser analizados en conjunto como “pertenecientes” todos ellos a Ramón Contreras porque en los cinco se plasma de distintas maneras el ideologema de la revolución.

3. ¿Quién es Ramón Contreras? Tomemos como punto de partida el *Diálogo patriótico interesante*, ya que ésta es la primera composición de Hidalgo donde ese nombre queda explícitamente asociado a una serie de atributos.

El primero de ellos -y acaso el más determinante- es su “tipificación social”: es un gaucho de la Guardia del Monte, y su amigo Jacinto Chano llega de visita a su casa. El diálogo, entonces, *se supone* -como lo indica el autor en una nota al pie- «en casa del paisano Ramón Contreras».

Subrayemos, antes que nada, la sinonimia: el gaucho es paisano. La identidad entre ambos términos no sería posible si el vocablo “gaucho” estuviese usado en el sentido de “delincuente”, “vago” o “nómada”. El término “paisano” remite a “campesino”, pero también a “compatriota”, y en otro aspecto a la idea de “vecino”. Por lo tanto, estamos frente a un gaucho que está incluido social y culturalmente.

Veamos ahora la cuestión geográfica. Guardia del Monte es hoy la localidad de San Miguel del Monte, provincia de Buenos Aires. Pero en aquel tiempo dependía políticamente de la ciudad de Buenos Aires -recordemos que ésta se federalizó y quedó separada de la provincia homónima en 1880-, y hasta la expansión de la frontera hacia el sur del río Salado -que se formaliza en 1817 con la fundación de Dolores y un par de años más tarde con las acciones militares promovidas por el gobernador Martín Rodríguez- era uno de los puntos más fronterizos. (Si bien no es tema de este artículo, el “presente” del *Diálogo* es a fines de 1820.) O sea que Ramón Contreras está afincado en una localidad de la frontera sur de la campaña porteña.

Y toda frontera es una zona de transición por contacto [*cf.*, Duart, 2000]. Por ejemplo, Raúl Fradkin [2005] ha encontrado un expediente judicial de 1818 donde se investiga un robo de ganado y su traslado hacia las tolderías desde Monte.

Y en Monte, Juan Manuel de Rosas tenía su estancia más famosa: Los Cerrillos. En 1826, nombrado por Bernardino Rivadavia representante del Estado en las negociaciones pacíficas con los indios que se proyectaron para asegurar un nuevo avance territorial, Rosas invirtió gran parte del presupuesto que se le asignó en la compra de ganado, bienes de consumo y obsequios varios para respetar la práctica india de abrir el diálogo entregando regalos a los caciques, caciquillas y capitanejos. Como en el documento en que detalla artículos y cantidades a adquirir, deja sentado como lugar de concentración de las yeguas a la Guardia del Monte [*cf.*, Ratto, 2007: 88-92], no me parece desatinado inferir que los demás elementos -caballos, yerba, tabaco, aguardiente, maíz, ropa, etc.- fueran igualmente concentrados allí.

Estas referencias tienen su interés: Monte tiene un fuerte para su defensa, como todos los puntos fronterizos, pero la dotación militar en ellos por lo general era escasa. Por lo tanto, los servicios de defensa eran ejercidos por los propios vecinos bajo la denominación de “milicianos”; en palabras de Eduardo Míguez [2003: 29], «civiles en armas, ya fuere cumpliendo un servicio periódico relativamente breve (un máximo de seis meses, por lo general), o convocados de urgencia ante un hecho grave (comunmente, una invasión indígena)».

Pues bien, en los poemas gauchescos de Hidalgo no existe el menor indicio de que Contreras sea un miliciano. Tampoco hay invasiones indígenas; por el contrario, en los *cielitos* el término “indios” se usa como sinónimo de “americanos” o “criollos” y designa a la sociedad en su conjunto (*Cielito sobre el Manifiesto de Fernando vii*) o a los soldados de San Martín en su campaña libertadora (*Cielito del Alto Perú*).

Volvamos al *Diálogo*, concretamente a su cierre. Tras la despedida de Chano, «Ramón se largó al rodeo». O sea que tiene ganado en su casa; luego, esa casa cobra

extensión territorial hasta el punto que podría ser más exacto denominarla “estancia”. ¿Habrá en el resto de los poemas elementos que nos permitan avanzar en ese sentido?

Hay que descartar los dos primeros *cielitos*: la “voz” que los “canta” omite caracterizarse. Otro tanto sucede en el *Cielito del Alto Perú*, el primero donde aparece el nombre “Ramón Contreras”. Pero el *Cielito del Manifiesto de Fernando vii*, el primero donde se menciona al “gaucho de la Guardia del Monte”, se abre con estos versos:

Ya	que	encerré	la	<i>tropilla</i>
Y	que	recojí	el	<i>rodeo,</i>
Voi	a	templar	la	guitarra

Para explicar mi deseo.

Tropilla: unos cuantos caballos acostumbrados a andar juntos, detrás de una yegua madrina. Rodeo: reunión del ganado que se halla disperso en el campo. Entonces, Contreras tiene caballos y vacas, un vasto terreno, corrales, etc.

Por último, en el *Cielito a Lima*, leemos esta cuarteta:

Apartando			una		torada
Me	encontraba	yo	en	mi	hacienda,
Pero	al	decir:	Lima	es	nuestra

Le *largué al bagual* la rienda.

Entonces, no sólo confirmamos que Contreras tiene vacas porque está separando a los toros de ellas, sino también que tiene una hacienda, a la que se refiere con un pronombre posesivo: *mi* hacienda. Mientras su amigo Jacinto Chano es capataz de una estancia, Contreras es propietario.

4. Toda representación literaria implica una interpretación ideológica del mundo representado. Esa interpretación marca el “horizonte” del texto por medio de un sistema de valores, que así establece un ideologema. Ahora bien, cabe pensar a ese ideologema no como únicamente existente en la conciencia del autor, sino como una relativa “comunidad de valores” entre el autor y el medio social al que dirige su obra, lo que implica cierto “determinismo histórico” del ideologema [*cfr.*, Altamirano-Sarlo, 1993 (1983): 35; y Berone, 2006: 112-119].

En el caso de Hidalgo, se trata del ideologema de la revolución, en estricta sintonía con el ideario de Mayo: *nuestra* libertad es lo que está en juego en el enfrentamiento contra *ellos*. *Nosotros*, cuando no *los nuestros*, señala a los revolucionarios y patriotas criollos; y *ellos*, por supuesto, a los españoles. A partir de esa drástica división, los *nuestros* serán investidos con todos los valores positivos, al contrario de *ellos*, que deberán cargar con los negativos.

En el *Cielito de Maipú*, el ejército de San Martín está integrado, sin excepción, por individuos valientes -«*todos mozos amargos*»-, que son calificados como «paisanos». Naturalmente, «el Patriota es temible», de modo que cuando *nuestros* soldados cargan, *ellos* flaquean y hasta sus jefes huyen -«Osorio salió matando»-, lo que es señal de cobardía.

El *cielito* no pasa por alto el hecho de que San Martín fue derrotado en Cancha Rayada y que sólo más tarde, con las batallas de Chacabuco y Maipú, aseguró la independencia de Chile. Por el contrario, relata sumariamente el traspíe como un sorpresivo ataque nocturno que se opone a la planificada acción diurna del triunfo sanmartiniano al que está dedicado el poema. La oposición “noche/día” hace juego

con la oposición de las batallas, “Cancha Rayada/Maipú”, y con tono de burla el *cielito* imprime sobre ellas los polos “guapo/cobarde” para volver a diferenciar a los *nuestros de ellos*:

Peleó	con	mucho	coraje
La	soldadesca	de	España,
Habían	sido	guapos	viejos
Pero no por la mañana.			

El resultado global de la contienda es la libertad, valor supremo, junto a la igualdad, de los revolucionarios:

Quedó	el	campo	enteramente
Por	nuestros		americanos,
Y	Chile	libre	quedó
Para	siempre	de	tiranos.
[...]			
Cielito,	cielo	que	sí,
Americanos,			unión,
Y	díganle	al	rey
Que mande otra expedición.			

Los versos son demasiado explícitos, pero la distancia temporal nos puede provocar una mala lectura del término “americanos”. Chiaramonte [1997: 66-71] advierte que como en el periodo tardocolonial el vocablo “argentino” señalaba a todo ciudadano de Buenos Aires súbdito de la corona española, fuera español europeo o español americano, con la Revolución de Mayo se impone el uso del término “americano” como sinónimo de “criollo” y en oposición al par “español/europeo”. Dicho de otra manera: Hidalgo señala el triunfo de los criollos y la necesidad de que estos permanezcan unidos; no está pensando, cuando dice «Americanos, unión», en la unidad latinoamericana en el contexto de la “Patria Grande” a la que se referirán muchos discursos nacionalistas a lo largo del siglo xx.

Desde otro punto de vista, el poema relaciona la independencia de Chile con la *nuestra*, ya que, en última instancia, fue *nuestro* gobierno quien envió el ejército que hizo posible la liberación chilena. El resultado de la batalla de Maipú expande la revolución y es consecuencia, digamos, de una serie de hechos previos -en Chile *florece* la “causa revolucionaria”, y sólo puede *floreecer* lo que previamente fue “sembrado”.

Cielito,	cielo	que	sí,
De	Maipú	la	competencia
Consolidó		para	siempre
Nuestra	augusta		independencia.
Viva	el	gobierno	presente,
Que	por	su	constancia
Ha	hecho	florecer	la
De nuestro nativo suelo.			

Por último, el *cielito* ya pronostica con cierta “picardía criolla” la inevitable caída de Lima -dato que deberemos tener presente.

Ya	puede	el	virrey	de	Lima
Echar	su	banda	en		remojo,

Si quiere librar el cuero
Vaya largando el abrojo.

En el *Cielito a la Expedición* -“cantado”, reitero, por la misma “voz” que el anterior- se destaca el hecho de que *la Patria* es una propiedad de *nosotros* que está en riesgo por la amenaza de *ellos*. Ahora bien, el “cantor”, confiando en *nuestras* cualidades, se burla del enemigo y le comunica directamente al rey Fernando que su objetivo es imposible.

La Patria viene a quitarnos
La expedición española,
Cuando guste D. Fernando
Agarrelá... por la cola.

Es que, en definitiva, no sería más que un nuevo enfrentamiento por lo mismo que los anteriores -la libertad-, de modo que por qué no suponer que el resultado será el mismo: si la disputa se analiza desde *la experiencia*, lo aconsejable sería que los españoles no lo intenten otra vez.

Ellos dirán: Viva el Rey
Nosotros: La *Yndependencia*,
Y quienes son más corajudos
Ya lo dirá la experiencia.

Es más, *nuestros* gauchos andan con ganas de pelear, de modo que a *ellos* podría irles peor que antes.

Cielito, cielo que sí,
Cielo de nuestros derechos,
Hay *gaucho* que anda caliente
Por tirarse cuatro al pecho.

A propósito de *nuestros derechos*: todo país independiente tiene derecho a su propio gobierno, de modo que nadie aceptará el gobierno del rey español.

No queremos españoles
Que nos vengan a mandar,
Tenemos americanos
Que nos sepan gobernar.

Además, el rey español es bruto; flojo, en el sentido de cobarde; y está relacionado con la Inquisición -tes elementos negativos, por supuesto. Con todo, lo más importante desde el punto del ideologema es que la monarquía es una institución que se sostiene sobre la base de la negación de la igualdad entre los hombres; por lo tanto, a los soldados españoles hasta les convendría reflexionar si vale la pena morir en su nombre. Y en una más que interesante oposición, el “cantor” se permite imaginar *nuestra* derrota: el que muera de *nosotros*, morirá luchando por la libertad, de modo que tendrá una muerte honorable. En cambio, los soldados españoles no tienen alternativa: ganen o mueran, quedarán igualmente humillados por haber luchado a favor de la esclavitud.

Cielito, cielo que sí,
El Rey es hombre cualquiera,
Y morir para que el viva
La p...! es una soncera.

Si perdiésemos la aición,
Ya sabemos nuestra suerte,
Y pues juramos ser libres,
o libertad o la muerte.

En el siguiente *cielito*, donde el gaucho de la Guardia del Monte contesta el Manifiesto de Fernando vii, se mantiene el tono de burla y el recurso de hablarle directamente al rey -«Guarda amigo el papelón»-, a quien se caracteriza, una vez más, de manera negativa -«Este Rey es medio zonzo». En sintonía con los *cielitos* anteriores, se encuentran las oposiciones entre “libertad/tiranía” y “vida/muerte” como reguladoras de las acciones de los patriotas.

Allá va cielo y más cielo,
Libertad, muera el tirano,
O reconocernos libres,
O adiosito y sable en mano.

Pero el poema avanza sobre un terreno apenas explorado: antes, el rey estaba apoyado por la Inquisición, lo que es decir por la Iglesia; ahora, como político, «es el diablo», por lo tanto es «el más grande desatino» la idea de que un rey pueda ser «Imagen del Ser divino».

De manera semejante, en lo que hace al *nosotros* amplifica ideas ya expresadas. Si antes la idea de *nuestra propiedad* se aplicaba a la Patria, aquí recae sobre el Río de la Plata. Siendo Hidalgo montevideano, es un modo de unir la suerte de Buenos Aires a la de la Banda Oriental. Dicho de otra manera: si la serie de *cielitos* dedicados a la campaña de San Martín analiza la suerte de la revolución en su ofensiva “occidental”, aquí se considera la defensa en bloque del sector “oriental”.

Y si antes ya dejó sentada sintéticamente la oposición entre “monarquía” y “república”, donde aquélla remitía a “tiranía” y ésta a “libertad”, ahora se detiene en estas nociones a lo largo de varias cuartetas. El colofón es que los *nuestros* están dispuestos a pasar sufrimientos varios para asegurar el objetivo.

Cielito, cielo que sí,
No se necesitan Reyes,
Para gobernar los hombres
Sino benéficas leyes.

Libre y muy libre ha de ser
Nuestro jefe, y no tirano;
Este es el sagrado voto
De todo buen ciudadano.

Cielito, y otra vez cielo,
Bajo de esta inteligencia,
Reconozca, amigo Rey,
Nuestra augusta *Yndependencia.*

Mire que grandes trabajos
No apagan nuestros ardores,
Ni hambres, muertes ni miserias,
Ni aguas, fríos y calores.

Cielito, cielo que sí,
Lo que te digo Fernando,
Confiesa que que somos libres

Y no andés remolinando.
 [...] Mejor es andar delgao,
 Andar aguila y sin penas,
 Que no llorar para siempre
 Entre pesadas cadenas.

Ahora bien, la máxima novedad de este *cielito* es el análisis económico-religioso que realiza de la conquista y de los intentos de la corona española por recuperar sus colonias, en cuya introducción se anuncia que «Aquí somos puros Yndios». A lo largo de seis cuartetas, el gaucho sostiene que lo que en realidad extraña el rey es la plata y el oro que le llegaba de las minas sudamericanas, concretamente de Potosí, y denuncia que esos elementos preciosos eran extraídos animalizando a los sujetos *racionales* que eran obligados a desempeñar tareas de mineros. No se le escapa que ese plan contaba con el apoyo de la Iglesia, que evangelizaba a los indios sin oponerse a estos atropellos. Y en un cierre irónico, el gaucho se pregunta si se puede rezar con gusto por Pedro el Cruel, rey de Castilla en el siglo xiv, cuyo reinado estuvo marcado por sus sanguinarias venganzas y una constante guerra civil.

Lo que el Rey siente es la falta
 De minas de plata y oro;
 Para pasar este trago
 Cante conmigo este coro.

Cielito, digo que no,
 Cielito, digo que sí,
 Reciba, mi D. Fernando,
 Memorias de Potosí.

Ya se acabaron los tiempos
 En que seros racionales,
 Adentro de aquellas minas
 Morían como animales.

Cielo, los Reyes de España
 ¡La p... que eran traviesos!
 Nos cristianaban al grito
 Y nos robaban los pesos.

Y luego nos enseñaban
 A rezar con grande esmero,
 Por la interesante vida
 De cualquiera *tigre overo*.

Y digo cielo y más cielo,
 Cielito del y más cascabel,
 ¿Rezábamos con gusto
 Por un tal D. Pedro el Cruel?

Pasemos al *Cielito del Alto Perú*, donde aparece por primera vez el nombre “Ramón Contreras”. En términos generales, no agrega nada nuevo, sino que retoma conceptos ya vertidos y recursos ya utilizados. Adonde llega *nuestra patriótica armada*, ellos *disparan*, entiéndase huyen, incluidos sus máximos generales, «O’Relly, Marcó y Osorio», quienes pueden juntarse «a contar sus desgracias» y «su cobardía». Es que todo lo *nuestro* es sinónimo de valentía, hasta el inglés «Cokran», que apoya a San Martín y «asusta la barquería» española. Aquí es donde *nuestros* soldados, además, son llamados *indios amargos*. Veremos que no es el uso del

vocablo “indios” en relación con algo del *nosotros* el único elemento que permite unirlo al *cielito* anterior.

He señalado que el *Cielito de Maipú* pronosticaba la caída de Lima. El tema reaparece en el *Cielito del Alto Perú* de varias maneras. Primero, a través de una oposición entre “Fernando” y “San Martín”, donde éste le puede informar a aquél lo que sucederá en breve.

Si quiere saber fernando
Cuál será de Lima el fin,
Que le escriba cuatro letras
Al general san martín.

Segundo, lo presenta a Fernando gimoteando, como si estuviera llorando, angustiado, y le sugiere, como último recurso, encomendarle lo que queda de sus colonias a Dios.

¿En qué piensa, amigo Rey?
Cante conmigo y no gima,
Y en sus cortas oraciones
Vaya encomendando a Lima.

Tercero, al cerrar el *cielito*, anuncia que cuelga su *tiple* y que sólo volverá a cantar cuando «entremos en Lima». Sabemos que habrá un quinto *cielito* dedicado a la liberación de Lima y “cantado” por Ramón Contreras.

Ahora, en lo que vale detenerse es en un segmento donde encontramos una referencia intertextual que ha confundido a Leguizamón. Anotemos que el gaucho le está hablando al rey Fernando directamente. Le dice:

Cielito, cielo que sí.
Cielito de la merienda.
Le paro ciento contra veinte
A que pierde la contienda.
Ya en otro Cielo le dije
Nuestra *amarga* resistencia
Y nuestra eterna constancia
Por lograr la Yndependencia.

Para Leguizamón, ese «otro Cielo» es el *de la Independencia*, al que ya no consideramos de Hidalgo. Entonces, ¿a qué *cielito* se refiere?

Como hipótesis, propongo al *Cielito del Manifiesto*, escrito por el gaucho de la Guardia del Monte, por extensión Contreras, donde se observa el recurso de hablarle directamente al rey y se puede leer una enumeración de los trabajos y las penurias que implica esa «*amarga* resistencia» de los revolucionarios. Reitero la cita en sus versos claves:

Mire que grandes trabajos
No apagan nuestros ardores,
Ni hambres, muertes ni miserias,
Ni aguas, fríos y calores.
[...]
Mejor es andar delgao,
Andar aguila y sin penas,

Que no llorar para siempre
Entre pesadas cadenas.

Implícitamente, sería el primer enlace del atributo nominal (Ramón Contreras) y la tipificación social (gaucho de la Guardia del Monte) del personaje central de la serie gauchesca de Hidalgo.

Vale recordar que no es la primera vez que encontramos una referencia intertextual: el *Cielito de la Expedición* contiene una marca que remite al *Cielito de Maipú*. Ahora, en el *Cielito del Alto Perú* hallamos una -los trabajos que provoca la independencia- que señala hacia el *Cielito de la Expedición* y otras -el pronóstico de triunfos futuros- que lo conectan con los *cielitos de Maipú y a Lima*.

Dos palabras sobre este último *cielito*. Los «Sanmartinistas» -representantes del *nosotros*- están «tan *amargos* y *ganosos* / Que no hay quien se les resista», ni siquiera José de la Serna, Virrey del Perú, representante del *ellos* que también huye, en este caso intentando llevarse una suma de dinero.

Aquí la referencia intertextual indica hacia los *cielitos de Maipú y del Alto Perú*, ya que en ambos el gaucho “cantor” había anunciado la próxima caída de Lima, y ahora que se ha concretado no pierde la oportunidad de recordarlo: «Bien se lo pronostiqué».

5. En conclusión, si los *cielitos* de Hidalgo son la piedra fundacional de la gauchesca, los cinco poemas que componen este segmento de su producción y sobre cuya autoría no quedan dudas se caracterizan por presentar un gaucho que es paisano y propietario de una hacienda, que como tal está integrado social y culturalmente en el marco de una comunidad de la frontera sur de Buenos Aires, y que desde el punto de vista político se declara a favor del programa revolucionario que los sectores criellos del Río de la Plata despliegan a partir de Mayo de 1810.

Nota

[*] Este artículo es continuidad de “Popular y revolucionaria. La gauchesca en su origen”, publicado en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, nº 37, noviembre de 2007.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo [1993 (1983)] *Literatura/Sociedad*. Librería Edicial, Buenos Aires.

Berone, Lucas [2006] “Evaluación social”. En Pampa Arán (dirección y coordinación), *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Ferreyra Editor, Córdoba.

Chiaramonte, José Carlos [1997] *Ciudades, provincias, estados: orígenes de la nación argentina (1800-1846)*. Ariel, Buenos Aires.

Duart, Diana [2000] “Cien años de vaivenes. La frontera bonaerense (1776-1870)”. En Carlos Mayo (editor), *Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulpería, la escuela (1770-1870)*. Biblos, Buenos Aires.

Falcao Espalter, Mario [1918] *El poeta oriental Bartolomé Hidalgo*. Instituto Histórico y Geográfico, Montevideo.

Fradkin, Raúl [2005] “Bandolerismo y politización de la población rural de Buenos Aires tras la crisis de la independencia (1815-1830)”. En *Nuevo Mundo* *Mundos* *Nuevos*, 5. (<http://nuevomundo.revues.org/document309.html>)

Gesualdo, Vicente [1978 (1961)] *Historia de la música en la Argentina. ii: La independencia y la época de Rivadavia. 1810-1829*. Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires.

Gutiérrez, Juan María [1949 (1871)] “La literatura de Mayo”. En *Estudios histórico-literarios*. Estrada, Buenos Aires, 2º edición.

Heredia, Pablo [1996] “La voz del gaucho en la revolución: entre la patria y la facción”. En Pablo Heredia y Andrea Bocco, *Ásperos clamores. La literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros*. Alción, Córdoba.

Hidalgo, Bartolomé [1986] *Obra completa*. Colección de Clásicos Uruguayos, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo.

Leguizamón, Martiniano [1944 (1917)] *El primer poeta criollo del Río de la Plata. 1788-1822. Noticia sobre su vida y su obra*. Nueva Impresora, Paraná, 2º edición.

Míguez, Eduardo [2003] “Guerra y orden social en los orígenes de la nación argentina, 1810-1880”. En *Anuario iehs*, 18, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil.

Praderio, Antonio [1986] “Prólogo”. En Bartolomé Hidalgo, *Obra completa*. Colección de Clásicos Uruguayos, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo.

Ratto, Silvia [2007] *Indios y cristianos. Entre la guerra y la paz en las fronteras*. Sudamericana, Buenos Aires.

© Rogelio Demarchi 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

