

RETRATO BIOGRAFICO

1788-1822

Único varón entre cuatro hermanas mujeres, nació en Montevideo el 24 de agosto de 1788. Pronto murieron su padre —Juan Hidalgo— y las hermanas mayores, lo que hizo que debiera hacerse cargo de la familia. Fue pobre. Se instruyó poco, regularmente, acaso con los franciscanos, pero sus lecturas lo acercaron a la hueca literatura española neoclásica de entonces, lírica y dramática. Aprendió el oficio de peluquero y lo ejerció en distintos momentos. De su entrada como empleado de comercio en la tienda de don Martín Artigas a los quince años viene su capacitación contable, la estrecha amistad que lo liga al patriota y caudillo oriental José Artigas, hijo de aquél.

Bartolomé tiene dieciocho años cuando ingresa en el Ministerio de la Real Hacienda y al año siguiente no vacila en alistarse entre los milicianos que luchan en enero de 1807 contra los invasores ingleses en **El Cardal**. Vuelve después a su puesto burocrático y permanece en él hasta 1811. Tiene por entonces sus inicios literarios con composiciones cultas que no han trascendido. El 28 de febrero está entre los jóvenes que se levantan junto al caudillo oriental en el **Grito de Asencio** y será comisario de guerra y administrador del ejército que marcha contra los portugueses y reconquista Paysandú. Participa de ambos sitios de Montevideo como funcionario de Hacienda y Secretario cuando los patriotas entran en la ciudad, el 23 de junio de 1814, Bartolomé Hidalgo, que venía con las tropas, es nombrado Administrador de Correos. Tiene 26 años y por entonces ya ha compuesto su Himno Oriental —octubre de 1811— y algunos de los **cielitos: del Sitio, a la aparición de la escuadra patriota en el puerto de Montevideo**, y algunos más.

En 1816, siempre en la Banda Oriental, es Ministro de Hacienda y luego Oficial Mayor en el mismo ministerio. Ese mismo año lo nombran director de la Casa de Comedias, mientras la actividad creadora no tiene pausa: se representan sus unipersonales **La libertad civil** y **Sentimientos de un patriota**, escribe las inscripciones colocadas en la pirámide para celebrar el 25 de mayo en Montevideo, compone la **Marcha Nacional**

**Oriental**, a raíz de la invasión portuguesa, y escribe dos de sus mejores **cielitos: el Oriental** y el **de la Independencia**, celebrando la declaración de Tucumán.

Cuando al año siguiente los patriotas artiguistas son derrotados por la invasión portuguesa y el general Lecor entra en Montevideo, la situación de Hidalgo se hace insostenible. A principios de 1818 está en Buenos Aires, componiendo y vendiendo en hojas sueltas sus mejores composiciones: el **Cielito patriótico que canta a la acción de Maipú** —1818— y el motivado por la **Venida de una Expedición Española** —1819—; mientras tanto, no acepta un cargo en la Secretaría de Gobierno “**porque no había venido a buscar empleo sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo, para mantener a su madre**”, según su testimonio. Tiene entonces treinta años y ya está enfermo. Deja de ser funcionario —que lo ha sido por convicción política y patriótica y no es el gobierno porteño de entonces su ideal— y vuelve al oficio de la tijera.

Esos últimos años serán duros para su salud y fecundos como nunca para el poeta. Sus hojas circulan de mano en mano y a los **cielitos** se suman los memorables y críticos **Diálogos Patrióticos** —1820 y 1821— donde el poeta oriental radiografía la decepción popular ante el rumbo que han tomado los acontecimientos en la patria desunida, plagada de injusticias y desigualdades, ingrata con los que le dieron todo en diez años de lucha.

Antes de morir, el 28 de noviembre de 1822, en su apartado refugio de Morón donde fue a recluirse, pobre, enfermo y olvidado, dejó una obra maestra —una más— la **Relación**... En 1820 se había casado con Juana Cortina, que lo acompañó hasta el final. Oscuro epílogo: ningún periódico registró su muerte, nadie supo jamás dónde reposaron sus huesos, no ha quedado un retrato suyo.

El primer poeta criollo del Río de la Plata trató a su vida como a su obra: buscó confundirla, hacerla una con el destino popular, disolverla en la memoria colectiva. No hay destino mejor que ese olvido personal.

A LOS 156 AÑOS DE LA DESAPARICION DE  
BARTOLOME HIDALGO, EL POETA DE LA REVOLUCION DE MAYO

# BARTOLOME HIDALGO Y EL FOLKLORE

por ARIEL GRAVANO

(Primera parte)

**Corre el año 1812. La noche ya ha borrado el perfil agonizante de las murallas de la Montevideo colonial. El Sitio está en su apogeo. Sigilosamente, entre la gran sombra de un alto el fuego, dos siluetas se dirigen al linde mismo en que la tierra de nadie deja topar con el enemigo realista. Comienza a escucharse entonces el arpeggiar de una guitarra, con el cadencioso ritmo del cielito. Y de la oscuridad surge una voz de mujer:**

*Vigodet en su corral  
se encerró con sus gallegos,  
y temiendo que lo pialen  
se anda haciendo el chancho rengo.*

*Cielo de los mancarrones,  
Ay, cielo de los potrillos,  
ya brincarán cuando sientan  
las espuelas y el lomillo.*

Es un impropio poético; una provocación al español sitiado; un reto y una burla en forma de canción. La que la entona es **Victoria, "la cantora"**, personaje famoso y legendario del **Sitio**. Los versos pertenecen a un joven poeta oriental, don **Bartolomé Hidalgo**; pero para ese entonces ya han comenzado a derramarse en forma anónima entre el olear tempestuoso de la poesía popular de las dos márgenes del Plata.

Corre el año de 1921. En **Pomán**, provincia de **Catamarca**, Manuel Navarro, 89 años, memora unas coplas a un maestro de escuela que cumple con la **Encuesta Folklórica del Magisterio**, organizada por el Ministerio de Educación de la Nación. Entre los "versos populares" que dicta el anciano encontramos éstos (legajo 96):

*Cielo de los mancarrones,  
Ay, cielo de los potrillos,  
Ya brincarán cuando sientan  
las espuelas y el lomillo.*

**Año de 1819. Buenos Aires. Es publicado sin firma el Cielito a la venida de la expedición española al Río de la Plata. Posteriormente se comprobará que su autor es Bartolomé Hidalgo. Consta de 26 cuartetas.**

Ciudad de Córdoba, años 1968 y 1971; la Universidad local publica dos tomos con el **Cancionero Popular de Córdoba**, de Julio Esain Viggiano. En la página 145 figuran varias estrofas de cielitos que fueron recopiladas en la campaña cordobesa durante la última década. Cuatro de ellas coinciden en forma **idéntica** con el texto de 1819 y el resto reiteran exactamente fragmentos de otras composiciones también de Hidalgo.

**Año de 1978, mes de noviembre. Se cumple el día 28 el 156° aniversario de la muerte del poeta de la Revolución, Bartolomé Hidalgo.**

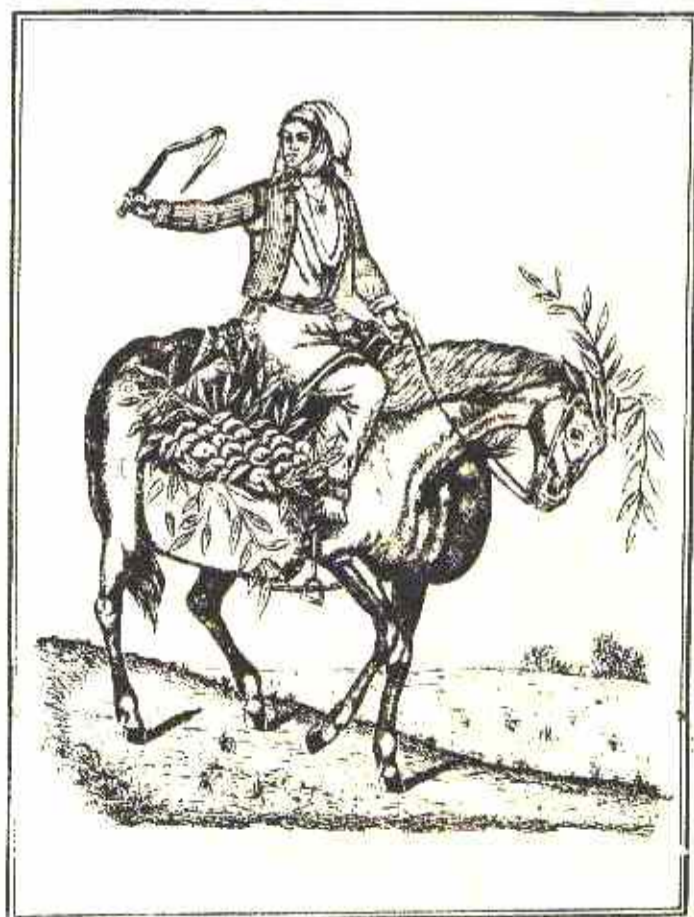
Intentamos aquí otear con los ojos del **Folklore** la parte principal de su obra: los **cielitos** y **diálogos patrióticos**. Si al fin —como señala Bernardo Canal Feijó—, él bien sabía que en realidad el **principio** de su poesía radicaba en los innumerables cantares que de boca en boca recorrían los inflamados espíritus del pueblo rioplatense. Constatar este papel de suelo germinador del **folklore** en su quehacer artístico debe ir paralelo a reverenciarlo como autónomo **iniciador** de un ciclo vital para las expresiones literarias de nuestro país.

Los ejemplos que hemos dado al inicio sirven para adentrarnos en el apasionante mundo del proceso folklórico o de **folklorización**, en el cual lo que ayer fue una obra individual, impresa, "culto" y consciente hoy ha pasado a integrar el patrimonio del pueblo, el que la ha asimilado **como propia** mediante una socialización que la ha terminado por fijar en forma dinámica y tradicional en la memoria colectiva, sin imposición institucional alguna y usufructuándola de modo **espontáneo**.

La obra de Bartolomé Hidalgo ha sido tomada a partir de Augusto Raúl Cortazar como un ejemplo más que concreto de **proyección folklórica**, en cuanto a que puede ser colocada tanto en el **inicio** de la cadena que va desde el poeta culto al folklore, como en el **epígonos** del proceso, resaltando a Hidalgo como reelaborador y recreador del propio folklore poético del gaucho rioplatense de los albores de la Independencia.

Queremos apuntar aquí al principal interrogante que se nos plantea. ¿Qué tomó Hidalgo del folklore y qué en realidad es un **aporte** de su propia inspiración a lo que después se **folklorizaría** de su obra?

Con los elementos tenidos en cuenta en esta nota procuraremos **aproximarnos** a esta dilucidación.



## La referencia folklórica

¿Qué ocurre cuando carecemos de la información necesaria para tener una visión exacta de la vida folklórica en un determinado momento histórico? Sabemos que los historiadores muy rara vez se abocaron a la tarea de describir esa **historia menor**, ese trajinar anónimo que día a día forjó la cultura popular en todas las sociedades humanas. En el caso que nos toca, debemos partir de una **lógica falta de estudios científicos sobre aquello que conformaba el folklore durante el Virreinato**. Entonces, tomaremos, a título de hipótesis de trabajo, la totalidad de datos sobre el folklore poético argentino en todas las épocas y así podremos —con un criterio formal amplio en cuanto a las **semejanzas** de los textos— establecer situaciones ricas en valor comparativo. Quedarán, claro está, muchas cuestiones por develar, pero pensamos que será de utilidad este **nivel referencial mínimo** entre la obra artística y el folklore en general, en una situación bien concreta y particular. Pasemos entonces a los ejemplos.

## EN LA OBRA DEL POETA

En su libro **Cantares históricos de la tradición argentina**, Olga Fernández Latour afirma: "**El cantar popular de tema histórico, hijo de la tradición épica española, tuvo en el siglo XIX, en nuestro país, un particular florecimiento. Faltó sin embargo entonces quien asumiera la tarea recopiladora y muchos de esos cantares se perdieron en el olvido.**" Por tal razón, han trascendido al conocimiento público contemporáneo y futuro —agrega la especialista— en mayor medida las poesías de tipo **gauchesco**, escritas por poetas urbanos letrados, que la poesía **folklórica** del momento, esto es, la de vieja y tradicional raigambre **hispana**.

Sin entrar a polemizar con el punto central de esta aseveración (basada en el hecho real de la popularización de los gauchescos, fenómeno que tanto alarmara en su momento a Juan Alfonso Carrizo), nos parece discutible precisamente la última y tangencial afirmación: "conociase entonces más acerca de la primitiva poesía 'gauchesca', escrita por poetas letrados, a la manera popular, que acerca de **la propia** poesía popular que le era contemporánea". Preguntamos: ¿Se sabe a **ciencia cierta** cuál era **toda** la poesía popular (folklórica) de la época? ¿En qué medida los ele-

mentos gauchescos —tanto formales como temáticos— tomados por Hidalgo y sus contemporáneos compañeros de ruta no pertenecían **ya** al folklore vigente del Río de la Plata, es decir, no estaban imbricados en el meollo de la **cultura espontánea y tradicionalizada** (o en vías de serlo) de las **clases y capas populares** del Virreinato?

El concepto de **referencia folklórica** puede venir en nuestra ayuda, como **medida mínima de corroboración comparativa entre el cuerpo folklórico y la obra literaria**.

Tomaremos, entonces, en primer lugar, los **poemas hidalguianos**; en segundo término las **piezas folklóricas del cancionero patriótico de Mayo** llegadas a nuestros días y, por último, los **cancioneros históricos** posteriores a la Revolución, reflejadores de las luchas políticas (militares y partidistas), en los momentos de "organización" de la Nación.

Veamos primero las partes donde Hidalgo reflexiona sobre el valor y esencia de su propio canto.

## EN EL CANTO

Al caer prisionero de los aguerridos defensores de la Buenos Aires virreinal, el inglés Alexander Gillespie pudo pormenorizarse de no pocas costumbres y modos de vida criollos que luego expondría en sus memorias: "**La poesía —iba a comentar— parece el genio conductor de las clases inferiores de esta parte de América del Sur, pues al pedirsele a cualquiera que toque la guitarra, siempre la adaptará a estrofas improvisadas y convenientes, con gran facilidad.**"

No es única ni mucho menos esta verificación del espíritu **cantor** del poblador de nuestra Argentina en ciernes. Son innumerables los documentos históricos que comprueban esto, la mayoría de ellos provenientes de relatos de viajeros y de los bandos con las resoluciones oficiales, como aquella del regidor y alcalde Bartolomé de Olmedo del 13 de enero de 1690, que prohibía... "**que en las pulperías después de la Oración... ayga bullas de gente y en especial con guitarras... ora sean negros, negras, indios, mulatos, mulatas, mestizos, mestizas y mozos españoles**"... Disponiéndose el arresto de los inculcados y una multa al pulpero que permitiese estos "**abusos**".

El modo con que el ingenio y la vena "subterránea" del folklore hubieron de reaccionar ante actos de esta naturaleza es proclamado en el coplero popular que ha llegado a nuestros días:

Si porque canto me arrestan  
me la pasare llorando.  
¿Por qué no arrestan al gallo,  
que se lo pasa cantando?

Mas el sentido profundo y multifacético del verso popular aflorará también en la reflexión de la copla que niega la gratuidad del canto y le fundamenta su no exclusivo valor recreativo:

Yo no canto por cantar  
ni porque me oigan la voz,  
canto por desechar penas,  
que tengo en el corazón. (Jujuy)

Elementos que se aunan para formar, nada casualmente, la referencia folklórica del decir hidalguiano:

Cielito, cielo que sí,  
mi asunto es un poco largo;  
para algunos será alegre, y para otros  
amargo.

Ahondada la patente conciencia de la **necesidad** del canto:

Cielito, cielo que sí,  
Vivan las autoridades,  
Y también que viva yo  
para cantar las verdades. (B.H.)

Negando de plano todo atisbo de neutralidad de una poesía puesta precisamente al servicio del sujeto colectivo del cual se sabe **representante y parte**. ¿Quién era este sujeto en el que Hidalgo vertebra sus **razones**? ¿Desde qué perspectiva cultural el poeta vuelca su explícito carácter **patriótico y épico** (el más evidente), si sabemos que en el amplio espectro de adherencia social a los ideales de Mayo podemos hallar desde el terratenentismo tradicionalmente feudaloides junto al jacobinismo más extremo, lo que en el plano de las artes, empero, se hubo de aglutinar en el **neoclasicismo** unilateral?

¿Cuál es, en suma, el **yo** de la poesía hidalguiana, del que el gaucho **Ramón Contreras** personifica una porción sustancial?

Los cielitos, en sus pasajes reflexivos —no abundantes— nos proporcionan algún acercamiento a este interrogante. Y hemos querido señalar —en función de la estricta **referencia folklórica**—, una de esas notas principales: la **"autoinferiorización"** del cantor-poeta gau-

cho con respecto a su congénere "letrado", urbano.

En efecto, veamos qué nos dice el venero popular, folklórico:

Yo no soy cantor letra'o  
y no me sé ponderar;  
apenitas soy cantor  
caso de necesidad. (Salta)

O ésta:

Yo no soy cantor letra'o  
yo no soy cantor ladino,  
yo le llamo pan al pan  
y le llamo vino al vino. (Jujuy)

Con otras dos variantes:

Yo no soy cantor letrado  
ni pa' letrado nací,  
yo soy el que antes he sido  
como planta de alheli. (La Rioja)

Yo no soy cantor del pueblo  
ni menos de la ciudad;  
soy cantor de por si acaso  
y en caso'ei necesidad.

Hidalgo, por su parte, va a autoproclamar el **'origen' no ilustrado, no ciudadano, no letrado**, de sus cantares en forma directa unas veces e insinuada otras:

El otro día un amigo,  
hombre de letras por cierto,  
del rey Fernando a nosotros  
me leyó un gran Manifiesto. (B.H.)

Donde se deja entrever el concreto **analfabetismo** "por cierto", tanto del cantor como de su público (gauchos). O cuando abiertamente 'menosprecia' su propia capacidad intelectual:

Cielito, cielo que sí,  
ya he cantado lo que siento,  
supliendo la voluntad  
la falta de entendimiento. (B.H.)

Sin que se nos escape —y nos apresuramos a aclararlo— el inaugural sentido entre **irónico y astuto** del 'gaucho' socarrón que, por elevación, dirige sus dardos hacia los costados emperifoliados de la literatura de **adorno**, la de "puras flores", alejada de la realidad cotidiana del hombre de pueblo, carne y hueso al fin...

Estaba medio cobarde  
porque ya otros payadores  
y versistas muy sabidos  
escribieron puras flores.

Allá va cielo y más cielo,  
cielito de la mañana...  
después de los ruseñores  
bien puede cantar la rana. (B.H.)

La rana... animalejo vital de la cosmovisión folklórica, símbolo marcado de **lo benigno**, como rasgo de una esencia naturalmente **de abajo** en la escala mítico zoológica (donde el rey, en casi todos los casos es el León, o el tigre, o el animal más poderoso o más grande). **Que cante la rana significa que cante el pueblo, por boca de uno de sus voceros.**

Pueblo analfabeto, o al menos **no ilustrado**, que es consciente de su **cuna ("ni pa' letrado nací" ...)**, identificada también con el destino futuro y el pasado heredado ("**yo soy el que siempre he sido**"), alegorizados con la naturaleza ("**como planta de alheli**").

Pero ('inferiorización' que se niega a sí misma en el desdoble de una exaltación de la **necesidad** del cantor y de su papel: "**apenitas soy cantor** —dice la copla— **caso de necesidad**". Y en el "**de por si acaso**" de la otra cuarteta está encerrada también la mínima **conciencia de su causa y existencia**. Conciencia no autoponderada más que en su propio convencimiento introspectivo ("**y no me sé ponderar**"), pero sabedora de su real valer. Como lo dice el cielito anónimo:

Cielito, cielo que sí,  
cielito de la canción,  
pensaban que éramos sonsos  
sártense en ese botón.

(Nótese que en el **plural** reside la jactancia patriótica, típica de la época revolucionaria de donde proviene la pieza).

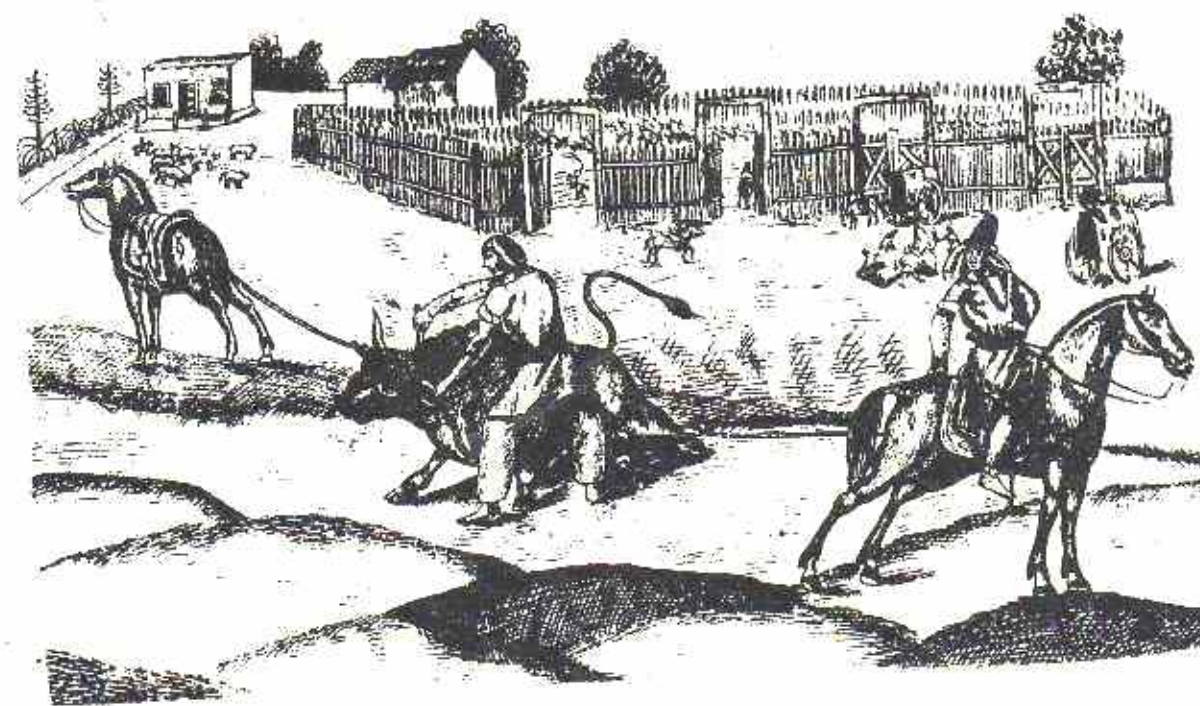
... "**Y también que viva yo / para cantar las verdades**"... va a decir Hidalgo... y en el anónimo **Cielito del Blandengue retirado** se lee: "**para decir las verdades / yo nunca licencia pido**", cimentando un explícito propósito acusador y realista que, como la copla folklórica, no tendrá empacho en llamar **pan al pan y vino al vino**.

Asimismo, el tema de la ubicación cultural 'inferior' del gaucho será una constante en toda la poesía gauchesca posterior a Hidalgo. El folklore se ha nutrido inevitablemente de esto, como lo testimonian estas sextinas "payadorescas" recogidas por Carrizo en la década del veinte:

Yo no presumo saber,  
reconozco mi ignorancia,  
luchando desde mi infancia  
con ella siempre he vivido  
la instrucción que he recibido  
fue luchar con la desgracia.  
(Catamarca y Pcia. de Buenos Aires)

y estos fragmentos de décimas recopilados por Alfredo Terrera en Córdoba:

Gaucho nací con razón  
tengo acriollado lenguaje  
es al ñudo que lo fajen  
al que nace barrigón.  
Soy de la misma opinión  
porque alcanza a comprender  
que jamás ha de poder  
el que escuela no ha tenido  
compararse al hombre estruido  
en las güellas del saber.



Desde que naci fui criado  
en la escuela del sufrir

(Soy) .....  
el que peliando se educa  
a juerza 'e golpe y revés,  
el perseguido del juez,  
el destinau de esta tierra,  
jui el primero en la guerra  
pa' ser último después."

(Trayéndonos inevitablemente a la memoria  
al **gaucho Fierro**... ¿Otra folklorización?)

El punto de partida, entonces, de la 'inferiorización' gauchesca ha tenido un canal de integración evidente con el folklore poético argentino, sea éste de raíz tradicional hispanoamericana o el resultado de los propios gauchescos folklorizados y vueltos a vivir como fuentes de inspiración literaria.

## EN LO EPICO-MILITAR

Analicemos ahora los aspectos épico-militares de la poesía de Hidalgo, en sus referencias a elementos folklóricos.

### • VIVAS

Un **tópico** folklórico universal es, sin duda, el vivir, honrar y hasta invocar al líder político, al jefe guerrero, al padre espiritual, al héroe épico. En varios pasajes del cancionero hidalguano hallamos loas a los próceres de la Revolución:

Los hechos de **San Martín**  
hoy la fama los pregona,  
y la Patria agradecida  
de laureles lo corona.

Viva nuestra libertad  
y el **General San Martín**  
y publiquelo la fama  
con su sonoro clarín.

En el contemporáneo sainete gauchesco anónimo **El Detalle de la Acción de Maypú** (1818) se canta:

Viva la Patria mil veces  
y viva la gran Nación;  
que la manda con ventaja  
**Juan Martín de Pueyrredón.**

Siento echar la despedida  
con todo mi corazón:  
pero digamos que viva  
**San Martín y Pueyrredón.** (sic)

A lo largo y a lo ancho de las expresiones folklóricas que han 'fijado' a la historia popular acontecimientos, episodios y personajes, puede detectarse la plena existencia de este tipo de invocaciones. De la misma época de Hidalgo encontramos, entre las coplas recopiladas durante este siglo:

Alli viene **San Martín**  
con su espada y su cuchillo,  
le dice a los enemigos:  
— ¡Vengan los tigres conmigo!

O ésta, referida a Belgrano, facturada con uno de los más tradicionales patrones formales:

Manuel me dio una cinta,  
Belgrano me dio un cordón,  
por Manuel yo doy la vida,  
por Belgrano el corazón.  
(Santiago del Estero)

Demás está decir que en el profuso cancionero político de las luchas intestinas son innumerables las coplas y canciones como éstas. Citamos como ejemplo:

Cielito, cielo que si,  
cielito, siga la empresa  
Porque a nadie le tememos  
con Rosas a la cabeza.  
(Pcia. Buenos Aires)

O, del otro bando:

Ay, cielo, cielo y más cielo,  
cielito de despedida.  
Muera Rosas y seremos  
libres por toda la vida. (Mendoza)

Cielito, cielo que si  
cielito bien entendido  
en paz vivimos tranquilos,  
a Paz laureles y honor. (Córdoba)

## A SABLE Y GRITO

Numerosas y variadas son las **arengas para el combate** que pueden ser halladas en la obra de Hidalgo. Tomemos algunas de ellas:

Ante la certidumbre del envío de una poderosa expedición que iba a intentar ahogar en sangre el grito libertario de Mayo, el barco incitaba:

Cielito, cielo que si,  
coraje y latón en mano,  
a entreverarnos al grito  
hasta sacerles el guano. (B.H.)

Para terminar autoconvocándose:

Si perdiésemos la acción,  
ya sabemos nuestra suerte,  
y pues juramos ser libres,  
o Libertad o la muerte.

Cielito, cielo que si,  
a ellos, y cerrar espuelas,  
y al godo que se equivoque  
sumirse hasta las muelas. (B.H.)

Reiterando, en otro momento:

Allá va cielo y más cielo,  
libertad, muera el tirano,  
o reconocernos libres,  
o adiosito y sable en mano. (B.H.)

Autoimpulso y jactancia que encuentran eco en el Cielito **anónimo** contemporáneo de Hidalgo:

Paisanos los maturrangos  
quieren venir a pelear;  
preparemos nuestros lazos  
para atarles con un pial.

Cielito, cielo que si,  
cielito de la contienda,  
para repasar gallegos  
tengo buen bozal y riendas.

En el ámbito ya del folklore poético de contenido patriótico nos topamos con coplas de la época que han perdurado hasta la actualidad, en las que se vivifican momentos cruciales de nuestra historia. Como aquellos versos grabados en un árbol de la orilla del río Pasaje (Juramento), en oportunidad de la jura de la bandera por el General Manuel Belgrano, el 18 de febrero de 1812:

Triunfaréis de los tiranos  
y a la Patria daréis gloria,  
si, fieles americanos,  
juráis obtener victoria.

## EL CIELITO TIENE SU HISTORIA

El cielito tuvo dos existencias: como danza y como canción, en la medida que prevaleciera en un caso el aspecto coreográfico y en el otro el lírico. Como baile reconoce un origen determinado: proviene de una ancestral y popular danza del campo inglesa —**country dance**— que, en tiempos anteriores al 1600 **as-ciende** a los círculos cortesanos, poniéndose rápidamente **de moda**. Pasa luego a los salones franceses, durante el siglo XVII, con el nombre estereotipado en su idioma original y deformado: **contredance**. Llega por fin, hacia el 1700, a la corte española, con el título de contradanza. Parte de allí hacia América, donde se populariza hasta llegar a folklorizarse —esto es: ser asumida como propia por el pueblo y mantenida en vigencia tradicionalmente y ya no por moda—, a principios del siglo XIX; pero ya ramificada en tres danzas nuevas: **pericón, media caña y cielito**. Así es gustado por sectores de la ciudad, quienes lo toman finalmente como arma del combate poético-revolucionario.

Se reconocen en cuanto a su contenido temático varias etapas. La primera, **lírico-sentimental**, donde su letra sólo es utilizada como elemento accesorio del baile, destacándose poco a poco el estribillo, en el que se repite la palabra cielo o cielito. En un segundo momento, comienza a ser usado como elemento de agitación del pueblo patriota, ampliamente registrado en el folklore. Cuando entra en la tercera etapa de plena canción revolucionario-patriótica, ya no es tan contestataria sino más bien proclamadora del nuevo sistema. Posteriormente, adentrada ya la República en las luchas intestinas de la primera mitad del siglo XIX también sirve de ariete —sea unitario, sea federal—: es la etapa de la canción partidista. Decae luego su vigencia —coincidiendo con un último período lírico, hacia fines del siglo—, perteneciendo como especie hasta nuestros días al llamado folklore histórico; sólo exhumado a veces como danza-espectáculo. Queda —expectante— a la mano de la **proyección folklórica**, única alternativa de su posible revitalización.

O la que tradujo el fervor heroico del pueblo jujeño durante las luchas de la Independencia:

*Con hondas y con piedras  
pueblo puneño,  
sigamos el ejemplo  
los quebradeños.* (Jujuy)

*Vamos compañeritos  
a defender la bandera  
que la sangre de la Puna  
no se derrama andiquiera.* (Jujuy)

*Dejando de lado, como ejemplo más conocido y popularizado, el clásico "A la carga, a la carga", de la Zamba de Vargas, o las diatribas de las guerras civiles:*

*Cielito, cielo que sí,  
Cielito y sigan las danzas,  
hasta ver los unitarios  
en las puntas de las lanzas.* (Pcia. Buenos Aires)

## TRATAMIENTO DEL ENEMIGO

El enemigo (godo o brasileño, según los casos) es tratado en la obra de Hidalgo de una manera típica de una guerra de liberación, como **opresor**, pero **de igual a igual** en lo que concierne a los aspectos militares. Se lo ridiculiza, se lo menosprecia, se lo amenaza.

## EL CONDE BORLADO

La burla, por ejemplo, apunta al propio desmoronamiento físico, o a la decaída indumentaria del enemigo, a raíz de la misma lucha:

*Flacos, sarnosos y tristes,  
los godos encorralados  
han perdido el pan y el queso  
por ser desconsiderados.*

*Cielito, cielo que sí,  
cielito del almidón,  
no te aflijas godo viejo  
que ya te darán jabón.* (B.H.)

Para también ensañarse con algún detalle tenido por pintoresco o simplemente extraño del uniforme o del aspecto del adversario:

*El conde de no sé qué  
dicen que manda la Armada,  
mozo mal intencionado  
y con casaca borlada.* (B.H.)

Siéndole correspondiente en nuestro cancionero político-partidista decimonónico una enorme cantidad de canciones y coplas con este carácter:

*A los mazorqueros  
les quisiera dar  
tunas con cuajada,  
pa' verlos pujar.* (Tucumán)

## POR EL PESCUEZO

La empírica urgencia utilitaria de la poesía de lucha o de guerra hace que al enemigo se lo trate casi ambivalentemente. Por un lado, se le adjudica un poderío y fortaleza superior al real, como forma de exaltar el propio esfuerzo y valentía, si es que se lo vence, o para justificar la derrota, si él prevalece. Y por el otro lado, se lo vitupera despreciativamente, tildándolo de **cobarde** y falto de valores éticos. Vigodet se encerraba en su corral y se hacía el chanchito rengo, para esconderse... Y, como dice el cielito:

*Cielito cielo que sí,  
son jinetes en exceso,  
pero levantando el poncho  
salieron por el pescuezo.* (B.H.)

Y hablando del rey Fernando VII:

*Para la guerra es terrible,  
balas nunca oyó sonar,  
ni sabe qué es entrevero,  
ni sangre vio coloriar.*

*Lo lindo es que al fin nos grita  
y nos ronca con enojo,  
si fuese algún guapo... Vaya!  
Pero que nos grite un flojo!* (B.H.)

La acusación de cobardía hacia el adversario es también universal. Carrizo recogió por 1930 esta copla de la época de Hidalgo:

*El tan valiente Tristán  
que anda rumiando la cola  
se volvió de Tucumán  
rodando como la bola.* (Tucumán)

Pero, además, lo hallamos en todo el extenso coplerío político partidista del siglo pasado:

*Cielito, cielo y más cielo  
cielito de los guapetones,  
si no exponen el pellejo  
de nada valen razones.*

*Cielito, cielo y más cielo,  
cielito, los alevosos,  
son por lo común cobardes  
en los lances más forzosos.* (Pcia. Buenos Aires)

## MATUNGO CARA DE MICO

Otro tópico indudable de toda la poesía gauchesca —y del **decir** gaucho en primera instancia— es la comparación permanente entre el "cristiano" y el **animal** (el ave o el bicho). Al godo español no le iba a ir muy bien en este sentido, como vemos:

*Los chanchos que Vigodet  
ha encerrado en su chiquero,  
marchan al son de una gaita  
echando al hombro un fungeiro.* (B.H.)

Y ya vimos cómo el mismo jefe español se encerraba "en su corral".

También se los "animaliza" en forma indirecta, como en el **Cielo de los mancarro-**

*Cielito, cielo que sí,  
por ser el godo tan terco,  
se ha quedado el infeliz  
como avestruz* contra el cerco. (B.H.)

Correspondiéndole en el cielito anónimo:

*Dicen las cartas de España  
que ya caminó la Armada  
y que vienen en los barcos  
gallegos como yeguada.*

O esta otra:

*No les pago las ganancias  
a esos matuchos ladrones,  
cuando les hagamos cerco  
como a perros cimarrones.*

En pleno sitio de Montevideo. Victoria se acerca a los muros y les entona a los realistas:

*Cielito, cielo, cielito,  
cielo de los encerrados,  
que ya no valen un pito,  
como matungo cansado.*

Y aunque el cancionero político es rico en agudezas de este calibre, pocas —creemos— llegan a tener el ensañamiento de este "retrato" de Oribe (vencedor de Lavalle en Quebracho Herrado), recogido en 1921, en Entre Ríos y compuesta allá por 1840:

*Oribe, cara de mico,  
calenturiento entecado,  
cara de gato apestado  
y cerebro de borrico.  
Leche de burra te aplico  
pero no te has de engordar,  
gato flaco has de quedar,  
tisico has de padecer,  
presidente no has de ser  
y el diablo te ha de llevar.*

## YA LO VERAS, CONDE VIEJO

Y dentro de este "tratamiento" que recibe el enemigo en la poesía de trinchera el blanco máspreciado será el debilitamiento de su moral de combate, como es de suponer. Se tenderá, entonces, a desarticular, entre otras, las bases de su jerarquía dirigente, de sus autoridades y jefaturas. Ya vimos que "flojo" era el epíteto más suave que recibía el mismo Fernando. Qué esperar de la diplomacia popular hacia los jefes militares españoles o brasileños, como en este caso:

*Vosso Principe Regente  
nau e para conquistar,  
nasceu só para falar,  
mais aqui ya he diferente.* (B.H.)

(Obsérvese que hasta se le habla en su propio idioma.)

Ya habíamos escuchado cómo se burlaba el cantor del "conde de no sé qué"... Es el mismo al que se le enrostra:

*Cielito, cielo que sí,  
cielito de los dragones,  
ya lo verás conde viejo,  
si te valen los galones.* (B.H.)

Así como recién nos ilustrábamos con un ejemplo de poesía política folklórica unitaria, que denostaba a Oribe, el cantor federal, a su vez, ha dejado coplas como ésta:

Dicen que viene Lavallo  
en su caballo rabón.  
Qué chasco que se llevó  
que se fue a comprar jabón! (Santa Fe)

Y más cercanos en el tiempo fueron recopilados por Draghi Lucero en Cuyo estos versos satíricos y punzantes, críticos de una época clave de nuestra historia:

Juan Saa puso un huevito  
don Justo lo puso a asar.  
Virasoro le echó la sal.  
Derqui al fin lo revolvió  
Y Mitre se lo comió...

## NOS VEREMOS ALLA AFUERA

Lógicas en una poesía que pelea junto al pueblo en armas se encontrarán las más directas y a la vez ingeniosas provocaciones y retos al enemigo:

Cielito de los gallegos,  
Ay, cielito del dios Baco,  
que salgan al campo limpio  
y verán lo que es tabaco. (B.H.)

Junto a la burla más despiadada por los acontecimientos militares favorables al bando del cantor:

Cielito de los orgullosos,  
cielo de Montevideo,  
piensan librarse del sitio  
y se hallan con el bloqueo.

Cielito, cielo que sí,  
hubo tijos que era risa,  
a uno el lomo le pusieron  
como pliegues de camisa. (B.H.)

Reflejándose también en los cielitos anónimos:

Lo piensen los maturrangos  
que han de volver a mandar;  
aunque vengan como chinches  
los hemos de hacer bostear.

(.....)  
Si algún gallego no gusta  
que me espere en la tranquera  
que en cantando este versito  
nos veremos allá afuera.

(.....)  
Cielito, cielo que sí  
cielito de mi consuelo,  
ya me parece le doy  
a un matucho contra el suelo.

Y en los cancioneros partidistas:

Qué diablos nos han de hacer  
los unitarios morados  
si en todas las ocasiones  
han salido revoleados. (Pcia. de Bs. As.)

## AGARRELA... POR LA COLA

Entre escaramuza y escaramuza el enemigo va a recibir los dardos punzantes de la "advertencia" socarrona y provocativa acerca de un incierto y tétrico destino de derrota. "Ya brincarán cuando sientan / las espuelas y el lomillo", cantaba el cielito montevideano. Y a los portugueses se les avisaba:

Cielito, cielo que sí,  
cielito, locos están;  
ellos vienen reventando,  
quién sabe si volverán.

(.....)  
Dicen que vienen erguidos  
y muy llenos de confianza;  
veremos en esta danza  
quienes son los divertidos.

Cielito, cielo que sí,  
portugueses, no arriesguéis,  
mirad que habéis de fugar,  
y todo lo perderéis.

(.....)  
Cielito, cielo que sí,  
cielito de Portugal,  
vosso sepulcro va a ser  
sem duvida á Banda Oriental. (B.H.)

Los godos, en tanto, serían también "advertidos", antes que San Martín rumbeara para Perú:

Ya, españoles, se acabó,  
el tiempo de un tal Pizarro,  
ahora, como se descuiden,  
les ha de apretar el carro.

Cielito, cielo que sí,  
cielito del disimulo,  
de balde tiran la taba  
porque siempre han de echar c... (B.H.)

En la ocasión de la amenaza de la expedición mentada, el cielito se solaza:

La Patria viene a quitarnos  
la expedición española,  
cuando guste don Fernando,  
agarrelá... por la cola.

(.....)  
Cielito, cielo que sí,  
cielito del teru teru,  
el godo que escape vivo,  
quedará como un arnero. (B.H.)

Y el colmo poético de burla patriótica, creemos, es alcanzado en la cuarteta:

Si quiere saber Fernando  
cuál será de Lima el fin,  
que le escriba cuatro letras  
al General San Martín. (B.H.)

"Premoniciones" y jactancias que comparte el cielito anónimo:

Cielito, cielo que sí,  
cielito de la porfía,  
si viene la expedición  
no queda matucho con vida.

El cancionero folklórico posterior acuñará asimismo este carácter "alvertidor" en el canto:

Unitaria que se ponga  
vestido celeste y verde,  
será tusada a cuchillo  
para que siempre se acuerde.  
(Santiago del Estero)

Como aquella copla antichilena de los años 1890, en que se alarmaron ambos países con un posible conflicto bélico:

Pobrecitos los chilenos!  
¿Adónde se esconderán?  
Cuando entren los argentinos  
qué susto se llevarán. (La Rioja)

Nota: Las ilustraciones de esta primera parte del trabajo "Bartolomé Hidalgo y el folklore", son reproducciones de los "collages", de Enrique Fernández para el libro "Cielitos y diálogos patrióticos", de B. Hidalgo, editado por Signo, Montevideo, 1967.

## HIDALGO, UN CANTOR CONSCIENTE

Una doble tendencia dependiente de los modelos interpretativos europeos hizo que, en el momento de abordar los orígenes de la literatura nacional, la obra del oriental **Bartolomé Hidalgo** haya sido mal considerada: un **romanticismo irracionalista** lo quiso disolver en las brumas del cantor espontáneo, el trovador payador ingenuo y primitivo —**Ricardo Rojas** dibuja un retrato hipotético de su figura que es sintomático— el **historicismo evolucionista** que aún padecemos le otorgó el equívoco rótulo de precursor. Sobre esa base se ha movido habitualmente la crítica.

### • Los términos reales

Hidalgo es un gauchesco. O sea, un cantor letrado con la formación intelectual y cultural de su época que adopta, como medio de expresión y tono de su labor poética, el lenguaje propio de las clases populares de su tiempo. El modo de su expresión, como en **Hernández** o **Ascasubi**, es el resultado de una elección consciente y no una limitación cultural. Nada más lejano a su experiencia que el espontaneísmo —rudimentario o no— de la copla popular folklórica y tradicional, a la que recurre y utiliza, sí, pero desde una perspectiva instrumental consciente.

Hidalgo no es un precursor. Y no lo es en tanto la categoría implica una concepción organicista de los fenómenos culturales que poco tiene que ver con una explicación fecunda y objetiva. En el caso de lo que se ha denominado "la gauchesca", el concepto sirve para englobar un conjunto de obras que van desde algún romance anónimo de fines del siglo XVIII hasta el **Don Segundo Sombra** de **Güiraldes**, escrito 150 años después. Ese espectro, desgajado del resto de la producción literaria que lo acompaña en el tiempo, asume la forma de una totalidad significativa orgánica descrita en términos de evolución: hay **antecedentes y orígenes oscuros**, precursores rudimentarios —Hidalgo—, una **zona central** donde se alcanzan las cumbres —Ascasubi, Del Campo, Hernández, Obligado— con el eje del **Martín Fierro**, luego la **decadencia y vulgarización** con **Juan Moreira** y la obra de **Gutiérrez** y el

epilogo lírico y ejemplar de **Güiraldes**. Dividida la totalidad en dos líneas que por sus rótulos ya denuncian toda una concepción —lengua **culta** y lengua **vulgar**— el sentido de cada obra se agota en las relaciones que en el orden temporal establece con los que la preceden y suceden en la cadena. Paralelamente, el evolucionismo supone un aumento en el grado de afinación y perfección literaria, de ahí que, al final del proceso, los textos aparezcan como "mejor escrita" que las anteriores y ya no tengan el "defecto" del primitivismo expresivo. El paso de la lengua vulgar a la culta —de Echeverría a Obligado y a Güiraldes— es visto como un ennoblecimiento de los temas, jerarquizados así hasta ser aceptados por los que desdaban el género.

#### • El sentido

Pero de más está decir que no es así. Las relaciones que definen básicamente el sentido de una obra son precisamente las contextuales contemporáneas. La significación del **Martín Fierro** está ligada a las tesis del **Facundo** y su plasmación posterior, por oposición; **Santos Vega** no es la continuación de la obra de Hernández sino su contrafigura desde el Ochenta que ha aniquilado a **Martín Fierro**; el **Juan Moreira** —sobre todo en su versión teatral— no es la decadencia sino la respuesta creadora de la línea nacional en medio de una literatura dramática sin alma; finalmente, **Don Segundo Sombra** halla su auténtico sentido en la confrontación con **El juguete rabioso** de Roberto Arlt, también del '26, pero que parece hablar de otro país.

Hidalgo, desde esta perspectiva, es un caso ejemplar. Entre 1813 y 1822, cuando murió, dejó una obra entrecortada en el anonimato, en la que es indiscernible en gran parte el alcance de su mano. Si los **cielitos**, los **Diálogos Patrióticos** y la **Relación** hacen su fama y su gloria —reticentemente concedida— póstuma, no es menos cierto que hay un costado de su producción, escrito a la manera culta neoclásica de la época que constituye la otra cara literaria de su tiempo. Y ahí estamos en el meollo central del asunto: no entenderemos nunca el real significado y trascendencia de la obra del oriental hasta que no analicemos las relaciones que establece su obra, no con la gauchesca que lo sucedió sino con la a veces hueca grandilocuencia de los vates —**De Luca, Juan Cruz Varela**, el mismo

**López y Planes** y otros— que recoge **La lira Argentina**, es decir, los escritores que son sus contemporáneos. Es que desde entonces se manifiesta la clara contraposición —rastreada a lo largo de nuestra historia cultural— entre una línea europeísta, epigonal, para la cual el arte halla su culminación en la adecuación precisa a los modelos prestigiosos elegidos, y una tendencia nacional que busca cauces propios, modalidades que permitan una identificación diferenciada, un perfil auténtico y coherente con la realidad vivida.

#### • Actitudes

Y no es cuestión sólo de escribir "a lo gauchó". Hay un conjunto de **actitudes coincidentes** de las que el poema es sólo el resultado final. A saber: **la elección de un público determinado, el pueblo**, reconocido como auténtico sujeto insustituible del proceso revolucionario; **la adopción de una modalidad de difusión —la hoja suelta—** que favorece la dispersión popular y la capacidad de dar respuesta inmediata a situaciones concretas; **la concepción del autor como un mero intermediario entre un saber colectivo y su plasmación final en la obra**, sin ganar espacio para la tarea del "artífice iluminado" romántico; **la idea de que la lengua con que se hace la literatura es la coloquial expresiva, esencialmente comunicable**, ajena a claves y sobreentendidos culturales. Así, se recorta toda una coherente concepción de la tarea cultural en un país que boyaba en medio de una lucha de liberación e independencia buscando un todavía no consolidado perfil de identidad nacional.

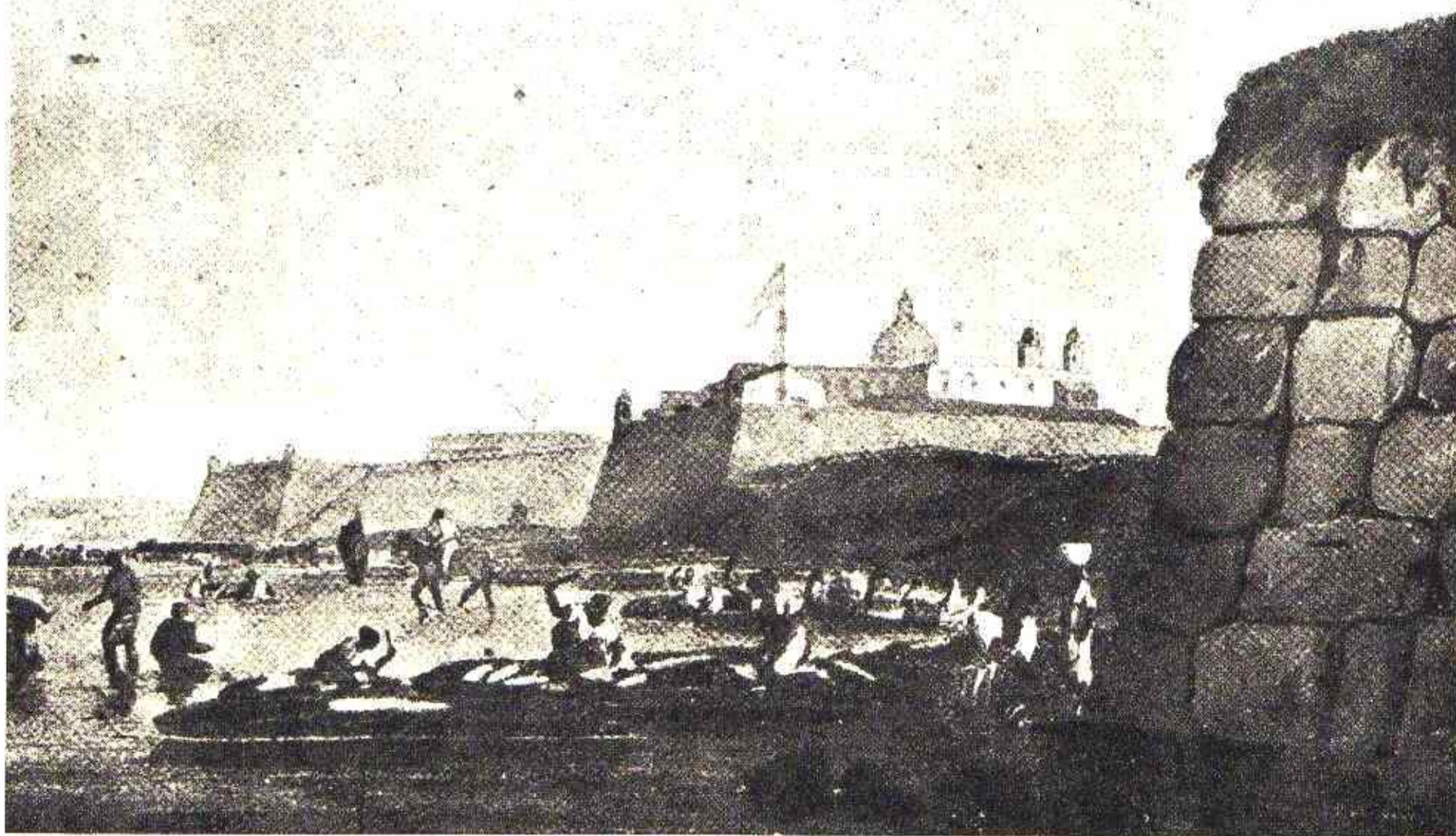
Hechas estas salvedades, no sorprende saber de la adhesión de Hidalgo a la gesta artiguista como tampoco la identificación —por ejemplo— de Juan Cruz Varela con la gestión de Rivadavia. **A una concepción del país y del destino de estos pueblos, correspondía una consecuente práctica de la literatura.** Por eso Bartolomé Hidalgo, poeta popular y soldado de la Independencia de estas tierras del Río de la Plata, nacido hace 190 años en Montevideo, y muerto y olvidado 34 años después en nuestro suelo, se constituye en el primer mojón de una tarea inconclusa aún: darle a la práctica literaria un rostro propio, hacer de la cultura argentina no sólo una consigna sino una tarea consecuente.

J. S.

# BARTOLOME HIDALGO Y EL FOLKLORE

(última parte)

por ARIEL GRAVANO



## EN EL IDEARIO DE HIDALGO

La trascendencia de lo **meramente militar** —de lo **episódicamente guerrero**—, tiene, en la obra de Hidalgo una particularidad bien definida en el terreno del estilo: la **concretidad** con que expone su ideario, sin caer en retoricismos engañosos tan caros al **neoclasicismo** en boga. Podría decirse que, en cierta forma, el poeta **usa** el acontecimiento bélico para proclamar los ideales de la Patria naciente y su aureola libertaria; aunque nos es difícil concebir lo uno sin lo otro.

En estas razones encontramos las verdaderas palancas del gusto popular que hicieron que su pluma se convirtiera en un auténtico símbolo de identidad colectiva. Sumados los factores de maduración objetiva de la situación revolucionaria (económica, política y militarmente). Todo esto en forma de marco y contenido al básico componente ideológico del poeta como ser participante.

Por eso es carne de su pluma el romance heredado de España:

*En tiempo de guerra  
toditos batallan,  
unos con las letras,  
otros con las armas.*

La presentación de este ideario profundo en los Cielitos y Diálogos puede ejemplificarse tomando algunas de sus notas principales, como el **cuestionamiento** —que llega hasta la burla— **a la autoridad del rey** desde los pedestales filosóficos de la **Libertad** y la **Razón** proclamadas por las fuerzas progresistas de la época (bajo el impulso de la Revolución Francesa); el carácter **patriótico** de los cantares; los ideales correspondientes de **libertad** e **independencia** y la necesidad de la **unidad**, por encima de la anarquía y la disgregación de la Nación.

## NO SE NECESITAN REYES

¿Cómo es tratado en los cielitos hidalguinos el rey, a la sazón Fernando? Veamos esta joya:

*Cielito, cielo que sí,  
el rey es hombre cualquiera,  
y morir para que él viva  
la p... es una zoncera!* (B.H.)

Observamos que es un cuestionamiento profundamente filosófico, concretamente polí-

tico e inteligentemente agitativo contra la monarquía en su conjunto, como jerarquía autoritaria y como sistema de gobierno, con toda su escala de valores que, como se sabe, parte del axioma que el rey, precisamente, no es un "hombre cualquiera" sino una **encarnación divina** y el depositario del **sentido** de la comunidad. Y hacia allí apunta también el poeta revolucionario:

*Eso que los reyes son  
imagen del ser divino,  
es (con perdón de la gente)  
el más grande desatino.* (B. H.)

¿Con qué propone, entonces, reemplazar al rey, en cuanto **gobierno**? Escuchemos:

*Cielito, cielo que sí,  
no se necesitan reyes  
para gobernar los hombres  
sino benéficas leyes.* (B. H.)

Y en la algarabía del triunfo patriota coloca al monarca a la cabeza del sistema opresor que denuncia:

*Lo que el Rey siente es la falta  
de minas de plata y oro*

*.....  
Ya se acabaron los tiempos  
en que seres 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.* (B. H.)

Refiriéndose a la explotación del indio y saliendo en su reivindicación (elemento raro en la poesía gauchesca posterior). Difícilmente pueda hallarse tamaña capacidad de síntesis de tres siglos de Conquista y Colonia como en estas dos últimas estrofas.

Sentido compartido, desde ya, por los cielitos anónimos de la época:

*Al amigo Ño Fernando,  
vaya que lo lama un buev...*

¿Y en el **folklore** posterior? Así como han pervivido numerosas piezas evocadoras **neutrales** del tiempo de la monarquía y otras han perdido su función histórico-política para reducirse al folklore infantil, otras —aún en forma



metafórica— aluden a la controversia fundamental de nuestra Independencia. ¿Qué sugiere si no esta cuarteta:

*Ya se ha caído el arbolito  
donde dormía el pavo real,  
ahora duerme en el suelo  
como cualquier animal.* (Salta)

## VIVA LA PATRIA

El sentido netamente patriótico enaltecido por Hidalgo podemos representarlo por el final del cielito **Al triunfo de Lima y el Callao:**

*Cielito, cielo que sí,  
cielito de la victoria,  
la Patria y sus dinos hijos  
vivan siempre en mi memoria.*

O con la estrofa más sintética del **Cielito de la Independencia:**

**Viva la patria, patriotas!  
Viva la Patria y la Unión!  
Viva nuestra Independencia!  
Viva la nueva Nación!**

Estructura que hemos de encontrar en todo el cancionero folklórico argentino, con distintas significaciones:

puramente patriótica:

*Viva la Patria querida!  
Viva la Nación entera!  
Viva la enseña bendita!  
Viva el sol de mi bandera!* (Tucumán)

o ya político-partidista:

*Viva Dios, viva la Virgen!  
Viva la cinta punzó!  
Viva la celeste y blanca!  
Viva la Federación!* (La Rioja)

y con pérdida de función estrictamente patriótica y política:

*Que viva la Patria!  
que viva la Unión!  
Que viva la copa!  
del vino carlón!* (Santiago del Estero)

## NOSOTROS: LA INDEPENDENCIA

Las ideas fundamentales expresadas en un tono de consigna por Hidalgo pueden ser diáfananamente comprobadas en el recorrer de sus cielitos:

*Cielito, cielo festivo,  
cielo de la libertad,  
jurando la Independencia  
no somos esclavos ya.*

.....  
*Ellos dirán: Viva el Rey!  
Nosotros: la Independencia!  
Y quiénes son más corajudos  
ya lo dirá la experiencia.* (B. H.)

Una independencia que no es simple autonomía portuaria para el libre comercio, sino que se engarza con el más caro anhelo de libertad en lo nacional y en lo social:

*Los constantes argentinos  
juran hoy con heroísmo  
eterna guerra al tirano,  
guerra eterna al despotismo.*

*Cielito, cielo cantemos,  
se acabarán nuestras penas,  
porque ya hemos arrojado  
los grillos y las cadenas.*

.....  
*No queremos españoles  
que nos vengán a mandar,  
tenemos americanos  
que nos sepan gobernar.* (B. H.)

Eso, **americanos**; representantes del propio destino de la Nación en fragua, legítimos hijos del suelo y de la historia, símbolos heroicos del choque de sistemas, no de la mera confrontación bélica:

**Aquí no hay cetro y coronas  
ni tampoco Inquisición...** (B. H.)

resaltará el **Cielito a la venida de la expedición**. Por lo que paralelamente dirá el cantar anónimo:

*Cielito, cielo que sí,  
cielito de Norte a Sur,  
que viva la libertad  
y muera la esclavitud!*

## SIN UNION NO HAY LIBERTAD

La **unidad** no es entendida por Hidalgo como una declamación. Enfila su pluma en pos de la **Unión** con un sentido práctico y concreto, sin efectismos ni demagogias:

*Cielito, cielo cantemos,  
cielito de la unidad,  
unidos seremos libres,  
sin unión no hay libertad.* (B. H.)

Y Chano, en el **Nuevo Diálogo Patriótico**, le exclama a Contreras:

**¿Quién nos mojaría la oreja  
si uniéramos nuestros brazos?**

Expresión que llega a la sintomática advertencia institucionalizada luego por Hernández, sobre el peligro que **desde afuera** surja el **devorador** de hermanos en pugna:

*y mire que es un dolor  
ver estas rivalidades,  
perdiendo el tiempo mejor  
sólo en disputar derechos  
hasta que, no quiera Dios!  
se aproveche algún cualquiera  
de todo nuestro sudor.*  
(B. H.: **Diag. Patriótico Interesante**)

## EN LA CRITICA

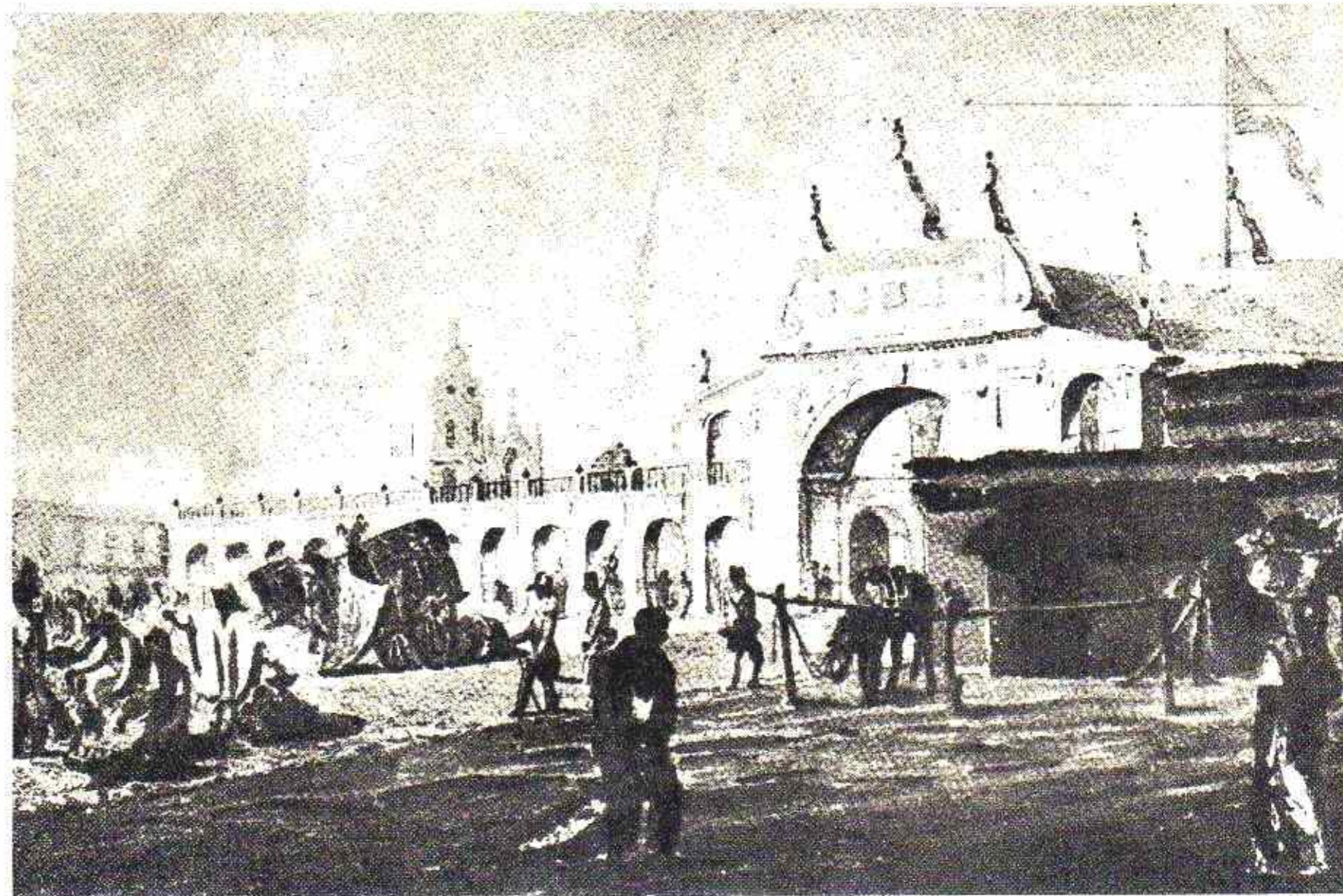
Entre los cielitos y los diálogos existen marcadas **diferencias**. En primer lugar, es en los segundos donde se explyea el poeta con elementos neta y abundantemente **gauchescos**, manteniendo en los primeros algunos nexos formales neoclásicos.

De acuerdo con la **temática**, los cielitos son canciones de lucha, de **combate patriótico**, mientras que los diálogos poseen un carácter más **reflexivo**, más **autocrítico**, desde el punto de vista del **sujeto de la Revolución**, que es **el pueblo**, representado en la ocasión por el gaucho Ramón Contreras en sus conversaciones con Jacinto Chano. Podemos decir, en este sentido, que mientras los cielitos son preponderantemente **patrióticos**, los Diálogos son más que nada **políticos**, sin que existan contradicciones entre ambos.

Es necesario ver qué elementos nos proporciona el folklore, en su aspecto poético, que haga entroncar la obra de Hidalgo con ciertas pautas temáticas sostenidas en la memoria y en la vigencia de las expresiones populares.

Hemos dicho, por ejemplo, **sentido de autocrítica**. Veamos en qué pasajes de sus Diálogos Hidalgo se **autoanaliza como país**—podríamos decir—, y desde qué perspectiva social lo hace.

En Diálogo Patriótico interesante, los gau-



chos se plantean: "Qué novedades se corren?", a lo que Chano responderá con una alusión a las **tres Patrias**, deteniéndose en la última, que es la de la anarquía del año 20, para la que producirá un giro escénico implícito:

"Pero amigo, en esta Patria... alcánceme un cimarrón"...

continuando en forma romanceada:

"cantando con ronca voz  
de mi Patria los trabajos,  
de mi destino el rigor...  
En diez años que llevamos  
de nuestra revolución  
por sacudir las cadenas  
de Fernando el balandrón:  
Qué ventaja hemos sacado?  
Las diré con su perdón.  
Robarnos unos a otros,  
aumentar la desunión,  
querer todos gobernar,  
y de faición en faición  
andar sin saber que andamos:  
resultando en conclusión  
que hasta el nombre de paisano  
parece de mal sabor,  
y en su lugar yo no veo  
sino un eterno rencor  
y una tropilla de pobres,  
que metida en un rincón  
canta al son de su miseria:  
No es la miseria mal son!

Lamenta el poeta la desunión entre las distintas fuerzas políticas y sociales que durante la lucha revolucionaria habían actuado unidas en pos del objetivo común y acusa el consecuente enfrentamiento entre "faiciones". Pero además Hidalgo alerta sobre el **incumplimiento de los ideales revolucionarios** y lo ubica como la causa del estado de miseria del pueblo de la ex Colonia.

La crisis es descripta luego sin ningún eufemismo:

...pero en tanto que al rigor  
del hambre perece el pobre,  
el soldado de valor,  
el oficial de servicios  
y que la prostitución  
se acerca a la infeliz viuda  
que mira con cruel dolor  
padecer a sus hijuelos;  
entre tanto, el adulón,  
el que de nada nos sirve

y vive en toda faición,  
disfruta gran abundancia...  
...Y amigo, de esta manera,  
en medio del pericón  
el que tiene es don Julano,  
y el que perdió se amoló...

Observemos qué ocurre en el ámbito de la expresión anónima; dice el cielito:

Cielito, cielo que sí,  
Baya un betún por detrás,  
**tres Patrias he conocido  
no quiero conocer más...**

O este otro:

Cielito, cielo y cielito  
cielito del descontento  
que a fuerza de llover tanto  
se queda el campo desierto.

(Catamarca)

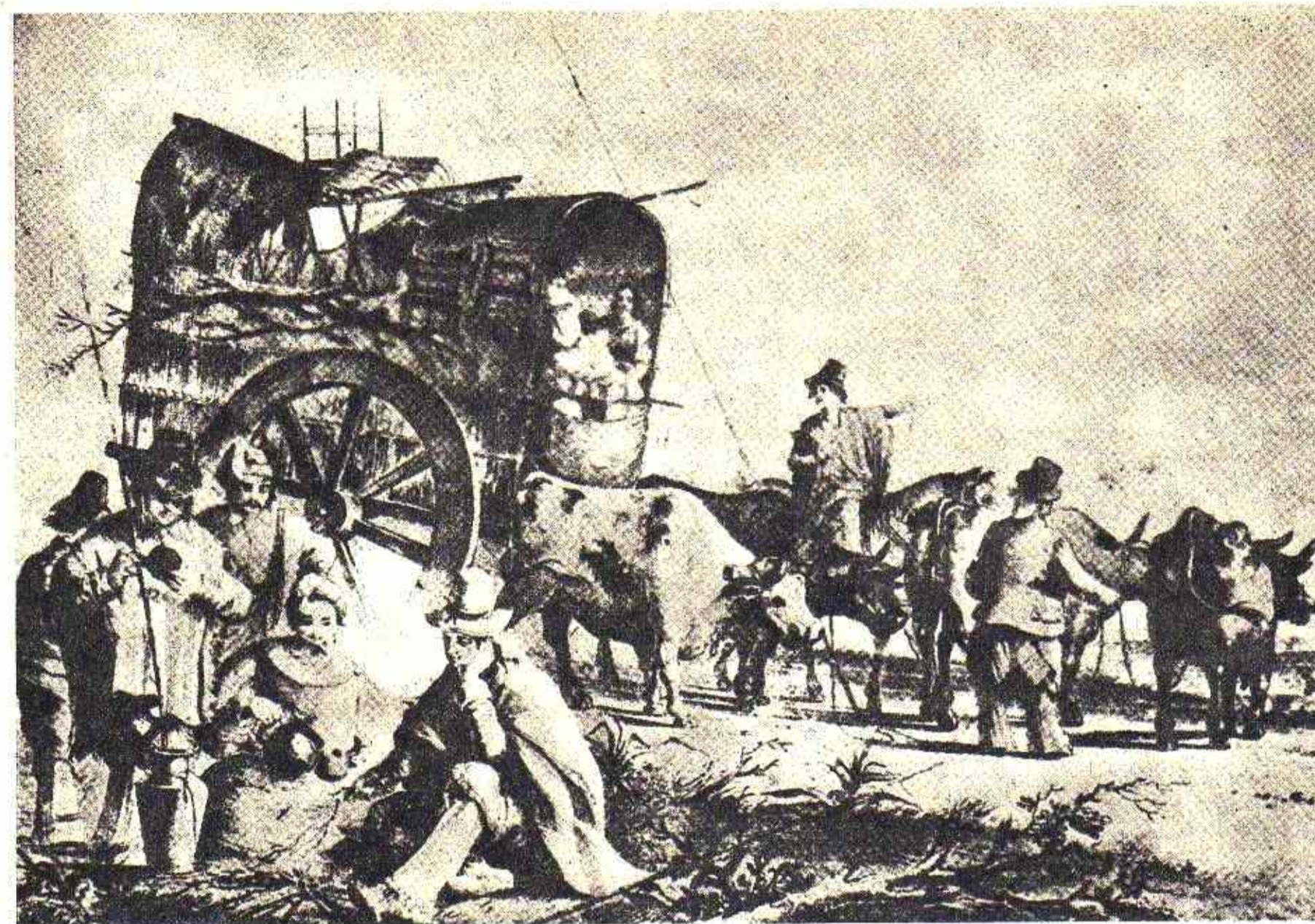
En el folklore, existe un tipo muy particular y bastante extendido de composiciones en décimas o en coplas con críticas a distintas situaciones de **anarquía, crisis económicas, deterioro moral, de guerras** o directamente contra alguna medida del gobierno de turno. Aquí tenemos algunas de ellas:

*Crítica es la situación  
que hoy el país atraviesa,  
ha llegado la pobreza  
a su más alta expresión.  
No hay un solo corazón  
que no tenga que sentir  
aunque aparente reír  
si hoy viniera la guerra  
veremos a nuestra tierra  
por desgracia sucumbir.*

*Los pueblos en desunión  
unos con otros están,  
y a pasos contados van  
buscando su perdición.*

(Santiago del Estero)

*Seguirá tan chico el pan,  
los huevos a seis y medio,  
no tendrá el precio remedio  
de la carne hasta la sal.  
Así las cosas irán  
mientras nada valga el peso,  
no comeremos ya queso,  
papas, batatas, cebollas...  
Así, pues, vivir de embrollas  
aunque se expongan los huesos.* (Santa Fe)



que son del siglo pasado. De este siglo podemos dar el ejemplo del **cielito anónimo compuesto en ocasión del derrocamiento del presidente Castillo, el 4 de junio de 1943:**

Cielito, cielo que sí,  
cielo de andar en la mala,  
al viejito lo sacaron  
como chicharra del ala.

**Como sirvienta de fonda  
la Patria se zarandea;  
apenas uno la larga  
y ya otro la manotea.** (Entre Ríos)

Pero quizá el sentido social de la obra poética de Bartolomé Hidalgo esté expresado más taxativamente en los párrafos donde se refiere a la **desigual aplicación de las leyes**, por cuya promulgación luchó:

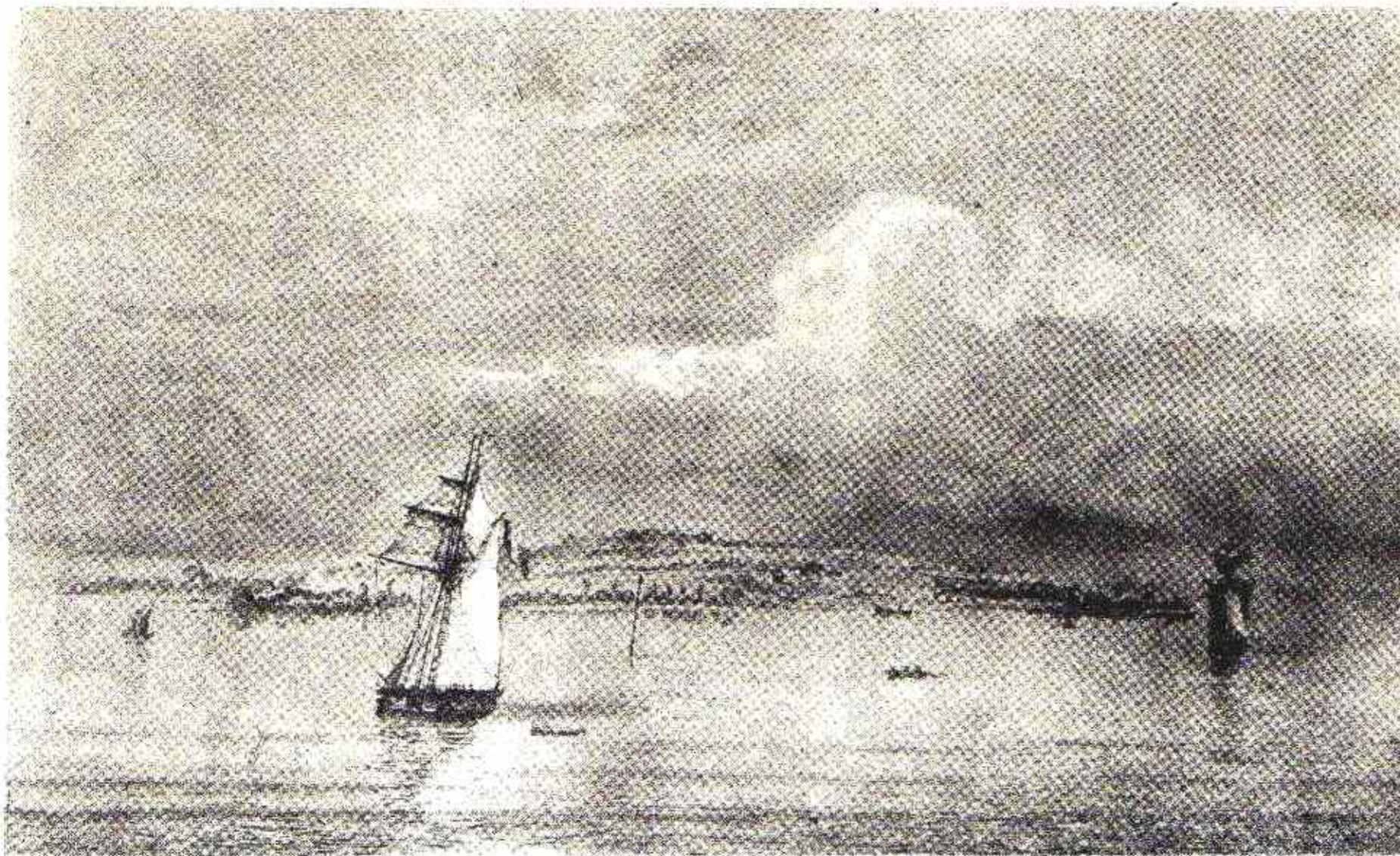
**¿Por qué naides sobre naides  
ha de ser más superior?  
El mérito es quien decide**

La ley es una no más,  
y ella da su protección

a todo el que la respeta.  
El que la ley agravió  
que la desagravie al punto:  
esto es lo que manda Dios,  
lo que pide la justicia  
y que clama la razón;  
sin preguntar si es porteño  
el que la ley ofendió,  
ni si es salteño o puntano  
ni si tiene mal color;  
ella es igual contra el crimen  
y nunca hace distinción  
de arroyos ni de lagunas,  
de rico ni pobretón:  
para ella es lo mismo el poncho  
que casaca y pantalón;  
pero es platicar de balde,  
y mientras no vea yo  
que se castiga el delito  
sin mirar la condición:  
**digo que hemos de ser libres  
cuando hable mi mancarrón.** (B. H.)

Giro tradicional este último, existente en todo el folklore hispanoamericano, como lo demuestra este cantar de la época de las Invasiones Inglesas:

Al primer cañonazo de los valientes  
huyó Sobremonte con todos sus parientes.



Gobernará Cisnero (sic)  
cuando le salga  
pelo a este cuero. (Santa Fe)

“Pero yo siempre oí decir  
—seguirá inquiriendo Contreras—  
que ante la lay era yo  
igual a todos los hombres.”

A lo que responde Chano:

Mesmamente, así pasó,  
y en papeletas de molde  
por todo se publicó;  
pero hay sus dificultades  
en cuanto a su ejecución.  
Roba un gaucho unas espuelas,  
o quitó algún mancarrón,  
o del peso de unos medios  
a algún paisano alivió;  
lo prienden, me lo enchalecan  
y en cuanto se descuidó  
le limpiaron la caracha,  
y de malo y saltador  
me lo tratan y a un presidio  
lo mandan con calzador;  
aquí la lay cumplió, es cierto,  
y de esto me alegro yo;

quien tal hizo que tal pague.  
Vamos pues a un Señorón;  
tiene una casualidá...  
ya se ve... se remedió...  
Un descuido que a un cualquiera  
le sucede, sí señor,  
al principio mucha bulla,  
embargo, causa, prisión,  
van y vienen, van y vienen,  
secretos, admiración,  
¿qué declara? que es mentira,  
que él es un hombre de honor,  
¿Y la mosca? No se sabe,  
el Estado la perdió.  
el preso sale a la calle  
y se acaba la junción.  
¿Y esto se llama igualdá?  
¡La perra que me parió!  
(Diálogo patriótico interesante)

Cuestión la de la injusticia que ha sido señalada unánimemente como uno de los temas más comunes o tópicos de toda la poesía gauchesca, culminante en el Martín Fierro. El tratamiento, empero, sabemos que ha sido heterogéneo y variado. Nos interesa aquí no tanto analizar el carácter propio de la poesía hidalguiana en lo que hace a lo social, sino observar de qué manera entronca su obra con el fol-

klone poético anterior, contemporáneo y posterior, desde el punto de vista de su contenido. Dice una glosa popular recopilada en Tucumán:

Si el pobre tiene cuestión  
con el rico, es desapareja:  
el juez se tapa una oreja  
y al rico da la razón;  
dobla la constitución  
donde inicia que no hay fuero  
indio, negro o caballero,  
castiga y premia igualmente.  
Mas hoy el rico no miente;  
sólo el pobre es embustero.

Y esta otra décima, recogida en Salta:

Triste es la vida del pobre  
que vive de su trabajo,  
siempre luchando de abajo,  
sin poder juntar un cobre.  
Aunque la razón le sobre  
el rico siempre le gana,  
en vano el pobre se afana,  
a su lao no está la ley  
y va siguiendo cual buey  
al rigor de la picana.

Hasta en estos versos que hablan del terremoto de San Juan de 1894:

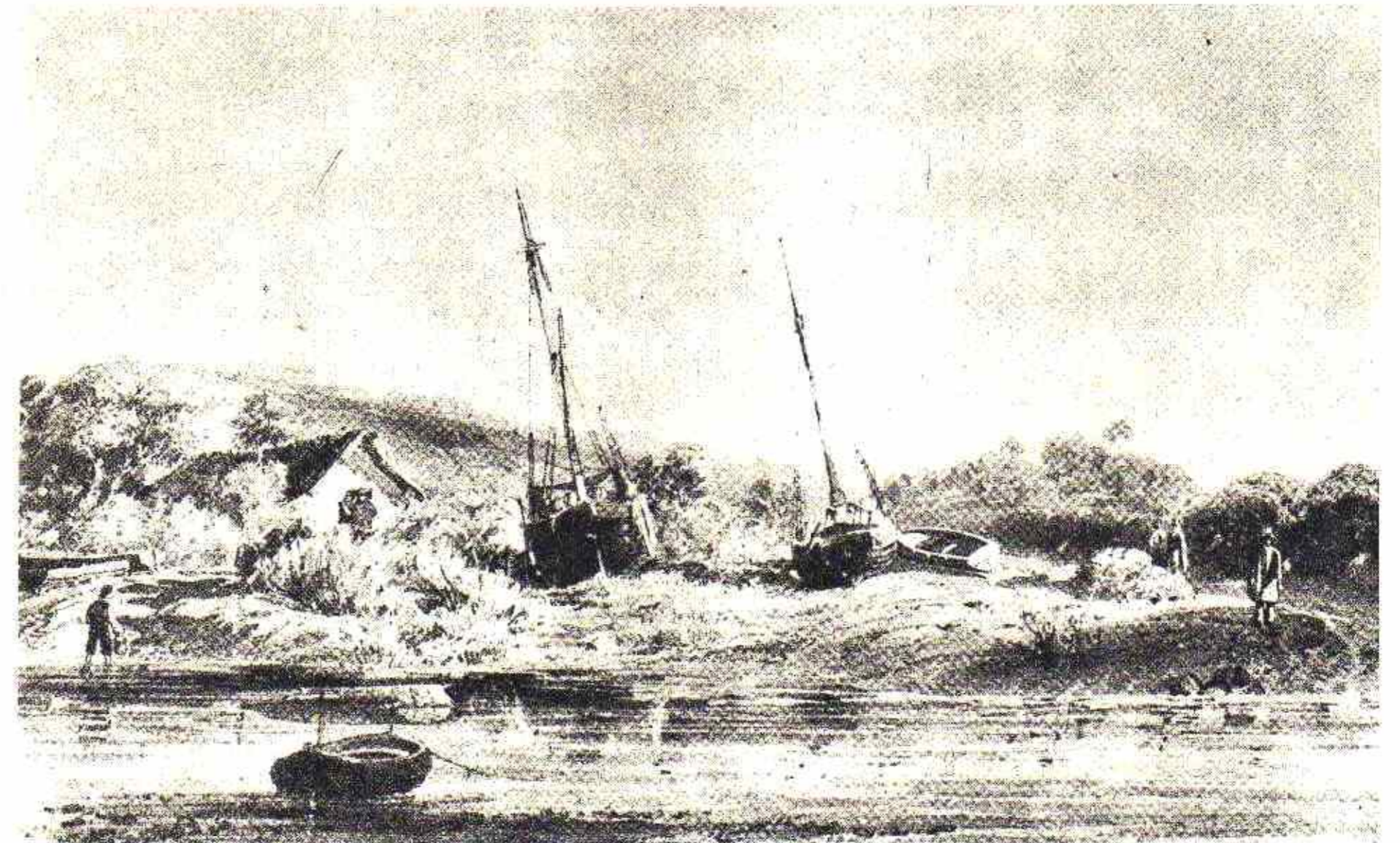
Varios se pondrán camisa,  
si acaso la habrán ganado,  
la limosna del gobierno  
los ricos la han agarrado. (San Juan)

Sin embargo, luego de la desnuda crítica a la situación de las “novedades que corren”, Hidalgo va a poner en boca de sus voceros gauchos un vivificante y lógico anhelo **esperanzado**, por sobre el cual plantea la certeza de que, al fin, tanto esfuerzo no será en vano y tanta sangre abonará el resurgimiento del país unido y pacífico que sus sueños tejieron en cada pausa del combate liberador:

Pero yo espero desta hecha  
saludar al sol de Mayo,  
en días más lisonjeros,  
unido con mis hermanos.  
(Nuevo Diálogo Patriótico)

Y la popular glosa “crítica es la situación” ya mencionada termina diciendo:

Mas si de aquí en adelante  
el gobierno que nos rige,  
según mi juicio colige,  
se conduce con honor,  
vendrá otro tiempo mejor  
que el que hoy día nos aflige.  
(Santa Fe)





Hasta aquí hemos tratado de ver cómo el concepto amplio de **referencia folklórica** nos puede servir para encuadrar la obra poética en relación con el folklore. Con esta mayor aproximación podemos ahora resumir las dos cuestiones que nos interesaban en principio.

## LO FOLKLORICO EN LA OBRA DE HIDALGO

Los elementos folklóricos que refleja la obra de Hidalgo y por los cuales se ha afirmado su carácter de **proyección folklórica** son:

en lo **poético-formal**: el uso del octosílabo romanceado en los Diálogos y su descomposición en cuartetos en el caso de los cielitos. La intercalación del estribillo "cielito" como forma ya folklorizada del proceso iniciado en la triple disgregación de la contradanza. El **Diálogo** como derivación, aportada por Hidalgo, del **contrapunto** folklórico. La deliberada instrumentación de fórmulas del habla popular,

además de las consabidas del canto folklórico y de los moldes tradicionales como los **Vivas** ya señalados, etcétera.

en lo **lingüístico**: la utilización de giros, frases, apócopeos, imágenes, comparaciones y demás formas del decir folklórico gaucho; incluido el que podríamos llamar "**folklore prohibido**" —tan común en el cielito folklórico—, insinuado en ciertas sustituciones de palabras supuestamente obscenas (caso del papel que cumple "apagando").

en lo **temático**: además de lo que hemos visto en los aspectos épico-militares e ideológicos podemos enumerar el **humor satírico**, el **decir refranescos**, el **sentido evocativo**, las permanentes alusiones o referencias a rasgos y cosas netamente campesinas folklóricas como el mate, la taba, el poncho, el teru teru, el chiripá, la coynda, el "maíz morocho", el charango, etc., sin detenernos en los innumerables giros del tipo de "vaca medio en carnes", "planta abrojo", etc.; la **valoración del caballero**, el **culto a la amistad**, el **culto al coraje**, la oposición entre el "letrao" y el gaucho, las **quejas del soldado**, el canto a la libertad, la protesta por la pobreza y la injusticia, etc.



*Allá va cielo y más cielo,  
cielo de los liberales,  
que atropellan como tigres,  
al dejar los pajonales.*

(idéntica a otra del Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del Ejército Libertador del Alto Perú que, aunque publicado en Lima en 1820, la mayoría de los especialistas atribuye a Hidalgo)

*Cielo de los mancarrones  
Ay, cielo de los potrillos,  
ya brincarán cuando sientan  
las espuelas y el lomillo.*

(tal cual una estrofa de los Cielitos que con acompañamiento de guitarras cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo, de B. H.)

*Ay, cielo, cielito y cielo,  
cielito de andar y andar,  
que les conceden las vidas  
porque se van a entregar.*

(cuarteta "de origen popular", según Fernández Latour, "agregada" por el avatar folklórico a las de Hidalgo).

## HIDALGO "FOLKLORIZADO"

La existencia de fragmentos o de piezas completas de la obra de Hidalgo dentro del patrimonio folklórico ha sido comprobada más de una vez. Ya Sarmiento —como señala el historiador Rodríguez Molas— anotaba en sus **Viajes** haberlos escuchado en boca de cantores del pueblo. Lo mismo que Ernesto Quesada, quien "supo de ellos a cuarenta leguas de la Capital, junto al fogón de una tropa de carretas". Y en 1921, cuando se realiza la Encuesta del folklore en todo el país se recoge este cielito en Catamarca:

*Cielito, cielo que sí,  
cielito del teru teru,  
el godo que escape vivo  
quedará como un harnero.*

(perteneciente a la venida de la Expedición, de B. H., publicada en Bs. As., en 1819)



En el Cancionero Popular de Córdoba, recogido por Viggiano Esain en los últimos años y publicado en 1971, pueden encontrarse siete cuartetos idénticos a las de Hidalgo, en forma aislada con respecto a sus cielitos originales y mezcladas entre sí. Incluso intercaladas con cielitos federales de época posterior.

Sabemos, por otra parte, que fenómenos similares han ocurrido con fragmentos del Martín Fierro o con los Cielitos de Hilario Ascasubi, folklorizados en la Pcia. de Entre Ríos setenta años después de su publicación.

Lo que no hace más que demostrar el profundo sentido de auténtica representatividad e

identificación a través del tiempo de un mismo horizonte de ideas y sentimientos, mantenido no por gratuito y desinteresado hábito de conservación, sino por una objetiva y concreta inserción en la realidad de la que emergió y hacia la que se proyectó proclamada en el canto y vigente en sus anhelos:

**Cielo, cielito y más cielo,  
cielito siempre cantá,  
que la alegría es del cielo,  
del cielo es la libertad.**

(primer estribillo del Cielito de la Independencia, de Hidalgo, hallado en Córdoba como folklórico).

#### BIBLIOGRAFIA

- BECCO, HORACIO JORGE: Nacimiento de la literatura gauchesca: Bartolomé Hidalgo. En: Historia de la Literatura Argentina (Capítulo), CEAL, Bs. As., 1967: t. I, pág. 145 y ss.
- CARRIZO, JUAN ALFONSO: Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca). Buenos Aires, 1926.
- CARRIZO, J. A.: Cancionero Popular de Jujuy. Univ. Nac. de Tucumán, Tucumán, 1935.
- CARRIZO, J. A.: Cancionero Popular de Tucumán, Bs. As., 1937.
- CARRIZO, J. A.: Cancionero Popular de La Rioja. Univ. Nac. Tucumán, Buenos Aires, 1942.
- CARRIZO, J. A.: Cantares históricos del Noreste Argentino. Bs. As., 1939.
- CASTILLA, MANUEL J.: Coplas de Salta. Fund. M. Torino, 1972.
- CORTAZAR, AUGUSTO RAUL: Los cielitos patrióticos, expresión folklórica del alma argentina. En: Revista de Educación, año 2, número 7. La Plata, 1957.
- CORTAZAR, A. R.: Poesía gauchesca argentina. Guadalupe, Bs. As., 1969.
- DI LULLO, ORESTES: Cancionero Popular de Santiago del Estero. Univ. Nac. de Tucumán, Bs. As., 1940.
- DRAGHI LUCERO, JUAN: Cancionero Popular Cuyano. En: Anales de

1er Congreso de Historia de Cuyo, Mendoza, 1938.

- FERNANDEZ LATOUR, OLGA: Cantares históricos de la tradición argentina. Buenos Aires, 1960.
- GUILLESPIE, ALEXANDER: Buenos Aires y su interior. Bs. As., 1921.
- HIDALGO, BARTOLOME: Cielitos y Diálogos patrióticos. Selección por H. J. Becco, CEAL, Bs. As., 1967.
- LANUZA, JOSE LUIS: Cancionero del tiempo de Rosas. Emecé, Bs. As., 1941.
- MOYA, ISMAEL: Romancero. Inst. de Lit. Arg. Fac. Fil. y Let. Univ. Nac. Bs. As., 1941.
- RAMA, ANGEL: Los gauchipolíticos orientales. Calinto, Bs. As., 1978.
- RODRIGUEZ MOLAS, RICARDO: Historia social del gaucho. Maru, Bs. As., 1968.
- ROMAN, MARCELINO: Itinerario del payador. Lautaro, Bs. As., 1957.
- TERRERA, GUILLERMO: Primer cancionero popular de Córdoba, 1948.
- TERRERA, G.: Cantos tradicionales argentinos. Peña Lillo, Bs. As., 1967.
- VEGA, CARLOS: El cielito. Julio Korn, Bs. As., 1953.
- VEGA, C.: Las canciones folklóricas argentinas. Bs. As., 1965.
- VIGGIANO ESAIN, JULIO: Cancionero popular de Córdoba. Univ. Nac. de Córdoba, Fac. de Filosofía y Humanidades, Inst. de Estudios Americanistas, Córdoba, 1971.

