

APUNTES SOBRE EL «OTRO» Y EL «NOSOTROS» EN LA POESÍA Y LA DANZA RIOPLATENSES. DE LAS INVASIONES INGLÉSAS A LA GESTA INDEPENDENTISTA

Olga Elena Fernández Latour de Botas*

NOTA DE EDITOR

Estudiosa de las poéticas gestadas en torno a la gesta independentista argentina, la autora aborda una vez más la cuestión, en torno a la búsqueda de una identidad criolla emergente en los poemas y en la coreografía de época.

La percepción del «otro» y del «nosotros» por la conciencia colectiva del pueblo de esta parte de América puede encontrarse ya en versos de fines del siglo XVIII en los que se manifiestan tales denotadores de alteridad y de identidad, con su consideración respectiva, como «el español» (aunque fuera portugués, por ser ambos ibéricos) frente al «paisano nuestro».

En ocasión de las Invasiones inglesas (1806-1807) hallamos al «britano», como el «otro» por antonomasia, y si bien parece atenuarse la oposición al «español», con quien el criollo se hermana en defensa de la religión católica, la problemática que encaramos muestra diversas facetas desde la percepción de los criollos rioplatenses de su tiempo. Distintos niveles de discursos poéticos proporcionan valiosos testimonios sobre la imagen del «sí mismos» que elaboraron los habitantes de ambas Bandas de nuestro ancho río. Estas ideas y estos comportamientos han de trasmutarse en la poesía independentista, a partir de 1810, con la aparición del «otro» encarnado decididamente en los realistas y del «nosotros» como designador de los patriotas. Que esta poesía fuera de cultivado neoclasicismo, de vertiente popular tradicional o de la original «poesía gauchesca» son sólo circunstancias en la historia de las ideas sobre la libertad y la independencia soberana de nuestros pueblos.

* Escritora, Docente e Investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es Profesora en dicha universidad y también, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de Número de las Academias Nacionales de la Historia y de Letras.

Correo electrónico: botasmyol@uolsinectis.com.ar

Gramma, XXIII, 49 (2012), pp. 313-331.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

«FIESTAS MAYAS» UN SIGNIFICANTE CANÓNICO RIOPLATENSE

He destacado antes de ahora (Fernández Latour de Botas, O., 2009) lo que considero clave para la comprensión de la índole de las famosas «fiestas» con que, en tiempos de la «Patria Vieja», se conmemoraba la gesta que culminó el 25 de mayo de 1810: el patriotismo. Esta condición óptica del espíritu popular celebrante que ha dejado vigorosos y emotivos testimonios en la poesía, en las páginas periodísticas y en las memorias publicadas e inéditas de coetáneos— se relaciona con la raíz etimológica de la voz «patriotismo». Deriva de *pater* (padre) y solo puede captarse desde la convicción de que las decisiones políticas, requeridas por las circunstancias, no entrañaban una vocación para el cambio disolvente de una cultura criolla, donde las herencias ibéricas y americanas sustentaban floraciones de vívidos matices. Se trataba de volver a las esencias de la República clásica. La libertad, en el concepto cristiano no adulterado del término, procedente del «derecho natural» y tendiente al «bien común», era predicada y enseñada en sus colegios por franciscanos y jesuitas y, entre estos últimos, por los principios del dominico Francisco de Vitoria¹ y especialmente por el pensamiento escolástico del jesuita Francisco Suárez² que habían llegado a cuestionar la legitimidad del dominio español en América y hasta a justificar el tiranicidio³. El semema «libertad» parece ser un término que las culturas precolombinas no poseían como expresión de valor supremo para las naciones ni para los individuos y que había sido importado, precisamente, de España, a través de las ideas de filósofos del siglo xviii, como lo ha sostenido Enrique de Gandía (Gandía, E. de, 1947) al decir que surgió como síntesis de los valores nuevos propios de la conjunción de ambas vertientes, la americana y la europea.

Por eso es que las «Fiestas Mayas», espontáneamente celebradas en principio por los patriotas porteños e instituidas como conmemorativas de cada aniversario del «grito de la patria» por resolución de fecha 5 de mayo de 1813 de la Asamblea General Constituyente, se exteriorizaron, generalmente, en actos típicos de las costumbres europeas de la época en su versión procedente de la península Ibérica. Y así lo hicieron porque Mayo representa una suma

1 Vitoria, Francisco de. Burgos, 1483 - Salamanca, 1546.

2 Suárez, Francisco. Granada, 1548 - Lisboa, 1617.

3 Es obra clásica para este tema la del padre jesuita Juan de Mariana, (Talavera de la Reina, 1536. Toledo, 1634) *De rege et regis institutione* “Sobre el rey y la institución real” (1598), (Ballesters Gaibrois, M, 1939). Teorías del Pacto Originario y del Tiranocidio, en: ESPAÑA ILUSTRADA <http://spainillustrated.blogspot.com/>

de factores positivos americanos y europeos, sin renuncia alguna, como lo atestigua su símbolo más claro: el sol de aquel amanecer cívico que une, a los rayos rectos de las representaciones llegadas del viejo mundo, los rayos flamígeros del Inti incaico.

En las Fiestas Mayas rioplatenses, naturalmente, ya no eran europeos sino americanos los promotores de esas manifestaciones de regocijo popular. La mayor parte de quienes exteriorizaban tales comportamientos eran criollos que los sentían como propios porque, en verdad, les pertenecían. Es indudable que, desde varias décadas antes de nuestros «días de Mayo», se había conformado una identidad americana compartida por ambas Bandas del Río de la Plata y también, en forma más focalizada, una identidad «porteña», propia de Buenos Aires⁴ como también, con algunos caracteres diferenciales, una identidad distintiva de Montevideo.

La palabra «libertad» no constituyó un ripio, limitado a la exaltación poética de la gesta, sino la expresión de una «actitud vital» previa a los sucesos del año 10. De esa actitud —y de la aptitud para hacerla realidad— se tomó conciencia pública en Buenos Aires en ocasión de las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807, para decidir el rechazo a las pretensiones territoriales de los británicos. Tal disponibilidad de opción, internalizada en el espíritu criollo, hizo posible el desenvolvimiento de un rico patrimonio de bienes culturales de procedencia muy diversa que, en aquella etapa de efusiones cívicas, eran asimilados y recreados aceleradamente por la sociedad, hasta adquirir características ecotípicas sin necesidad de pasar por largos procesos de tradicionalización. Y sobre ella se moldeó también, progresivamente, a continuación de estos sucesos, la voluntad de apertura hacia los beneficios que su ejercicio proporcionaba tanto en el plano social como en el económico, lo que no significaba renunciar a los bienes de la cultura hispánica ni mucho menos al catolicismo.

LA POESÍA DE LA REVOLUCIÓN

Para quienes puedan plantearse como duda el que hubiera en Buenos Aires

4 «Porteño» fue gentilicio aplicado a los nativos de la provincia de Buenos Aires y también calificativo de lo perteneciente a ella (vg. En Benito Lynch, su novela “*De los campos porteños*”, 1931, Ed. Anaconda). Sólo después de la definición de la «cuestión Capital», con la Ley de Federalización, en 1880, comenzó a considerarse «porteño» solamente a aquello propio de la Capital Federal. Y ésta es la Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires, llamada, a partir de la reforma constitucional de 1994, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

un espíritu independentista en los días de Mayo, creo que basta con recordar que, si bien el acta del 25 había sido todavía redactada con la retórica propia de la monarquía, pocos meses después, todo el nuevo modelo americano se condensa en un cantar, cuando el joven artillero porteño Esteban de Luca publica en la «*Gazeta de Buenos Aires*» su «Canción patriótica / ... /» para celebrar la batalla de Suipacha⁵.

CORO

Sudamericanos,
mirad ya lucir
de la dulce patria
la aurora feliz.

La América toda
se conmueve al fin,
y a sus caros hijos
convoca a la lid,
a la lid tremenda
que va a destruir
a cuantos tiranos
ósanla oprimir.

De la gloria el genio
ardor varonil
infunda en los pechos;
su fuerza sentid.
Si el déspota impío
atentare vil
vuestra libertad,
al punto acudid.

España fue presa
del Galo sutil,
porque a los tiranos
rindió la cerviz
Si allá la perfidia
perdió a pueblos mil,
libertad sagrada
y unión reine aquí.

La patria en cadenas
no vuelva a gemir,
en su auxilio todos
la espada ceñid.

5 Triunfo de la Expedición auxiliadora al Alto Perú el 7 de noviembre de 1810.

El padre a sus hijos
pueda ya decir:
gozad de derechos
que no conocí.

De la patria al seno
volando venid,
que el sol os preside
en su alto zenit.
Bellas argentinas
de gracia gentil,
os tejen coronas
de rosa y jazmín.

ANTECEDENTES RELEVANTES

Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, distintas vertientes habían alimentado la musa regional rioplatense. Sin olvidar antecedentes tan vigorosos como los escarceos del canónigo y doctor Juan Baltasar Maciel⁶ en el campo de la creación poética compuesta en lenguajes contrastivos (su *Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excelentísimo Señor Don Pedro de Cevallos — circa 1777*) sostengo —e introduzco la idea en nuestra crítica— que las primeras palabras conocidas que expresan, en contexto literario, una íntima voluntad de separación entre lo popular americano y lo europeo se encuentran en el texto del sainete anónimo, aunque atribuido por algunos críticos al mismo Maciel, *El amor de la estanciera*⁷ El pasaje de la obra al que me refiero es aquel en que Pancha, mujer de Cancho y ambos padres de la estanciera, Chepa, justifica ante su marido su preferencia por Marcos, el pretendiente portugués :

PANCHA
Cancho mira lo que haceys
no te lleveis de marañas
que un Portugues la pretende
Por fin es hombre de España,
trae cosas que bender
de Cintas y Lensería
Cierto, á mí me ha parecido
hombre de buenas partidas
ayer tarde llego al rancho
y le presentó unas ligas

6 Juan Baltasar Maciel (Santa Fe, 1727- Montevideo 1788).

7 *El amor de la estanciera* (c.1787) .Sainete. Manuscrito sin firma y sin fecha. Col. Mariano Bosch. (1925). Son sus personajes Cancho Garramuño, su mujer Pancha, la hija de ésta Chepa (la estanciera), Juancho Perucho y Marcos Figueiras, sus pretendientes.

El con migo se ha empeñado
para que à vos os lo diga.

La respuesta del «estanciero» Cancho es significativa:

CANCHO
Mujer, áquestos de España
Son todos medio bellacos
Mas vale un paisano Nuestro
Aunque tenga quatro trapos.

¿Qué más puede pedirse para documentar la naciente conciencia y la valoración de la propia identidad social existente en el Río de la Plata, por parte de los criollos a fines del siglo XVIII?

Ya en el siglo XIX, las invasiones inglesas fueron, si se me permite el neologismo de raíces clásicas, un factor claramente *poiémato-poyético*⁸. Bien lo señala el padre Guillermo Furlong S. J. en un capítulo insoslayable de la magistral obra de sus «ochenta años» cuando dice, antes de transcribir jugosas décimas de época:

Que el pueblo sabía valerse del verso (el cual ciertamente es una forma cultural que sobrepasa lo vulgar y denota formación literaria), quedó sobradamente comprobado con ocasión de las invasiones inglesas. Los triunfos de los nativos sobre los hijos de Albión tuvieron el singular mérito de suscitar una legión de Tirteos. Tal vez no sea exagerado afirmar que pasan de doscientas las composiciones en verso que entonces circularon, impresas unas, manuscritas otras (Furlong, 1969, T. 2- El Trasplante cultural. Arte).

Las mismas afirmaciones pueden hallarse en los textos compilados, con excelentes comentarios por el notable crítico español José Carlos Rovira Soler y sus colaboradores (Rovira, J.C., 2000). El corpus que presentan, sin ser exhaustivo, no deja lugar a dudas respecto del lugar que el pueblo de Buenos Aires ocupó entonces como verdadero protagonista de aquella guerra de Inglaterra contra España en la que la balanza se inclinó hacia la segunda, más por las convicciones religiosas de los rioplatenses que por su aversión a otros aspectos de las propuestas del invasor «britano». Bien se ocuparon los criollos en aquellos días de 1806 y 1807 de poner en ridículo al mismísimo virrey español, Marqués Rafael de Sobre Monte y a su dominante familia. Lo hizo en coplitas populares como la que dice:

Al primer cañonazo
de los valientes

8 El vocablo, inusual pero pertinente en nuestro contexto, nos fue proporcionado por el erudito estudioso de lenguas clásicas, académico Doctor Pablo Adrián Cavallero.

disparó Sobre Monte
con sus parientes.

O la que, con dejo borgesiano y reminiscencias de Barranca Yaco, expresa:
¿Ves aquella nube negra
que viene cubriendo el monte?
Es la carroza del miedo
con el virrey Sobre Monte⁹

Pero también surgieron de la sociedad criolla elaboradas composiciones de arte mayor y con artificios formales de alta escuela. Resulta paradigmática, en este sentido, la glosa a un soneto que, implacable con el mandatario monárquico, supo decir:

SONETO

Señor Marqués: ¿qué dice Vucelencia?
¿Cómo se halla madama doña Juana?
El Inspector y el brigadier Quintana
lloran hoy los efectos de su ausencia.

Nuestro Ilustre Cabildo y Real Audiencia
juzgo que han de ajustarle la pavana;
póngase bien con Dios, gima de gana;
examine sus culpas y conciencia;

guarde las nueve mil que se ha llevado,
procure que no aborte Mariquita,
puesto que Vucelencia ya ha abortado,

pida al pueblo perdón con voz contrita,
tenga el calzón bien fuerte pretinado
y métase a santón en una ermita.

GLOSAS EN OCTAVAS

Medio año ha que Casan la nueva trajo
de que una armada inglesa aquí venía;
pero este aviso se lo echó al sancajo
Sobremonte, diciendo era manía.
Llegó aquélla y salió por el atajo
este gran caballero; ya estaba
dispuesto así por la alta Providencia
Señor Marqués: ¿qué dice Vucelencia?

Aquí las malas lenguas aseguran
que Vucelencia es una gran gallina

⁹ Fernández Latour, Olga (1960). Fernández Latour de Botas, Olga (2006).

y no yerran a fe, los que murmuran
 en vista de la grande disciplina
 militar, que sus hechos nos figuran,
 conservó en la pasada tremolina
 ¡más fue horror! Mas de su caravana
 ¿cómo se halla madama doña Juana?

Sabe el pueblo que Vuecelencia ha dicho
 que lo dejaron con espada en mano,
 al paso que la entrega fue un capricho
 propio de un pensamiento sevillano;
 sólo falta que nos diga que en un nicho
 debemos colocarlo muy ufano,
 puestos al lado suyo con sotana
el Inspector y el Brigadier Quintana.

Todos los militares satisfacen
 a los vecinos, cuando en sí no caben
 de la tristeza y penas en que yacen,
 con decir, que unos hacen lo que saben
 al tiempo que otros saben lo que hacen,
 muy justo es que a su jefe menoscabén
 por su acción, mientras con impaciencia
lloran hoy los efectos de su ausencia.

Todo es zozobra, todo sentimiento
 cuanto en mi mente triste pronostico;
 el pobre gime, teme el opulento,
 los males que le anuncia al grande y chico,
 sin respeto al prestado juramento,
 mil mentiras inventa el pueblo inicuo,
 sin poder remediar esta imprudencia
nuestro Ilustre Cabildo y Real Audiencia.

Dícese que el Marqués se fue muy hueco
 con sus nueve mil onzas y a fe mía
 que no puedo entender este embeleco;
 pues sacó en la pasada lotería
 con el setenta y uno, un termo seco
 que ha de darle un mal rato en algún día,
 pues que sus obras en conciencia sana
juzgo que han de ajustarle la pavana.

¿Quién creyera que un jefe que sabía
 ostentarnos su facha fanfarrona,
 habría de mostrar tal cobardía
 al ver al Capacete de Belona?

Sin duda que ninguno lo creería;
pero ya que ha quedado su persona
como quedó el alcalde de Totana,
póngase bien con Dios, gíma de gana.

Mandóse por Vuelencia a los Urbanos
la custodia no más de las Barrancas;
y supieron allí de que a dos manos
le daba a su caballo en las dos ancas
para ponerse a salvo. A los villanos
presidarios se dieron armas blancas;
mas del mal que traerá tal providencia
examine sus culpas y conciencia.

Con sólo la consulta de Gallegos
desamparó esta Plaza Vuelencia
y yendo a conquistar a Villadiegos
nos dejó aquí a la luna de Valencia.
Pensará Vuelencia que son ciegos
los criollos que han sufrido esta insolencia,
pues tiemble y para algún lance apretado
guarde las nueve mil que se ha llevado.

Si temía madama la Marquesa
viendo en el teatro un culebrón de palo,
¿qué haría al conceptuar la Armada Inglesa
dueña ya de su casa y su regalo?
La consecuencia es clara aunque algo espesa,
perdóneme el lector si es que resbalo,
y Vuelencia entre tanto que lo imita
procure que no aborte Mariquita.

Los montes van de parto, dijo Horacio
y al cabo nacerá un ratón pequeño:
lo mismo dije al ver que del palacio
salió Vuelencia el miércoles sin sueño
guiando el tren volante con espacio;
haciendo alarde de su gran empeño:
se vio el efecto, viva descansado
puesto que Vuelencia ya ha abortado.

Vuelencia nos vendió, páguele el cielo
el favor que nos hizo tan cumplido,
pero en medio de nuestro desconsuelo
vemos al vecindario redimido
de infinitos piratas, que con celo
de amigos, lo tenían consumido:

pruebe su corazón y si palpita
pida al pueblo perdón con voz conrta.

Yo pongo un peso por apuesta ingente
 que le entró a Vuceleencia fiebre aguda
 cuando mandó se derribase el puente;
 mire que su caballo ya estornuda
 con el humo que exhala el tren batiente,
 y si no quiere le echen una ayuda
 como la que Vuelencia nos ha echado,
tenga el calzón bien fuerte pretinado.

Vuecencia se llevó en su compañía
 más de mil hombres de a caballo armados
 y si no se llevó la infantería
 fue porque meditó que sus soldados
 no podrían seguir su romería,
 al mirarlos de sed y hambre agobiados;
 escape, corra, vuele, nada omitta
y métase a santón en una ermita¹⁰.

La veta cultista que, plagada de menciones mitológicas y de citas neoclásicas, floreció en tiempos de las invasiones inglesas, encontró en Mayo y en los sucesos que le siguieron, motivos casi inagotables para sus efusiones más extremas, y tanto *La Lira argentina* (Barcia, P.L., 1982) como la posterior *Colección de poesías patrióticas* (Barcia, P.L., 2001-a) dan muestra de ello. No faltan allí Loas, Cantos, Silvas, Sonetos, Rasgos épicos, Odas e Himnos de poetas como fray Cayetano Rodríguez, José Ramón Rojas, Francisco de Araucho, Miguel de Belgrano y otros, y tampoco la «Marcha patriótica» de Vicente López y Planes con música de don Blas Parera, que se consagró, por Ley de la Soberana Asamblea General Constituyente del Año xiii, como Himno Nacional Argentino.

Pero en ambas Bandas del Río de la Plata seguía latente la voluntad gozosa de poetas que querían hacer oír sus verdades con el acento inconfundible del paisano lugareño, del jinete ganadero de las pampas y de las cuchillas, del gaucho «argentino», occidental y oriental. Entre esos autores se destacó especialmente uno, el montevideano Bartolomé Hidalgo (Fernández Latour de Botas, O., 2007) fino poeta seudoclásico, autor de unipersonales, odas y octavas al uso de su época. Su destino literario fue, sin duda, singular. Tras continuar la experiencia

¹⁰ Por gentileza del académico doctor Raúl A. Molina, hemos publicado por primera vez esta pieza, hasta entonces inédita, en nuestra obra de 1960 *Cantares históricos de la tradición argentina* y posteriormente en el artículo titulado «Aquel mal paso del virrey Sobre Monte» (2006).

lingüística de Maciel y del anónimo autor de *El amor de la estanciera* con letras de cielitos satíricos que cantaron los gauchos sitiadores ante las murallas de la Montevideo realista, se estableció en Buenos Aires y fue aquí donde dio vida a sus dos personajes inolvidables —los porteños Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte, y Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo— convirtiéndose así en el «Homero» (Mitre, 1879) de la poesía gauchesca. Su espíritu, claramente patriótico americano e independentista se evidencia desde su primer «Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú» (1818), cuyo comienzo es éste:

1.- No me neguéis este día
Cuerditas vuestro favor,
Y contaré en el cielito
De Maipú la grande acción.

4.- Cielito, cielo que sí,
Era la gente lucida
Y todos mozos amargos
Para hacer una *investida*.

2.- Cielito, cielo que sí,
Cielito de Chacabuco,
Si Marcó perdió el envite,
Osorio no ganó el truco.

5.- Lo saben los enemigos
Y al grito ya se vinieron,
Y sin poder evitarlo
Nuestro campo sorprendieron.

3.- En el paraje mentado
Que llaman Cancha Rayada,
El general San Martín
Llegó con la grande Armada.

6.- Cielito, cielo que sí,
Cielito del almidón,
No te aflijas godo viejo
Que ya te darán jabón /.../ (Fernández
Latour de Botas, O., 2007)

Ese estilo de coplas, variadas con humor y vigor irreverentes en sucesivas composiciones noticieras y propagandísticas, encerraba toda la esencia de la expresión poética, musical y coreográfica adoptada para sí por el pueblo criollo rioplatense y el Cielito, reflejo de los colores de la Patria que ondularían en nuestras banderas, fue emblema de identidad americana en ambas orillas del caudaloso río.

LA DANZA TUVO EN AQUELLOS AÑOS UN REAL PROTAGONISMO

Aunque la poesía gauchesca narrativa de los *Diálogos patrióticos* de Hidalgo constituye un compendio de asuntos y de reflexiones «émicas»¹¹ que echa

11 El tecnicismo antropológico «émico» se refiere a «lo que surge desde adentro de una cultura»La

verdadera luz sobre la psicología y la existencia toda del gaucho rioplatense, los Cielitos encierran lo mejor de su producción lírica dentro del género.

Los Cielitos eran coplas de baile, estrofas aptas para ser cantadas con la monótona música que, sin embargo, fue capaz de servir a una danza tan compleja como la contradanza europea, hacerla nuestra y proyectarla hacia el futuro, por el río de la costumbre como emblema coreográfico nacional de su tiempo.

Tal vez prevaleciera entonces en América el duende bailarín del siglo xvii español —el más «alegre y festero» de su historia— y acaso se sumaran a él las predisposiciones a la danza que los cronistas señalaron entre los incas (sus numerosos *takis*) y que los jesuitas alabaron en los guaraníes. Tampoco puede ignorarse la aportación africana, con la fuerza, la sensualidad y ritmo de sus bailes rituales o de sus fervorosos esparcimientos.

En Buenos Aires y en Montevideo, hubo danzas colectivas, efectuadas en celebraciones públicas y privadas, que, aunque compartidas con múltiples culturas — hasta de la América precolombina — habían adquirido nuevas funciones al ser consagradas por la Revolución Francesa de 1789. Así — pese a que muchos americanos vieran con repugnancia los vandálicos hechos que siguieron, en Francia, al 14 de julio de 1789- en ambas Bandas del Plata se practicó una suerte de culto cívico del árbol y de sus representaciones emblemáticas — el mástil o palo y los arcos adornados con flores y cintas- que revitalizó su función mágica solsticial primitiva en este hemisferio de inverso ciclo estacional. Y tuvimos así, en nuestro otoño sudamericano, los símbolos prehistóricos del “mayo” europeo, y la primavera de un verdecer patriótico suplió a la de la naturaleza tras la apropiación justa y lícita del legado paterno por parte de los hijos.

Hubo también danzas de salón — urbano, suburbano y rural — que modificaron en el Río de la Plata sus contenidos estructurales y su sentido europeo para asociarse, directamente, al fervor patriótico de nuestros «días de Mayo». El *Cielito* fue su claro paradigma.

distinción *emic/etic* se usa en las ciencias sociales y las ciencias del comportamiento para referirse a dos tipos diferentes de descripción relacionadas con la conducta y la interpretación de los agentes involucrados. Se entiende generalmente *emic* como el punto de vista del nativo y *etic* como el punto de vista del extranjero, mediante una serie de herramientas metodológicas y de categorías (según el musicólogo y semiólogo Jean-Jacques Nattiez, (Nattier,J-J, 1990). Se encuentra con frecuencia en contextos referidos a la Antropología cognitiva. En Internet, puede consultarse *Antropología cognitiva* www.slideshare.net/jcartin/antropologia-cognitiva-. Fuente más accesible: enciclopedia informática Wikipedia.

La sociedad de Buenos Aires — y esto implica decir la de Montevideo, pese a las rencillas que (cosas de hermanas) se manifestaban por entonces — tenía incorporados a sus «habencias»¹² culturales los conceptos de «danza» y de «baile» con matices diversos. Y como estos matices procedían tanto de la historia de las diversas danzas como de la creatividad local, que se ejercía sobre ellas generando variantes, será necesario intentar, en esta breve aproximación, una mirada crítica sobre el panorama documental que se nos ofrece.

Tras la revisión, en el orden internacional, de la clásica *Historia Universal de la Danza* (1944) de Curt Sachs, y la consulta, en el orden nacional, de las obras del argentino Carlos Vega primero y luego, en nuestros días, del uruguayo Fernando O. Assunção (por citar solo a dos grandes figuras paradigmáticas) puede afirmarse que estos ilustres especialistas han cubierto con sus trabajos los más diversos ámbitos de ese acontecer, al fijar las grandes líneas generales de los procesos que rigieron y rigen los cambios de actitud social respecto de un gran tema central: «La Humanidad y la danza». En dichas obras y en algunas rigurosas investigaciones de otras procedencias que se citan en las Referencias bibliográficas, con más el aporte crítico personal¹³, he de fundamentar esta reconstrucción de los contenidos semánticos que poseían los significantes «danza» y «baile» para los habitantes de Buenos Aires en mayo de 1810.

El pasado —en lo que era aún una «gran aldea», según la perdurable calificación de López (1884)— tendría por cierto más permanencia entonces que hoy, y eso nos permite pensar que la memoria de los hombres y mujeres de Mayo ha de haber conservado múltiples recuerdos de las manifestaciones coreográficas del siglo anterior y aún más antiguas, por vivencias propias o por relatos de padres y abuelos. Todo aquello estaba en su cultura, fue refuncionalizado en los nuevos contextos políticos e institucionales, tuvo su peso ideológico en la construcción de la identidad criolla americana y contribuyó a la caracterización del pueblo que decidió hacer oír a todos los mortales el sagrado «grito de la Patria».

Un testimonio parcializado pero muy vívido, próximo en el tiempo y no forzosamente influido por las efusiones posteriores al 25 de mayo de 1810, se encuentra en la *Autobiografía* de Ignacio Núñez¹⁴ (1792-1846). Fue Núñez

12 El concepto de «habencia cultural» procede de la obra del filósofo mexicano Agustín Basave Fernández del Valle (1982).

13 Reflexiones sobre estos temas fueron dadas a conocer por quien esto escribe en su trabajo titulado «Mayo y la danza», capítulo de la obra colectiva *Los días de Mayo*, coordinada por Alberto David Leiva (1998).

14 Ignacio Núñez: Buenos Aires, 1792- Buenos Aires, 1846. La primera edición de esta obra fue:

el autor de la primera publicación internacional de propaganda a favor de las Provincias Unidas, al decir de Juan Isidro Quesada¹⁵, historiador que también lo caracteriza —en el Prólogo de la edición que citamos— como «*hombre que actuó en los inicios de la revolución de Mayo, integró de inmediato los primeros gobiernos y participó en muchas de las expresiones culturales que esos mismos gobiernos propiciaron y apoyaron*».

Los recuerdos de Ignacio Núñez son fundamentales para mostrar las vivencias de un joven porteño, nada frívolo en su adultez, cuya afición al baile en los años juveniles agrega peso documental a un tema pleno de suposiciones y dudosos deslindes. Esta concepción debió de ser compartida por su generación y llegó sin duda, sin muchos cambios, a los «días de Mayo», tres años después. Son páginas singulares y reveladoras para quien intente ubicar el tema de los bailes en la vida cotidiana de la sociedad rioplatense coetánea de las Invasiones Inglesas y de la Revolución de Mayo, pues permiten penetrar en las costumbres y fijar cronologías tanto en cuanto a los sucesos históricos como a lo referente a las edades en que los rioplatenses se iniciaban en la vida social y el cultivo del baile y a la conciencia de estratificación social que, en la clase alta de las ciudades rioplatenses, entonces existía.

De todos modos, los sucesos fundamentales de esta etapa de la vida de Núñez y de toda la sociedad rioplatense, son la invasión inglesa a Buenos Aires (1806) y el asedio y caída de Montevideo (enero de 1807). Y nombro sólo éstos porque su sabrosa autobiografía concluye en esta última fecha cuando, sin el conocimiento de los «beneficios de la historia» se estaban viviendo de variadas maneras sus trascendentes consecuencias. Se destaca, asimismo, la a veces no suficientemente valorada influencia de la transculturación portuguesa, más evidente por cierto en Montevideo, pero incidente sin duda también en Buenos Aires. Resultan interesantes por la frescura de su manifestación y su carácter costumbrista, estas líneas en que Núñez se refiere a los halagos que recibía por sus buenos servicios a funcionarios del gobierno montevidiano y a la perdurable actitud de estilo cortesano que en el jovencito produjeron:

Apenas podrá presumirse lo que me hinchaba con estas demostraciones, es

Noticias históricas de la República Argentina. Obra póstuma del Sr. D. Ignacio Núñez. Dedicada al Sr. Dr. D. Valentín Alsina, segundo Gobernador del Estado de Buenos Aires, por el hijo del autor, D. Julio Núñez. (1857), Buenos Aires, Imprenta de Mayo.

15 Se refiere Quesada en su Prólogo a Núñez, I.1996, a la obra de Núñez, I (1825) *An Account, historical, political and statistical of the United Provinces of Río de la Plata; with an appendix concerning the usurpation of Monte Video by the portuguese and brazilian governments.* London, Imprenta Ackermann.

más que probable que desde entonces tomase el aire que dio motivo para que muchas gentes me equivocasen tomándome por portugués (Núñez, I., 1996).

Acotemos que la relación «portugués ceremonioso» y «criollo-socarrón» aparece en la base psicosocial de los primeros sainetes gauchescos. Ya hemos visto como, en el caso de *El amor de la estanciera* (fines del siglo XVIII) la pieza culmina con la frustración de las pretensiones del halagüeño portugués, Marcos (convertido a la sazón en cocinero) y el triunfo del rústico paisano Juancho, participantes ambos, junto con la estanciera Chepa y sus padres (Pancha y Cancho) en la escena del «fandango» palabra que mantiene, en el contexto, la invencible ambigüedad de su significación como «ocasión en que se baila» o nombre de una danza, específicamente. Así dice la estrofa inolvidable:

Traiga la guitarra Marcos
que un fandango hemos de hacer
y han de bailar Chepa y Juancho,
Cancho y Pancha, su mujer (Anónimo; c. 1787).

También Bartolomé Hidalgo utiliza, en el Cielito Oriental de 1816, que le ha sido unánimemente atribuido por la crítica, palabras con isofonía portuguesa en estrofas como las que aquí van de muestra:

Cielito cielo que sí,
Fidalgos ya vos *entendo*,
De tus pataratas *tejs*
/A/ todito el mundo lleno.

Vosa señora Carlota
Dando pábulo a su furia
Quiere faceros injuria
De pensar que sois pelota.

Cielito cielo que sí,
¿Nao' conocéis *majadeiros*
Que en las infelicidades
Vosotros sois *os primeiros*? (Fernández Latour de Botas, O.; 2007).

Evidentemente, el portugués era, por esos años, uno de los «otros» constantes para el criollo rioplatense y, sobre todo, para el porteño.

Después de la reconquista de Buenos Aires, Núñez retorna a su pueblo y abraza —con tan juveniles años como era costumbre— la carrera militar. No por eso deja de practicar sus placeres sociales preferidos, especialmente la danza.

Al parecer la relajación de las prácticas religiosas en los días del dominio

británico había provocado verdaderas — e inocentes — revoluciones en los comportamientos. Por eso dice Núñez:

Desde que no había castigos que temer, era indiferente cumplir o no cumplir con los mandamientos de la iglesia. La misa de once en la Merced, era una cita concertada para los estrados y los bailes, y, en el pórtico, se contraían compromisos para las primeras contradanzas (Núñez, I, 1996).

Tocado ya el tema de los bailes por sus nombres propios coronaremos con esta larga cita de Núñez las valiosas aportaciones de tan jugoso documento y, en él, la mención del *Cielito* como baile practicado no por las clases que llamaríamos populares (que cantaban bailando), sino por los bailarines de salones distinguidos llamados «decentes», con el justificativo de responder «al espíritu guerrero dominante». Veamos parte del citado texto en que Núñez se refiere a los entretenimientos que prefería después de sus horas de trabajo y expresa (la cursiva es nuestra):

El baile era uno de los primeros, en los dos ramos en que se dividía: al uno se debe el nombre de baile decente y se componía de varias piezas: 1º paspié, que lo bailaban una o dos parejas con el compás lento del minué, pero con más variedad de paseos y figuras. 2º El minué liso o figurado. 3º El churri, que era un compuesto de minué y contradanzas, como el minué federal. 4º La contradanza se bailaba muchas veces con treinta y dos medias figuras o dieciséis figuras enteras, a saber: látigo comido, carlota, alas, cadena, alemanda, espejos, banderas, cruz de malta, puentes, látigo sostenido, corona, molino, solos, paseo, valse. Entre estas figuras se ocultaban algunos secretos que hacían cosquillear a los padres y a los maridos. 5º La valse: se bailaba por una o dos parejas, que no se limitaban a dar prueba de agilidad: circulaban figurando con la misma rapidez. 6º La alemanda, que se bailaba con compás pausado de contradanza, entre un caballero y dos señoras, de uno a otro extremo de la sala, variando el infinito las figuras. 7º La pieza inglesa, o lo que hoy se llama solo inglés. 8º Bolerás. 9º Afandangado: estos dos bailes eran muy parecidos y exigían para lucir toda la gracia de Andalucía en el juego de pies y los brazos. 10º *El cielo en batalla: este baile era una contradanza adulterada, que tomaba su nombre del espíritu guerrero dominante, como invento en estas mismas circunstancias; se bailaba con música y canto al propio tiempo.* «El otro ramo en que se dividía el baile, correspondía a la clase inferior de la sociedad. Se llamaban pericón, cadena, tabapui, cielito de tres parejas, fandango y últimamente de un baile portugués, el vuelú, de la familia de las boleras y el fandango, en que se apuraban las vistas obscenas de las figuras. Todos estos bailes inferiores se bailaban con música de guitarra y canto». «En las reuniones de baile que se llamaban decentes, las jóvenes cantaban en el estrado canciones españolas o portuguesas, acompañándose del clave, y a veces de la harpa o de la guitarra; en los bailes inferiores siempre se acompañaban de guitarra y cantaban lo que se llamaba tristes, canciones tiernas o melancólicas del Perú, que algunos atribuían a los pesares que afligían a los indios por el recuerdo de la conquista y

el tratamiento que recibían de los españoles» (Núñez, I., 1996).

Pocos testimonios de la vigencia temprana del Cielito como baile patriótico, superan el de Ignacio Núñez que hemos transcripto. Vale destacar en él la existencia de un «nosotros» concurrente a reuniones en que se practicaban «bailes decentes» y canciones de estrado, con que se identifica el memorialista, y unos «otros», participantes de los «bailes inferiores» cuyo repertorio evoca lo que luego se conocerá, en buena parte, como el patrimonio tradicional de los bailes criollos argentinos. El orgulloso «nosotros» resultó parte de la historia de la moda. El escandaloso bailar de los «otros» con su Pericón y su Cielito de tres parejas, fue inmortalizado por los pintores de la época y perdura hasta hoy como venerada costumbre que ha preservado el mejor tradicionalismo.

La poesía y la danza, como elementos presentes en la vida cotidiana de las ciudades rioplatenses, constituyen fuentes insoslayables para la aproximación ponderada y sólidamente crítica a factores que fueron fundamentales para la construcción de la identidad diferenciada de la sociedad criolla, en las primeras décadas del siglo XIX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assunção, F. O. (1968). Orígenes de los bailes tradicionales en el Uruguay. Montevideo: Impresora Rex.
- Assunção, F. O., Fernández Latour de Botas, O. & Durante, B. (2011). Bailes criollos rioplatenses. Buenos Aires: Claridad.
- Ballesteros Gaibrois, M. (1939). Padre Juan de Mariana. Pensador y político. Madrid: Ediciones FE.
- Barcia, P. L. (2001a). La inédita Colección de poesías patrióticas. Boletín de la Academia Argentina de Letras, lxxvi (259-260), 108-145.
- Barcia, P. L. (2001b). Las letras rioplatenses en el período de la Ilustración: Juan Baltasar Maciel y el conflicto de dos sistemas literarios. Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, 1 (1), 40-60.
- Basave Fernández del Valle, A. (1982). Tratado de metafísica. Teoría de la "Habencia". México: Limusa.
- Cantares históricos de la tradición argentina (1960). Edición, introducción y notas a cargo de Olga Fernández Latour. Buenos Aires: Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas.
- Ciclo de la Reconquista de Buenos Aires (2000). Edición digital de José Carlos Rovira. Recuperado 3 de abril, 2012, desde <http://www.cervantesvirtual>.

- com/obra-visor/ciclo-de-la-reconquista-de-buenos-aires-0/html/
Diago Moncholi, M. V. (1991). Una máscara del teatro renacentista: el «portugués enamorado», de las orillas del Tajo a las riberas del Plata. *Criticón*, (51), 43-49.
- El amor de la estanciera (1925). Edición a cargo de Mariano G. Bosch. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad.
- Fernández Latour de Botas, O. (1998). Mayo y la danza. En Leiva, A. (Coord.). *Los días de Mayo* (Vol. II, pp. 43-60). San Isidro: Academia de Ciencias y Artes de San Isidro.
- Fernández Latour de Botas, O. (2008). Aquel mal paso del virrey Sobre Monte. *Investigaciones y Ensayos*, (55-56), 111-138.
- Fernández Latour de Botas, O. (2009). Historias gauchescas en las Fiestas Mayas rioplatenses. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.
- Furlong, G. (1969). *Historia Social y Cultural del Río de la Plata (1536-1810)*. 2 vols. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina.
- Gandía, E. de (1947). *Cultura y folklore en América*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Hidalgo, B. (2007). Un patriota de las dos Bandas. *Obra completa del primer poeta gauchi-político rioplatense*. Edición crítica a cargo de Olga Fernández Latour de Botas. Buenos Aires: Stock Cero.
- La Lira argentina o Colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia (1982). Edición crítica, estudio y notas a cargo de Pedro L. Barcia. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- López, L. V. (1884). *La gran aldea*. Buenos Aires: Biedma.
- Mitre, B. (1980). Carta de Bartolomé Mitre a José Hernández. En Sarlo, B. & Gramuglio, M. T. (Comps.). *Martín Fierro y su crítica* (pp. 13-14). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Nattiez, J. J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Núñez, I. (1996). *Autobiografía (1792-1846)*. Prólogo a cargo de Juan Isidro Quesada. Buenos Aires: Senado de la Nación & Academia Nacional de la Historia.
- Probst, J. (1946). *Juan Baltazar Maziel. El maestro de la generación de Mayo*. Buenos Aires: Imprenta López.
- Sachs, C. (1944). *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Centurión.

Vega, C. (1956). *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires: Ricordi.

Vega, C. (1966). *El cielito de la independencia*. Prólogo a cargo de Olga Fernández Latour. Buenos Aires: Ediciones Tres Américas.