

2.30. Gauchos, gauchesca y las políticas de la lengua

Pas, Hernán

UNLP-CONICET

Resumen:

Contemporáneamente a la emergencia de la “gauchesca facciosa” en la década de 1830, la élite letrada rioplatense fue construyendo una reflexión estética sobre la literatura nacional que supuso, a la vez, un modo de intervención sobre la lengua popular –a fin de capturar y redimensionar sus efectos disruptivos en el marco de una narración de los orígenes–. Desde *El Recopilador*, periódico aparecido en Buenos Aires en 1836, hasta la *Revista del Río de la Plata* (1871), Juan María Gutiérrez fue quien con más sutileza y dedicación abordó el tema del lenguaje popular-gauchesco (afirmando ese relato de los orígenes mediante la apelación a los poemas independentistas de Bartolomé Hidalgo). En este trabajo nos proponemos indagar esa construcción a partir del cruce entre reflexiones estéticas y producciones populares, para ser más precisos entre los poemas gauchescos (Hidalgo, Pérez y Ascasubi) y las manifestaciones de su recepción entre los miembros de la élite letrada romántica (tanto en sus publicaciones periódicas, *La Moda* o *El Iniciador*, cuanto en sus ensayos críticos o narrativos en torno a la cuestión de la cultura o literatura nacional).

Ponencia completa:

Gauchos, gauchesca y las políticas de la lengua

Pas, Hernán

UNLP-CONICET

I. Dialéctica de la competencia

El corpus crítico de la literatura argentina ha convertido ciertos acontecimientos literarios en lugares impávidamente comunes. Uno de esos acontecimientos es la emergencia de una nueva sensibilidad letrada a mediados del siglo XIX, fechada canónicamente el año en que Esteban Echeverría retorna al país y publica sus primeros poemas, episodio que ha tenido novedosas lecturas, como la que ofrece Jorge Monteleone en su contribución al segundo volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik.¹

Asimismo, el confuso debate en torno a la literatura gauchesca (i. e. literatura culta vs. literatura popular; literatura escrita *por* o *para* sujetos iletrados; literatura gauchesca

¹ Monteleone, Jorge. “La hora de los tristes corazones” (2003: 119-159).

o literatura nativista, etc.) que durante el último siglo se ha obstinado en merodear los equívocos de una tradición crítica y filológica (más filológica que crítica) deudora del primer Centenario, ha deparado una serie de trabajos –hoy día insoslayables– que además de zanjar esos equívocos supieron repensar las diversas relaciones que esa literatura estableció con el canon de la llamada “alta” cultura.²

Pero tal vez no se haya indagado suficientemente en la estricta coincidencia que se dio en la década de 1830 entre la aparición de las primeras manifestaciones románticas de las letras y la circulación de los escritos gauchescos y populares que retomaban la herencia dejada años atrás por el padre Castañeda y Bartolomé Hidalgo.

El mismo mes, del mismo año, en que Echeverría dio a conocer públicamente su primer poema, esto es, “El regreso”, que se publicó en *La Gaceta Mercantil* el 7 de julio de 1830, *El Lucero* –periódico redactado por Pedro de Angelis entre 1829 y 1833, el cual había dedicado un breve comentario a dicho poema y comentaría, asimismo, varias otras obras de Echeverría– anunciaba entre sus páginas la aparición de una nueva publicación redactada “por un habitante de las costas del salado”: *El Gaucho*.³ El primer periódico de Luis Pérez compartía así el momento inaugural de las letras argentinas con el por entonces futuro vate romántico. Tal coexistencia, sin embargo, tuvo exigua vida temporal: apenas un lustro. En efecto, cuando el nombre de Echeverría ganaba un lugar en el espacio público rioplatense con la publicación de *Los consuelos*, Pérez asumía el propio para firmar su “despedida” con la menos gauchesca de sus publicaciones, *El Gaucho Restaurador*.⁴ Allí, analizando el discurso pronunciado ante la Sala de Representantes por el ministro Manuel J. García, Pérez afirmaba:

M. García [...] refiriéndose a mi persona, me ha clasificado de *orador de taberna, de hombre perverso, de hombre malvado, de hombre nacido para la ruina y perdición del país, hombre miserable, vulgar y coplero*, sin que haya exhibido prueba alguna contra mí.⁵

Es significativo que algunos de los términos de esa descalificación, “miserable, vulgar y coplero”, sean justamente los que nutran poco después la verba de los

² Me refiero, principalmente, a los trabajos de Rama (1982), Romano (1983), Ludmer (1988), Prieto (1988) y Schwartzman (1996).

³ El aviso completo reza: “El Gaucho: Nuevo periódico, por un habitante de las costas del salado. Saldrá los miércoles y sábados de cada semana. En la Imprenta del Estado se reciben suscripciones a razón de dos pesos mensuales, sin anticipación” (*El Lucero*, N° 249, 23 de julio de 1830, pág. 4, col. 2).

⁴ Se publicó entre el 16 de marzo y el 3 de abril de 1834 por la Imprenta Republicana, en la que Pérez imprimió varios de sus periódicos y sueltos. Sobre la figura de Luis Pérez y su actividad de publicista pueden consultarse las obras de Soler Cañas (1958) y Rodríguez Molas (1957).

⁵ *El Gaucho Restaurador*, N° 4, 23 de marzo, pág. 3, col. 2. Subrayado nuestro.

escritores románticos que especularon con encontrar en la lengua popular un principio de literatura nacional. Pues si el éxito público de los escritos de Pérez radicaba en la calidad comunicacional de sus gacetas, cuya característica primordial, como se sabe, era su versatilidad lingüística,⁶ no menos cierto es que el cúmulo de ideas que esa versatilidad amparaba podía ser potencialmente compartido, incluso por los futuros integrantes del célebre Salón del 37. Al igual que los letrados de la joven generación, estas gacetas realizan el montaje de una lectura semiótica de lo social. Como Sarmiento al distinguir el desarrollo social mediante el uso de la indumentaria, o como Alberdi al centrar en el objeto *moda* una representación cultural y política, en las gacetas de Pérez lo iconográfico cobra el valor de una representación de la realidad sociopolítica y, por lo mismo, será el modo más efectivo de extender su publicidad.⁷ Exponer y publicar, en este sentido, son términos aledaños:

Soy un aguatero
de aquesta ciudad
y aunque soy un pobre
soy buen federal.

Tengo en mi carreta
bueyes colorados
y dos banderitas
que traigo a los lados.

Llevan en la frente
cada uno testera
con letras doradas
que las lee cualquiera.

En ellas publico
cual es mi opinión;
pues no dicen más
que FEDERACION.⁸

⁶ Cabe hacer una breve disquisición sobre los usos lingüísticos en estas gacetas. No todas las piezas de esta prensa popular son gauchescas, pero todas comparten la alianza que define al género: todas suscriben el pacto que funda el género mediante la ficcionalización de la “voz” ajena. Si la palabra del otro es “copiada” o asimilada en pos de ampliar el sistema de comunicación escrita, la variedad de registro muestra asimismo el impulso democratizador de ese intercambio inaugurado con la gauchesca.

⁷ Pérez desplegará un importante contingente de representaciones semióticas tendientes a caracterizar irónicamente al sector unitario. Así, por ejemplo, parodiando el universo genérico de las secciones de los periódicos, presentará el siguiente “Remate importantísimo”: “Patillas postizas/ Bucles para señoras/ Añadidos para el pelo/ Barniz para la cara/ Perfumería y otras cosas de gusto” (*De cada cosa un poquito*, N° 17, 12 de septiembre).

⁸ *El Gaucho*, “Al público. Exposición de un aguatero Federal”, N° 19, 2 de octubre de 1830.

El aguatero que hace esta exposición, dice esta gaceta, expone además la virtud del sistema político: la federación aquí es el ícono de la democracia en su sentido más pleno.⁹ Por supuesto que la amplitud del público de estas gacetas tenía su correlato en la amplitud de registro usufructuado por su redactor. Tal versatilidad lingüística fue la que permitió un sistema de comunicación potencialmente irrestricto. De modo que el artificio en Pérez, como luego en Ascasubi, era algo más que denodado mimetismo. En el primer número de *El Gaucho*, el supuesto remitido de un cura le había aconsejado:

Permítame que le diga, que Vd. ha ido muy imprudente en no mostrar su papel a algún inteligente, para rectificar su ortografía que es muy viciosa: le hubieran dicho por ejemplo, que se dice *prospecto*, y no *prospejo*, *madre*, *bueno*, *fuerte*, y no como Vd. lo ha puesto, *magre*, *gueno*, *juerte*. (*El Gaucho*, N° 1, 31 de julio de 1830, pág. 2, col. 2).

Al número siguiente, la respuesta a esa reconvención doblemente autorizada (letrada y religiosa) asume con desparpajo los beneficios de la intencionalidad:

Sr. Cura. Le agradezco sus prevenciones, que no he extrañado, pues ya sospechaba que mi ortografía sería objeto de crítica. A estos *reparones* Vd. podrá contestar en mi nombre con los siguientes versitos: Al escribir mi *prospejo*/ Dicen que me he equivocado:/ Mas cuando yo me equivoco/ También de *macaco* lo hago. Su apasionado. Pancho Lugares. (*El Gaucho*, N° 2, 4 de agosto de 1830, pág. 4, col. 1).

Sin ninguna declamación sobre la “emancipación de la lengua”, el coplero oficia su torsión y asume esa gramática del error como propia.

⁹ Tal representación quizás se haga más explícita –y verdaderamente democrática a nivel del discurso– en el modo de incorporar a la tarea periodística y publicitaria el universo femenino. Con una diferencia notable respecto de las visiones dominantes de la época –tanto ilustradas como románticas–, las gacetas populares de Pérez no dudan en darle la voz a la mujer. Porque el lugar que esa ficción otorga al llamado “sexo débil” es, además, el de la propia redacción e intervención pública. *La Gaucha* y *La Negrita* son las hojas destinadas a efectuar esa trasposición. Chanonga contesta a lo escrito por Pancho Lugares desde las páginas de *La Gaucha*; Juana Peña es la “negrita” que publicita en sus páginas homónimas laudos a Juan Manuel y sátiras contra los “cagetillas”.

Una serie de hojas sueltas, incluso, extiende una pendencia iniciada tempranamente en la llamada “guerra de los moños” (que se dio en las páginas de *El Torito de los Muchachos*, a partir de un comunicado publicado por *La Gaceta Mercantil*), manifestando claramente la posición protofeminista del versátil gacetero. Bajo el título de “Contestación de Ticucha a Don Cunino”, el papel despliega una retórica belicista y desafiante: “¿Para que nos provocó/ A salir a la campaña,/ No teniendo usted bigotes/ Para cumplir su palabra?” El significado de esa refriega sorprende, insistimos, por la avanzada posición liberal respecto al rol de la mujer en momentos en que el discurso público (como el de *La Aljaba* o, años después, el de *La Moda*) se presenta reticente y moderado frente a los alcances de los proyectos de reivindicación femenina. La escenificación de esta interesante querrela se extendió en otros papeles sueltos, sin fecha, y sobre los cuales es difícil precisar sus trayectorias. Las “hojas sueltas” que hemos podido consultar referidas a este tema son las siguientes: *La Gaucha. Contestación de Ticucha a Don Cunino* (s/f); *El Gaucho. Carta de Ticucha a su padrino D. Alifonso, interceptada por Don Cunino* (s/f); *El Gaucho. Suspensión de armas. Capitulación de Don Cunino con Ticucha* (s/f). *El Gaucho. Nuevas hostilidades á las Hembras. Guerra con ellas. Papel suelto para el domingo. Chingolo, Hijo de Chanonga* (s/f). *La Gaucha. Guerra a los hombres a sangre y fuego* (1833). Todas se hallan en la Biblioteca Nacional, Sala del Tesoro.

Frente a tal sistema, las operaciones letradas de la llamada “generación romántica” tuvieron, por lo menos, dos modos de materializarse: por un lado, mediante la competencia explícita encaminada a neutralizar la ascendencia “popular” del rosismo, cuyos ejemplos más notorios fueron los versos de Ascasubi y los periódicos *El Grito Argentino* (1839) y *¡Muera Rosas!* (1841), publicados desde el exilio en Montevideo.¹⁰ Por el otro, mediante una estrategia algo más sutil: la de re-direccionar la carga simbólica de lo gaucho, y especialmente la de su lengua “popular”. Las comillas expresan, ciertamente, el necesario recaudo frente a la artificialidad de esa condición. Pero, en este caso, no hace referencia al sistema de la gauchesca, sino al modo en que la cultura letrada de la élite aprovechó ese pretendido carácter, aunque con fines significativamente distintos. Sobre este punto nos detendremos en las páginas que siguen.

II. De la lengua a la naturaleza

Por las escuetas y despectivas consideraciones que Lugones dedicó al verso gauchesco de Ascasubi en las famosas conferencias que consagraron al *Martín Fierro* como *el* poema nacional, es fácil imaginar la suerte que hubieran corrido las coplas y cielitos del gacetero Pérez en la codificación lugoniana de la lengua y la cultura argentinas. Como Ascasubi, Pérez no habría atinado a comprender “el tipo” –esa forma ideal que reviste en *El payador* “el fundamento diferencial de la patria”–, ni habría ejecutado con su poesía “arrabalera” otra cosa que “ineptas mimesis” lingüísticas.¹¹ Más condescendiente, el “credo indianista” de Ricardo Rojas contempló la prensa popular y gauchesca en el proceso de formación de la llamada “argentinidad”.¹² Pudo, así, incorporar a su propuesta historiográfica el periodismo gauchesco, al que le dedicó un capítulo, y detenerse en la producción de aquellas figuras poco menos que denostadas en el prestidigitado “linaje de los Hércules”: Juan Godoy, Bartolomé Hidalgo, Francisco de Paula Castañeda, Hilario Ascasubi, Luis Pérez, Estanislao del Campo. Sin embargo, la anuencia de Rojas frente a esa producción no impedía calificarla de “prensa salvaje” ni impugnaba la incorporación, tan deliberada como contradictoria, de *La cautiva* de Echeverría entre las páginas dedicadas a los gauchescos.¹³

¹⁰ El trabajo de Claudia Román (2005: 49-69) sobre los periódicos *El Grito Argentino* y *¡Muera Rosas!* es una de las pocas y valiosas lecturas actuales del periodismo faccioso montevidiano de la época.

¹¹ Las referencias entrecomilladas pertenecen a *El payador*, edición de Ayacucho (Lugones, 1992: 14 y 127). Además de Ascasubi, Lugones menciona a Godoy entre los primeros que usaron la gauchesca como panfleto político, pero desconoce la producción de Pérez.

¹² A su “doctrina estética” y su “credo indianista” hace referencia Rojas en la introducción de su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922). Cfr. Rojas, 1948: I, 57.

¹³ Rojas habla de “prensa salvaje” al referirse al periódico *El Gaucho* de Luis Pérez (Rojas, 1948: II, 434). Sobre la incómoda inserción de Echeverría entre los gauchescos, decía el historiador: “La sola inclusión de *La cautiva* en un estudio de los poetas nativos o payadorescos, ha de parecer a muchos una irreverencia [...] Yo no disminuyo con esta crítica a *La cautiva*; elevo hasta ella a un poema que por ciertos pasajes merece parangonarse con aquél, y coloco a uno y otro, por lo que ambos tienen de ‘pampeano’, en una misma corriente espiritual y estética de la literatura argentina” (Rojas, 1948: II, 465-

Si la figura del “gaucho patriota” como nuevo signo social –base, a su vez, del surgimiento de la gauchesca (Ludmer, 1988: 27) – emerge a causa de la militarización del sector rural que desencadenaron las guerras de independencia, esa figura es reformulada desde el dispositivo ideológico que el nacionalismo cultural consagra a la república a más de diez años de la última acción bélica contra la madre patria. En el contexto de las luchas facciosas del 30, la construcción de la imagen del gaucho se vuelve *otra*: no ya el “gaucho patriota”; tampoco el pendenciero o vago (aunque esa imagen nunca desaparezca del todo) sino el tipo social ahora recodificado por la élite letrada “romántica” como singularidad cultural de la nación en ciernes.

Esa nueva codificación letrada de las “virtudes” del gaucho es la que rige, por ejemplo, uno de los primeros ensayos de literatura nacional, hasta hoy poco visitado y menos aún conocido.¹⁴ Me refiero al ensayo que Juan María Gutiérrez publicó en 1836 en *El Recopilador*, “El caballo en la provincia de Buenos Aires”. Allí Gutiérrez establecía los protocolos de lo que debería ser una estética nacional, apelando al costumbrismo literario para “retratar” las características locales en un par de escenas campestres.¹⁵

De modo que el primitivismo asentado por Rojas o la convención naturalista con que Lugones invierte la dicotomía sarmientina figuraba ya tempranamente en el programa romántico-costumbrista que comenzó a definirse a mediados de los años 30. Las citas de los poemas que siguen muestran los protocolos literarios de ese esteticismo primitivista:

D)
En la llanura sin fin
Tú señalas las barreras
Que dividen el desierto,
Y oyes el vago concierto
Que alzan las auras ligeras
De la pampa en el confín.
[...]
Recorrerás el desierto

466). En esa unificación, Rojas proponía una operación de asimilación de las disimetrías (formales y sociales) bajo esa entelequia peculiar que llamó “panargirismo” (Rojas, ídem: I, 34).

¹⁴ He incorporado el análisis de dicho periódico en un capítulo de mi tesis doctoral. Una versión resumida apareció en la *Revista Chilena de Literatura*, N° 75, con el título: “La escritura de las imágenes. De *El Recopilador* (1836) al *Facundo* (1845)”. Ver bibliografía.

¹⁵ Escribe Gutiérrez: “El hombre de nuestra campaña es *esencialmente* independiente, y reúne todas las buenas condiciones que acompañan al amor de la libertad personal y al aborrecimiento de la sujeción y de la fuerza (...) Señor de los campos, rey de la llanura, como un cóndor lo es de los aires y de la cordillera ¿quién le sojuzgará si monta un caballo propio para burlarse de un alcalde?” (*El Recopilador*, N° 3, pág. 18, cols. 1 y 2 [subrayado nuestro]).

Cual mensajero de vida,
Y, tu misión concluida,
Caerás cual cadáver yerto
Bajo el pino secular.

II)
Él solo, poderoso, puede elevar la frente
Sin que la abraze el fuego del irritado sol,
En la estación que el potro discurre en la llanura
De libertad sediento, frenético de amor.

Él solo, hijo gigante de América fecunda,
Aislado se presenta con ademán audaz.

Ambos poemas pertenecen a dos de los más activos representantes del nacionalismo o nativismo literario: Bartolomé Mitre y Juan María Gutiérrez, respectivamente. Los dos fueron escritos en 1842, en Montevideo. En la segunda estrofa citada del poema I (que, además, es la última) puede cotejarse esa suerte de predestinación que el mismo Mitre elucubró en los versos dedicados a “Santos Vega. Payador argentino”. En el poema II, la imagen se construye a partir de un americanismo literario que Gutiérrez buscaría desarrollar consecuentemente, sobre todo a partir de la publicación de la *América poética*, en 1846. Ahora bien, ninguno de los dos poemas refieren al gaucho, sino al ícono por excelencia de la naturaleza pampeana: el ombú.¹⁶ Seis meses después de aparecidas las *Rimas*, en una de las empresas periodísticas de la joven generación se podía leer lo siguiente:

La majestad imponente de nuestros desiertos, su ilimitada extensión, inspiran al alma secreta veneración, revelando al corazón desconocidos encantos, en medio de gratas impresiones, sencillas como la naturaleza, graves como la creación. La fisonomía de nuestra poesía popular, su engalanado ropaje, su expresión sobresaliente reunida a la versión metafísica eminentemente ponderativa que reviste enuncian *la proximidad de un origen*. (*La Moda*, N° 16, Buenos Aires, 3 de marzo de 1838, pág. 3, col. 2)

El pasaje citado pertenece a un ensayo (“Poesía”) publicado en *La Moda*, cuyo autor presunto es Rafael J. Corvalán, en el que despuntan claramente las notas voluntaristas de un proyecto literario reconocible en la tendencia costumbrista que guió las discusiones literarias de la época. Lo sorprendente no es, entonces, la referencia paisajística en consonancia con el poema narrativo de Echeverría, sino la claridad con que el autor del ensayo diseña la “proximidad de un origen”: es en la “fisonomía” de la

¹⁶ El poema de Mitre se titula: “A un ombú en medio de la pampa”, y fue publicado en *Rimas*, en 1854. Citamos de la edición *La Cultura Argentina* (1916: 123 y 126). El de Gutiérrez lleva por título: “El árbol de la llanura”, que forma parte de sus *Poesías*, publicadas en volumen en 1869. La cita es extraída de la edición *Clásicos Argentinos* (1945: 133).

“poesía popular” donde se halla la “versión metafísica” de una expresión que es necesario atender para fundar un origen. Algunos meses después –y a un año exacto de las *Rimas– El Iniciador* daba a luz un ensayo sobre “Poesía nacional”, que extendía y complementaba las ideas del fragmento que acabo de citar:

Un poeta argentino ha iniciado con la palabra y el ejemplo la necesidad de crear una poesía nacional, nosotros no creemos anunciar una mentira, diciendo que esta poesía nacional existe. *El tiempo llegará en que los habitantes de los campos sean explorados por algunas de las capacidades metafísicas y observadoras que brillan en las filas de la joven generación.* Entonces se enseñará a la meditación del filósofo las novedades poéticas que el desierto oculta. Manantial fecundo de altas deducciones deberá ser sin duda esta *poesía original, expresión espontánea del hombre de la naturaleza [...]* La filosofía sabrá el suelo en que debe arraigarse, y la literatura recibirá su nacionalidad. *El lenguaje de todas estas composiciones es pobre y prosaico; pero como los andrajos del mendigo encubren un hombre, así bajo estas formas mezquinas, bellas a veces en su extravagancia como los remiendos del pobre, hay un fondo original y grandioso.* (*El Iniciador*, N° 10, Montevideo, 1 de septiembre de 1838, pág. 15, col. 1 [Subrayado nuestro])

La primera cláusula de este pasaje parece referirse al artículo “Canciones” publicado por Echeverría en el número siete del mismo periódico, en el que el autor de *Los consuelos* bosquejaba la realización de un cancionero popular. De algún modo, este artículo responde al fracasado intento del propio Echeverría por hallar tales canciones, como si la impericia del poeta no perjudicara la proyección de esa búsqueda. Como sea, resulta abrumadora la claridad programática de ambos pasajes. La “poesía original” permanece oculta en el territorio de la pampa. Metáfora geológica y subterránea que acude a fortalecer la idea romántica de una genealogía y de un origen. O de un origen con el que fundar una genealogía. El desplazamiento hacia las costumbres rurales o campestres impone, además, otro movimiento: la naturaleza del lenguaje gaucho naturaliza al sujeto de su dicción (la poesía popular es una “expresión espontánea del hombre de la naturaleza”). Las concepciones orgánicas de la lengua se alían así a las convenciones naturalistas del romanticismo literario: quien dice *juerte* en lugar de *fuerte* expresa, “como el pájaro canoro” del “Santos Vega” de Mitre, más que su margen ruinoso del imperio lingüístico, su raigambre ancestral.

Bibliografía

- Gutiérrez, Juan María. 1945. *Poesía*, estudio preliminar y notas de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, Ediciones Estrada.
- Ludmer, Josefina. 1988. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lugones, Leopoldo. 1992. *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mitre, Bartolomé. 1916. *Rimas*, con una introducción de José Cantarell Dart, Buenos Aires, La Cultura Argentina.
- Monteleone, Jorge. “La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina”, en: Schwartzman (dir.), 2003: 119-159.
- Pas, Hernán. 2009. “La escritura de las imágenes. De *El Recopilador* (1836) al *Facundo* (1845)”, en: *Revista Chilena de Literatura*, N° 75, noviembre, Universidad de Chile, pp. 217-232.
- Prieto, Adolfo. 2006 [1988]. *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Rama, Ángel. 1994 [1982]. *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, CEAL.
- Rodríguez Molas, Ricardo. 1957. *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*, Buenos Aires, Clio.
- Rojas, Ricardo. 1948. *Historia de la literatura argentina. Los gauchescos*, Buenos Aires, Losada, Vols. I y II.
- Román, Claudia A. “Caricatura y política en *El Grito Argentino* (1839) y *¡Muera Rosas!* (1841-1842)”, en: Batticuore, Gallo y Myers (comps.). 2005. *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 49-69.
- Romano, Eduardo. 1983. *Sobre poesía popular argentina*, Buenos Aires, CEAL.
- Schwartzman, Julio. 1996. *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*, Buenos Aires, Biblos.
- (dir.). 2003. *La lucha de los lenguajes*, en: Jitrik, N. (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*, volumen 2, Buenos Aires, Emecé.
- Soler Cañas, Luis. 1958. *Negros, gauchos y compadres en el Cancionero de la Federación*, Buenos Aires, Theoria.

Hemerografía

- De cada cosa un poquito*. Buenos Aires, 1831.
- El Gaucho*. Buenos Aires, 1830.
- El Gaucho Restaurador*. Buenos Aires, 1834.
- El Iniciador*. Montevideo, 1838-1839.
- El Lucero*. Buenos Aires, 1829-1833.
- El Recopilador*. Buenos Aires, 1836.
- El Torito de los muchachos*. Buenos Aires, 1830.
- El Toro de Once*. Buenos Aires, 1830.
- La Moda*. Buenos Aires, 1837-1838.