

**Julio Schwartzman, *Letras gauchas*.
Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013, 571 páginas.**

En “El sistema literario de la poesía gauchesca” (1977), Ángel Rama escribió: “Una cosa es el gaucho y otra la llamada literatura gauchesca”. Y propuso un “rudo deslinde”: prescindir del primer término (gaucho) para atenerse al segundo (literatura). Rama aseguraba que el deslinde, por rudo que pareciera, había sido recomendado por Borges. No era cierto. En 1931 Borges había dicho que el gaucho y la llanura y la dura vida pastoril, condiciones necesarias, no habían sido suficientes para generar la poesía gauchesca. La paradoja de Rama tenía sus motivos. El primero, que explicitaba enseguida, era el hartazgo ante una tradición de la crítica sobre la gauchesca que, antes de ocuparse de la poesía, se demoraba en la historia del gaucho o de la palabra “gaucho”, en las costumbres del campo, en el pelaje de los caballos y un largo etcétera histórico-folklórico que se antepone y contaminaba lo más importante, la literatura. El segundo motivo, que Rama ponía en nota al pie, era el formalismo ruso recibido a través del estructuralismo francés. Tan respetada era la vanguardista autonomía literaria (y la autonomización como método) que un ensayo sobre la poesía gauchesca quería extraer sus principios de “La nouvelle poésie russe” (1921; *Questions de poétique*, 1973) de Roman Jakobson.

Recuerdo estos contratiempos críticos porque *Letras gauchas* es quizá el primer libro sobre el género en su conjunto que, sin compartir las momentáneas razones del gran crítico uruguayo, realiza lo que Ángel Rama solamente postulaba: leer toda la poesía gauchesca como poesía. Ni por un momento Julio Schwartzman quiere olvidarse de la historia política del siglo XIX y de los gauchos. Pero a la vez dedica a los textos del género una lectura lenta que nunca antes habían recibido. Textos y contextos. Puesto a elegir entre dos grandes opciones, Schwartzman suele elegir las dos. El eje del libro se instala en la enredada trama o “botón de pluma” que el género fue urdiendo en sus idas y vueltas entre la oralidad y la escritura. Pero *Letras gauchas* decide seguir a la vez los dos caminos: elegir el corte (“una cosa es el gaucho”) o el continuo (el escritor como payador) le parecen dos simplificaciones que se socorren entre sí. Con la misma lógica, Schwartzman no opta entre la intensidad y la extensión. Contra el proverbio latino *multum non multa*, lee mucho muchos textos. El título invierte pero a la vez ratifica el del ensayo breve que le dio origen, “El gaucho letrado” (Microcrítica, 1996). *Letras gauchas* es otro ejercicio de microcrítica que se explaya durante quinientas setenta páginas de letra chica.

El primer capítulo, “El gaucho y el rey”, comienza con el demasiado temprano poema de Juan Baltazar Maziel, “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excmo Señor Dn Pedro de Ceballos”, aquel “acontecimiento secreto” de la gauchesca que arrancaba justamente con el verso “Aquí me pongo a cantar” y que en el título llevaba la abreviatura “Excmo”. Esa abreviatura (de la escritura y en el marco de ese primer texto que escribía una baja oralidad) es el primer objeto textual en el que se detiene el libro. El lector queda avisado: la lectura será letra por letra. El primer capítulo también se ocupa de Castañeda, Hidalgo y Ascasubi. El segundo, sobre refranes, habla del Martín Fierro. Los capítulos tres y cuatro, entre la gauchesca patriótica y facciosa, vuelven a Castañeda, Pérez y Ascasubi. El quinto capítulo trata sobre el Fausto criollo y el sexto sobre Lussich. El noveno es el capítulo dedicado al Martín Fierro.

Los capítulos séptimo, octavo y décimo son diferentes: son más breves, narrativos y van hacia la primera persona. Se leen como una segunda parte del libro. El séptimo, “París”, cuenta la febril composición del Santos Vega y la edición de las obras de Hilario Ascasubi, resuelto a convertirse en autor de libros (“su mortaja y su posteridad”). Ascasubi se moría de frío en París y ahorra en calefacción. Estaba dispuesto a pagar 17.050 francos a sus editores, y “el costo del carbón para estufa de un ambiente de 75 metros cúbicos habría requerido, como mucho, el desembolso de unos cuarenta francos por mes”. *Letras gauchas* trabaja con esas exactitudes. El noveno, “Blancas babas blancas: la gran bacanal”, relee un episodio de la Excursión de Mansilla. Lleva como epígrafe un grito, “¡¡¡aaaaaaaaaaaaa!!!”, el que pegaban los ranqueles durante el protocolo diplomático de saludos entre dos naciones. Y el décimo, “Coda en primera persona. La muerte de un boyero”, cuenta episodios autobiográficos e infantiles destinados a una “necesaria antropología de la lectura”: un niño judío que volvía a cumplir hacia 1960 aquella voluntad de asimilación criollista de Adolfo Prieto cometía sus primeras equivocaciones al leer el Martín Fierro. Cada uno de los capítulos va seguido de una serie de notas finales o “yapas”, que cuentan una historia lateral o prolongan comentarios sobre las cuestiones tratadas. De modo que la historia del género gauchesco queda atendida más bien en los primeros capítulos del libro, que recorren la poesía de Hidalgo, Pérez y Ascasubi, o se concentran en Del Campo, Lussich y Hernández. Castañeda y Ascasubi son los autores que, en la revisión del género, quedan subrayados. Sobre todo Ascasubi, “que fue quien más experimentó con las formas”. Ya que importa cada letra, prácticamente todas las ediciones existentes de poemas gauchescos quedan desautorizadas como diletantes. *Letras gauchas* contiene una historia de la edición del género. Disfruta el “caos fascinante” de las ediciones de Ascasubi y se divierte con su “puzzle bibliográfico”, mientras lo ordena.

Una singularidad de *El género gauchesco* (1988) de Josefina Ludmer fue su propio género, su condición de teoría (edificada desde sus primeras piedras a la vista del lector: “En este primer momento solo interesan dos categorías, la de uso y la de emergencia”) de la historia de la poesía gauchesca. El libro de Schwartzman discute en dos o tres ocasiones con Ludmer, a quien sigue, pero sobre todo hace lo contrario. Usa la biblioteca teórica cada vez que los temas lo piden, pero toma distancia de las abstracciones sobre el género y se pega a los textos. Quizá aun más presente que Ludmer esté Borges —que en *La lucha de los lenguajes* (2003) era, después de Rojas, el más citado—. Otros nombres, entre los más consultados: Martínez Estrada, Rodríguez Molas, Jorge Rivera, Eduardo Romano, Élide Lois, Claudia Román, Adriana Amante, Pablo Ansolabehere.

A la lectura de todos los poemas gauchescos, con escucha de sus dichos, y la lectura también detallista de la crítica sobre el género, con los aciertos y la tradición de los chistes intelectuales no deliberados, se agrega y mezcla la lectura de los diccionarios —de la lengua, de poética, de lingüística, de retórica, de edición, de tipografía—. La propia escritura de *Letras gauchas* se puede leer palabra por palabra durante más de doscientas mil palabras. Entre una cosa y otra, el libro tiene algo de desafío y dispendio, pero un efecto de su lectura es que la gauchesca queda entendida como la mejor poesía, la que no se olvida y no deja de reescribirse. La naturalidad con que Schwartzman, mientras escribe sobre la gauchesca, hace entrar un verso de Madariaga o de Quevedo lleva a recordar con cuánto apuro, vulgaridad y artificio Lugones o Rojas ubicaron a José Hernández junto a Homero.

Una nota al pie de cita la idea de Mallarmé citada por Barthes en “La muerte del autor” (1968): “es el lenguaje, no el autor, el que habla”. “La gauchesca como arte bufo” (1985) de Leónidas Lamborghini ya parece actuar como un presupuesto. Julio Schwartzman vuelve a ese texto, sobre todo cuando se ocupa de Ascasubi y de Estanislao del Campo, sin

creer quizá en las generalizaciones de su teoría (toda la gauchesca como arte bufo, Fierro como personaje bufonesco), pero dando por hecho que van doscientos años y la cosa sigue, que las palabras aún “se ponen a payasear, a piruetear, a disparatarse”. Cuando hacia el final dice que, “con escasas excepciones, la gauchesca es la zona de mayor experimentación verbal localizable en la literatura argentina del siglo XIX”, la afirmación suena esperada.

Sergio Pastormerlo