



Los usos de la gauchesca: una lectura de los textos de Ángel Rama sobre el género gauchesco

Resumen

El artículo analiza los textos de Ángel Rama sobre el género gauchesco indagando no solo las ideas que aportan sobre ese tipo de poesía sino también las huellas de su contexto de enunciación. La hipótesis es que en esos trabajos pueden leerse los debates acerca de la función del intelectual y el agotamiento del otrora pujante modelo sartriano del intelectual comprometido, que había sido central para la conformación de la inteligencia uruguaya de los 40, 50 y parte de los 60, y que a fin de esa última década había entrado en crisis.

Palabras clave: género gauchesco; Ángel Rama; modelos de intelectual; compromiso; revolución

Usos de la literatura

En *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de los partidos del Uruguay (1942-1972)*, el historiador uruguayo José Rilla escribe: "El uso de la historia tiene su historia, expresa a quienes lo practican desde un presente, más que a los hechos del pasado propiamente dichos. Por momentos es el reino de la retórica, en el que importa mucha más la verosimilitud que la verdad" (2008: 51). Pero los usos de la historia no solo encuentran tierra fértil en la historia social. La historia literaria también es un campo disponible a las más diversas utilidades que, como afirma Rilla, más que evocar el pasado de la literatura, aluden a un presente por momentos de mayor opacidad que los acontecimientos pretéritos. En este ensayo analizamos los usos que el crítico uruguayo Ángel Rama hizo de la literatura gauchesca, uno de los fenómenos literarios más originales de Latinoamérica. En los textos que Rama le dedica al

género se revelan huellas de su presente de enunciación; particularmente en ellos se leen, como en filigrana, los debates acerca de la función del intelectual y el agotamiento del otrora pujante modelo sartriano del intelectual comprometido, que había sido central para la conformación de la inteligencia uruguaya de los años 40, 50 y parte de los 60, y que a fin de esa última década –momento en que Rama publica su primer texto sobre gauchesca– estaba siendo duramente cuestionado.

Crisis, transición y revolución

Ángel Rama propone el término “generación crítica” para referirse al grupo de intelectuales uruguayos que, como él mismo, nacieron entre 1920 y 1940. En el ensayo que publica a fines del 69 en la *Enciclopedia Uruguaya* [1] señala la existencia de dos promociones al interior de dicha generación, separadas por una fecha bisagra, 1955, año del inicio en Uruguay de una crisis económica sin precedentes [2]. Así, mientras la primera promoción es caracterizada por Rama por su nota internacionalista, la segunda revierte su interés hacia la cuestión nacional dada la premura que imponía un tiempo de crisis. No obstante, este segundo grupo retomó el internacionalismo del primero, pero lo hizo en clave latinoamericana, lo que generó la necesidad de desmitificar la imagen clásica de Uruguay, forjada gracias a los logros modernizadores del batllismo [3], como país de excepción en un continente subdesarrollado.

La idea de crisis no solo constituyó una categoría analítica central de la segunda promoción de este grupo de intelectuales, sino también una noción que remitía a una experiencia vital y, más precisamente, a una particular vivencia del tiempo histórico. El historiador alemán Reinhart Koselleck identifica el concepto de crisis con un tiempo en el que el presente se separa del pasado y en el que se instalan incertidumbres acerca del futuro (2002). En el caso particular de Uruguay, a la par que se deterioraba la economía y que las instituciones políticas eran objeto de una creciente desconfianza, se socavaba el imaginario nacional que había sido estatuido sobre la base de los éxitos del batllismo (Caetano y Garcé, 2004). Rilla señala que para la época se iniciaba el desgaste de un “régimen de historicidad”, definido como la manera que tiene una comunidad de articular pasado, presente y futuro. En sus palabras, el pasado comenzaba a volverse opaco puesto que dejaba de funcionar como matriz explicativa del presente y, podríamos agregar, de un futuro que se percibía cada vez más incierto (2008: 492-495) [4]. Para muchos intelectuales uruguayos, la salida de la crisis llevaba al camino de la

integración a los procesos revolucionarios abiertos en América Latina por la Revolución Cubana. En efecto, el momento climático de esa escisión temporal es ubicado por Rilla hacia 1972, cuando, “entre la radicalización y la violencia, parecía haberse cortado la corriente entre pasado y presente” (2008: 487).

En un contexto en que la idea del cambio revolucionario inminente era compartida a escala planetaria, los intelectuales latinoamericanos encontraron la legitimidad de su hacer concibiéndose a sí mismos como agentes de esa transformación. Pero dado que actuaban en pos de un futuro de cualidades inciertas y cuyo *continuum* con el presente no era de fácil discernimiento, elaboraron lo que Gilman denomina el “mito de la transición” (2012: 150-58). Se trató de una ficción que volvía practicable el presente en tanto lo conceptualizaba como proceso intermedio entre el pasado y el futuro prometido, y que sirvió para suturar simbólicamente el hiato entre experiencia y expectativa proponiendo un presente concebido de manera inmanente respecto del futuro. En ese tiempo transicional se buscó trazar ciertas continuidades hacia atrás, es decir, se indagó el pasado para reelaborar acontecimientos e inscribir en él experiencias hasta entonces desconocidas. Como propone Koselleck: “La ruptura del horizonte de expectativa funda, pues, una nueva experiencia” (1993: 341). En otras palabras: la deseada revolución instalaba la idea de un porvenir que, por su heterogeneidad radical, no podía deducirse del pasado, y por ello estimulaba la reescritura de la historia en función de las nuevas esperanzas inscriptas en el presente.

En busca del pasado perdido

En el Uruguay de los años 60, la voluntad de reescribir la historia y relevar en ella ciertas experiencias marginadas por la historiografía oficial [5] para revalorarlas a la luz de la crisis y las nuevas expectativas que esta abría resultó en el florecimiento del ensayismo de temática nacional. Este, enmarcado en el llamado *boom* editorial y en su correlativa conformación de un público lector, se materializó en la aparición de nuevas casas editoriales, revistas y publicaciones en fascículo como *Capítulo Oriental*, editado entre el 68 y el 69, y *Enciclopedia Uruguaya – Historia Ilustrada de la Civilización Uruguaya*, publicada entre el 68 y el 70. Ángel Rama, quien había fundado en 1962 junto a su hermano y José Pedro Díaz la editorial Arca, fue quien organizó con Darcy Ribeiro la *Enciclopedia*.

La *Enciclopedia Uruguaya* se embarca en la reconstrucción de la cultura nacional desde un punto de vista predominantemente histórico, proponiendo una narración de la historia con fuerte gravitación

revisionista (Trigo, 2003). La labor crítica que llevó adelante fue ardorosa habida cuenta de los 63 fascículos publicados en dos años y de los 53 autores que participaron en la concreción del proyecto editorial. Dado su formato, a saber, fascículos coleccionables asequibles en kioscos, la *Enciclopedia* manifestó la voluntad de la intelectualidad uruguaya de la época de exceder los círculos de lectores restringidos para alcanzar un público más amplio, potencial base para la conformación de una verdadera cultura nacional, de miras latinoamericanas.

Esta “crítica en folletín” (Trigo, 2003: 16) transcurre vertiginosamente en consonancia con los tiempos rápidos de la época. Así, los 63 fascículos comienzan en la Colonia y terminan con los diez últimos números dedicados a los temas más acuciantes del presente uruguayo como la cuestión sindical, la crisis económica y la inserción del país en el mundo. En ese vasto arco de tiempo condensado en fascículos sucesivos es como si pasado, presente y futuro se superpusieran; como si algo del tiempo pretérito pudiera anticipar retroactivamente el futuro; como si al presente le fuera destinado “corregir” el pasado, esto es, continuar las líneas de acción que allí quedaron truncas para así acceder al futuro prometido.

Rama, además de ser el director de la colección, es el autor de cuatro fascículos (entre ellos “La conciencia crítica” comentado en el segundo apartado) y el organizador de un cuaderno de poesía que acompaña el fascículo n° 7. Este último versa sobre el tipo social característico de la pampa rioplatense, esto es, el gaucho. El cuaderno que lo acompaña presenta una antología de poesía gauchesca, precedida de una introducción a cargo de Rama, que ofrece una interpretación del género a partir de la cual se puede elucidar el criterio de la selección: las poesías están ordenadas por su datación [6], pero su cronología no se reduce a una mera sucesión de fechas, sino que responde a un preciso análisis del proceso independentista americano, en el cual dicha poesía encontró, en la perspectiva del crítico, su condición de posibilidad.

Ese texto introductorio anticipa la lectura de la gauchesca que Rama hará en su ensayo *Los gauchipolíticos rioplatenses*, publicado en Buenos Aires casi 10 años después. En efecto, en su texto del 68 Rama expone una lectura del hecho literario en clave sociohistórica, que es la que caracterizará no solo el ensayo sobre gauchesca sino toda su labor crítica. En este caso particular, se suma además un tópico común del revisionismo histórico rioplatense, cuya tónica marca, en general, a la *Enciclopedia* y, en particular, a la lectura que hace Rama del género gauchesco: la creencia en el fracaso de la revolución

de independencia por haber derivado en la imposición de regímenes liberales que terminaron por excluir a las masas rurales, participantes activas de los primeros momentos revolucionarios, de la plenitud de sus derechos. La lectura que Rama hace de la literatura gauchesca en la *Enciclopedia Uruguaya* es ejemplar en cuanto a la manera en la que el crítico inscribe en el tiempo pretérito que rescata su propio presente de enunciación. Por otro lado, en sus apreciaciones sobre este género literario se revelan ciertas líneas que serán germinales para su producción crítica posterior y más acabada.

La poesía política

Desde el título mismo que decide ponerle al cuaderno que organiza (*La poesía política*), Rama apela a su contemporaneidad con la voz del pasado. Así, la gauchesca es denominada “poesía política” a secas para constituir, en tiempos en que ya no hay gauchos, el primer mojón de una tradición poética original y legítima en términos ideológicos, que hizo suyo el verbo revolucionario. Más aún: es poesía nacida congénitamente con la primera revolución hispanoamericana. ¿No es, por eso, la literatura revolucionaria que hay, el revés positivo de esa otra que falta a la revolución de la época, es decir, la literatura de la Revolución Cubana? Asimismo, el género fundado por Hidalgo cumplía con el doble imperativo de modernización y politización que pesaba sobre la producción estética de la época (Gilman, 2012). De modo que su originalidad es interpretada por Rama tanto en sentido político como estético; se trató justamente de un tipo de literatura en la que esos dos planos entraron en estrecha y feliz colaboración. En su perspectiva, esta poesía fue doblemente revolucionaria: innovó en las formas porque nacionalizó el acervo folclórico tradicional de raigambre castiza incluyendo material lingüístico propio del dialecto rural rioplatense; transformó el contenido de ese acervo puesto que lo universalizó a través de la incorporación de elementos de la ideología del iluminismo burgués (Rama, 1968) [7].

El final de la década del 60 constituyó un tiempo de inflexión para la intelectualidad uruguaya, en particular, y latinoamericana, en general. Dado que la “generación crítica” había basado sus principios en la idea sartriana del compromiso, doctrina que garantizaba a los intelectuales “una participación en la política sin abandonar al propio campo” (Gilman, 2012: 72), el agotamiento de los postulados de Sartre y su reemplazo por posicionamientos más radicalizados que exigían del intelectual un pasaje a la acción revolucionaria generó fuertes fricciones. En ese panorama, cierta zona de la gauchesca parece haber

posibilitado en Rama un gesto de autorreconocimiento y, si se quiere, de reivindicación de un linaje intelectual. Respecto del género tal como lo había cultivado Hidalgo durante las guerras de independencia, escribe:

Más estrictamente, la gauchesca es una poesía política y revolucionaria producto de la primera integración del creador con un público popular a cuya conducción y al servicio de cuyos intereses sociales se entrega, ofreciéndole la primera imagen artísticamente válida de su quehacer histórico, o sea situándolo vivamente como el protagonista y promotor de la historia de su tierra (1968: 243).

Rama es claro en este sentido: el lugar del creador era de conducción respecto de las masas rurales, “al servicio de cuyos intereses” se ponía a escribir poesía. Pero esta posición preeminente que les otorga a estos letrados suponía el ejercicio del papel de conductores del proceso en términos ideológicos, ya que el instrumento, a través de la cual conducían, no era otro que la palabra. En este punto la lectura de Rama supone una toma de partido en un conflicto propio de su época. Porque aquí el crítico señala que en tiempos revolucionarios al letrado/intelectual [8] le corresponde llevar adelante una tarea enmarcada en las lindes de la especificidad de su oficio; esto es, le corresponde la práctica simbólica y, en todo caso, el desarrollo de su potencia performativa. De esta manera, en su visión, el poeta gauchesco buscó desarrollar una conciencia política en las masas rurales, a las cuales intentó formar en el ideario de igualdad iluminista y laicizar en términos humanistas para mostrar una imagen de hombre hacedor de su propia historia. Aquí despunta, entonces, su función pedagógica e ideológica, cuya primera operación radicó, según Rama puntualizará ocho años más tarde en *Los gauchipolíticos rioplatenses*, en la invención de un público. Para ello, los gauchescos hicieron uso de formas conocidas por los habitantes del campo, esto es, las formas de la poesía popular y del dialecto rural, y publicaron sus composiciones en folletos, hojas sueltas, periódicos, todos formatos accesibles al pueblo. En este sentido, la poesía gauchesca podría verse en los 60/70 como un modelo a continuar, puesto que se trató de una producción que logró magistralmente hermanar los aspectos comunicativos del mensaje, imprescindibles en un contexto de batalla ideológica, con una forma artística innovadora, que debía a su “sencillez” su originalidad.

Pero, además, la labor de los gauchescos así concebida reflejaba en algunas de sus aristas la política cultural que durante el período intentó llevar adelante el núcleo intelectual al que Rama pertenecía. Tal política, basada en un intenso desarrollo editorial abocado a temáticas nacionales y latinoamericanas, persiguió la conformación de un público lector que rebasara los círculos intelectuales

y en el que hicieran eco las reinterpretaciones de la historia y la cultura de las que los nuevos emprendimientos editoriales hacían difusión. A otra escala y en otras circunstancias, las empresas editoriales como la *Enciclopedia Uruguaya* que Rama dirigía demostraron tener la misma sensibilidad respecto de los formatos de publicación que tuvieron en su época los gauchescos. Y esta sensibilidad, que se materializó, por ejemplo, en la elección del formato “fascículos coleccionables”, constituía el correlato adecuado (como en otro tiempo había sido adecuada la opción por el papel suelto o el folleto que realizaron los gauchescos) para el objetivo de ampliar la difusión y la recepción de los materiales publicados, corolario necesario de la misión educativa e ideológica en la que estaban embarcados los intelectuales de la época.

Por último, como contraparte del señalamiento de la especificidad de la tarea del letrado/intelectual, que quedaba ceñida a la labor pedagógica e ideológica, surge otra especificidad, esto es, la de la conducción político-militar. ¿Quién es el sujeto capaz de ejercer tal conducción? En su texto del 68, Rama, más allá de los escritores, solo menciona a un hombre, ni más ni menos que a un caudillo: el oriental Artigas. Aparecen aquí, entonces, apenas esbozados y no tensionados todavía, los sujetos que conformarán uno de los tópicos centrales de su labor crítica, que será desarrollado en su celebrado ensayo *La ciudad letrada*: el vínculo entre los que detentan el poder de la escritura y el saber y aquellos que ejercen el poder real o, en palabras del propio Rama, “la tradicionalmente difícil conjugación de las dos espadas, de los dos poderes del mundo” (2004: 195).

Propagandistas vs. críticos

La lectura idealizada que hace Rama de la gauchesca de Bartolomé Hidalgo y de los poetas anónimos del período de la Independencia condiciona su lectura y valoración del resto de la producción de ese género literario. “Espontaneidad creativa”, “entrega”, “consustanciación” son los términos que propone en su texto del 68 (y que retoma en el libro del 76) para pensar la relación que se establecía entre Hidalgo y los otros gauchescos de la época con el público campesino cuya voz usaban y al que se dirigían. Hay que notar aquí el esfuerzo del crítico por dilucidar el rol del letrado en el fenómeno gauchesco, en momentos en que en su presente se está discutiendo la situación del intelectual latinoamericano, más precisamente, en un tiempo en el que se debate cuál debe ser su función en el contexto de la lucha

revolucionaria. Y es justamente un cambio en la posición del letrado lo que inaugura, en la perspectiva de Rama, una nueva etapa del género: el primer ciclo de la gauchesca, que se clausura con la derrota de Artigas y de su plan de reforma agraria, es seguido por un segundo ciclo, concomitante con las guerras facciosas que azotarán por casi 20 años al Río de la Plata, en el que el poeta gauchesco se convertirá en un propagandista:

Al mismo tiempo la espontaneidad creativa de esta poesía política deja paso a su aprovechamiento calculado. El poeta no se consustancia con su público sino que aprovecha el sistema para adoctrinarlo en orientaciones políticas que pueden ser ajenas, incluso contrarias, a los intereses del gauchaje. El poeta no sirve a su público sino a las élites que él integra o que lo dirigen y financian. Es el momento en que se ve ramificarse la poesía gauchesca política y comenzar a servir a las distintas facciones, a las opuestas ideologías, a los bandos y credos enemigos, por igual (Rama, 1968: 246).

Las ideas de la consustanciación y de la espontaneidad imprimen en el texto de Rama cierto lastre romántico. Además, esas nociones lo asocian con las lecturas de cuño nacionalista de la época del Centenario (Lugones y Rojas paradigmáticamente) que, además de observar en el gaucho –y en la literatura gauchesca que usa su habla y lo representa– al símbolo de la auténtica nacionalidad, insistían en la supuesta continuidad entre las piezas espontáneas y orales de los payadores y los versos de los poetas gauchescos. No deja de ser paradójico que estas apreciaciones de Rama pasen a integrar sin reformulación su libro *Los gauchipolíticos rioplatenses* cuando el aporte central de ese ensayo es proponer que la literatura gauchesca conforma un sistema literario, cuya mera existencia (que Rama se encarga de verificar pormenorizadamente) invalida la hipótesis oralista y espontaneísta que le resta cualquier rasgo de artificialidad poética al género.

“Son las funciones que competen normalmente a los Departamentos de Propaganda de los estados modernos”, escribe Rama (1982: 85) en su libro refiriéndose al trabajo realizado por los escritores gauchescos del período de las guerras facciosas. El anacronismo de la comparación, cargado de un tono displicente, podría funcionar como marca del presente en el que el crítico escribía. Recordemos: era el año 1976. Uruguay se encontraba bajo la más cruenta dictadura de su historia; la ola antiintelectualista [9] había hecho estragos en la “familia intelectual latinoamericana” –como la llama Gilman– y el otrora bloque unitario se encontraba dividido entre los incondicionales de la Revolución Cubana, que abogaban por la sumisión a las directivas de la vanguardia política, y aquellos que defendían el ideal del pensamiento crítico. Ese es el contexto en el que Rama publica su libro sobre gauchesca y en el que reafirma su interpretación desengañada de la producción de Ascasubi, de Pérez (a quien concibe

erróneamente como epígono del primero) y de los otros poetas del período las guerras facciosas. La tónica servil que destaca en ellos tal vez reflejase su desconfianza respecto de quienes demandaban para los intelectuales del presente un mismo tipo de compromiso práctico. Lo cierto es que, sin dudas, el servilismo que nota en esos escritores le funcionó como fermento de las ideas que desplegará más tarde (exilio de por medio) en su ensayo más amargo, *La ciudad letrada*, en el que, reivindicando el linaje del intelectual “crítico”, explorará justamente la “letrada servidumbre del Poder” (2004: 33).

Coda: los gauchipolíticos

“Gauchipolítico” es una de las tantas palabras ensambladas que inventó el Padre Castañeda, el escritor de mayor inventiva léxica que tuvo la literatura argentina. La palabra luego fue retomada por Sarmiento, que la utilizó para bautizar el tipo de poesía que escribió Ascasubi durante el sitio de Montevideo: “¿Cómo hablar de Ascasubi, sin saludar la memoria del montevideano creador del género guachi-político [...]?” escribió el autor de *Facundo* (1993: 51). Debido a este bautismo, la crítica suele reservar el término para referir a la poesía gauchesca publicada en formato periodístico, que circuló en el Río de la Plata durante las guerras civiles; aquella que para Rama conforma la segunda etapa del género, en la que el escritor sirvió a los intereses de las facciones en pugna. El “género gauchipolítico”, entonces, incluiría los periódicos en verso no solo de Luis Pérez e Hilario Ascasubi, sino también el del fraile Juan Pablo Moyano, *El Serrano*; *El Corazero*, de Juan Gualberto Godoy, y *El Gaucho Oriental* de Isidoro de María.

Contrariamente, Rama emplea el neologismo compuesto del cura franciscano para referirse a la totalidad de la producción gauchesca, de ahí el título de su libro de 1976. Como en muchas zonas de su lectura, podría leerse en esa operación el juego con una doble temporalidad. Respecto del pasado, es claro que reivindica la naturaleza política de la literatura cultivada por los escritores gauchescos anteriores o posteriores a las luchas partidarias (Hidalgo, por un lado; y los representantes de lo que denomina poesía social, Lussich y Hernández, por el otro). Pero también su título parece ir a contrapelo de la tendencia discursiva de la época. Mientras, desde fines de los 60, “la inminencia de la revolución latinoamericana fue acotando los contenidos de lo que se entendía por ‘política’” (Gilman, 2012: 160), Rama opera por ampliación y le quita la exclusividad de la nominación (gauchi)política a un grupo de

escritores que habían escrito poesía subordinados a las necesidades de las banderías facciosas. En definitiva, el uso extendido de un término que contenía una palabra que, en el contexto, estaba en disputa pone en tensión aquellas concepciones que ataban el carácter político de una escritura –y de un escritor– a su grado de subordinación respecto de las dirigencias partidarias.

Notas

[1] El ensayo se titula “La conciencia crítica”. En 1972 Rama vuelve a publicarlo en formato libro en la editorial Arca, que dirigía junto a su hermano. Si bien no es tema de este trabajo, ambas versiones presentan diferencias que sería interesante analizar a la luz de ciertas modificaciones en la coyuntura del Uruguay de la época.

[2] Para un análisis detallado de la crisis uruguaya, véase el texto de Finch citado en la bibliografía.

[3] José Battle y Ordóñez fue uno de los máximos líderes del Partido Colorado; gobernó Uruguay durante dos períodos: 1903- 1907 y 1911-1915. Durante sus presidencias, se implementaron reformas sociales y políticas, de avanzada respecto a otras naciones latinoamericanas, que impulsaron al país hacia la modernización.

[4] La incertidumbre respecto del futuro se vincula al modo en que la llamada crisis estructural puso en cuestión la viabilidad de Uruguay como nación. En relación a esto, es interesante el cuaderno que acompañó el fascículo n° 16 de la *Enciclopedia Uruguaya*, aparecido en octubre del 68 y dedicado a la independencia y conformación del Estado oriental. Dicho cuaderno recopila textos de fines del siglo XIX que discuten, justamente, la viabilidad del país desde un punto de vista historiográfico; de ahí que en su tapa haya un dibujo de Uruguay entre grandes signos de interrogación y tres palabras, también en modalidad interrogativa: ¿Independencia, anexión, integración? Aunque es evidente que las discusiones que plantean esos textos eran ya anacrónicas, por lo menos en términos programáticos, su reposición da cuenta del tenor de la crisis que afrontaba el imaginario nacional uruguayo. Para este tema, véase Caetano y Garcé (2004), especialmente el apartado dedicado a la cuestión de la viabilidad.

[5] En el caso de Uruguay, esa historiografía oficial estaría conformada por el relato colorado-batllista, contra el cual arremetieron los revisionistas uruguayos. En *La actualidad del pasado*, Rilla analiza la

labor de algunas figuras de esta corriente historiográfica en Uruguay. Además, en “Revisionismos e izquierdas en Uruguay y Argentina”, propone un análisis comparativo entre el revisionismo argentino y el uruguayo.

[6] La antología compila composiciones de Francisco Acuña de Figueroa, Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Antonio Lussich y José Hernández. Hay también un poema de autoría desconocida, el “Cielito del Blandengue retirado”. En la visión de Rama este último es central puesto que supone el fin de la gauchesca verdaderamente revolucionaria, representante artística de los intereses de las clases populares campesinas.

[7] Esta explicación que hace Rama de la conformación del género gauchesco anticipa el concepto de transculturación que será propuesto por el crítico en *Transculturación narrativa en América Latina*. Como toda literatura transculturada, la gauchesca dramatiza el conflicto entre dos universos socioculturales diferentes, esto es, la cultura oral y la escrita; la rural y la urbana. De la interacción entre estos dos complejos, surge una recomposición, el género gauchesco en sí, que mixtura elementos de ambos: en este caso, las formas provenientes del acervo folclórico tradicional y el contenido político revolucionario.

[8] Con el fin de enfatizar la resonancia del texto de Rama en las discusiones que le eran contemporáneas, omitimos explicar en el texto la diferencia entre la categoría de letrado y la de intelectual. Mientras que con la primera se hace referencia al sujeto guarnecido de escritura que actuó en sociedades, muchas veces en su aparato administrativo de Estado, donde el campo del saber no era autónomo respecto del campo de la política, el segundo emerge con la modernidad como resultado de la autonomización de las esferas de la praxis social. Acerca de las modulaciones particulares en el que se desarrolló el proceso de modernización en América Latina y, particularmente, del pasaje de letrado a intelectual, puede consultarse el texto de Palti mencionado en la bibliografía.

[9] Para un análisis del antiintelectualismo latinoamericano, véase el libro de Gilman citado en la bibliografía (2012).

Bibliografía

Barrán, José P. “Introducción”, en Gómez, Juan y Bauzá, Francisco. *¿Independencia, anexión, integración?* (cuaderno del fascículo n° 16 de la *Enciclopedia Uruguaya*), Montevideo, Arca, 1968.

Caetano, Gerardo y Garcé, Adolfo. “Ideas, política y nación en el Uruguay del siglo XX”, en Terán, Oscar (coord.). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Finch, Henry. “Las crisis uruguaya: tres perspectivas y una posdata”, en *Nueva Sociedad*, 1974, n° 10, pp. 38-57.

Gilman, Claudia [2003]. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

---. “Some Questions Regarding the Conceptual History of Crisis”, en Witoszek, Nina y Trägårdh, Lars (eds). *Culture and Crisis. The case of Germany and Sweden*, Nueva York, Berghahn Books, 2002.

Palti, Elías. “Tres etapas de la prensa política mexicana del siglo XIX: el publicista y los orígenes del intelectual moderno”, en Altamirano, Carlos (dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina*, v. 1, Buenos Aires, Katz, 2008.

Rama, Ángel. “Introducción”, en Hidalgo, Bartolomé; Araucho, Manuel (de); Ascasubi, Hilario; Lussich, Antonio y Hernández, José. *Poesía política* (cuaderno del fascículo n° 7 de la *Enciclopedia Uruguaya*), Montevideo, Arca, 1968.

Rama, Ángel [1984]. *La ciudad letrada*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2004.

---. *La conciencia crítica* (fascículo n° 56 de la *Enciclopedia Uruguaya*), Montevideo, Arca, 1969.

--- (org). Hidalgo, Bartolomé; Araucho, Manuel (de); Ascasubi, Hilario; Lussich, Antonio y Hernández, José. *Poesía política* (cuaderno del fascículo n° 7 de la *Enciclopedia Uruguaya*), Montevideo, Arca, 1968.

--- [1976]. *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

---. *La generación crítica*, Montevideo, Arca, 1972.

--- [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2008.

Rilla, José. *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*, Montevideo, Sudamericana Uruguaya, 2008.

------. “Revisionismos e izquierdas en Uruguay y Argentina”, en *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, 2010, vol.19, n°1, pp. 69-93. Disponible en <http://cienciassociales.edu.uy/wp-content/uploads/sites/4/2013/archivos/rilla.pdf>

Sarmiento, Domingo. *Viajes por Europa, África y América (1845-47)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Trigo, Abril. “El proyecto cultural de *Capítulo Oriental* y *Enciclopedia Uruguaya* (reflexiones sobre las publicaciones en fascículo de los años 60)”, en *Hispanamérica*, 2003, vol. 32, n° 94, pp. 13-24.