

RETÓRICA Y DISCURSO MIMÉTICO: LOS "DIÁLOGOS PATRIÓTICOS" DE BARTOLOMÉ HIDALGO EN LA PREHISTORIA DE LA CIUDADANÍA

Leonardo Rossiello

Introducción

Bartolomé Hidalgo (1788-1823), poeta oriental ¹ que fuera considerado por Juan María Gutiérrez en 1846 como "maestro" de la poesía gauchesca (Rela, 1979: 16) y calificado por antonomasia de "Homero" del género por Bartolomé Mitre (Hidalgo, 1979: 1), es el primero y más importante precursor de la poesía popular del Río de la Plata. En 1811, en plena lucha por la Independencia, publicó en folletos sus primeras composiciones —dentro de la línea de la poesía culta, neoclásica— pero ya al año siguiente se difundió el primero de sus "Cielitos", que representan lo más conocido de su creación en la vertiente popular. ² Sin embargo, es en sus "Diálogos" donde alcanza la plenitud, tanto en el plano de la expresión como en el de la significación.

¹ Uruguay (cuyo nombre oficial es República Oriental del Uruguay) se constituyó como Estado independiente sólo hacia 1830. El territorio, originalmente parte del Virreinato del Río de la Plata, fue entre 1811 y 1820 una de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Se llamó Banda Oriental por su ubicación respecto al río Uruguay. Desde entonces los ciudadanos de ese país se llaman, también oficialmente, orientales.

² Estas composiciones, que provienen de la copla y el romance español (Zum Felde, 1941: 51 s.), datan con toda probabilidad de fines del siglo XVIII. Se trata de series de cuartetas octosilábicas, normalmente asonantadas en el segundo y cuarto verso, y con un estribillo en las estrofas pares, en las que el primer verso dice "Cielito, cielo que sí", presentando de vez en cuando alguna variante menor ("Cielito y otra vez cielo", o "Allá va cielo y más cielo"). Son, a lo que sabemos, la más primitiva forma de poesía payadoresca y gauchesca.

Hidalgo es autor de la primera obra teatral "uruguaya", representada en 1816 y se le atribuye también la autoría de otras piezas ³, todas ellas en la vertiente culta e impregnadas de un marcado neoclasicismo.

Nuestra suposición inicial es que los "diálogos", ubicables en la prehistoria de la "ciudadanía literaria", por cuanto son anteriores a los "parnasos fundacionales" ⁴ de *La Lira Argentina* y *El Parnaso Oriental*, configuran en el Río de la Plata el primero o, al menos, uno de los primeros intentos institucionalizados de las letras de construir un imaginario de comunidad "nueva", cualitativamente diferente del imaginario colonial. Sobre esta base intentamos demostrar que estas composiciones crean literariamente, esto es, re-crean, una nueva sensibilidad y sentimiento de pertenencia grupal, de responsabilidad individual y comunitaria. Proponemos una lectura que revele los códigos y las estrategias retóricas subyacentes del discurso mimético, que es el dominante en esos "diálogos". Así, examinaremos cómo esta forma literaria se actualiza, adensándose con una referencialidad específica que la adecua, siguiendo a Bajtin, a su *cronotopo*, a las circunstancias socioculturales del lugar y el tiempo en que surge. También es nuestro propósito relacionar los Diálogos hidalguianos con lo que llamamos prehistoria de la ciudadanía y, mediante el estudio de su forma discursiva, con el debate y el intercambio de ideas propio de "protociudadanos", activos y comprometidos con su entorno.

La obra de Bartolomé Hidalgo ha sido estudiada entre otros por Leguizamón (1917 y 1944), Falcao Espalter (1918 y 1929), Tiscornia

³La primera composición, "Sentimientos de un patriota", es un unipersonal, esto una obra en la que aparece un solo personaje, y fue representada el 30 de enero de 1816 en Montevideo, bajo el gobierno de Otorgués (Castellanos, 1977: 231, Rela, 1979: 14, Zum Felde, 1941: 50 s). Fue publicado por primera vez en libro en el primer tomo de *El Parnaso oriental o guirnalda poética de la república uruguaya* (1835). Las otras piezas son "La Libertad Civil", "El Triunfo" e "Idomeneo", pieza esta última cuyo texto se ha perdido.

⁴La primera composición, "Sentimientos de un patriota", es un unipersonal, esto una obra en la que aparece un solo personaje, y fue representada el 30 de enero de 1816 en Montevideo, bajo el gobierno de Otorgués (Castellanos, 1977: 231, Rela, 1979: 14, Zum Felde, 1941: 50 s.) Fue publicado por primera vez en libro en el primer tomo de *El Parnaso oriental o guirnalda poética de la república uruguaya* (1835). Las otras piezas son "La Libertad Civil", "El Triunfo" e "Idomeneo", pieza esta última cuyo texto se ha perdido

(1943), Sansone (1962) y Ayearán (1950). Rela ofrece una bibliografía de 95 entradas en su edición de *Obra completa*, pero no hemos encontrado enfoques que aborden los "Diálogos" hidalguianos en cuanto forma literaria configurada de acuerdo con unas pautas retóricas específicas, inserta en una tradición retórico-literaria y en un contexto peculiar.

Para una retórica del diálogo

La palabra diálogo, de origen griego, puede dissociarse en sus componentes *dia* y *logos*. *Dia* corresponde a "mediante", "a través de"; *logos* es un concepto que equivale a la suma y simultaneidad de pensamiento y expresión verbal de ese pensamiento. Considerado como forma literaria y desde el punto de vista retórico, el diálogo supone un espacio textual donde aparecen unos enunciados con una diferencia específica esencial respecto a otros tipos de discurso: la presencia de por lo menos un emisor y un receptor ficticios, que intercambian sus posiciones comunicativas en forma alternada: quien es sujeto de la enunciación pasa a ser sujeto de la interpelación una vez finalizada su parte, y viceversa. Estos enunciados suponen, pues, una *simulación* de un proceso de comunicación entre dos "personajes" en el espacio intratextual. Esta simulación constituye una figura retórica de pensamiento o pragmática, llamada sermocinación y a veces dialogismo (cf. Lausberg, §§ 820-829).

Los personajes están caracterizados ante todo con la facultad de hablar y de escuchar; a través del diálogo van configurando su perfil psicológico, ideológico, físico, etc. El diálogo puede expresarse en estilo indirecto o indirecto libre, pero lo más habitual es la utilización del discurso directo. Por consiguiente, es característico en él la ausencia de una voz narradora diferente de la de los entes ficticios dialogantes. Es obvio que el ámbito "natural" del diálogo es el género dramático, y va de suyo decirlo que el discurso mimético es un componente habitual en la narrativa. Tampoco la lírica escapa a sus condicionamientos. Benítez Claros (1949: 171-187), por ejemplo, ha estudiado y mostrado cómo "[...] toda la poesía medieval [castellana] ha sido construida sobre una base de diálogo [...]" (*op.cit.*: 173). No obstante, acá nos interesa el diálogo no tanto como modo o forma transhistórica sino como subgénero ensayístico, es decir, como artificio para la expresión de un discurso valorativo, tentativo, expresión que está asociada, principalmente, con la función referencial del lenguaje.

La ficción de la alternancia de enunciados hace del diálogo literario un subgénero especialmente interesante, y lo emparenta sobre todo con el género dramático, en cuanto por lo menos en el terreno intelectual asistimos a un enfrentamiento, a una lucha de ideas de unos agonistas o, al menos, al intercambio de puntos de vista, sean éstos opuestos, contiguos o complementarios. Así, la simulación y la alternancia de enunciados hace posible el cruce de argumentos a favor y en contra de una tesis, la aportación de pruebas y razonamientos, el examen de una cuestión desde diferentes puntos de vista. En ese sentido, puede decirse que, puesto que la forma da cabida a voces y opiniones diversas, tiene un aparental carácter "democrático". Desde luego, la manipulación autorial no desaparece, sino que se hace más sutil y menos evidente que, por ejemplo, en el caso del monólogo o del simple ensayo.

Los "Diálogos patrióticos"

Entre 1820 y 1822 se publicaron tres "Diálogos patrióticos": "Nuevo diálogo patriótico entre Ramón Contreras gaucho de la Guardia del Monte y Chano capataz de una estancia en las islas del Tordillo" (1820)⁵; "Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte" (1821) y "Relación que hace el gaucho Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas en Buenos-Ayres, en el año 1822". Tales son los títulos que aparecen en la única publicación existente de la obra completa de Bartolomé Hidalgo.⁶ En lo sucesivo llamaremos a estos textos D1, D2 y D3 respectivamente.

En D1 Chano comenta las pretensiones del rey español Fernando (VII) de ser reconocido en el Río de la Plata y narra a Contreras episodios victoriosos de la lucha independentista. Contreras manifiesta su

⁵ Pivel Devoto ("Prólogo. El Parnaso Oriental, XXXV) menciona la obra hidalguiana titulada "Graciosa y divertida conversación que tuvo Chano con el señor Ramón Contreras en la que detalla el primero las batallas de Lima y Alto Perú como asimismo las de la Banda Oriental", impresa en Folleto en Buenos Aires en 1825, no incluida en *El Parnaso...* y que parece corresponder a este primer "Diálogo Patriótico.

⁶ Bartolomé Hidalgo, *Obra completa*. Prólogo y notas de Walter Rela. Montevideo: Ciencias, 1979.

inquietud ante las desavenencias entre las filas patriotas; Chano concede que ellas "nos tienen medio atrasaos" pero se felicita de los derechos de propiedad, para finalizar la parte "ciudadana" del diálogo con comentarios reprobadores sobre el proceder de diferentes caudillos.

En D2 Los personajes intercambian comentarios críticos contra los caudillos y critican la mala administración, las luchas entre revolucionarios, el despilfarro económico, la desatención de las viudas y los soldados y la no aplicación de la ley. Expresan escepticismo uno y esperanza el otro.

En D3 Chano explica que no pudo asistir a las fiestas de mayo, conmemorativas de la Independencia, debido a una herida por duelo criollo. Contreras describe y narra diferentes episodios y circunstancias de los festejos. D3 puede considerarse como iniciación de la línea festiva de la poesía gauchesca.

Estas composiciones dialógicas de Hidalgo, que continúan y complementan la veta popular iniciada con sus anteriores "cielitos", presentan mayor elaboración formal, son más extensas y utilizan el discurso mimético como recurso fundamental. El verso usado es el tradicional octosílabo; la rima, sólo en los versos pares, remite al romance hispánico.

Los dos primeros "diálogos" configuran un "cantar opinando", según Rela, aunque nosotros preferimos acá subrayar, más que dudosos aspectos pragmáticos, aspectos semánticos, lo que llamamos su "opinar dialogando". Entre muchas, aduciremos tres razones. En primer término, a nuestro modo de ver, estos "diálogos" fueron escritos más para ser *leídos* que para ser *cantados*. En efecto, D1 termina con el tópico retórico de que el enunciador de los diálogos (implicado en un "nosotros") deja para "otra ocasión" la narración ulterior de los acontecimientos porque "Ya la pluma se ha cansao" (D1:39). Si se tratara de letras de canción, desde luego habría hecho referencia al cansancio de la voz, o de la guitarra. En segundo término, porque se carece de toda indicación sobre posibles circunstancias de "puesta en canto" de estos diálogos, que poco tienen de canto o de emoción lírica. Así, ese "cantar" que señala Rela aparece como mera especulación: se trata, como apunta Zum Felde (1941: 53) de una poesía "[...] puramente objetiva y social, narración de hechos, pintura de costumbres, comentario de sucesos públicos, primando en ellas el sabor realista y el tono burlesco". En tercer lugar, porque son textos que se revelan como

procesos de semiosis en los que se construyen sujetos ficticios que, mediante la enunciación, ejercen esas dos potestades del ciudadano: opinar y dialogar. Por eso, en cuanto en el espacio textual despliegan un tipo de discurso referencial y valorativo pueden considerarse como un subgénero de lo ensayístico.

La fijación de los textos

Rela no especifica qué criterios se utilizaron para la fijación de los textos de *Obra completa*, ni quiénes los hicieron. Menciona solo "un riguroso cotejo" con los publicados en 1824 y 1835-37 —lo cual parece correcto, por tratarse de las *editio princeps*, argentina y uruguaya respectivamente, de algunos de los textos de Hidalgo—, pero también con los publicados en 1917 por Leguizamón y en 1929 por Falcao Espalter, lo que resulta menos comprensible. Rela modernizó la ortografía y modificó sin explicaciones el texto del diálogo de la *editio princeps* uruguaya. Si cotejamos por ejemplo el texto del D2 entregado por Rela con el texto publicado en 1835 por Luciano Lira en *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya* (para lo cual contamos con una reimpresión facsimilar), vemos que ya en el título hay diferencias:

Título de D2 en *Obra completa*: "Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte".

Título de *El Parnaso...*: "Dialogo patriotico entre —Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho Ramon Contreras vecino de la Guardia del Monte".

El texto del título de D2 agrega "interesante" y omite nada menos que el nombre de uno de los interlocutores, así como "vecino", lo que, como veremos, es importante. En D2 se modifica también el texto publicado en *El Parnaso...* Por ejemplo, se omite el subtítulo ("Se supone recién llegado el Capataz Chano á la Casa del paisano Contreras") y se vierte en cambio similar información en nota al pie, presentándola como nota del autor ("N. del A."). Pero no sabemos si el autor es Hidalgo o Rela, y hay que concluir que debe de ser Rela, puesto que Hidalgo incluye esa información en el subtítulo original. Otro ejemplo: en *El Parnaso*, verso 9 de la segunda réplica de Chano aparece "Cojí el camino y me vine",

que en *Obra completa* resulta pacata e ingenuamente cambiado ⁷ por "Caí al camino y me vine" en D2. Además, los títulos en el interior de *Obra completa* son diferentes a los que aparecen en el índice. Por estos y otros motivos, no nos parece que el cotejo hecho (¿por Rela?) haya sido tan riguroso, ni que la edición de *Obra completa* sea plenamente fiable. No obstante, considerando que en *El Parnaso...* aparece solamente uno de los "Diálogos patrióticos", que no pretendemos una aproximación filológica, y que la edición de 1979 es la única que reúne la totalidad conocida, manejaremos en este trabajo los textos de *Obra completa*.

Algunos antecedentes ⁸

El subgénero que nos ocupa tiene una tradición milenaria y se ha usado para debatir todo tipo de temática. Su origen puede situarse en el primitivo teatro de la antigüedad griega, aunque se consolida como forma y como recurso ensayístico a través de los "diálogos socráticos" de Platón. Allí se discuten variadas temáticas, que van desde la poética y la política hasta la filosofía y la retórica. Cicerón utiliza la forma dialogada para desarrollar sus trabajos retóricos, por ejemplo en su *De oratore*. En la época alejandrina se destaca como cultor del diálogo el neosofista y retor griego Luciano de Samostasa, quien hacia el segundo siglo d. de C. publicó sus *Diálogos de los dioses*, en los cuales describe las aventuras mitológicas de los dioses del Olimpo, sus *Diálogos de los muertos*, treinta composiciones dialógicas satíricas sobre la vanidad de los humanos, sus *Diálogos de las cortesanas*, en torno al amor cortesano, y sus *Diálogos marinos*, composiciones breves protagonizadas por divinidades marinas. Por la misma época, en Roma, el *Diálogo de los oradores*, atribuido a Tácito, discurre sobre las causas de la decadencia de la elocuencia oratoria. Como puede verse, la variedad temática abordada en forma dialógica ya es grande en la antigüedad.

⁷ La alteración del texto evita la utilización del verbo "coger" en el Río de la Plata, que hoy suele utilizarse como metáfora por "hacer el amor".

⁸ En este punto nos basamos en el *Diccionario Bompiani de personajes y obras literarias de todos los tiempos*, Vol III, en *Diálogo y retórica* (AAVV, 1996), en García López (1981), en la *Enciclopedia Britannica* y en los diversos volúmenes de las *Historia de la literatura española* de F. Rico y de R.O Jones.

También la escolástica medieval utilizó ampliamente esta forma. Por ejemplo Abelardo, hacia fines del siglo XII publica su *Diálogo entre un filósofo, un judío y un cristiano*, imitando los diálogos de Platón.

En el Renacimiento son conocidos los trabajos de los hermanos erasmistas de Valdés, en el primer tercio del siglo XVI: Alfonso de Valdés publica su *Diálogo de Mercurio y Carón* y su hermano Juan de Valdés el influyente *Diálogo de doctrina cristiana* y el *Diálogo de la lengua*, sobre cuestiones teológicas y filológicas respectivamente. Por esos mismos años Yehua Abrabanel (León Hebreo) publicaba en Roma y en italiano sus *Diálogos de amor*, que tanta influencia tuvieron y que fueron traducidos posteriormente por el Inca Garcilaso de la Vega.

El poeta andaluz Luis Barahona de Soto escribió hacia fines del XVI uno de los más notables libros de caza españoles justamente en esa forma: *Diálogos de la montería*.

La astronomía fue tratada por Galileo Galilei en su *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo (editio princeps)* Florencia, 1632). En el prólogo explica la razón de haber utilizado la forma del diálogo, escogida por razones de tradición literaria y, también, para poder presentar y discutir las ideas de Copérnico como si fuesen opiniones de interlocutores ficticios.

El siglo de las luces privilegió la forma del diálogo literario, pero no solo las cuestiones de la razón, sino también las de la fe la frecuentaron. El debatido (y aún no resuelto) problema de los medios y fines de la elocuencia sacra aparece en los *Dialogues sur l'éloquence*, de François de Salignac de la Mothe-Fénelon, y David Hume, hacia 1779, publica sus *Dialogues concerning natural religion*, en los que se debaten problemas filosófico-teológicos sobre la causa del orden del universo y el deísmo, debatidos ahora por interlocutores ficticios que representan a los racionalistas, a los místicos, a los ortodoxos y a los agnósticos.

El comercio y la agricultura fueron objeto de tratamiento discursivo dialógico, por ejemplo en los ocho *Dialogues sur le commerce des blés*, del abate Galiani, publicados por Diderot en 1770.

En el siglo XIX el mexicano José Bernardo Couto discurre sobre la pintura en sus *Diálogos sobre la historia de la pintura mexicana*, obra publicada póstumamente en el siglo siguiente, y el filólogo y preceptista español José Coll y Vehí publicó en Barcelona en 1868 su *Diálogos*

literarios, catorce textos sobre materias como estética, fonética, retórica, etc.

El discurso mimético en cuanto forma como la reflexión teórica en su torno sufre un momento de reflujo desde mediados de 1800, hasta el nuevo surgimiento de la retórica a partir de la década de 1970. Sin embargo, en fecha tan tardía como 1918, Carlos Reyles publica sus *Diálogos olímpicos*: "Apolo y Dionisios", "Cristo y Mammon" y el inconcluso "Palas y Afrodita" para discutir en forma dialogada la filosofía idealista en torno al Derecho, la libertad y la justicia; Antonio Machado lo utiliza en su "Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses".

Esta breve ojeada retrospectiva muestra algunos ejemplos célebres de utilización del diálogo literario a través de diversas épocas para presentar, examinar y debatir una muy variada temática.

El "diálogo" literario en la época

Los textos D1, D2 y D3 vienen, por lo tanto, a insertarse en una muy rica y antigua tradición literaria de Occidente. No obstante, quizá debido a la situación de inestabilidad política y militar, a la escasez de la población letrada y al exiguo desarrollo de la educación y la institución literaria en general, el diálogo literario ensayístico no parece ser una forma frecuente en el Río de la Plata en la segunda década del XIX. Estrada (1912: 30) registra hacia 1812 la publicación en Montevideo de un folleto de veinte páginas titulado "Un sueño raro. Dialogo Métrico-Jocoso/Dividido en dos partes en el que hablan Chiclana, Rivadabia [sic], Herrera y Pueyrredon, miembros de la Junta rebelde de Buenos Ayres: y al final un Portero del mismo/congreso, al saber aquellos la resolución he/royca del Establecimiento de la Costa Patagónica, y perdida de su Keche/Hiena/por/D.J.J.L.". Y consigna lo siguiente: "En este "Sueño" por ningún sitio se ve la sátira, sino la invectiva política". No lo hemos tenido a la vista, pero a juzgar por el título se trata de un diálogo literario.

En Chile, hacia 1813, el periódico *Semanario Republicano* publica en sus números 2 y 3, del 11 y 18 de diciembre de 1818 un "Diálogo entre

un liberal y un servil, ó entre Loria y Cacipucio", donde se debate el derecho de América a ser independiente de España.⁹

Estrada da noticia (*op. cit.*, p. 38) de la publicación en Montevideo, en 1818, de un folleto de cuatro páginas de un "Dialogo curioso/entre/ El Director Pueyrredón y su Secretario Tagle", y de una "Segunda parte... del Diálogo/ entre el Director Pueyrredón y el Secretario Tagle", también de cuatro páginas, por la Imprenta Federal, texto que no hemos tenido a la vista.

Se diría que es un subgénero apropiado para expresar conflictividad o, por lo menos, que puede relacionarse con períodos de tensión y enfrentamientos sociales. Establecidos los Estados en el Río de la Plata, instaurada la ciudadanía¹⁰ y terminado el período de inestabilidad de la Guerra Grande, la forma literaria "diálogo" va disminuyendo en popularidad. Pierde el carácter de foro de debate de ideas políticas o filosóficas y es cada vez menos frecuente, aunque aparece como ámbito natural y apropiado de la sátira, el humor y las costumbres. Por ejemplo, en el periódico montevidiano *El Álbum*, número 1, 4 de noviembre de 1855, p. 4, aparece firmado por "T" y bajo el significativo título "Estudios Recreativos. El mate y los extranjeros./ (diálogo joco-sério)", un diálogo costumbrista donde se presenta la costumbre de beber mate vista desde el punto de vista de un extranjero. Pero una década y media más tarde surge una nueva guerra civil y esta vez el subgénero resurge con extraordinaria fuerza en la poesía gauchesca de Antonio Lussich¹¹ construida en base a diálogos. Asimismo, puede relacionarse —aunque se trate de códigos diferentes—, con la payada.

⁹ Debemos a la gentileza del profesor e investigador docent Carlos Foresti el haber podido consultar este texto, del fondo documental del proyecto de investigación **Las letras chilenas** en el siglo XIX que dirige en el Instituto Iberoamericano de la Universidad de Gotemburgo.

¹⁰ Para una discusión sobre la historia y la significación del concepto véase en este número de *Anales* el artículo de Roland Anrup "Ciudadanía y otros conceptos sociopolíticos fundamentales en América Latina: una propuesta de un programa de investigación" y el artículo de Roland Anrup y Vicente Oieni, "Ciudadanía y Nación en el proceso de emancipación".

¹¹ Estamos refiriéndonos a *Los tres gauchos orientales*, *El matrero Luciano Santos* y *Diálogo entre los paisanos Cantalicio Quirós y Miterio Castro* (Lussich, 1937).

Estructura y voces

D1, D2 y D3 tienen una estructura semejante. Un vecino visita a otro; dialogan y, finalizado el diálogo, se separan. Pueden distinguirse tres voces; dos corresponden a los personajes dialogantes y una al narrador-enunciador. Los nombres de los protagonistas son Jacinto Chano, capataz en una estancia en las islas de una localidad argentina, llamada Tordillo, y Ramón Contreras, gaucho de la "Guardia del Monte". En D1 Ramón Contreras visita a Jacinto Chano en su estancia; en D2 Chano visita a Contreras en su casa; en D3 es nuevamente Contreras quien visita a Chano.

Estructuralmente pueden dividirse en tres partes: a) Llegada de un interlocutor y recepción; b) diálogo "ciudadano" y c) partida. a) y b) aparecen siempre a cargo de un discurso mimético, donde los interlocutores ficticios intercambian opiniones y réplicas; c) es siempre la voz de un enunciador no dramático que informa y comenta el fin del diálogo. Por ejemplo en D3:

Contreras lió su recado
Y estuvo allí todo un día;
Y al otro ensilló su ruano,
Y se volvió a su querencia
Despidiéndose de Chano.

También en D1 y en D2 esta parte es breve y oficia de cierre y conclusión, sobria y apropiada. En D1 ambos personajes parten a visitar a otro vecino, herido en las luchas entre patriotas; en D2 la partida de Chano se resuelve en cuatro versos. En todas las despedidas se menciona un elemento que está siempre presente en las llegadas, el caballo.

Llegada y despedida de los personajes enmarcan, pues, lo esencial de los diálogos, la parte donde reside el núcleo significativo de las obras, la carga ideológica, la intencionalidad. El discurso, siempre en lenguaje "gauchesco", corresponde al registro "humilde" de la clásica división temático-estilística de la doctrina de los tres estilos y puede ser comprendido como un ejemplo de *decorum* (cf. Mayoral, 1994: 25 ss.), tanto interno como externo, lo que se ve en la perfecta adecuación de las particularidades lingüísticas de los enunciados respecto a tema y personajes.

Ramón y Jacinto son voces, sujetos verbales que no llegan a constituirse en personajes con total profundidad psicológica, en tanto que no hay acción dramática "actual", sino, en parte, evocada, narrada; tampoco hay prosopografía –descripciones físicas de los personajes. Más interesante resulta la etopeya, es decir, las descripciones del perfil psicológico y moral del personaje, que construimos como lectores a partir de lo que un personaje dice del otro y de sí mismo. Por ejemplo, de Chano sabemos (D2: 44 s.) que ha peleado "a frío y calor" en la Banda Oriental entre 1811 a 1814 (en la "primera patria"), en las contiendas entre orientales y porteños de 1814 a 1817 (en la "patria del medio"), que se niega a participar en la guerra civil de 1820 en territorio argentino ("Pero amigo en esta patria..."), que es viudo y anda "triste y sin reposo", que es un cantor y que está profundamente decepcionado por el resultado fratricida de la revolución y al punto que duda de que lleguen a ser libres: "Digo que hemos de ser libres/cuando hable mi mancarrón" (D2: 46), aunque después dirá: "[...] no pierdo la esperanza/de ver la reformación [...]" (D2: 49), e incluso manifestará respeto y obediencia al gobierno:

Valerosos generales
De nuestra revolución,
Gobierno á quien le tributo
Toda mi veneración [...] (*Op.cit., loc.cit.*)

Una lectura posible es interpretar este fragmento como una ironía. Otra es interpretar estas declaraciones de fidelidad como un auto de fe autorial tendiente a eludir una posible censura. Posiblemente ambas intenciones estuvieron presentes, pero descartamos que sean una declaración sincera de una opinión sustentada por el autor, ya que, como señala Falcao Espalter (1937: 13) el tema presente en estos diálogos hidalguianos es el gaucho como "[...] víctima de los políticos logreros que lo explotan o exprimen para abandonarle, luego, en su decadente miseria."

De Contreras sabemos que es "medio payador" y que comparte la crítica de Chano pero que, a diferencia de éste, que es "viejo" (D2: 49), es más optimista.

Estrategias retóricas

Entre varias analizables, nos referiremos a tres, que pueden distinguirse en estos Diálogos: la delimitación de sujetos a partir la configuración de un "ellos y nosotros"; la celebración y evocación de un orden emblemático y ritual "protocidudano" y lo que llamamos marcadores de pertenencia, esto es, la puesta en discurso de situaciones cotidianas, religantes.

Se diría que en estos tres diálogos patrióticos el lema de Hidalgo ha sido -o digamos, al menos, que parece haberlo tenido *in mente* durante la escritura- el de *docere, delectar* y *movere*, los tradicionales "deberes del orador" de la retórica clásica.

En cuanto subgénero ensayístico, el objetivo más importante de estos diálogos es, sin duda, la persuasión; considerado desde el lado "gauchesco" y festivo es también importante la delectación del lector. Es razonable suponer que la elección de la forma literaria y la -por entonces- original idea de poner dos gauchos a dialogar sobre asuntos ciudadanos corresponde a la idea de subordinar el aspecto delectación a la persuasión racional, de buscar -y hallar- el modo de hacerla más eficaz. *Docere* y *delectare* se enmascaran y fusionan mediante la alternancia y continuidad, a lo largo del texto, de intención y procedimientos, es decir, mediante lo que llamamos estrategias retóricas. Las referencias a las injusticias, las miserias de viudas y pobres, corresponde al aspecto *movere*. *Ethos, logos* y *pathos* (que corresponden respectivamente al *delectare, docere* y *movere*) encuentran en estos diálogos su lugar y función, al servicio del *persuadere*. Ejemplos y entimemas pueden analizarse a la luz de un implícito *probatio*, esto es, aportación de pruebas (*logos*) en defensa de la tesis sostenida, aquí implícita, no denotada.

Ellos y nosotros

En un plano general la más importante estrategia puede encontrarse en la misma construcción del imaginario "preciudadano": es la configuración, típica de la elocuencia retórica (cf. Johanesson, 1998: 282) de un "nosotros" (que, desde luego, pretende abarcar al lector) opuesto a un "ellos". Esta estrategia apunta a crear y subrayar un sentimiento de pertenencia en el lector, así como incitarlo a identificarse con los sufrimientos y las ideas de los personajes. La estrategia "ellos y nosotros" opera en las dos funciones, esto es tanto en el

docere, correspondiente sobre todo al aspecto conceptual del discurso, como en el *delectare*, visible sobre todo en lo que llamamos marcadores de pertenencia.

La estrategia puede distinguirse funcionando en dos niveles. En primer término, la reiterada mención de un "ellos" donde están la potencia colonizadora, España y los españoles, a través de un desplazamiento metonímico y una personificación en la figura de Fernando VII:

Leyeron unas noticias
atento del rey Fernando
Que solicita con ansia
Por medio de diputaos
Ser aquí reconocido
Su constitución jurando (D1: 36)

Obsérvese el deíctico "aquí" (es decir, en el Río de la Plata,) y el posesivo: no "la" sino "su" constitución. A un "ellos- allá", nombrados directamente como "el enemigo", se opone un "nosotros- aquí":

De balde dimos la baja
A todos sus mandatarios
Y por nuestra libertá
Y sus derechos sagraos
Nos salimos campo ajuera
Y al enemigo topando, [...] (*Ibid.*)

Obsérvese "sus mandatarios", opuesto a "nuestra libertad". Este "nosotros" aparece asociado a un sentimiento de pertenencia también territorial. En ese sentido, la palabra "vecino", utilizada reiteradamente, es importante y significativa. El ideologema "patria", así como el de "ciudadano", es un "mapa" ideológico y, por lo tanto, indisociable de una noción de espacialidad. En las proclamas de los primeros cabildos, es muy frecuente la utilización de "vecino" (también "pobladores") para designar a los ciudadanos con derecho a voz y voto.

En un segundo nivel, la configuración de un "ellos", compuesto por la clase doctoral, que comprende a los oficiales, los caudillos, el gobierno (cf. D1: 38 s.; D2: 45 ss.), al cual se opone un "nosotros" compuesto por los gauchos, los pobres, los soldados, e incluso las viudas:

Si es la pobre y triste viuda
 Que á su marido perdió
 Y que anda en las diligencias
 De remediar su afliccion,
 Lamenta su suerte ingrata
 En un mísero rincón (D2: 47).

"Nosotros" está representado por los americanos (en relación con "ellos", la potencia colonizadora) y "los de abajo"¹² - americanos (en relación con "ellos", "los de arriba" - americanos). "Ellos" son los españoles, es decir, el rey, los emisarios, los oficiales de los ejércitos realistas (en relación con "nosotros", los americanos) y los caudillos y poderosos americanos (en relación con "nosotros", "los de abajo" americanos:

Ellos	<----->	Nosotros
<u>España</u>	<----->	<u>América</u>
El rey		Contreras, Chano
Emisarios		Patriotas
<u>América</u>	<----->	<u>América</u>
Gobierno		Pueblo, gauchos
Generales		Soldados, viudas
(Ciudad) Buenos Ayres		Campo
Los de arriba <----->		Los de abajo

La oposición binaria ellos/nosotros se diseña pues en torno a ejes espaciales/culturales y también sociales, y enfrenta alternativamente americanos con españoles y americanos entre sí. En un nivel de abstracción mayor puede considerarse también un eje temporal, en el que "ellos" se asocia con el anterior paradigma colonial, mientras "nosotros" representa el presente con una proyección hacia el futuro.

¹² Utilizamos "Los de abajo", en una referencia al título de la novela epónima de Mariano Azuela, como concepto comprensivo de pueblo y, más específicamente, de desposeídos.

El orden emblemático

Otra importante estrategia, ésta referida principalmente a D3, es la que atañe a la descripción de las fiestas conmemorativas (de 1822) del aniversario de la revolución de mayo. Recuérdese que la Independencia aún no estaba lograda en toda América; la Banda Oriental estaba, en momentos de la publicación de estos Diálogos, bajo dominio lusitano. En ese contexto, es especialmente significativo la *écfrasis* y narración, en boca de Ramón Contreras, de estas actividades festivas¹³. Al lado de lo puramente jocoso y festivo (*delectare*) aparecen menciones a los símbolos patrios, como los colores y la bandera, y momentos emotivos (*movere*):

Y bailando unos muchachos
 Con arcos y muy compuestos
 vestidos de azul y blanco
 Y al acabar, el más chico
 Una relacion echando
 me dejó medio::: quien sabe,
 ¡Ah muchachito liviano,
 Por Cristo que le habló lindo
 AL VEINTICINCO DE MAYO!
 [...]
 Mire que a muchos patriotas
 las lágrimas les saltaron.

La propia fecha adquiere un carácter simbólico. Jacinto dice de ella: "De ese día por el cual/me arrimaron un balazo," (D3: 55). Es importante considerar que Ramón cuenta a Jacinto, quien lamenta no poder asistir, no a cualquier fiesta, sino justamente a las fiestas mayas. De acuerdo con la ocasión e intención, éstas cobran también en el espacio intratextual un carácter litúrgico que apunta a la consolidación de ese surgente sentimiento de ciudadanía: al lado de la incipiente memoria oficial, la de las efemérides, los periódicos, los almanaques, las esculturas y pinturas, la de los discursos, aparece esta otra, protociudadana, evocadora coetánea del decimosegundo aniversario del inicio de la gesta independentista y anterior en varios años a los primeros "florilegios" o "guirnaldas

¹³ Paul Verdeoye (1994) recoge testimonios de varias fiestas "patrióticas" y populares publicados en la prensa de la época. Véase también el artículo ya citado de Roland Anrup y Vicente Oieni en este número de *Anales*.

poéticas" de la región. Achugar, quien recientemente ha estudiado los parnasos fundacionales, señala:

[...] en muchos casos estas publicaciones [los parnasos "fundantes"] fueron precedidas por "fiestas" -del tipo de las llamadas "fiestas mayas" -o "celebraciones" que muestran que además de la letra hubo una actividad "performativa" de lo nacional. Es, precisamente, la existencia de estas "fiestas patrias" —apenas aludidas en mi ensayo— lo que podría permitir estudiar la participación de los grupos excluidos del ámbito de la escritura ya que el propio carácter público y popular de dichas fiestas hacía menos posible la absoluta exclusión de las mujeres, los indios, los negros, los analfabetos y no propietarios. [...] la audiencia y el público superaba en mucho a la de los lectores de los parnasos nacionales (Achugar, 1998: 31).

En el texto de Hidalgo se pone en evidencia esta participación popular en la formación de lo nacional-ciudadano mediante referencias a grupos, a sus actividades y su relación con el orden emblemático. Por ejemplo, las mujeres:

Llenitos todos los bancos
De pura mugereria
Y no amigo cualquier trapo
Sino mozas como azúcar (D3:56)

También maestros y alumnos:

Y al punto en varias tropillas
Se vinieron acercando
Los escueleros mayores
Cada uno con sus muchachos [...] ocupando un trecho largo (*Op. cit., loc cit.*)

Hay menciones a "la soldadesca", "[...] Dotores, escribinistas/las justicias a otro lado/Detrás la oficialeria", varias menciones a los "muchachos", "todos" y "un gentío temerario".

El carácter emblemático y ritual de las fiestas patrióticas está subrayado en una serie de menciones a símbolos y emblemas, como "pirámides"; "[...] Y ramos llenos de flores/Puestos a modo de lazos" (D3: 56), banderas; "[...] un arco muy pintado/Con colores de la Patria" (D3:57); "arcos"; "tablados"; imágenes alegóricas

Otros niños se acercaron
Con una imagen muy linda

Y un tamborcito tocando:
 pregunté qué virgen era,
 La Fama, me contestaron:
 Al tablado la subieron (D3:58)

y actividades simbólico-rituales, como la narración del juego de ensartar la sortija, de tradición hispánica medieval y el episodio del "palo enjabonado"; "fuegos" artificiales; lectura de poemas; desfiles, etc. En conjunto, la narración de estas codificadas actividades festivas, populares y multitudinarias, apunta a y confluye con una retórica de la incipiente ciudadanía: en ese sentido puede decirse que es retórica "performativa" de lo ciudadano.

Marcadores de pertenencia

La tercera estrategia retórica que distinguimos consiste en la mención más o menos sistemática de situaciones religantes, cotidianas, fácilmente reconocibles por el lector, "familiares". Son evidentes en las "llegadas" iniciales, que ofician de introducción: la estrategia discursiva es una forma rudimentaria de *captatio benevolentiae* mediante la apelación a la simpatía del lector hacia los personajes. Una vez lograda esta, será más fácil lograrla con respecto al asunto que los diálogos tratarán. Se mencionan acá situaciones relacionadas con los caballos, el mate y las diversas peripecias del viaje, vagamente divertidas, como por ejemplo:

Caí al camino y me vine;
 Cuando en eso se asustó
 El animal, porque el poncho
 las verijas le tocó...
 ¡Qué sosegarse este diablo!
 A bellaquear se agachó
 Y conmigo a unos zanjones
 caliente se enderezó. (D2: 43).

Mecanismos perlocutorios, *comiseratio*: se trata de que el lector empiece por sentir pena/ simpatía por el pobre vecino. Se instaura, entonces, un sentimiento de amena cotidianeidad, en el que el mate, el poncho y el caballo, símbolos entrañables que codifican pertenencia, están reiteradamente mencionados: pertenecen a "nosotros". En cuanto mimesis, el discurso no puede menos que imitar situaciones dialógicas reales, en las que, dada una visita, rara vez entran visitante y visitado en

materia sin antes incidir en el tópico de comentar las peripecias del viaje del visitador y las circunstancias del visitado. Este diálogo "inocente", "neutral" no solo cumple la función de predisponer favorablemente al lector hacia personajes y asunto sino también la de servir de contraste para el diálogo ciudadano de las partes centrales.

El propio lenguaje "gauchesco", por esa época muy novedoso en un texto literario, es un claro marcador de pertenencia. "Cimarroneando" (por "tomando mate"), "pingo" ("caballo hermoso y de elegante andar"), "mancarrón" ("caballo viejo casi inservible" ¹⁴), "bagualón" ("caballo a medio domar" ¹⁵) son algunos ejemplos de utilización léxica "gauchesca". A ello se le suman expresiones, giros y dichos propios del lenguaje campero y la descripción de situaciones humorísticas o jocosas.

El imaginario de comunidad

Si con Anderson (1993: 21) definimos nación en un sentido antropológico como un imaginario de comunidad política, limitado y soberano, podemos asumir que el surgimiento de la nación argentina es unas décadas anterior al surgimiento de la nación oriental. Pero es dudoso que pueda hablarse de una "fecha" a partir de la cual "existiría" la nación, como si hubiese "surgido" de un día para otro, porque se trata de procesos complicados y prolongados. Hacia 1820-22, si puede hablarse de la "existencia" de una nación argentina, es porque algunos textos que así lo indican, lo que no quiere decir que esos textos sean indiscutible prueba de una realidad. Poch (1998: 84 ss.) sostiene que la nación que menciona el himno argentino no existía cuando fue escrito. Por otra parte, es dudoso que pueda hablarse de una nación oriental. ¹⁶ Desde luego, en ningún caso puede hablarse de la existencia, hacia

¹⁴ Cf. Juan Carlos Guarnieri, *Diccionario del lenguaje rioplatense*, Montevideo: EBO, 1979, p 121.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Por otra parte, es necesario matizar estas las afirmaciones y repensar las significaciones de los conceptos. Las identidades culturales y políticas, en relación a conceptos como Estado, América, ciudadanía y nación se superponen, es decir, coexisten, se complementan (o se excluyen) en este período. Para una discusión del problema *vid.* José Carlos Chiaramonte, 1997:61-86.

1820-22, de literaturas nacionales. Hidalgo fue un poeta oriental, pero entonces no estaba refiriéndose ni a la nación oriental ni a la argentina, sino al *sentimiento* (y por lo tanto al imaginario que empezaba a formarse) "patriótico" de unos paisanos americanos y rioplatenses. No obstante, desde el punto de vista de los contenidos americanistas el sitio donde tiene lugar la enunciación ficticia tiene una importancia subsidiaria. El sentimiento de pertenencia a ese imaginario colectivo, cuando se lo nombra, tiene un referente americano, no local.

Nos parece interesante constatar que la contrucción del imaginario comunitario, de la subyacente, sí que embrionaria idea de nación y de ciudadanía —estamos en la conjunción de su prehistoria, político-social y literaria— *no* pasa por, por ejemplo, procesos de territorialización, sino en un sentido muy amplio que se extiende, en principio, por todo el continente. Para los interlocutores ficticios son igualmente importantes tanto las victorias americanas en Perú como las obtenidas en la Banda Oriental y en territorio argentino: esta indiferenciación ("[...] Que serémos hombres libres/Y gozarémos el don/más precioso de la tierra:/Americanos, unión," D2:49) refuerza la idea que en esta etapa, hacia la segunda década del XIX, el americanismo precedió al nacionalismo, tanto en la vida real como en las letras.¹⁷

Es inexistente la mención de diferencias entre porteños (o argentinos) y orientales o de otras provincias. Por el contrario, Chano sostiene que la ley debe aplicarse "[...] Sin preguntar si es porteño/[...] Ni si es salteño o puntano" (D2: 46). Este hecho nos parece significativo, pues la conciencia generalizada de ser una nación en la Banda Oriental es *posterior* al surgimiento de la ciudadanía (formalmente, hacia 1830) e incluso posterior a la propia existencia del Estado-nación, puesto que, de hecho, la independencia oriental estuvo puesta en cuestión hasta 1851 por la llamada Guerra Grande.

Tampoco oficia de línea divisoria la religión (hay abundantes menciones a Dios, a Cristo a la Virgen del Carmen, *vid.* D1: 36, D2: 46, D3: 55) ni, desde luego, eventuales diferencias idiomáticas entre "ellos y nosotros". Nótese, pues, la ausencia de isomorfismo entre este sentimiento "patriótico", ciudadano, de pertenencia comunitaria por un lado y por otro la extensión real de la etnicidad, la religión, y la lengua, aunque no el idiolecto. Lengua, religión y, en gran medida, sustrato "racial" son

¹⁷ Cf. Arturo Ardao. *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo, Universidad de la República, División publicaciones y ediciones, 1987, pp. 3-24.

comunes con la potencia colonizadora. Decimos "en gran medida" porque hay en estos diálogos dos fragmentos que nos parecen significativos, ya que estarían marcando exclusión, en una época en que la esclavitud no estaba abolida. La primera es la mención a mujeres, sin duda blancas, "como azúcar", y de las cuales se dice con una litote que no eran "cualquier trapo" (D3: 56); la segunda, es el parlamento de Chano en favor de una ley que no debe hacer distinción entre los pobladores, incluso al punto que no debe hacer distinción entre los que tienen "mal color" (D2: 46). El enunciador parte de su supuesta identidad social e implícitamente sugiere que esta contiene la variable "buen color". Hylland (1993: 22) señala:

La etnicidad es un aspecto de las relaciones sociales entre actores que se consideran a sí mismos como culturalmente separados de los miembros de otros grupos, con los cuales tienen un mínimo de interacción regular. Por lo tanto, la etnicidad puede definirse como una identidad social (basada en el contraste y en relación de contraste con otros), caracterizada por un parentesco metafórico o ficticio. (Nuestra traducción).

Pero en estas referencias segregadoras del Diálogo hidalguiano no podemos leer una exclusión del sentimiento de ciudadanía, o de pertenencia, por más que los esclavos, junto con las mujeres y los analfabetos estuvieron excluidos de la ciudadanía¹⁸. Por el contrario, aun los de "mal color", según Chano, deben ser igualmente considerados por el imperio de la ley de "nosotros".

No encontramos más que referencias indirectas a la familia, y en cuanto a la escuela, otra institución "fundadora" o, al menos, concomitante a la

¹⁸ De hecho, en la elección de diputados para integrar la primera Cámara de Representantes uruguaya en 1830, sólo votaron 7760 ciudadanos, es decir, el 5,54% de los habitantes. Cf. Oscar Jorge Villa y Gerardo Mendive, *La prensa y los constituyentes en el Uruguay de 1830*. Fundamentos técnicos, económicos y sociales. Montevideo, Biblioteca Nacional, 1980, p. 117.

idea de nación, se nombra pero no como tal institución sino mediante una metonimia: en "los escueleros" (D3: 56), uno de los grupos que participan en los festejos.

Conclusión

Antes, décadas antes de que, por ejemplo Italia lograra la unificación nacional, tenemos estos diálogos patrióticos rioplatenses que están en la encrucijada de literatura y sociedad, del pasaje de un difuso sentimiento en términos de pertenencia comunitaria, a la constitución de la nación y la ciudadanía.

La ciudadanía, como la nación, se encontraban entonces en estado embrionario y eran más entonces que ahora ideologemas, intenciones, proyectos. En esos mismos años, en 1821, San Martín ordenaba que los habitantes originarios no fueran llamados indios o indígenas, pues eran hijos y *ciudadanos* del Perú y deberían ser conocidos como peruanos (Anderson, 1993: 59) y en 1830 Juan Cruz Varela escribió un himno donde el coro se refiere a la "nueva Nación Oriental (Pivel Devoto, 1981: XXXVI). La nación y la ciudadanía comenzaban a construirse, simbólica, imaginaria, retóricamente, sobre la base de un sentimiento y una sensibilidad nuevas: la de pertenencia a una comunidad sociocultural diferente.

Nuestra lectura sugiere que los textos estudiados documentan un surgimiento, al cual asistimos como lectores, el de una forma más colectiva de la política, hecha y protagonizada ahora no solo por actores poderosos. En estos Diálogos patrióticos, arquetipos de la prehistoria literaria, Bartolomé Hidalgo capta estos sentimientos (esa nueva sensibilidad) y quehacer de la prehistoria de la ciudadanía y esboza un contexto ficticio en el cual aparecen síntomas de un nuevo imaginario de comunidad. Para ello se sirve principalmente del discurso mimético y emplea varias estrategias retóricas, de las que hemos estudiado tres: la de "ellos y nosotros", la puesta en discurso de un nuevo orden emblemático y la de los marcadores de pertenencia. Aplicándolas, el autor elabora una ficción de dos vecinos ejerciendo potestades propias de ciudadanos: dialogar y opinar, críticamente, contra el poder.

Bibliografía

Fuente primaria

Hidalgo, Bartolomé (1979). *Obra completa*. Prólogo y notas de Walter Rela. Montevideo: Editorial Ciencias.

Fuentes secundarias

AAVV (1996) *Diálogo y Retórica*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

AAVV (1998) *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE.

Achugar, Hugo (1998) "Parnasos fundacionales. Letra, nación y Estado en el siglo XIX", en AAVV, *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, pp. 39-77.

— (1998) "La fundación por la palabra", en AAVV, *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo, FHCE, pp. 5-35.

Ardao, Arturo (1987) *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo: Universidad de la República, División publicaciones y ediciones.

Ayestarán, Lauro. *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay, 1812-1838*. Montevideo, s/e, 1950.

El Album (1855) Revista enciclopédica de Literatura, Historia, Viajes, Modas, Teatro, Costumbres y variedades. Año 1, número 1, Montevideo, 4 de noviembre de 1855.

Anderson, Benedict (1992) *Den föreställda gemenskapen*. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning. Traducción de Sven-Erik Torhell. Göteborg: Daidalos.

Benítez Claros, Rafael (1949) "El diálogo en la poesía medieval", *Cuadernos de literatura*. Revista general de las letras, números 13, 14 y 15, Madrid: Instituto "Miguel de Cervantes, enero-junio de 1949, pp. 171-187.

Castellanos, Alfredo (1977). *Nomenclatura de Montevideo*. 3a ed. corregida, Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo (Servicio de publicaciones y prensa).

- Chiaramonte**, José Carlos (1997). *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, s/l: Espasa-Calpe Argentina/Ariel (Col. Biblioteca del Pensamiento Argentino) [ref. cap. III].
- Estrada**, Dardo (1912). *Historia y bibliografía de la Imprenta en Montevideo 1810-1865*, Montevideo: José Ma. Serrano Editor.
- García López**, José (1981) *Historia de la literatura española*, 19a ed., 3a reed., Barcelona: Vincens-Vives.
- Guarnieri**, Juan Carlos (1979) *Diccionario del lenguaje rioplatense*, Montevideo: EBO.
- Falcao Espalter**, Mario. *El poeta oriental Bartolomé Hidalgo*. Montevideo: Renacimiento, 1918. (2a ed. Madrid, Gráf. Reunidas, 1929)
- (1937). "Prólogo", en Lussich, Antonio, *Los tres gauchos orientales y otras poesías*, Montevideo: Claudio García (Col. Biblioteca Rodó).
- Hylland Eriksen**, Thomas (1998) *Etnicitet och nationalism*. Traducción de Sören Häggkvist. Nora: Nya Doxa.
- Johanesson**, Kurt (1998). *Retorik eller konsten att övertala*, Stockholm: Norstedts.
- Lausberg**, Heinrich 1966-67). *Manual de retórica literaria*, tomos I, II y III, Madrid: Gredos.
- Leguizamón**, Martiniano. *De cepa criolla*. La Plata, 1908.
- Lussich**, Antonio (1937) *Los tres gauchos orientales y otras poesías*. Prologada por Mario Falcao Espalter. Montevideo: Claudio García (Col. Biblioteca Rodó).
- Mayoral**, José Antonio (1994) *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguay* (1981) tomos I, II y III. Luciano Lira (comp.). Reimpresión facsimilar, Montevideo: Biblioteca Artigas (Col. Clásicos uruguayos, vol. 159, 160 y 161), [Ref. v. 1-2].
- Pivel Devoto**, Juan E (1981) "Prólogo. El Parnaso Oriental", *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguay*, tomos I, II y III. Luciano Lira (comp.). Reimpresión facsimilar, Montevideo: Biblioteca Artigas (Col. clásicos uruguayos, vol. 159, 160 y 161), pp. VII-XXXIX.
- Poch**, Susana (1998) "Himnos nacionales de América: poesía, Estado y poder en el siglo XIX", en AAVV, *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, pp. 79-133.

Rela, Walter (1979) "Prólogo", en **Hidalgo**, Bartolomé. *Obra Completa*. Prólogo y notas de..., Montevideo: Editorial Ciencias.

Sansone, Eneida. *La imagen en la poesía gauchesca*. Montevideo, Facultad de Humanidades, 1962.

Semanario Republicano (1818), Santiago de Chile, números 2 y 3, 11 y 18 de diciembre de 1818.

Tiscornia, Eleuterio. "Orígenes de la poesía gauchesca", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, número XII, 1943.

Verdevoye, Paul (1994). *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina, desde 1801 hasta 1834*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

Villa, Oscar Jorge y Gerardo **Mendive** (1980) *La prensa y los constituyentes en el Uruguay de 1830. Fundamentos técnicos, económicos y sociales*. Montevideo: Biblioteca Nacional.

Zum Felde, Alberto (1941). *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Claridad.