

De gauchos y gauderios, un recorrido histórico y un después literario

From gauchos and gauderios, a historical journey and a literary afterward

Amelia Royo

Universidad Nacional de Salta (Argentina)
ameroy@arnet.com.ar

Resumen: Sin desconocer que se pueden establecer puntos de contacto entre la producción literaria argentina y brasilera a partir de otros ejes, priorizaremos uno, caro a la literatura del continente por el nivel de canonización alcanzado por *Facundo* de Sarmiento y *El gaucho Martín Fierro* de Hernández.

Referirnos a la gauchesca como género literario (o como sistema según Ángel Rama) supone remontarnos a un punto de partida en la conformación cultural que dio origen al tipo humano sustantivo, y es allí precisamente cuando es propicio hablar de una convergencia fronteriza del tópico literario "gaucho".

Un texto colonial de 1772 arranca con el tratamiento de su genealogía en el Río de la Plata y en el actual territorio brasileño, es entonces a partir de *El lazarillo de ciegos caminantes* de Alonso Carrió de la Vandra que intentaremos rastrear representaciones posteriores del gaucho como un emergente-residual, si se nos permite la trasgresión a Williams.

Palabras clave: gauchesca, comparatismo; costa rioplatense; cultura riograndense

Introducción

La presunción de que la literatura gauchesca es un tipo de producción en la que convergen la literatura argentina y la literatura brasilera tiene la limitación de que se trata de un presupuesto que obliga a relativizar en tanto la gauchesca es casi análoga a la argentinidad, mientras que la gauchesca en Brasil se corresponde con una región muy precisa, y en ningún caso puede designar la "brasilinidad".

Cabe hacernos cargo de que escribir sobre la gauchesca hoy tiene el agravante de que ha sido un eje muy transitado y acaso agotado, y que lo único que lo justifica es alimentar la hipótesis de literaturas en contacto a partir de formaciones culturales afinadas en el amplio espacio de la pampa, paisaje y paisano que exceden el marco geográfico del suelo argentino o rioplatense tal como lo conciben ciertas organizaciones

dedicadas a la cultura de esa especificidad¹: que en algunos casos extienden su abarcabilidad de Argentina a Uruguay, en otros casos incluyen Paraguay, pero no siempre interpretan que la diferencia idiomática no necesariamente instala lo brasilero como distinto a lo rioplatense.

Poner estas orillas en diálogo supone remontar en el tiempo hasta reconocer quienes han encontrado puntos de contacto entre las expresiones culturales genuinas del tipo humano gaucho, antes que una producción propiamente literaria. Conocer hoy el estado de Río Grande do Sul es llevarse la sorpresa de que el culto por la figura del gaucho tiene tanta vigencia como las innumerables prácticas que ostenta nuestra idiosincrasia aquende el antiguamente llamado mar dulce, o más modernamente “el río sin orillas”, como acuñara un título de Juan José Saer para referirse al Río de la Plata. Remontarnos en el tiempo es pensar en la escritura de los viajeros porque son los que han registrado hábitos y genotipos que nos permiten seguir rastreando de qué se alimentó la escritura literaria luego convertida en canónica cuando el siglo XIX instala un sujeto común como arquetipo inalterable de una cultura campestre por antonomasia.

Del recorrido histórico

Un texto colonial de 1773 arranca con el tratamiento de su genealogía en el Río de la Plata y en el actual territorio brasileño, es entonces a partir de *El lazarillo de ciegos caminantes* de Alonso Carrió de la Vandera que intentaré rastrear representaciones posteriores del gaucho. Dice Concolorcorvo –nombre que encubre el de Carrió– a propósito de los gauderios:

Estos son unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pagos. Mala camisa y peor vestidos, procuran encubrir con uno o dos ponchos, de que hacen cama con los sudaderos del caballo,(...) se hacen de una guitarrita que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. [el destacado es mío] (2008: 44)².

La referencia a “los vecinos pagos” es la que habilitó tradicionalmente a creer que el Sur de Brasil formaba parte de la descripción antropológica. Lo que sigue en el discurso del viajero³ es una descripción bastante fidedigna de como registraron otros testimonios,

1 Me referiero al CELCIRP (Centro de Estudios de Literatura y Cultura del Río de la Plata) con sede en París que contemplaba Argentina, Uruguay y Paraguay, no así el sur de Brasil como lo interpretan otros centros, o corporaciones como el MERCOSUR de fines más económicos pero con su costado cultural. Esta entidad se formó a instancias de Argentina y Brasil, aunque son otros países más los que lo integran, Paraguay y Uruguay.

2 En adelante citaré por la edición Concolorcorvo. *El lazarillo de ciegos caminantes*. Córdoba: Jorge Sarmiento ed.–Universitas, 2008

3 En síntesis son malos cantores y peores poetas, vagan por los campos, o comen a costas de los “bárbaros colonos”, roban caballos, comen carne vacuna con total despilfarro: “matan sólo una vaca o novillo por comer el matambre, [...] por comer una lengua [...] o caracuces...” (op.cit.: 45-46)

curiosamente esta imagen alimenta el imaginario de “vagos y malentretenidos” que llegará al Siglo XIX. El rasgo sobredimensionado es el de la pobreza y la vagancia, no es casual que el fragmento figure en la antología *Los desocupados* realizada por Pedro Orgambide⁴ quien releva el tópico desde el Siglo XVIII hasta la mitad del XX, en un periplo que marca el tránsito del campo a la ciudad. Aspecto que aparecerá como correlato también en la literatura del sur en Brasil.

Es bastante conocida la bibliografía sobre la literatura gauchesca y probablemente no pueda evitar reproducir conceptos ya trajinados por otras investigaciones, apelaré sin embargo a una referencia menos frecuentada, y lo hago a propósito de su procedencia ajena al Río de la Plata y a sus zonas de intercambio cultural decimonónico, y aún colonial. Me refiero a las alusiones recurrentes a la evolución de la literatura gauchesca desde el cielito hacia *El gaucho Martín Fierro* (1872), en el contexto del nacimiento de la “expresión americana” postulada por José Lezama Lima:

En esas distancias de la tierra y la palabra, de las pausas del ombú y del requiebro de la querencia, se constituye el señor estanciero que viene sucesivo al desterrado romántico, con signo muy opuesto de vida, aunque en igualdad del perfeccionamiento en la instalación recuerde aquel paisaje disfrutado por el señor barroco (1977: 363)⁵.

Como todos sabemos el registro de Lezama tiene el fluir del ensayo más acotado a su definición teórica, es decir traduce en sus páginas aquello de ser “metódicamente a-metódico”, por eso se desplaza con total libertad del banquete al paisaje para hablar del barroco o del nacimiento de la expresión criolla, con escala en José Hernández y con culminación en José Martí⁶.

Pero de lo que vengo a hablar aquí es de la gauchesca como una expresión americana en tanto manifestación cultural de arraigo en la zona rioplatense, entendiendo por tal la pampa húmeda que rodea al Río de la Plata (hacia el oeste); la banda oriental del mismo río, y la región sur del estado de Río Grande en el vecino país de Brasil. En este sentido es inevitable remontarme a la producción libresco que me precede: con antecedentes en Jorge Rivera, Ricardo Rodríguez Molas, entre otros. El uruguayo Ángel Rama afirma que la poesía gauchesca “es una poesía política y revolucionaria producto de la primera integración del creador con un público popular” (1976: 47).

4 Orgambide, Pedro *Los desocupados*. Una tipología de la pobreza en la literatura argentina, Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes, 1999. En esta selección Orgambide incluye un texto de Gastón Gori titulado “Vagos y malentretenidos” crónica que en el s. XX intertextualiza a Hernández e invita a la reflexión sobre las mismas injusticias que denuncia el autor de *El gaucho Martín Fierro* (1872)

5 Cito a partir de *Obras completas T. II*, Méx.D.F.: Aguilar, 1977.

6 “Pero al situarlo en la culminación de la expresión criolla, vemos que ya tenía aquí sus cosas necesarias, las exigencias de una tradición que eran al propio tiempo su cotidiano imaginario de trabajo”(Lezama Lima, 1977: 367)

Lo sustantivo en esta cita es que al hablar de integración entre el creador, hombre que sabe de bandos políticos, y que alienta la idea de cambios contenida en la jerarquía "política revolucionaria", estamos ante la concepción del creador como letrado y de público como destinatario pasible de sumarse a la revolución. De ese público popular es que vengo a dar cuenta porque es destinatario pero también protagonista, o mejor dicho: se cumple el propósito integrador a instancias de que la llamada poesía gauchesca conlleva en su forma la identidad de su protagonista, y es ahí precisamente donde es conveniente retroceder al menos hasta el siglo XVIII. Tiempo en el que, con algunas variables⁷, el vocablo designa pobladores rioplatenses sin recursos propios que faenan hacienda cimarrona para comerciar los cueros. El término evoluciona puesto que gauchos y gauderios primero son asimilados, mediante la leva, al trabajo y luego enrolados para conformar fuerzas militares de frontera.

Ricardo Rodríguez Molas (1982) reconoce que el término gauderio se utiliza con anterioridad a gaucho con la acepción de "vagos" y "malentretidos", pero básicamente con la cualidad de insumisos, en el Siglo XVII estos son portugueses, indios, españoles criollos y aún mestizos que viven de "lo primero que pillan" (como expresa un documento de época)⁸.

A pesar de estos antecedentes bibliográficos sobre el tema hay que llegar a producciones muy recientes como la de Sabine Schlickers quien actualiza lo ya tantas veces dicho sobre el tema al considerar la literatura gauchesca rioplatense y brasileña siglos XIX y XX)⁹. El dato interesante que trae a la memoria la investigación de la estudiosa alemana es la pertenencia de Río Grande do Sul a España, hasta que en 1750, tratado mediante, pasa a Portugal con excepción de Colonia de Sacramento que, por haber quedado bajo el dominio de España permaneció luego en la jurisdicción de la Banda Oriental.

El episodio evocado por Schlikers sobre la Revolución Forroupilha consistente en el intento riograndense de fundar una república independiente respecto de la monarquía portuguesa, es de suma importancia para entender la diferencia con el poder central, pero sobre todo para conocer el origen de la pervivencia de la tradición gaúcha.

7 Me refiero a expresiones como "moços perdidos", "moços vagabundos", "amigos de cosas nuevas", estas son algunas de las designaciones que registra Rodríguez Molas (a instancias de las fuentes documentales de época), Cfr. Rodríguez Molas, R. Historia social del gaucho, Bs.As.:CEAL, 1982.

8 Informe del funcionario español Lorenzo de Figueredo a José Varela y Ulloa, emitido en 1790 (citado por Rodríguez Molas, Op.cit: 70).

9 Su libro se titula "Que yo también soy poeta"La literatura rioplatense y brasileña (siglos XIX y XX), Unión Europea: Iberoamericana –Vervuert, 2007.

Con algunos precursores aislados desde 1935 existen los centros de tradiciones gaúchas fundados para rememorar la gesta de la Revolución Forroupilha¹⁰ alentada por los terratenientes de la región, pero con tropas gauchas sin posesión. Lo que parece ser necesario frente a este hecho histórico es poner el acento en la derrota del intento riograndense por escindirse merced al poder económico de los hacendados.

La derrota supone un quiebre en la identidad gaúcha que trae consigo la falta de posibilidades de reconocimiento de su literatura como representativa de la identidad brasileña. Hasta hoy la literatura riograndense ocupa el estadio de regionalismo poco prestigioso, aunque la descripción de su arquetipo gaúcho “[...] concuerde perfectamente con las características del gaúcho argentino y uruguayo” (Schlikers, 2007: 33).

Puedo a esta altura de la exposición afirmar que hay una historia común, pero que la suerte de la literatura ha merecido fama y pervivencia en el caso de la gauchesca argentina y uruguaya, no así en su versión brasileña.

Una literatura fronteriza

Viene muy bien aquí recordar la periodización de la gauchesca rioplatense que instaura Ángel Rama quien ve en Bartolomé Hidalgo la génesis del género, en esa instancia motivada en la revolución criolla contra el poder monárquico de Fernando VII. El segundo período responde a móviles partidarios, se trata de los tiempos de Juan Manuel de Rosas, gaúcho poderoso él como hacendado bonaerense y líder de la facción federal. La poesía gauchesca en ese “ciclo sirve para corroborar la posición dual que ocupó el escritor” (Rama, 1982: 169) a través del tiempo. Es muy evidente el candor de los cielitos de Hidalgo, y el aliento patriótico de sus “diálogos”, en contraposición a *La Refalosa* de Hilario Ascasubi, en su virulencia contraria al régimen, desde un partidismo unitario, no siempre genuino sino también alentado por hombres de la militancia adversa a la hegemonía de Rosas. Es el caso de Florencio Varela, instigador de esa pluma, casi equivalente a un arma. Lo que demuestra la condición de *letrado al servicio del sector letrado*, pero en clara vocación persuasiva de las esferas sociales inferiores.

La periodización de Rama concluye con un tercer período de la literatura gauchesca representado por Arturo Lussich y José Hernández, autores con quien ésta empieza a ser más social que política. En este riguroso análisis de Ángel Rama la gauchesca

10 En 1835 se inicia en Río Grande la guerra separatista de los farrapos o farroupilhas (harapos, harapientos) que durará diez años. El jefe de la insurrección es Bento Gonçalves da Silva, todo un caudillo rioplatense: estanciero de pocas palabras y letras, su gran prestigio –por sereno, valiente y servicial– estuvo entre los gaúchos de la campaña, no entre los doctores y comerciantes de Porto Alegre y las ciudades de la costa; y se entendió mejor con los estancieros como él que gobernaban en el Plata, que con los políticos y cortesanos de Río de Janeiro. Su gran defecto, el mismo de tantos caudillos argentinos, fue su bondadosa ingenuidad. (Revista del Instituto Juan Manuel de Rosas, No. 17, 1958)

abarca los autores canónicos y, casi de manera indistinta, ambos márgenes del Río de la Plata; es conveniente remitir a un trabajo crítico que contemple el fenómeno desde una perspectiva menos “nacionalista”, en términos de lo rioplatense como identidad, desde el S.XIX.

Vuelvo, por lo tanto, al abordaje transnacional que releva la significación de Joao Simões Lopes Neto autor de *Cantos gauchescos* (1912) título con el que ingresa al regionalismo modernista aunque el mundo representado sea todavía propio del siglo XIX. El juego de las voces internas al relato presenta ambivalencia respecto de la identidad del narrador personaje, por cuanto puede leerse como un relato autobiográfico oscilante, dato que lo emparenta con recursos vanguardistas de los años veinte. Desde el punto de vista ideológico aparecen embriones de racismo en la pintura de la zona de frontera donde conviven el fracaso revolucionario con el contrabando.

Otro escritor contemporáneo a Lopes Neto es Alcides Maya, cuya novela *Ruinas vivas* (1910) puede corresponderse con la tendencia naturalista a la manera de los personajes de Eugenio Cambaceres, porque en él la pampa invade la ciudad; aunque la sorpresa aguarda: en 1937 Cyro Martins publica en Brasil una novela que reproduce un título del argentino Cambaceres, se trata de *Sem rumo*, texto que conforma una trilogía¹¹ con otros que tematizan el desplazamiento del gaucho riograndense desde las estancias hacia los cordones urbanos de miseria, el llamado “éxodo para las temidas ciudades”, según Barcillos Guazzeli (citado por Schlickers: 2007: 151).

Sem rumo no tiene demasiados puntos de contacto con la novela homónima de Cambaceres, en cambio intertextualiza, en una noche de fogón¹², los versos de *Antonio Chimango* (1915), y este es el lugar en la exposición para referirnos al famoso poema de Amaro Juvenal¹³ quien hace de la sátira su arma crítica más efectiva contra el poder terrateniente encarnado en nombres propios¹⁴.

11 Cyro Martins copleta la trilogía con *Porteira fechada* y *Estrada nova* de 1944 y 1954, respectivamente. (Cfr. Schlickers, op.cit.).

12 La práctica de los cuentos o los versos junto al fogón acerca más el texto al *Don Segundo Sombra* (1926) de R. Güiraldes, otro emblema de la literatura gauchesca de este lado del Río de la Plata.

13 Nótese que este es el seudónimo de Ramiro Barallos, quien se enmascara de Juvenal no sin intención puesto que su obra es una sátira política, hecho que lo sitúa en la tradición clásica de la Roma de los siglos I. y II de nuestra era cuando el poeta Juvenal instala el género para dar cuenta de los vicios; se pregunta desde la categoría del “Humor indignado” por un estado de cosas que alberga la avaricia, la homosexualidad, la lujuria, la delación, la xenofobia, entre otros tantos disvalores propios del desorden en que ha caído el imperio durante el gobierno de Domiciano siglos I y II.

14 En realidad los personajes de ficción remiten a Julio de Castillos (Cnel. Prates) y a su lugarteniente Borges de Madeiro, en la ficción el capataz servil que es Chimango (cfr. Schlickers, op.cit: 166) antiguo nombre de la provincia o estado de Río Grande do Sul.

En la periodización propuesta por Ángel Rama este texto riograndense podría situarse en el corte cronológico de la confrontación política, puesto que en Brasil también ocurre (como en Argentina) la pugna entre Partido Republicano y Partido Federalista, hechos datados entre 1823 y 1825, es decir en tiempos paralelos a la gauchesca cuyo eje ideológico se nutre de la fórmula de alianza entre la lengua oral que provee el gaucho y la escritura que aporta el letrado. Conjunción del enunciador en la ficción y el creador-ejecutor del género literario que da identidad a ambas márgenes del Río de la Plata, y aún de la margen brasilera del Río Iguazú.

En todo caso llama la atención que *Antonio Chimango*, haya suscitado reescrituras y que en ellas aparezca la denuncia social a favor del gaucho en su desprotegida condición. Chimango aparece una década después como *Historia de Dom Chimango*¹⁵ (1927), y en la década posterior como *A volta de Antonio Chimango* (1935); –con este título recuerda *La vuelta de Martín Fierro*– pero esta versión de Dino Deziderio recupera al Chimango de Amaro Juvenal, es decir un chimango émulo del viejo Vizcacha que condice con la parodia. Es un anti-gaucho que se acomoda al entorno político del régimen de Getulio Vargas¹⁶ (1931- 1945).

La larga lista de ejemplos en las muestras de literatura gauchesca en territorio brasileño amerita alguna consideración conceptual como la que aporta una especialista del tema. Al referirse a la vigencia de *Martín Fierro* tanto en lo que la crítica brasileña denomina zona platina, como en el territorio sul-riograndense, Léa Masina encuentra que la geografía fronteriza y los aspectos histórico-sociales serían factores semejantes de aproximación temática. Pero una literatura se alimenta de temas e imaginarios comunes, y éstos se plasman en los textos como aspectos de fronteridad que arrancan en el lejano dato de que el poema épico *Martín Fierro* de José Hernández puede ser considerado uno de los textos fundantes de la gauchesca brasileña.

Fronteiriço desde sua origem, foi escrito em parte no território brasileiro, em parte no argentino, para onde su autor retornou, depois su exílio em Santana do Livramento. De sua recepção platina, basta dizer que ele é, ainda, recitado nas escolas uruguayas e argentinas e tido como um clássico do gênero. (Léa Masina, 2002: 12).

Ahora bien si José Hernández es un caso emblemático de contaminación cultural de frontera en el siglo XIX, con marcada continuidad de su influencia hasta gran parte del siglo XX, es imprescindible acotar que hay otro caso de similar repercusión, me refiero a la actualidad y vigencia de los textos camperos de Atahualpa Yupanqui, en la zona brasilera de que se habló hasta aquí. El historiador Norberto Galasso (1996) refiere un

15 Libro de Homero Prates. No deja de ser sugestivo que el autor de este libro -Historia de Dom Chimango- tenga por apellido el mismo del Coronel Prates co-protagonista de Chimango (a pesar de ser su patrón) en la sátira ambientada en la estancia de San Pedro.

16 Este importante político era oriundo del estado de Río Grande do Sul. Gobernó Brasil durante catorce años, hasta 1945, la historia de su país lo califica como populista.

episodio del intento de Yupanqui de vivir en Uruguay, intento frustrado que derivó en un mejor afincamiento en suelo brasilero donde se sintió prontamente acogido como paisano:

[...] ese sur del Brasil donde gana unos pesos guitarreando y recurriendo a veces a los 'siete oficios y ninguno bueno' para subsistir, se le presentan familiares, entroncados a ese mundo criollo que tanto conoce y allí también se le esfuman las fronteras, diluidas en idéntico canto (1996: 58).

En efecto al cantautor el sur de Brasil se le revela como "el otro país" ese tan semejante a su propia pampa natal, donde deambulan también los guitarreros y poetas populares que pudieron ser autores de "Los ejes de mi carreta", por ejemplo (Galasso, 1996: 57-58).

Es imprescindible señalar que en este caso también -como pasó con José Hernández-Yupanqui termina su proscripción; en 1934 es favorecido por la amnistía política promulgada por los radicales y puede volver a suelo argentino. Lo sustancial es que estamos, otra vez, ante un hecho en que la frontera oficia de disparador del imaginario, el que abreva en las injusticias sociales, o en las subversiones políticas y sus consecuentes proscripciones, exilios y reivindicaciones.

Sin embargo la vigencia de "Coplas del payador perseguido" (1965) de Atahualpa Yupanqui explica que los cantores populares encuentren en ese texto mucho de lo que ya les transmitiera un siglo atrás el alegato de Martín Fierro. Pues ese recorrido es el que trazan otros críticos, me refiero concretamente a Eduardo Romano quien reconoce marcada diferencia entre una poética nativista y una poética gauchesca, atribuyendo a la primera las notas de una estética signada por el intento de desacreditar a los poetas gauchescos al confundirlos con el folklore en su asimilación con lo natural, anónimo y poco elaborado y, por lo tanto negarles estatura de arte literario (Romano, 1998: 6).

Por su parte la gauchesca se expresa en lenguaje accesible al pueblo: el que canta se pone al nivel del destinatario que es el pueblo; adhiere a móviles políticos más que estéticos (Romano, 1983: 15 a 24), por eso José Hernández dirá:

Yo no soy cantor letrao
.....
Yo soy toro en mi rodeo
y torazo en rodeo ajeno;
siempre me tuve por güeno
y si me quieren probar
salgan otros a cantar
y veremos quién es menos (citado por Romano, 1983: 24).

En esta tesitura de Eduardo Romano "Coplas del payador perseguido" de Atahualpa Yupanqui es literatura gauchesca no sólo por el tópiclo lo es por su posicionamiento en la estética que aboga por los deheredados de la campaña. Veamos:

Si alguna vuelta he cantao ante panzudos patrones
he picaneado razones profundas del pobrerío.

Yo no traiciono a los míos por palmas ni patacones.
Aunque canto en todo rumbo, tengo un rumbo preferido.
Siempre canté estremecido las penas del paisanaje,
la explotación y el ultraje de mis hermanos queridos (citado por Galasso, 1996: 139).

Conclusiones

A la luz de estos genotextos y valoraciones conceptuales como las de Eduardo Romano quién lo podría plantearse que la teoría de Raymond Williams cobra notable valor. Si para Eduardo Romano hay una línea nativista identificable con tradición veamos cómo lo define Williams: "(...) en la práctica la *tradicción* es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos" (1980: 137).

No estoy segura de que hoy sea posible hablar de la literatura gauchesca como hegemónica en la Argentina, menos todavía en Brasil donde sigue siendo una expresión regional, pero según mi desarrollo puedo circunscribirme al fenómeno literario de frontera, ámbito en el que sí pervive el culto por la literatura gauchesca y sus estribaciones hacia formas paródicas y alegóricas. Cuando la crítica se propone ejemplificar con un autor como Jorge Luis Borges no podemos negar ciertos matices de hegemonía¹⁷, sin embargo la fronteridad en su esencia de paso, tránsito o pasaje me habilita a proponer que lo "emergente de la gauchesca, en la región aquí considerada, es siempre reinscripción "residual" no en términos de un "deber ser", lo es a despecho de lo hegemónico de otrora, y en esa transgresión vuelve a instalar signos de emergencia-residual.

17 Williams dirá: "La realidad de toda hegemonía, es su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de modo total o exclusivo" (1980: 135) [el destacado es mío].

BIBLIOGRAFÍA

Galasso, Roberto. *Atahualpa Yupanqui. El canto de la patria profunda*. Bs.As.: Ed. del Pensamiento Nacional, 1996.

Martins, María Elena (coord.). *Fronteiras culturais*, Sao Pulo: Alettiè Editorial, 2002.

Masina, Léa. "A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo". En: Martins, María Elena(coord.). *Fronteiras culturais*. Sao Pulo: Alettiè Editorial, 2002.

Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Bs. As.: Calicanto, 1976.

Rivera, Jorge. *La primitiva literatura gauchesca*. Bs. As.: Ed. Jorge Álvarez, 1968.

Romano, Eduardo. *El nativismo como ideología en el "Santos Vega" de Rafael Obligado*. Bs. As.: Biblos, 1991.

Romano, Eduardo. "Poesía tradicional, poesía popular, poesía culta". En: *Sobre poesía popular argentina*. Bs. As. Capítulo, C.E.A.L., 1983.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.