

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



### Canto popular y gauchesca en el Uruguay de los sesenta: la vitalidad del género en la producción de ideogemas

Gerardo Cánepa Álvarez<sup>1</sup>

Consejo de Formación en Educación – ANEP, Uruguay

[gerardo.canepa@gmail.com](mailto:gerardo.canepa@gmail.com)

**Resumen:** En Uruguay durante los años sesenta tuvo lugar la aparición del llamado *canto popular*, caracterizado principalmente por un robusto compromiso social, cuya expresión más fuerte tomó cuerpo en el formato de la *canción de protesta* en la que se podía reconocer que, además del compromiso con la esfera social, se manifestaba otro vinculado a lo político. El espacio creativo de este género se nutrió del trabajo de compositores e intérpretes que conjugaron el oficio de su arte poética con su actividad política. Este aspecto singular puede reconocer como antecedente al caso de la primitiva *gauchesca* que nace en tierras platenses de la voz y letra de Bartolomé Hidalgo, al despuntar el siglo XIX. Me propongo revisar en el espacio discursivo creado por estos poetas-políticos en los años sesenta algunas constantes con relación a su antecedente e identificar en aquel algunos ideogemas que han prestado distintos servicios por su productividad y vitalidad ideológica.

**Palabras clave:** Literatura – Política – Gauchesca – Canto popular – Análisis del discurso

**Abstract:** In Uruguay during the sixties occurred the appearance of so-called popular song, characterized mainly by an important social commitment, whose strongest expression took shape in the form of the protest song, in which it can recognize that besides the commitment to social sphere, it show another one referred about politician. Creative space of this kind of work was based of composers and interpreters who conjugated their poetic art with their political activity. This unique aspect may recognize as feature the even of the “gauchesca” primitive that born in the voice and lyrics song of Bartolome Hidalgo, at the beginning of the nineteenth century. I intend to review the discursive space created by those political-poet in the sixties, some constants about their origen and identify those that have provided some ideogeme that has made different services for their productivity and ideological vitality.

---

1 **Gerardo Cánepa Álvarez**, (Montevideo, Uruguay). Prof. de Idioma Español, egresado del Instituto de Profesores “Artigas” (IPA), Consejo de Formación en Educación (CFE), Administración Nacional de Educación Pública (ANEP). Maestrando en la Maestría en Ciencias Humanas Opción Lenguaje, Cultura y Sociedad, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) - Universidad de la República (UDELAR). Actividad profesional: Profesor de Lingüística y de Estilística y Análisis de Texto en el Centro Regional de Profesores del Suroeste (CERP Suroeste) CFE ANEP, Colonia, Uruguay y como Profesor de Didáctica en el Profesorado Semipresencial, CFE ANEP.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



**Keywords:** Literature – Politics – Gauchesca - Protest song – Discourse Analysis

La consideración del canto popular y de la gauchesca como referencia del objeto de este trabajo demandan algunas precisiones desde las cuales dar mejor cuenta del mismo. La opción por el concepto de *canto popular* compete con distintas opciones teóricas en el dominio de la musicología. A modo de ejemplo, es posible referir al concepto de *música nacional* sobre el que operó Lauro Ayestarán y al concepto de *músicas populares* con el que ópera Coriun Aharonián. En ambos caso esas categorías cubren a los diferentes géneros tradicionalmente reconocidos. En el caso del alcance de la definición de Hamid Nazabay (2013 32-33) él propone una reestructuración de estos encapsulando al *canto popular* como una categoría histórica en la que se desenvuelven los subgéneros constitutivos. Tal caracterización tiene una referencia en la realidad que resulta compatible con aquella a la que este trabajo convida a revisar.

¿De qué *canto popular* se va a hablar, entonces? De aquél que se desarrolló en Uruguay entre los años sesenta y ochenta, cuyo núcleo puede situarse en los sesenta y que cubrió a diversos géneros folclóricos y que fue parte de otros fenómenos culturales más allá de la canción. Las características más notorias abarcan aspectos temáticos, textuales, sociales y culturales: el fuerte compromiso social y político (no necesariamente partidario); una visible intertextualidad con la literatura y con la oralidad “improvisada” payadoril; la inserción en los estratos de la cultura popular (que no necesariamente ocurre con lo que goza de popularidad); en la dimensión cultural, en tanto parte de un complejo regional de fenómenos similares, por los que fue influido, al tiempo que influyente en ellos.

### La primitiva poesía política gauchesca

La gauchesca, en tanto forma de canto popular en la que se fundieron aspectos surgidos de las dimensiones artísticas y políticas en las que esta se desarrolló, tiene como circunscripción histórica a las márgenes del Río de la

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Plata, al despuntar el siglo XIX. Las guerras en las que se vieron envueltos los territorios ultramarinos de la corona española en medio de su debacle militar europea a manos de las fuerzas napoleónicas forzaría a las clases dominantes criollas a buscar otras formas de garantizar el control sobre sus dominios y dominados. Ese es el escenario de los alzamientos independentistas sobre los que se han matizado mantos revolucionarios y nacionalistas. En este contexto de fuerte crisis social y política devenida rápidamente en abierta guerra es que se produjo el nacimiento de este género. Diría Rama (*Gauchipolíticos* 59):

"En primer término: es un verbo poético conjugado en tiempo presente" ha dicho Lauro Ayestarán [...] *Más estrictamente, la primitiva gauchesca es una poesía política y revolucionaria, producto de la primera integración del creador con un público popular a cuya conducción o al servicio de cuyos intereses se entrega, ofreciéndole una primera imagen artísticamente válida de su quehacer histórico.*

Posteriormente, el género mutaría en sus medios y formas, puesto que aquello que comenzó en canción, mudaría hacia la literatura, manteniéndose siempre en el terreno social, aunque no siempre en el político.

Además de ocupar dimensiones políticas y estéticas, también lo hacía en el dominio de la esfera militar. Su enunciación era parte de acciones bélicas, según queda explícito por Francisco Acuña de Figueroa en el *Diario Histórico del Sitio de Montevideo*. A estas acciones de canto que buscaban el deterioro moral del enemigo hoy se las designaría como propaganda de guerra o guerra psicológica, pero que en aquel momento, quizá se expresasen bajo la forma de manifestaciones relativamente espontáneas «...del uso de la poesía como sistema de provocación y de comunicación política»(72). Así las cosas, el género dispondría de repertorios menos elaborados, creados por poetas más o menos improvisados entre los integrantes de las fuerzas sitiadoras, hasta donde sabemos, mayoritariamente autores anónimos, con alguna excepción como aparentemente serían los casos de Valdenegro y Victoria "La Cantora" (Nazabay 2013 88). Las formas más elaboradas de la primitiva gauchesca no fueron cultivadas por las mismas personas. Fueron hábiles escritores aquellos

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



que realizarían una serie de operaciones estéticas, retóricas y políticas, que, entre otros objetivos, buscarían sumar a los habituales despojados (negros, indios, gauchos) al compromiso con la causa de las fuerzas, por ese entonces, independentistas. (*Gauchipolíticos* 65-66)

Estos poetas crearon la representación de la voz de un gaicho, que no era ninguno, para así poder ser todos. Imitaron su voz y la dotaron de los valores ideológicos serviciales al proyecto político independentista. La enunciación representada en *tiempo real* y las enunciaciones de los representados cohabitaron el espacio geográfico, simbólico, político e histórico. Mancuso en *La palabra viva* (201) interpretando la filosofía lingüística de Bajtín, dice que, para este «existe un colectivo social general donde hay elementos que ya están dados, que ya poseen una historia, que son previos a la enunciación, y la enunciación es el momento en el cual el hablante dice 'yo también soy'». Así se produce el solapamiento de ambas enunciaciones.

### El retorno parcial de la gauchesca

Rama describe el retorno de la gauchesca producido a mediados del siglo XX como un híbrido curioso que «asocia esta herencia gauchesca con las filosofías recientes de la izquierda, de Serafín J. García a Atahualpa Yupanqui o Mercedes Sosa) aunque abastecerá un discurso resentido y anti-intelectualista [...] y un nacionalismo defensivo y retardatario» (*Gauchipolíticos* 63). Con independencia de la valoración política que efectúa Rama sobre el discurso en el que se desenvolvería el género, no parece suficiente esta mención para establecer algunas facetas de esta nueva emergencia. Si tomamos como referencia la composición Cielito de los Tupamaros<sup>2</sup> realizada por Osiris Rodríguez Castillos debemos decir que lo que allí regresó fue la forma del género musical y literario, pero no hubo un regreso de su empleo político ni

---

2 En *Poemas y Canciones Orientales*. Sello Antar. PLP 5018. Montevideo. 1962. El cielito se compuso para la película no concretada *Ismael*. Es para esa ocasión que se vuelve a componer un cielito, estilo abandonado en el XIX. "Tupamaros" no designa al Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, que no existía como tal por entonces, sino que refiere a la forma despectiva en que los españoles de la colonia referían a los gauchos rebeldes, aludiendo a Tupac-Amaru.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



militar. Esta enunciación rehizo únicamente el aspecto formal, compositivo y temático, mas no así lo que fue su esencia es decir un canto presente, con referencia política y uso militar.

Sin embargo, al igual que lo ocurrido cuando la crisis política europea, que obligó a un realineamiento de la oligarquía criolla al despuntar el siglo XIX, el estado de situación del Uruguay de mediados del siglo XX se vería impactado por la situación internacional. La imposición del sistema de relaciones políticas emergentes de la Guerra Fría entre soviéticos y norteamericanos. El intervencionismo militar de los EEUU (la imposición del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca de 1947, el derrocamiento del gobierno de Jacobo Árbenz en Guatemala en 1947, el respaldo al golpe de Batista en Cuba, 1952, etc.). El fin de la Segunda Guerra Mundial primero y de la Guerra de Corea después dejarían a la República Oriental afectada en el funcionamiento de su sistema económico. La crisis económica del país sería seguida de una crisis política que tuvo su expresión en la Constitución de 1952 que crea el Consejo Nacional de Gobierno con un Poder Ejecutivo colegiado (1952-1967) y la ascensión del Partido Nacional al gobierno de la República (1958), luego de décadas de gobiernos del Partido Colorado. Aparecerá con fuerza la protesta social. Las marchas obreras, campesinas y las estudiantiles; los reclamos y la represión. Desde la región llegaban las noticias del triunfo de la Revolución Cubana (1959) y del Golpe de Estado en Guatemala (1963). La formación de sindicatos de trabajadores rurales, entre los que se destaca la Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas (UTAA), fundada el 3 de septiembre de 1961,<sup>3</sup> será clave para contextualizar el retorno, ya no de la dimensión formal de la gauchesca, sino de una reelaboración que actualizará al género también en su faz bélica, con la aparición de grupos guerrilleros.

### **El regreso de la gauchesca**

Con del retorno parcial de la primitiva poesía política gauchesca, debido a la composición del “Cielito de los Tupamaros”, no solo se generó un puente

---

<sup>3</sup> Detrás de este acontecimiento se encontraba la acción militante de Raúl Sendic “El Bebe”. Fundador del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T).

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



con el pasado “fundacional”, sino que se amplió el repertorio semiótico que permitiría expresar el descontento social, así como también, permitiría a la guerrilla de un renovado recurso para el combate ideológico y militar, para influir en aquellos a quienes la primitiva gauchesca había representado en primera persona.

Ya no estaban ni el indio, ni el negro esclavo, ni el gaucho. En su lugar, los sujetos que tomaban el escenario espacial y simbólico eran otros tipos humanos: el obrero, el asalariado rural, el estudiante. La ideología independentista no expresaba la coyuntura histórica, pero sí lo hacía la ideología revolucionaria (entendida como un amplio espacio discursivo, más que como cualquiera de las doctrinas filosóficas específicas que lo constituirían) que se había extendido por América Latina, que era producto de la emergencia de otros sujetos históricos, producto de la organización social que enfrentaban las crisis. La nueva gauchesca sustituirá al gaucho por la representación de aquellos que expresaban la nueva lucha. El revolucionario, el estudiante, el obrero, el cañero; todos formaban parte del proyecto de *hombre nuevo*, así se proyectará el ideograma<sup>4</sup> síntesis de la crisis. Los movimientos de izquierda que organizaban ideológicamente la protesta se encontrarían ante la disyuntiva de expresar la protesta ya no solo políticamente, sino a través de la revuelta armada. Esta disyuntiva nacería de entre quienes eran la vanguardia política de los asalariados rurales. El “peludo” (que es como se conoce también al cañero) fue un rebelde que se organizó y presentó batalla. No era un peón sumiso de estancia. En Sendic tendrían un referente que estaría dispuesto a poner su vida en riesgo, desafiar la Ley y pasarse a la clandestinidad. Una fuerte imago de un bandido, pero no de cualquier bandido, sino de un bandido social (Hobsbawm 2000 32-34), un bandido que enfrentará la crisis y el conflicto social que tomaba cuerpo en Uruguay armas en mano, como ocurriera a comienzos del XIX.<sup>5</sup> La izquierda subversiva entraría en franca disputa con la izquierda legalista. Esta pugna

---

4 Medvedev 1994 [1925] 48.

5 Es de hacer notar que Hobsbawm considera a Artigas (23) y a los Tupamaros (210) dentro del rango de los Bandidos sociales.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



tendría diversos escenarios, de los que el *cantar opinando* no sería ajeno. La representación del bandido subversivo, que sería una las voces de los nuevos cielitos gauchescos, junto con los obreros y los estudiantes, ocupará un punto central. La realidad demográfica provocada por la extensa crisis había generado cordones de pobreza en torno a Montevideo (conocidos como *cantegriles*), en donde residiría la población rural menos favorecida, en condiciones de vida terribles, lo que habría derivado en situaciones de delincuencia como estrategia de sobrevivencia. El MLN – Tupamaros<sup>6</sup> pondría estas realidades como justificación del agotamiento del modelo republicano. Sus cantores les darían voz y narrarían sus peripecias.

Los poetas gauchescos afines al MLN-T, al igual que como hizo Hidalgo, reconstruirían una poética con una estilizada estructura, con claros fines políticos, pero también con utilidades militares. Tanto es así, que Fernández Huidobro celebra la aparición de su cantor: Daniel Viglietti<sup>7</sup>:

Ya estaba en la caja del camión cuando el Cantor, que venía con Raúl [Sendic], me alcanzó la remendada guitarra. Había puesto un pie en el estribo pero Raúl, tomándolo del brazo, le dijo: Quedate. [...] No se iba a quedar... Fue el único a quien Raúl le pidió que se quedara esa vez. Con el tiempo, yo también aprendí cuánto se multiplican los hombres cuando tienen un cantor atrás o al frente. Cuanto vale una guitarra en la lucha. Raúl ya lo sabía. [...] No sé si fue esa misma noche u otra más antigua cuando el grupo que se sentó a charlar [...] en el Montevideo de los 60 oyó por primera vez al muchacho de pelo para el costado. Ni él nos conocía ni nosotros a él. Pero la vida nos juntaría. Viglietti ya tocaba muy bien la guitarra a los 20 años más o menos. No nos quedaríamos sin cantor. (*Historia del os Tupamaros* T1 38-39)

### Bibliografía

---

6 Este nombre, inevitablemente unido al cielito de Osiris Castillos se oficializaría recién en 1966, luego de una etapa carente de una identidad expresa, en la que distintos subgrupos actuaban coordinando operativos entre sí, adscribiéndose a lo que se llamó "El Coordinador".

7 No sería el único artista afín, también se destacaban figuras como la de Héctor Numa Moraes y Mario Benedetti, entre otros. Unos escribiendo, otros cantando, algunos cantando y escribiendo.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Aharonián, Coriún. *Músicas Populares del Uruguay*. Montevideo: Tacuabé, 2007.

Fernández Huidobro, Eleuterio. *Historia de los Tupamaros T1: Los Orígenes*. Montevideo: TAE, 1986,

Hobsbawm, Eric. *Bandidos*. Barcelona: Crítica, 2000.

Mancuso, Hugo. *La palabra viva*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

Medvedev, Pavel N. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Nazabay, Hamid. *Osiris Rodríguez Castillos. Pionero del Canto Popular Uruguayo*. Montevideo: Hamid Nazabay, 2009.

\_\_\_\_\_. *Canto Popular. Historia y Referentes*. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2013.

Rama, Ángel- *Los gauchipolíticos rioplatenses (volumen 1)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.