

//Dossier// Hernán Pas y Andrea Bocco (coords.)

Gacetas gauchescas y públicos plebeyos (1830-1860)

Un gaucho sin gaceta

Juan Albin¹

Emiliano Sued²

Recepción: 27 de abril de 2025 // Aprobación: 16 de junio de 2025

Resumen

De las casi cincuenta composiciones que integran *Poesías* (1870) de Estanislao del Campo, solo cinco pertenecen a su producción gauchesca, agrupadas en la llamativamente breve sección titulada “Acentos de mi guitarra”. Sin embargo, desde 1857, el autor publicó, bajo el heterónimo Anastacio el Pollo, numerosos poemas gauchescos en la prensa porteña que, en su gran mayoría, no fueron recopilados en libro. Estos textos trazan una inflexión particular dentro de la literatura gauchesca, alejada de su etapa facciosa. El gaucho Anastacio no contó con una gaceta propia; sus composiciones se dirigieron a un público urbano, refiriendo a la inauguración del Ferrocarril del Oeste o al Teatro Colón; y operaron más en contextos político-electorales que en coyunturas militares. Su producción se inscribe en una red marcadamente porteña, articulada en torno a lectores y periódicos urbanos.

Palabras clave: Gauchesca - prensa - modernidad - ciudad - Estanislao del Campo

Abstract

Of the nearly fifty compositions in *Poesías* (1870) by Estanislao del Campo, only five belong to his gauchesque production, gathered in the brief section “Acentos de mi guitarra”. However, since 1857, the author published, under the heteronym Anastacio el Pollo, numerous gaucho poems in the Buenos Aires press, the vast majority of which were not compiled in a book. This work marked a distinct turn in gauchesque literature, distancing itself from its earlier partisan phase. Anastacio did not have his own gazette; instead, his verses addressed an urban audience at events such as the inauguration of the Ferrocarril del Oeste or at the Teatro Colón. His poetry engaged more with political-electoral contexts than with military ones. Thus, his work is embedded in a distinctly *porteño* framework, aimed at urban readers.

Keywords: gauchesque literature - press - modernity - city - Estanislao del Campo

¹ Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ayudante de primera de la cátedra de Literatura Argentina I B de la UBA y profesor adjunto de Estética en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). E-mail: juanfalbin@gmail.com

² Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ayudante de primera de la cátedra de Literatura Argentina I B de la UBA. E-mail: emilianosued@hotmail.com

Marzo de 1857: nace Anastacio³ el Pollo

En su biografía de Estanislao del Campo, Manuel Mujica Lainez cuenta que Ángel Plaza Montero, compañero de Estanislao en la Guardia Nacional de Buenos Aires, mientras se hallaba en un comité comentando las últimas novedades sobre las cercanas elecciones de marzo de 1857, “oyó decir que un grupo de emponchados tenía acorralado a Del Campo con peligro de su vida, pues este no vacilaba en hacer frente al chusmerío en sus propios cuarteles”. Plaza Montero salió enseguida a caballo para socorrer a su compañero, a quien encontró debatiéndose “en el centro de una caterva que lo amenazaba con los facones”. Al grito de “¡Abran cancha, cobardes!”, entró atropellando en el montón, subió al asediado a las ancas de su caballo y se alejó al trote. Según Mujica Lainez, Estanislao del Campo comentaría años después: “Si Plaza Montero no hace aquella hombrada, no hubiera nacido Anastacio el Pollo...” (Mujica Lainez, 1966, pp. 193-194)⁴.

Se ha afirmado en diferentes ocasiones que los primeros poemas gauchescos firmados por Anastacio el Pollo aparecieron en agosto de 1857 en el diario *Los Debates* de Bartolomé Mitre. Lo cierto es que ese debut tuvo lugar en las páginas de *La Tribuna* de los hermanos Héctor y Mariano Varela, en marzo de 1857, cuando se dirimía la votación de los legisladores que luego elegirían como gobernador a Valentín Alsina en el Estado de Buenos Aires⁵. En pleno conflicto con la Confederación de Paraná, la política porteña estaba atravesada por una lucha cada vez más pronunciada entre los bandos de los *chupandinos* y los *pandilleros*, según se

³ Decidimos mantener la *c* para la grafía de *Anastacio* porque es la forma en que este nombre aparece escrito en todas las publicaciones en prensa, desde 1857 en adelante, incluidas las primeras publicaciones del *Fausto* en el *Correo del Domingo* y en *La Tribuna* en septiembre y en octubre de 1866 respectivamente. El cambio de la *c* por la *s* (*Anastasio*) recién ocurre cuando aparece el folleto del *Fausto*, en noviembre de 1866, y luego se sostiene en el volumen de *Poesías* (1870).

⁴ La fuente a partir de la cual Mujica Lainez narró ese episodio biográfico de Estanislao del Campo fueron las *Memorias de un periodista de ayer*, de Rafael Barreda, publicadas por entregas en 1926 en el folletín del diario *La Razón*. El relato mencionado se publicó el 25 de enero bajo el título “Cómo se salvó Anastasio el Pollo”.

⁵ Para tener un panorama de la producción gauchesca de Estanislao del Campo que se publicó en la prensa y en su mayor parte no pasó a libro, se puede consultar nuestra reciente edición, que incluye los poemas analizados en este artículo: Del Campo (en prensa).

los conocía popularmente. Los primeros abogaban por un reformismo fusionista que dialogaba en buena medida con el proyecto de unión entre Buenos Aires y la Confederación impulsado por Urquiza desde Entre Ríos. Los *pandilleros* eran aquellos que apoyaban al oficialismo en el Estado de Buenos Aires y tenían como prioridad los intereses porteños.

Los poemas de Anastacio el Pollo emergen como respuestas a otros poetas gauchescos que publicaban desde el bando opositor: algunos de esos poemas *chupandinos* aparecieron en *La Reforma Pacífica*, el diario dirigido por Nicolás Calvo, y llevaron las firmas de los gauchos Salvador Rocha y Enclenque, Pedernera y Carlos. En un contexto signado tanto por la separación entre los estados de Buenos Aires y de la Confederación como por una dirigencia política que aún no terminaba de realinearse tras la caída de Rosas en 1852, *pandilleros* y *chupandinos* se acusaban unos a otros de darles continuidad a las políticas rosistas y a las prácticas mazorqueras. Los poemas gauchescos de Estanislao del Campo surgen en medio de ese proceso político y electoral e intervienen en él.

En tanto personaje y autor ficcional, Anastacio el Pollo nace precisamente con el relato de un episodio similar al que narra Mujica Lainez. El debut, que tuvo lugar en *La Tribuna* el 25 de marzo de 1857, tiene la forma de una respuesta: una “contestada”⁶. En ella se definen algunos rasgos que empezarán a darle forma a un personaje que, pese a tener residencia en la campaña, ya en este comienzo realiza un desplazamiento que se tornará una constante: “Ya que ando por la *ciudadá*”, afirma el Pollo en el segundo verso de su “canción”. Viene de la campaña, y la ciudad es el terreno que brinda la oportunidad de participar de la opinión pública, de intervenir en la discusión y la pelea políticas. Al parecer, no ha sido el único motivo que lo llevó hasta allí –y acaso ni siquiera el más importante–; digamos que aprovecha su paso por la ciudad para *remitir* unos versos a *La Tribuna*. Y por lo que sucederá en sus próximas apariciones en la prensa porteña, se podría incluso imaginar que se ha

⁶ Salvo que se indique lo contrario, de aquí en más, las palabras, frases o versos citados entre comillas provienen de esta composición: “D. Anastacio el Pollo”, *La Tribuna*, 25 de marzo de 1857.

acercado hasta la redacción del diario para dejarlos personalmente. Acaso por la forma en que se irán entramando estas apariciones, frente a la variante de los gauchos gaceteros, inaugurada durante la década del 30 por Luis Pérez y continuada por Hilario Ascasubi, lo que distinguirá a Anastacio el Pollo de los personajes de estos predecesores es que, a pesar de su presencia en el medio periodístico, será un gaucho sin gaceta propia⁷.

El propósito de esta composición inaugural es rectificar el relato de un hecho tratado en un diálogo entre otros dos personajes gauchos, publicado en aquellos días de exaltado clima político. El Pollo afirma que ha sido protagonista del episodio en cuestión y se propone, por un lado, brindar su versión de lo ocurrido, y por otro, desacreditar lo que se haya dicho desde las publicaciones opositoras sobre las autoridades del Estado de Buenos Aires y el Partido de la Libertad. Busca rebatir el relato de un enfrentamiento callejero que tuvo como protagonistas a un grupo de chupandinos y otro de pandilleros, Anastacio entre ellos.

El poema tiene como primer escenario una estancia, donde el Pollo toma contacto con un “papel / que olía a D. Juan Manuel”. En esta Buenos Aires (campaña y ciudad) de la década de 1850 todavía hay cosas que *huelen* a Rosas; los habitantes de Buenos Aires recuerdan cómo olía el rosismo porque hay un sector de la política o, sobre todo, hay un modo de actuar políticamente que evoca al caudillo porteño. Aunque en la prensa ambos bandos se acusarán de llevar adelante prácticas

⁷ La circunstancia de que en 1857 Anastacio el Pollo no tenga una gaceta propia indica su ocaso como dispositivo del género gauchesco. En la trayectoria de Hilario Ascasubi durante la década de 1850, ese final también va mostrando algunas señales: si entre mayo y septiembre de 1853 salen, en la primera época de *Aniceto el Gallo*, diez números de la gaceta, mostrando el dispositivo aún su fuerza y su vigencia, en la segunda época salen solo tres números durante marzo de 1858, y en la tercera y última solo un número en octubre de 1859. Durante este año, incluso, Aniceto publicará algunos poemas sueltos en *La Tribuna*; el 24 de febrero, por ejemplo, apareció “La luz de Aniceto el Gallo”, con el que Ascasubi reactivaba su personaje gauchesco para intervenir de nuevo en la arena pública y discutir el futuro del proyecto urquicista divulgado por el chileno Francisco Bilbao, lo cual fue celebrado por Anastacio el día siguiente en el mismo periódico. Respecto de la decadencia de la gaceta como dispositivo del género hacia fines de la década de 1850, también es sintomático que los personajes gauchescos con quienes debate el Pollo desde *La Tribuna* en sus primeros poemas tampoco publican en periódicos propios sino que lo hacen en las páginas de *La Reforma Pacífica*, el diario de Nicolás Calvo. En todos estos casos, finalmente, estamos ante gauchos sin gacetas propias.

mazorqueras, en estos versos de Anastacio, chupandinos y pandilleros encarnan y mantienen vigente el viejo enfrentamiento entre unitarios y federales.

El *papel* que llega a la estancia contiene una versada. Entre las personas con quienes Anastacio está reunido, hay un grupo de mozas que le pide fervorosamente que lea esos versos. Ya en esta presentación, el personaje muestra su condición de *gaucho leído*, lo cual permite presumir que no solo es el autor de su “canción”, sino que también la ha escrito: estamos frente al origen de un mecanismo de producción. Al cumplir con la lectura solicitada, Anastacio descubre dos cosas: que su auditorio comienza a dormirse y que la publicación “era un acopio / de *bolazos* en montón”. Ello lo motiva a pedir prestada una columna de *La Tribuna* para hacer una *descarga*, que será tanto un ataque como un descargo.

En este primer poema el Pollo comienza a desarrollar su pulsión narrativa, que muchas veces acompañará la proclama y la argumentación política, y será preponderante en algunas de sus futuras composiciones. La historia con la que pretende refutar las mentiras leídas en la estancia transcurre en la ciudad; y allí vuelve para retrucarlas desde las páginas de *La Tribuna*, lo cual muestra su permanente movimiento entre el campo y la ciudad. De manera similar a lo que le sucedía a Del Campo en la anécdota narrada por Mujica Lainez, Anastacio es atacado por “la mashorca chupandina” al salir de una “esquina” –una pulpería– en el barrio de la Piedad. Cuando la superioridad numérica de sus adversarios lo hace flaquear, aparece su compañero Polonio para emparejar el combate. La prolongación de la pelea frustra el propósito original del Pollo: visitar a Laurentina. Como pasará en los segmentos narrativos de otras composiciones, yendo tras los pasos de una mujer, Anastacio tropieza con una aventura política.

Al comenzar el enfrentamiento entre los chupandinos y el grupo de Anastacio, al que se le han sumado otros guardias nacionales, se acelera el ritmo de la narración, las acciones se suceden de manera vertiginosa. La escena se llena de gritos: comenzada la pelea física, el discurso del debate político cambia de tono y se reduce a las voces violentas que piden por la vida de los propios y por la muerte de los

enemigos, haciendo ya evidente el renacimiento de la lucha facciosa de otros tiempos en la nueva coyuntura electoral. Mientras que en medio de la trifulca al Pollo lo llaman “salvaje”, los movimientos de los chupandinos evocarán la forma militar del bando federal: la montonera.

El *montón* de bolazos con que el diálogo gauchesco refutado por Anastacio distorsiona los hechos tiene su correlato en la forma de atacar y agruparse de los supuestos mazorqueros: “al montón arremetí” y “la chupandina vimos / Que se venía en montón”, cuenta el Pollo. El enfrentamiento, la “junción”, se da en dos asaltos. Al estilo de las montoneras, tal como se las había imaginado y conceptualizado en el *Facundo* (1845) de Sarmiento, los chupandinos dan su primer golpe y se alejan. Anastacio y los suyos van tras ellos y se reanuda el combate. Ante la inminente derrota, los chupandinos *disparan* y todo concluye. El Pollo y sus compañeros bailan un cielo cuando acaba la acción. La guerra limitada de las elecciones se vive, en efecto, en estos primeros poemas que Del Campo firma como Anastacio el Pollo, como un deporte, un juego o aun un baile. Continuaba así una de las orientaciones de la gauchesca de Ascasubi, quien –como ha propuesto Borges– durante el sitio de Montevideo había escrito versos que eran una “peleadora felicidad” y poemas en los que había movilizó contra Rosas “bailes que parecen evolucionar como ejércitos” (Borges, 1998, pp. 21-24).

En estos primeros poemas de fines de marzo de 1857, en plena contienda electoral, no falta la forma verbal de la amenaza al enemigo que, desplegada en una carta, se asoma sutil y juguetonamente bajo el aspecto de un paseo: “Porque me pienso pasar / El día e las *eleiciones* / Pa *arriar* a los mancarrones / Que se entren a *resabiar*”⁸. Ello puede leerse, en efecto, en el segundo poema publicado en *La Tribuna* el 28 de marzo de 1857, en el que el Pollo se propone *retrucarle* a un gaucho chupandino que lo ha interpelado desde *La Reforma Pacífica*.

El tercer poema, titulado “Despedida y boletín de Anastacio el Pollo” (*La Tribuna*, 30 y 31 de marzo de 1857), se publica ya realizada la votación el 29 de marzo.

⁸ “Allá va esa versada”, *La Tribuna*, 28 de marzo de 1857.

A la manera de un boletín de noticias, el Pollo informa acerca del triunfo de su bando sobre la “chusma rosín” de los chupandinos, a la vez que se despide de los lectores y de la ciudad, una vez terminados exitosamente los trabajos electorales. El tono del desafío no se abandona ni aun en la victoria y, derrotados y dispersos los enemigos, el Pollo se pregunta dónde están ahora esos gauchos de *La Reforma Pacífica* con los que ha discutido: “¿Aónde está ño Pedernera, / Ño Calisto y Salvador, / Y ño Enclenque *el roncadador* / De la *tropilla matrera*?” (*La Tribuna*, 30 y 31 de marzo de 1857). Confiesa incluso haber estado buscando a Pedernera por San Nicolás “pa pegarle una carrera / y pialármelo de atrás”; pero la búsqueda resultó infructuosa “porque él ha andao matreriendo / Entre el *pueblo soberano* / Que se ha *reclarao* gusano / Después de andar balaquiando.” (*La Tribuna*, 30 y 31 de marzo de 1857).

Ante los “patrones” de *La Tribuna*, y a cambio del favor que le harían publicando sus primeros versos, Anastacio ofrece sus servicios de baqueano en caso de que ellos decidan visitar la campaña: “Yo les prometo enseñar / El paso de todo arroyo, / Si es que quieren ocupar / Al gaucho *Anastacio el Pollo*”⁹. Resulta significativo que *arroyo* rime con la primera aparición en el poema del apelativo de Anastacio, ya que *Jacinto Arroyo* será el nombre del personaje gauchesco de la obra teatral que Del Campo estrenará en los últimos meses de ese inaugural 1857, titulada *El gaucho de Buenos Aires, o todas rabian por casarse*¹⁰. Por otro lado, el paso de un arroyo resumía el movimiento de los futuros enfrentamientos bélicos entre ambos bandos: se trataba de pasar el Arroyo del Medio, la frontera que atravesarían en 1859 Urquiza y en 1861 Mitre para combatir en el arroyo Cepeda y en el de Pavón, a partir de lo cual se alcanzarían la reunificación de la República y el predominio bonaerense sobre el territorio nacional.

⁹ “D. Anastacio el Pollo”, *La Tribuna*, 25 de marzo de 1857.

¹⁰ Para ver tanto los anuncios publicitarios de la pieza teatral –cuyo texto aún no se ha encontrado– como la discusión que generó en la prensa porteña, se puede consultar en: Del Campo (en prensa).

Espectáculos urbanos

Ángel Rama (1994) sostiene que el género gauchesco se caracterizó por la elección de un público popular y rural que a su vez contribuyó a construir. Matizando esta afirmación, Julio Schwartzman (2013) ha observado que la producción gauchesca de Del Campo parecía dirigirse al público urbano que asistía a la inauguración del Ferrocarril del Oeste o a las funciones del nuevo teatro Colón. Hacia fines de 1866, cuando luego de la publicación del *Fausto* en el *Correo del Domingo* el poema se publique como folleto, el impreso incluso se pondrá en venta en el espacio urbano y refinado del mismo Teatro Colón que se representaba en sus versos, según puede leerse en un aviso aparecido en *La Tribuna* el 9 de noviembre de 1866, en el contexto de una nueva función del *Fausto* de Gounod. Pero ya en 1857 la poesía gauchesca de Estanislao del Campo se juega en una trama marcadamente porteña que implica lectores, asuntos y diarios urbanos, como *La Tribuna* de los hermanos Varela y *Los Debates* de Mitre.

La lectura que Josefina Ludmer ha hecho del lugar del *Fausto* en la historia de la gauchesca, en tanto autonomización y despolitización del género, le asignó importancia al emplazamiento del poema en el impreso donde apareció por primera vez: su publicación en 1866 en una revista fundamentalmente cultural como el *Correo del Domingo* implicaría un *desplazamiento*. A diferencia de lo que sucede en los impresos de los gauchescos anteriores, “la crónica de la fiesta ya no es ‘cívica’ y política sino puramente cultural, la de una representación en el Colón” (Ludmer, 2000, pp. 205). Pero tal desplazamiento ya era apreciable precisamente en la producción gauchesca que Del Campo publicó en la prensa a partir de 1857. Mientras que algunos de sus poemas fueron destinados al espacio del folletín de los diarios, una parte de las composiciones menos extensas aparecieron en la sección “Hechos diversos” de *Los Debates*. De acuerdo con Schwartzman, la *diversión* a la que convocaría esa sección menor de la prensa moderna se relaciona con el pasatiempo, y en el caso de las ocurrencias del Pollo el sesgo gauchesco sería “el filtro que hace, de la pugna política o de la inauguración de un ferrocarril, algo *diverso*” (2013, p. 267).

Podríamos agregar que la sección de *La Tribuna* en que se publican poemas de Anastacio, la de los “Hechos locales”, también dice mucho acerca de su producción: ella interviene sobre la actualidad de un territorio preciso, el de la ciudad de Buenos Aires. Ya Héctor Viacaba detectó en el nuevo género periodístico *fait divers*, tal como fue practicado en los “Hechos locales”, uno de los signos privilegiados de la modernización que implicó *La Tribuna* respecto de la prensa de la época (Viacaba, 1985, pp. 12-13). Según Claudia Roman, el periódico de los Varela hizo un uso diferencial de ese género al dejar de importarlo de la prensa extranjera y estimular la “producción de ‘sucesos porteños’, consagrada en la columna de ‘Hechos locales’” (Roman, 2014, pp. 464-465). Los primeros poemas gauchescos de Del Campo se sitúan en la zona precisa de ese filtro diverso, divertido y porteño que brindaban los “Hechos diversos” y los “Hechos locales” de *Los Debates* y de *La Tribuna*.

Durante la segunda mitad de 1857, pasadas las elecciones de marzo, Del Campo se dedicó a sostener, desde *Los Debates*, la gobernación de Alsina destacando el adelanto material y cultural del Estado porteño, frente a los ataques de los publicistas que defendían –dentro y fuera de Buenos Aires– los intereses de la Confederación. El ferrocarril –símbolo de la modernización, junto con la Aduana y el Teatro Colón, inaugurados ese mismo año– fue un elemento de disputa política y cultural que se hizo presente en las producciones de Anastacio para el diario de Mitre. Así, entre los primeros poemas que allí publica, tres de ellos hacen referencia al ferrocarril. En la primera de estas composiciones, aparecida el 5 de agosto de 1857, el Pollo ataca a Juan Francisco Monguillot, director de *La Prensa*, otro medio urquicista en Buenos Aires, por poner en discusión los grandes avances del Estado porteño. La última estrofa de aquel primer poema terminaba con estos versos: “Y ya que del Paraná / Venís empachao con charque, / Andate mañana al Parque / Y al comendante buscá: / Decimelé que allá va / Tu figura de arguacil / No a que te den un jucil/ Sino el progreso a almirar, / Y que te haga cabrestiar / Ande está el yerro carril”¹¹. Como si se tratara de un espectáculo, Anastacio manda a “Monguillote” a la plaza

¹¹ “Anastacio el Pollo”, *Los Debates*, 5 de agosto de 1857.

del Parque a “almirar” el progreso, a ver el “yerro carril” que pocos días después comenzaría a funcionar desde la estación cabecera ubicada justo enfrente. El Pollo muestra su conocimiento no solo respecto del ferrocarril y su trascendencia material y simbólica, sino también del ámbito donde se ubica: la plaza del Parque llevaba ese nombre por el parque de artillería que estaba instalado a uno de sus lados.

En la siguiente composición dedicada al ferrocarril, publicada el 11 de agosto en *Los Debates*, Anastacio asiste a lo que llama una “junción”¹²: el tren se pone en marcha en una prueba previa a la inauguración oficial, que se realizaría el 29 de agosto. Se propone describir el evento y sobre todo el nuevo medio de locomoción. Como señala Julio Schvartzman: “Todo está puesto en la traducción ruralizante de la máquina de vapor, con imágenes que enfatizan la invisibilidad de la fuerza motriz” (2013, p. 272). Lo curioso es que Anastacio aborda la descripción y explicación de lo que sucede ante sus ojos como si se tratara de algo completamente desconocido: “Ya se dentró a alborotar / Mi pingo y toda la gente / Porque, ¡Cristo!, *redemente* / Nos salió de un corralón / Negro y grande un carretón/ *Enllenao* de agua caliente”. Y aunque en este último verso, como bien observa Schvartzman, “se desliza una conjetura causal vinculada con el saber y no con el ver” (2013, p. 272), el “brujo carretón”, que arrastra un galerón o un montón de carretas, permanece sucedáneamente nombrado hasta el último verso, cuando finalmente Anastacio informa que a ese “*almastrote*” lo llaman “*yerro carril*”.

Según hemos visto, el ferrocarril –sobre todo por lo que representaba en términos de progreso– no era algo totalmente novedoso para este gaucho; aquello que otros llaman “*yerro carril*” ya había sido nombrado de esa manera por el propio Anastacio menos de una semana antes. La descripción extrañada que hace en este segundo poema de la serie, supone –podríamos decir– una cuota de simulación; como si decidiera explicar el hecho desde una mirada fingida y estratégicamente ignorante. ¿Acaso no sucede algo parecido en su visita al teatro Colón, cuando le toca

¹² Salvo que se indique lo contrario, de aquí en más, las palabras, frases o versos citados entre comillas provienen de esta composición: “Otra vez Anastacio el Pollo”, *Los Debates*, 10 y 11 de agosto de 1857.

presenciar la ópera de Gounod? Respecto de aquellas impresiones de Anastasio que conformarían el *Fausto* criollo, Schwartzman sostiene que “el *como si* del relato de Anastasio se asemeja más a una estrategia de narrador dirigida a crear determinados efectos en su oyente que a una hipotética creencia producida por desconocimiento de las normas de la representación” (2013, p. 304). Y aunque aquí no se trata de la narración de una obra, es decir, la representación de una representación, vale recordar que la puesta en marcha del ferrocarril es concebida como un evento espectacular¹³. La mirada que finge sorpresa, o la exagera, sostiene artificialmente el puente que comunica el ámbito rural con el de la cultura urbana, y persiste en la necesidad y en la productividad de una traducción. En términos materiales, el tren era aquello que mejor comunicaría la ciudad con el campo y el campo con la ciudad, aquello que llevaría modernidad a la campaña, pero también el producto del trabajo agropecuario al ámbito urbano.

El 4 de septiembre de 1857, con el ferrocarril ya en funcionamiento, Anastasio habla de él por tercera vez y vuelve a mencionar a Monguillote como un escéptico del progreso material de Buenos Aires. Además, le reprocha a “Mister Bagre” (William Bragge, el ingeniero inglés a cargo del emprendimiento en su última etapa) que, a cambio de la difusión celebratoria aportada por Anastasio en el segundo poema de la serie, no le haya mandado una invitación o, en sus palabras, una “dentrada”¹⁴, lo cual refuerza la idea del tren como espectáculo: una *dentrada* había

¹³ Los poemas participan en verdad de un horizonte más amplio: la misma inauguración del Ferrocarril del Oeste había sido organizada como un espectáculo por la empresa concesionaria y por el gobierno de Buenos Aires. En sus primeros tiempos de funcionamiento, los viajes no solo tuvieron el fin utilitario de transportar pasajeros o mercaderías sino que funcionaron como paseo de recreación estética. La empresa a cargo del servicio ofrecía viajes durante las noches de luna llena con el solo motivo de ver el paisaje recorrido por el tren bajo esa luz nocturna (*La Tribuna*, 1 de noviembre y 25 de diciembre de 1857). La misma plaza del Parque, absolutamente ligada al espectáculo del ferrocarril porque su recorrido inicial la atravesaba en una forma curvada que fue parte de su planificación urbanística, se convirtió rápidamente en un espacio público reconocido también por sus palmeras y presentado en *La Tribuna* como el paseo moderno contrapuesto al Palermo de la época de Rosas (*La Tribuna*, 26 y 27 de octubre, 1, 2 y 3 de noviembre de 1857). Además, el Salón de Recreo ofreció al público de Buenos Aires una serie de vistas panorámicas y en movimiento, entre las cuales estaba la “Inauguración del Ferro-carril” (*La Tribuna*, 4 de octubre de 1857). Para la historia del Ferrocarril del Oeste y la Plaza del Parque, ver Schvarzer y Gómez (2006) y Herz (1978).

¹⁴ “Anastasio el Pollo”, *Los Debates*, 4 de septiembre de 1857.

necesitado para ver a la soprano Emmy La Grua en el Colón, en agosto del 57, y requeriría otra para la ópera *Fausto* en 1866. Así, los tres poemas parecían sugerir una clara impresión a partir del espectáculo del ferrocarril: la ciudad de Buenos Aires emprendía el camino definitivo hacia la modernidad.

Elogios y alianzas en la prensa porteña

Cuando aparecieron los primeros poemas de Anastacio el Pollo, la prensa empezó a comentarlos, a celebrar la emergencia del nuevo autor gauchesco y a señalar sus particulares flexiones. En agosto de 1857, *El Orden* publicó una reseña relativamente extensa que asociaba las producciones del Pollo al “género de Hidalgo y Ascasubi” y comentaba con cierta minucia algunas de las virtudes de una composición aparecida recientemente en el folletín de *Los Debates*: “Carta de Anastacio el Pollo sobre el beneficio de la Sra. La Grua”. El crítico reparaba ante todo en la relación del gaucho con la cultura de la ópera, poniendo en un primer plano “su inclinación a buscar en todo equívocos picantes y ridículos” (“Literatura indígena”, *El Orden*, 15 de agosto de 1857).

En marzo del 58, *La Tribuna* coincidía en los elogios dedicados por *El Orden* al poema sobre el espectáculo de la soprano, y destacaba una composición reciente: “El ultimato”, un largo poema con el que el Pollo colaboró en el número del 19 de marzo de 1858 de la gaceta *Aniceto el Gallo*. El artículo volvía a celebrar la gracia y el chiste, así como también la facilidad para manejar el verso gaucho y el conocimiento del lenguaje de los habitantes de la campaña. Como aún el nombre de Estanislao del Campo no terminaba de quedar asociado al de Anastacio el Pollo, *La Tribuna* revelaba la identidad del “joven vate” y le aconsejaba que se consagrara al estudio y el trabajo para avanzar en la “carrera de las Musas” (“Anastacio el Pollo”, *La Tribuna*, 26 y 27 de marzo de 1858).

Mientras el heterónimo¹⁵ gauchesco de Estanislao del Campo se va consolidando en los poemas publicados en *Los Debates* y *La Tribuna*, entre 1857 y 1858 la figura de Anastacio el Pollo hace también su aparición en algunos textos en prosa que, si bien no llevan su firma, lo presentan como un personaje atractivo para el público y lo muestran circulando por las imprentas y las redacciones del periódico de Mitre y el de los Varela, dialogando con sus redactores e improvisando versadas a pedido de sus lectoras. Así, luego de una serie de poemas sobre el debate público producido en torno al enrolamiento de los hijos de inmigrantes en la Guardia Nacional, el Pollo irrumpe en una de esas imprentas para castigar a rebencazos a los cajistas por haberle estropeado una composición al invertir el orden de dos versos (“Anastacio el Pollo”, *Los Debates*, 13 de septiembre de 1857). En línea con algunas de las modalidades discursivas y de las zonas temáticas frecuentes en sus primeros poemas, el Pollo comenta también, en otros de esos textos en prosa, alguno de los *faits divers* difundidos en la prensa (el fantasma que, según *El Nacional*, circulaba por Barracas) o las finanzas del Estado de Buenos Aires (los bonos circulantes, que el Pollo llama *monos*).

De 1857 a 1859, mientras discute con los políticos y publicistas del bando opositor al oficialismo porteño, Anastacio también trama relaciones con algunos de los escritores de la propia facción política. Dialoga, por ejemplo, con satíricos como Andrés Algañarás y Diego de Barrabás, heterónimos de Horacio Varela: el humor político parece haber sido un puente entre las producciones gauchescas de Estanislao y las satíricas de Horacio. La relación más prolongada tuvo como desencadenante otra reseña de *El Orden* sobre Anastacio el Pollo (de septiembre de 1857), la cual

¹⁵ Tomamos aquí la productiva propuesta de Julio Schvartzman en torno a la cuestión de la autoría en el género gauchesco, especialmente al considerar las plumas gauchas –como Paulino Lucero y Aniceto el Gallo– inventadas y puestas en circulación por Hilario Ascasubi. Contra la suposición de que las firmas gauchas de Ascasubi funcionan como seudónimos, Schvartzman, sostiene que estaríamos ante una “versión gauchasca de la heteronimia, no muy distante de aquella que caracterizó y practicó Fernando Pessoa”, ya que en el caso de Ascasubi la autoría se encuentra “redistribuida en figuraciones biográficas imaginarias, con lo que se establece un compromiso entre cada nombre y su producción verbal” (2013, p. 217). Consideramos que algo similar podría pensarse con respecto a Anastacio el Pollo de Estanislao del Campo.

motivó que Hilario Ascasubi publicara en el mismo diario una carta (difundida también el 23 de septiembre por *La Tribuna*) en la que declaraba que no era el escritor detrás de ese nuevo heterónimo gauchesco. La criatura de Estanislao del Campo establecía desde su apelativo una filiación –que era también un homenaje risueño– con Aniceto el Gallo, el último gaucho gacetero puesto en circulación por Ascasubi. A partir de entonces hubo varios intercambios entre Ascasubi/Aniceto y Del Campo/Anastacio hasta 1870, cuando Estanislao publicó *Poesías* y decidió incluir en ese volumen algunos de ellos.

Una de las cartas públicas que Del Campo le envía a Ascasubi, reconociéndose como discípulo a la vez que desmarcándose de modos sutiles, contiene una declaración a la que difícilmente podría adherir la práctica gauchesca que encarna el artífice de *Aniceto el Gallo*; en febrero del 59, le dice Del Campo a Ascasubi: “al bajar a la arena de la literatura *gauchesca* no llevo otra mira que la de sembrar en el árido desierto de mi inteligencia, la semilla que he recogido de sus hermosos trabajos, por ver si consigo colocar aunque sea una sola flor sobre el altar de la Patria” (*La Tribuna*, 27 de febrero de 1859). Para Del Campo la gauchesca es definitivamente un género bajo que le sirve para cruzar de un modo singular el espectáculo y la guerra; aquello de *bajar a la arena* remite no solo a la lucha sino también al espectáculo de la lucha.

Desde el principio, y no solo con el *Fausto*, la poesía gauchesca de Del Campo opera como representación sobre representaciones y como discurso sobre discursos. Interviene, por ejemplo, con una nueva representación, en el espectáculo de una soprano en el teatro Colón o de la inauguración del primer ferrocarril en Buenos Aires; opera en la guerra discursiva que mantienen diarios como *La Tribuna*, *Los Debates*, *La Reforma Pacífica*, *La Prensa* y *El Orden* en el contexto del conflicto entre Buenos Aires y la Confederación, que tuvo momentos bélicos y momentos de hostil diplomacia.

Una gauchesca electoral

Los primeros meses de 1857 y de 1859 fueron especialmente productivos para Anastacio el Pollo. No casualmente, en ambas épocas se realizaron importantes elecciones que renovarían en parte los cargos de diputados y senadores en la Legislatura del Estado de Buenos Aires. Esa coyuntura electoral le otorgó una flexión singular al modo en que Del Campo practicó tardíamente la gauchesca facciosa de las guerras civiles entre unitarios y federales que habían protagonizado Luis Pérez e Hilario Ascasubi en las décadas previas. Si durante la década de 1850, como en las décadas previas, la producción gauchesca de Ascasubi siguió activándose en coyunturas decididamente bélicas o al menos cuando la guerra se presentaba como inminente en el horizonte de la época, en cambio son solo unos pocos poemas los que Anastacio el Pollo publica en los días previos o posteriores a las batallas de Cepeda y Pavón; sus publicaciones tendieron a acumularse, sobre todo, durante las elecciones de 1857 y 1859, lo cual confirma el sesgo electoral que asumió su práctica como gauchesco. Desde *La Tribuna* y *Los Debates*, los poemas de Anastacio el Pollo intervinieron en la discusión y la conformación de la opinión pública respecto de esos procesos electorales y sus resultados, frente a los principales periódicos que agrupaban a los sectores urquicistas en Buenos Aires: *La Reforma Pacífica* de Nicolás Calvo y *La Prensa* de Juan Francisco Monguillot. Para ello, estas composiciones gauchescas se involucraron de una manera particular en la vida de los *clubes electorales*, definidos por Pilar González Bernaldo como asociaciones políticas destinadas a movilizar la opinión en torno a las candidaturas durante el período de elecciones (1999, pp. 143).

Por un lado, si la competencia de partidos y clubes que implicaron esos procesos electorales le dieron a la poesía gauchesca de Estanislao del Campo una orientación más específicamente política y la alejaron en parte del terreno estricto de la guerra civil que había caracterizado ante todo la producción de Luis Pérez y de Hilario Ascasubi, esas elecciones no dejaron de ocurrir en un contexto en que las tensiones entre el Estado de Buenos Aires y la Confederación de Paraná se fueron

agravando y amenazaron todo el tiempo con una guerra que, de hecho, terminó por producirse en Cepeda en octubre de 1859.

Por otro lado, según sugiere la problematización y la reconstrucción histórica que Hilda Sabato ha propuesto sobre las prácticas electorales que se fueron conformando durante la segunda mitad del siglo XIX en Buenos Aires, las elecciones no dejaron, en cierto modo, de relacionarse con la guerra. Ya desde la década del 50 los trabajos electorales de los clubes parroquiales y centrales asumían la forma de una “violencia organizada”¹⁶. Se trataba, en efecto, de una “guerra limitada”: se formaban para ello “pequeños ejércitos”, dirigidos por caudillos de distintos niveles y formados por fuerzas movilizadas colectivamente tanto para votar como para participar de la contienda física. Se le daba una importancia central al control del terreno, cuyo escenario era cerrado: se circunscribía a las parroquias y durante el día de las elecciones se limitaba al atrio de las iglesias, a los portales, las azoteas de los edificios vecinos y a las calles de los alrededores. También la lucha era limitada temporalmente, en tanto se producía durante los meses de los trabajos electorales y se intensificaba especialmente el día de los comicios. Eran pocas las veces en que se producía alguna muerte, y las víctimas nunca eran figuras de primera línea. Se trataba de una guerra vaciada la mayor de las veces de carga dramática, y quienes participaban de ella la encaraban como un deporte o un juego (Sabato, 1998, pp. 87-90).

Con los poemas que Anastasio el Pollo publica en *La Tribuna* en 1857 y 1859 interviene en la batalla discursiva entablada entre los periódicos que sostenían a las facciones enfrentadas. Además de narrar entreveros imaginarios en las parroquias de la ciudad, su voz asume permanentemente el tono del desafío violento y su léxico

¹⁶ El análisis de las prácticas políticas y electorales realizado por Sabato corresponde al período 1862-1880 en la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, algunos de los rasgos que reconoció en esas prácticas empezaron a emerger ya en la década de 1850, tal como lo hemos podido comprobar leyendo la prensa de la época. Según el trabajo más reciente de Vicente Galimberti, en efecto, la emergencia de los clubes electorales, la posibilidad de la competencia y las acciones de las autoridades, los candidatos y los vecinos estimularon, en algunas ocasiones, hechos de violencia que “anticipaban los sucesos electorales y las movilizaciones callejeras investigados por Sabato (1998) para el período posterior (1862-1880)” (Galimberti, 2024, p. 234).

remite de un modo singular a la guerra y aun al duelo. Así, emergiendo en coyunturas con rasgos tan específicos, la poesía gauchesca producida por Estanislao del Campo en estos años podría pensarse como una poesía fundamentalmente electoral y en ella –invirtiendo el conocido enunciado de Karl von Clausewitz– la política es continuación de la guerra por otros medios.

De cara a la contienda electoral, durante febrero y marzo de 1859, el Pollo aparecerá mucho más instalado en la ciudad. Su estadía allí, a veces por largos meses, durante los trabajos electorales, se vuelve con el tiempo casi una necesidad ficcional en relación con la constitución misma de la identidad del personaje. Luego de que el partido liderado por Alsina ganara las elecciones del 27 de marzo, el Pollo narra, en un poema publicado en *La Tribuna* el 2 de abril y que se presenta como una carta a Nicolás Calvo, su alejamiento de la ciudad para ir a ocuparse de sus “mancarrones”¹⁷ y sus “vaquitas alzadas”:

Sí, señor, porque en los meses
Que a Dios gracias han pasao
Muy *daos al traste* han andao
Toditos mis intereses.
¡Y Dios sabe cuántas *reses*
En mi *ausiencia* me han *carniao!*,
Causa de que yo enredao
Con tantos cluses que ha habido,
En *barajuste* he tenido
Mi familia y mi *ganao*.

Anastacio ha descuidado sus propios negocios para involucrarse en la vida de los clubes electorales en que se jugó el horizonte político del Estado porteño. Ya de vuelta con su familia y su ganado, se entera, por intermedio de unos “mozos de la ciudá” que se encuentran tomando mate en la cocina de su casa, de que en el “pueblo” Nicolás Calvo ha aconsejado matar a Valentín Alsina. Ello motiva que el

¹⁷ Salvo que se indique lo contrario, de aquí en más, las palabras, frases o versos citados entre comillas provienen de esta composición: “Anastacio el Pollo a don Nicolás Antonio Calvo”, *La Tribuna*, 2 de abril de 1859.

Pollo decida volver a la capital para defender la investidura del gobernador y el triunfo electoral frente a las acusaciones y amenazas de Calvo, descuidando, una vez más, su propio ganado: “Velay, otra vez aquí / Me encuentro y lo he curar / Porque he vuelto a abandonar / Mis vacas, pues soy patriota / Y aunque me quede en pelota / A mi causa he de cuartear”. El Pollo es parte de la maquinaria electoral al menos en dos niveles: en primer lugar, al intervenir discursivamente en las elecciones por medio de la publicación de sus versos en la prensa porteña; en segundo lugar, al participar, en el mundo ficcional de sus textos, como hombre de acción, como parte de las bases de esos ejércitos electorales que, conducidos por dirigencias de diferentes niveles y jerarquías, tramaban la vida de los clubes políticos.

En la década del 60, sería el hijo de Valentín Alsina quien necesitara un gaucho que cuide sus espaldas. La encarnizada batalla política sería puertas adentro del partido Liberal, que se fraccionaría en autonomistas y nacionalistas, bandos también nombrados como *crudos* y *cocidos*. Alrededor de 1866, cuando se disputaba la gobernación de la Provincia, Juan Moreira sería convocado como guapo electoral al servicio de Adolfo Alsina. La novela de Eduardo Gutiérrez dedicada al legendario gaucho cuenta que Moreira “llegó a asimilarse de tal modo al doctor Alsina, que se había convertido en la sombra de su cuerpo y en el eco de su pisada” (Gutiérrez, 1999, p. 102). Pasado el peligro de que atacaran a quien resultara elegido gobernador, al igual que el Pollo, Moreira tendrá la intención de alejarse de la ciudad y la campaña política para reencontrarse con la otra campaña, con la llanura abierta de la pampa: “el paisano –explica el narrador– quiso volver a su pago a atender sus intereses abandonados tanto tiempo y juntar sus animalitos, que andarían dispersos por los campos vecinos” (Gutiérrez, 1999, p. 102-103).

Por esos tiempos en que Adolfo era cuidado por Moreira y proponía a su amigo y correligionario Estanislao del Campo como candidato a diputado en el Congreso Nacional, Anastacio en cambio parece tomar distancia de la política partidaria. Entonces se emborrachará y proclamará un programa político radical –un “Gobierno gaucho”– que se erosiona negativamente en el mismo momento en que es

enunciado. Ya no será necesaria, además, una *causa* que lo lleve a la ciudad; *cuarteado* tan solo por la curiosidad, se arrimará al teatro Colón para presenciar otro tipo de espectáculo.

Referencias bibliográficas

Borges, J. L. (1998). La poesía gauchesca. En *Discusión*. Alianza.

[Del Campo, E.] (1857). "D. Anastacio el Pollo", *La Tribuna*, 25 de marzo.

[Del Campo, E.] (1857). "Allá va esa versada", *La Tribuna*, 28 de marzo.

[Del Campo, E.] (1857). "Despedida y boletín de Anastacio el Pollo", *La Tribuna*, 30 y 31 de marzo.

[Del Campo, E.] (1857). "Anastacio el Pollo", *Los Debates*, 5 de agosto.

[Del Campo, E.] (1857). "Otra vez Anastacio el Pollo", *Los Debates*, 10 y 11 de agosto.

[Del Campo, E.] (1857). "Carta de Anastacio el Pollo sobre el beneficio de la Sra. La Grua", *Los Debates*, 14 de agosto.

[Del Campo, E.] (1857). "Anastacio el Pollo", *Los Debates*, 4 de septiembre.

[Del Campo, E.] (1857). "Anastacio el Pollo", *Los Debates*, 13 de septiembre.

[Del Campo, E.] (1858). "Anastacio el Pollo", *Los Debates*, 14 de enero.

[Del Campo, E.] (1858). "Bonos de Buenos Aires", *Los Debates*, 21 de enero.

Del Campo, E. (1859). "Carta de Estanislao del Campo a Hilario Ascasubi", *La Tribuna*, 27 de febrero.

[Del Campo, E.] (1859). "Anastacio el Pollo a don Nicolás Antonio Calvo", *La Tribuna*, 2 de abril.

Del Campo, E. (1870). "Gobierno gaucho". *Poesías*. Imprenta Buenos Aires.

Del Campo, E. (en prensa). *Poesía gauchesca (1857-1870)*. Edición, introducción y notas a cargo de Juan Albin y Emiliano Sued. Colección Archivo Latinoamericano.

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires.

El Orden (1857). "Literatura indígena", 15 de agosto.

Galimberti, V. A. (2024). Los procesos electorales durante el Estado de Buenos Aires (1852-1861). En M. Canedo (coord.), *Un país para los porteños. La experiencia del Estado de Buenos Aires (1852-1861)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata.

González Bernaldo, P. (1999). Los clubes electorales porteños durante la secesión del Estado de Buenos Aires (1852-1861): la articulación de dos lógicas representativas en el seno de la esfera pública porteña. En H. Sabato (coord.), *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez, E. (1999). *Juan Moreira*. Prólogo de J. Ludmer. Libros Perfil.

Herz, E. G. (1978). *Historia de la plaza Lavalle*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Lamborghini, L. (2003). El gauchesco como arte bufo. En J. Schwartzman (dir. del volumen), *La lucha de los lenguajes*, volumen II de N. Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*. Emecé.

La Tribuna (1858). "Anastacio el Pollo", 26 y 27 de marzo.

Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Libros Perfil.

Mujica Lainez, M. (1966). *Vidas del Gallo y el Pollo*. Centro Editor de América Latina.

Rama, Á. (1994). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Centro Editor de América Latina.

Roman, C. (2014). La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885). En J. Schwartzman (dir. del vol.), *La lucha de los lenguajes*. Vol. 2 de N. Jitrik (dir. de la obra). *Historia crítica de la literatura argentina*. Segunda edición. Emecé.

Sabato, H. (1998). *La política en las calles. Entre el voto y la movilización (Buenos Aires, 1862-1880)*. Sudamericana.

Sarmiento, D. F. (1986). *Facundo*. Prólogo de N. Jitrik. Notas de N. Dottori y S. Zanetti. Biblioteca Ayacucho e Hyspamérica Ediciones Argentina.

Schvartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Eterna Cadencia.

Schvarzer, J. y Gómez, T. (2006). *La primera gran empresa de los argentinos. El Ferrocarril del Oeste (1854-1862)*. Fondo de Cultura Económica.

Viacaba, H. (1985). Héctor Varela, el porteño irresponsable. *Todo es Historia*, 222.