

# Cielitos de Bartolomé Hidalgo y la poesía gauchesca

---

**Luque Akrap, Isadora**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:420766>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-08**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku

## Gaučko pjesništvo i *Cielitos* Bartoloméa Hidalga

Ime i prezime studentice:

Isadora Luque Akrap

Ime i prezime mentorice:

dr. sc. Gordana Matic

Zagreb, 05. kolovoz 2022.

Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos

*Cielitos* de Bartolomé Hidalgo y la poesía gauchesca

Nombre y apellido de la estudiante:

Isadora Luque Akrap

Nombre y apellido de la tutora:

Dra. Gordana Matić

Zagreb, el 5 de agosto de 2022

## Índice

1. Introducción	4
2. Contexto histórico, social y político	5
2.1. Revolución en el Río de la Plata	6
3. Liberalismo en literatura	10
3.1. Poesía gauchesca	10
3.2. Los autores de la poesía gauchesca	12
4. Presentación del autor	13
5. Presentación de la obra	15
6. Análisis	17
6.1. Correlación entre los cielitos y la participación de Bartolomé Hidalgo en la lucha por la independencia	17
6.2. Los motivos principales y la moraleja de los cielitos	18
7. Conclusión	23
8. Bibliografía	24

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es presentar los inicios de la poesía gauchesca y analizar los poemas denominados *Cielitos* del autor uruguayo Bartolomé Hidalgo. Primero se presentará el contexto histórico, social y político en el que se desarrolla la literatura hispanoamericana a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Se explicará cómo empiezan las Guerras de independencia hispanoamericanas y se mencionarán unas batallas en el Río de la Plata y personajes históricos importantes.

Luego se elaborará cómo el espíritu del romanticismo influye en los escritores americanos y por qué surge la poesía gauchesca. Se hablará sobre Bartolomé Hidalgo como el iniciador de este género. Se mencionará a Hilario Ascasubi y José Hernández como sus seguidores y herederos de la poética que se podría llamar gauchesca.

Antes de la presentación de la obra se dará una breve biografía de Hidalgo y se describirán *Diálogos patrióticos*, que junto con *Cielitos* marcan el inicio de la poesía gauchesca. En la presentación de *Cielitos* se darán informaciones principales sobre la publicación de los cielitos, de su forma, los títulos de los cielitos que se analizan en este trabajo y de los personajes que se mencionan en siete cielitos de Hidalgo.

El análisis consta de siete cielitos que se analizarán según el año en que fueron publicados. Antes del análisis se mencionará la participación de Hidalgo en unas batallas de las Guerras de independencia en el Río de la Plata. Se presentará la actitud que adopta el autor hacia los españoles, que se encuentra en todos los cielitos. Se analizará cielito por cielito y se destacarán los motivos principales. También, se dará importancia a la voz del gaucho y su papel en los cielitos – el gaucho como el símbolo de la identidad americana, alejada y diferente de la identidad española.

## 2. Contexto histórico, social y político

El siglo XVIII fue un gran período de cambios tanto en España como en Hispanoamérica. Murió el sucesor de la Corona española, Carlos II, el último de los Habsburgo y así comenzó la lucha por el trono entre los Borbones y los Habsburgo. Cuando los Borbones tomaron el reinado, España se dio cuenta de que estaba perdiendo su poder imperialista mientras que Francia era percibida como una nación que se esforzaba por construir una sociedad moderna y renovada de acuerdo con los cambios espirituales en el mundo entero. Los Borbones establecieron una nueva filosofía política: el absolutismo ilustrado (Oviedo 1995a 281). Era un concepto, en el que los aristócratas mantenían sus privilegios y su clase social, pero también cuidaban más del pueblo, en general. Es decir, la educación y el conocimiento cultural del pueblo cobraban más importancia. Ese ambiente ilustrado creó nuevas inspiraciones para los escritores.

En la literatura hispanoamericana ya no predominaba el barroco. Alrededor de los años 30 se empezaron a percibir cambios; la filosofía escolástica y el nacionalismo se alternaban con las ideas ilustradas: la libertad, el progreso, el gobierno constitucional, la separación de la Iglesia y el Estado (Oviedo 282). En ese tiempo, Francia ejercía una influencia importante en los autores hispanoamericanos porque representaba este nuevo pensamiento, que llegó a Hispanoamérica a través de los criollos y personas alfabetizadas, que leían libros prohibidos por contener ideas ilustradas; sobre los derechos humanos naturales, sobre las ciencias naturales, las reformas del orden social, entre otras cosas. Además, en Hispanoamérica se sentía el descontento con la Corona, lo que precedía a las Guerras de independencia hispanoamericanas. El mundo estaba evolucionando en tecnología y en la maquinización de fabricación junto con el empoderamiento de “[...] libertades civiles y del pensamiento igualitario” (283).

Los académicos y activistas hispanoamericanos se organizaban en sociedades y salones literarios y científicos, en donde, entre otras cosas, ocurrieron cambios significativos en la sociedad. Sobre todo, se discutía sobre libertad y emancipación, cuya importancia nos explicó el autor peruano, José Miguel Oviedo: “[...] la lucha contra España era una lucha contra la esclavitud y en favor de la justicia y felicidad humanas.” (332). También se publicaban manifiestos, periódicos y panfletos para conmover a los hispanoamericanos y para señalar la manipulación colonial.

Las primeras rebeliones contra la Corona en Hispanoamérica empezaron en los años 80 del siglo XVIII, pero muchas de ellas fueron derrotadas. En 1808, Napoleón ocupó España debilitando la monarquía. Los americanos estaban desorientados, porque hasta ese momento su identidad se basaba en la subordinación a España (Polić Bobić 2007 202). Sin embargo, en la colonia apareció el deseo de formar su propia identidad americana. Este deseo de tener una identidad propia no hizo más que crecer y en los años posteriores se convirtió en un motivo principal en la literatura. Autores como Bartolomé Hidalgo escribieron sobre la importancia de tener una identidad propia.

Los criollos comenzaron a formar juntas; las autoproclamadas autoridades. La idea era que el pueblo debería gobernar. Empezó a separarse el territorio de la colonia española para formar nuevos países. Era obvio que los españoles se enfrentaban a la posibilidad de perder el poder sobre el desarrollo de la economía y el comercio americano y las guerras eran inevitables (202). Las juntas en Buenos Aires y Montevideo “[...] reclamaban la libertad de intercambio con naciones extranjeras” (Díaz y Vázquez 2000 143). Empezaron a desarrollarse ideas independentistas en Buenos Aires, en el Virreinato del Río de la Plata. Mientras, en España, después de que Napoleón ocupó Sevilla, el consejo municipal de mayoría criolla estableció un gobierno autónomo, el 25 de mayo de 1810, que gobernó hasta la vuelta del rey Fernando VII. A su regreso al poder, el rey rechazó las demandas criollas de autonomía, resultando en la proclamación de la plena independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, en San Miguel de Tucumán, el 9 de julio de 1816. La resistencia realista, que apoyaba al rey, fue vencida en las regiones del norte de las Provincias por el libertador José de San Martín.

## **2.1. Revolución en el Río de la Plata**

Para entender la poesía de Bartolomé Hidalgo es necesario explicar la situación política y social de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX en El Virreinato del Río de la Plata. Este virreinato se estableció en el año 1776 e incluía los países que hoy son Argentina, Uruguay, Bolivia, Paraguay y una parte de Chile. Los virreinos fueron las entidades político-territoriales que establecía la Corona española en América como parte de su imperio.

Ese virreinato estaba poco poblado. La sociedad estaba dividida jerárquicamente y había grandes diferencias sociales, de las que todos estaban conscientes (Lynch 1989a 44). Había mestizaje entre diferentes razas, pero como los blancos eran privilegiados se

preocuparon porque creció el número de personas de color; los negros, que llamaban “la mala raza”, los indios, que eran la gente pacífica del litoral norte y noroeste, y los gauchos de las pampas, que vivían al margen. No los trataban bien; por ejemplo, no les permitían ir a las mismas escuelas que los blancos. Sin embargo, también había divisiones entre los blancos. En 1770 se liberalizó el comercio debido a que la fuente de riqueza era el comercio transatlántico. En la jerarquía social los comerciantes estaban por encima de los estancieros (44).

Con el establecimiento del nuevo virreinato, Buenos Aires empezó a ser el centro de esta parte de la colonia. Aunque los españoles tenían un papel fundamental en la economía colonial, pronto se complicó la situación (45). A comienzos del siglo XIX, Napoleón atacó a España. Durante ese tiempo retador, los británicos, que también estaban en guerra con Francia, necesitaban nuevos mercados y por eso llegaron a Buenos Aires. Mientras que los españoles de clase alta, entre ellos el virrey Rafael de Sobremonte, huían a sus casas en el campo, los criollos y la gente de clase baja se oponían a los británicos. El oficial Santiago Liniers y algunos voluntarios organizaron a las masas y derrotaron a los enemigos. Liniers se proclamó gobernador militar de Buenos Aires, sin el apoyo de los españoles.

Un año después, los británicos ocuparon Montevideo y aprisionaron al virrey Sobremonte, puesto que todavía querían el poder de comercio sobre Buenos Aires. No lo consiguieron, dado que los americanos tenían una defensa fuerte con la que comprobaron que no querían un nuevo amo. La resistencia era muy importante para ellos porque así recibieron un sentido de la identidad americana, que es el motivo central de los cielitos de Hidalgo. John Lynch concluyó: “Y el poder, una vez adquirido, no iba a ser abandonado.” (47). Los criollos empezaron a tomar más y más poder en la colonia, alejándose de los españoles. El triunfo de Napoleón les permitió progresar. No todos querían la independencia. Unas provincias dentro del virreinato proclamaron la fidelidad a la Corona, al rey Fernando VII y al virreinato. Estos se llamaban realistas, mientras que quienes querían la independencia de la Corona se llamaban patriotas.

Durante las invasiones francesas, en Sevilla gobernaba una junta que fue rechazada por los intelectuales patriotas de Buenos Aires, quienes tenían el plan de ganar el auspicio de Carlota, reina de Portugal y Brasil, y lograr la independencia con su ayuda. Esta rechazó su demanda porque sus intereses no eran iguales a los suyos. El gobernador de España y las Indias era José Bonaparte, que gobernaba en nombre de su hermano Napoleón. Este fue el tiempo marcado por constantes luchas entre criollos y españoles porque los segundos querían restituir su poder en los territorios americanos. Por ejemplo, Francisco Elío, gobernador



realista de Uruguay, estableció una junta de españoles, en nombre del Rey, cuyo plan era deshacerse del virrey Liniers. No tuvo éxito porque el militar Cornelio Saavedra y sus tropas rescataron a Liniers. Todo esto daba más fuerza a los criollos y a la revolución (Lynch 1989a 49).

En este capítulo es necesario mencionar la Revolución de Mayo, que comenzó con la llegada de un barco británico a Montevideo el 13 de mayo de 1810 con la noticia de la caída de la junta central en España. Cornelio Saavedra, militar patriota, quería que se convocara una reunión con el cabildo y el virrey Baltasar Hidalgo de Cisneros (56). El cabildo estaba formado por “[...] una asamblea selecta aunque también dividida” (Lynch 1989a 57). Se sugirió que los líderes crearan un gobierno que gobernara en nombre del rey español depuesto. La mayoría votó en contra del virrey y por el nuevo gobierno. La democracia no funcionaba, así que el cabildo ideó un plan para no obedecer el acuerdo hasta que los patriotas le amenazaron. El 25 de mayo fue proclamada la junta patriótica con Saavedra como presidente (58). El historiador Lynch afirma que ninguna parte de las dos tenía intenciones sinceras: “El problema de los líderes revolucionarios era movilizar a las masas como aliadas contra los oponentes políticos y contra España sin compartir el poder con ellas” (59).

Para explicar la lucha por la independencia de Uruguay en la segunda década del siglo XIX, es importante remontarse al siglo XVIII, cuando la Banda Oriental tenía un gran significado comercial y estratégico para el imperio español que llevó a la rivalidad entre los dos imperios: “Era, además, un amortiguador entre Brasil y Río de la Plata, y por tanto objeto de intensa competencia entre Portugal y España” (Lynch 1989b 94). Buenos Aires y Montevideo eran rivales, una de las razones era el comercio. A principios del siglo XIX, la única manera de que Montevideo se emancipara de Buenos Aires era mostrando lealtad a España, por lo que no reconocieron la Revolución de Mayo (95). Una figura histórica importante fue el uruguayo José Gervasio Artigas, el líder de los gauchos, que no creía que eso fuera una solución. El movimiento por la independencia de la Banda Oriental comenzó en 1811, cuando Francisco Javier de Elío, gobernador de la Banda Oriental, declaró la guerra a Buenos Aires, aunque no tuvo suficientes apoyos (97). Montevideo comenzó a cooperar con Brasil para fortalecer el interior del país. Elío no era consciente del peligro que representaban los portugueses. Finalmente, Montevideo y Buenos Aires tuvieron que hacer una tregua para expulsar a los portugueses. Mientras tanto, Artigas abandonó la Banda Oriental con 4000 seguidores porque no quería servir ni a España ni a Portugal (98). El destino de Montevideo dependía de Gran Bretaña, puesto que España y Portugal dependían de ellos en la guerra contra Francia. El secretario británico de asuntos exteriores evacuó a todos los portugueses

(99). La idea de Artigas era que cada provincia tuviera su propio gobierno y representaba una oposición demasiado grande para Carlos María de Alvear, el gobernador de Provincias Unidas, lo que le llevó a someter a Montevideo a Artigas (100). Lynch describe cómo se percibía entonces a Artigas: “Como era más capaz que los otros caudillos y ya dirigía un movimiento de liberación, se convirtió en el portavoz reconocido de la resistencia provincial contra el centralismo porteño.” (99). Artigas quería desarrollar la Provincia Oriental, que sufrió durante la guerra. Tuvo la idea de dar tierras a la parte marginada de la sociedad para promover la agricultura, por lo que la sociedad se dividió aún más (102). En 1816 los portugueses volvieron a invadir la Banda Oriental. Esta vez, el detonante fue que Artigas integró una parte de la provincia de Misiones, que era un territorio portugués, a la Provincia Oriental. Los portugueses llegaron de todos los lados del país prometiendo la paz a los orientales si se convertían en parte de Brasil. Artigas se vio obligado a abandonar Montevideo en 1817 y se concentró en la defensa del interior. En 1820, tras perder el apoyo, Artigas huyó a Paraguay, donde murió. En 1821 la Provincia Oriental pasó a formar parte de Brasil como provincia independiente (103).

### **3. Liberalismo en literatura**

El neoclasicismo es un período que seguía unas normas fijas y no permitía expresión individual a los escritores. El romanticismo, que llegó a Hispanoamérica a través de España y Francia, está marcado por otros valores. Fue un período cuyo objetivo era “[...] fragmentarse y reflejar las peculiaridades de las naciones que lo adoptasen” (Oviedo 1997 15). Considerando esto, podemos justificar que el romanticismo hispanoamericano no comparte las mismas características que de Europa. Tal y como explicó Oviedo, esta nueva percepción propia de los americanos era: “[...] como un instrumento providencial para sus grandes proyectos” (15). Lo que significa que el romanticismo reflejaba en la literatura el espíritu de la sociedad americana. Después de luchar por su libertad, los americanos afrontaron el desafío de nuevos países y naciones que todavía tenían que formarse. Además, el romanticismo les permitía a los escritores afirmar su identidad y su pasado frente al resto del mundo (15). La poesía o la literatura gauchesca correspondía a la realidad hispanoamericana y a los tiempos en los que los escritores querían alejarse de la tradición española y, en los cuales, como afirma Jorge Luis Borges en su ensayo “El gaucho y la literatura”: “[...] buscáramos otra cosa y la encontramos en el tipo del pastor ecuestre, el tipo del gaucho” (Borges 2017 48).

En el siglo XVIII apareció de nuevo el interés por lo popular, que se manifestó en el teatro y en la sátira (Sánchez Reulet 1961 286). Las formas populares y las obras del Río de la Plata, que se consideran como los antecedentes de la poesía gauchesca son el romance “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exmo. Señor Don Pedro Cevallos” y el sainete “El amor de la estanciera”, dos obras satíricas cuyos autores hablan contra los portugueses y en las que aparece “[...] el primer remedo de la lengua rústica.” (287).

La tendencia general de la literatura española e hispanoamericana durante los siglos XVIII y XIX era transmitir las ideas políticas a través de los poemas y de otras formas literarias.

#### **3.1. Poesía gauchesca**

La poesía gauchesca es el género característico del Río de la Plata que se ocupa del tema de los gauchos y de su vida. Los autores no son los gauchos, sino los escritores cultos. Este género se escribía para que la gente culta lo leyera, conociera su habla y su manera de

vivir (Borges 2017 48). Los ciudadanos y aldeanos en el Río de la Plata no sabían mucho unos de otros. La curiosidad de los escritores resultó con la poesía gauchesca: “La ‘poesía gauchesca’ fue el resultado natural de la curiosidad y el interés que el espectáculo del campo, a la vez bárbaro y heroico, despertó en los escritores de la ciudad” (Sánchez Reulet 1961 281). Al mismo tiempo se creó el mito nacional sobre el gaucho como una persona bárbara, alejada de la civilización, que vive de modo inaceptable e incorregible, robando. Nos parece que la poesía gauchesca fue un intento de los escritores para dar la imagen real de los gauchos. Para decir más sobre la literatura gauchesca, es importante aclarar quién era el gaucho, y el escritor argentino César Fernández Moreno lo explicó de una manera muy simple y clara:

En aquellas inmensas praderas, en las pampas, mientras se perseguía y aniquilaba a los indios, fue formándose, desde fines del siglo XVIII, un tipo de vaquero nómada, criollo o mestizo, al que vino a llamarse gaucho. Aquellos singulares habitantes de la pampa vivían gracias a la abundancia de caballos y vacas salvajes, vestían una indumentaria característica y erraban sin descanso de lugar en lugar. En torno a ellos y a sus modalidades – el rastreador, el baquiano, el gaucho malo y el cantor o payador –, que describió Sarmiento en páginas magistrales, fue creándose una leyenda pintoresca (Fernández Moreno 1978 77).

En la última frase Moreno describió al gaucho que fue creado por Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo*. Según Sarmiento, el gaucho simbolizaba el salvajismo y se convirtió en la representación más famosa del gaucho en el mundo literario.

Concretamente, al referirse a la poesía gauchesca y a su vínculo con el romanticismo, Sánchez Reulet se adentra en el tema de la poesía gauchesca y de su importancia para la literatura argentina, refiriéndose al historiador argentino Caillet Bois, manifestando que: “Lo gauchesco, afirma, no hubiera ascendido de los planos infraliterarios y anónimos sin el concurso de la doctrina romántica que enaltecía todas las formas del arte popular.” (Caillet Bois en Sánchez Reulet 1961 282).

Muchos han confundido la poesía gauchesca con una tradición oral popular de los payadores, es decir, los gauchos que cantaban en los pueblos sobre su vida en las pampas. Sin embargo, Sánchez Reulet se refiere a Borges, que había observado que ni los temas ni el lenguaje correspondían al canto payadoresco (285).

Bartolomé Hidalgo creó el personaje del gaucho y le dio este nombre que todavía se usa hoy; en algunos lugares de Argentina puede ser peyorativo, pero en el tiempo de Hidalgo era algo nuevo: “Era un término nuevo, importado del Uruguay, con el cual se designaba generalmente a un tipo marginal de la sociedad, entre vagabundo y delincuente.” (289-290).

Sin embargo, Borges en su ensayo también mencionó el origen de la palabra gaucho y aunque había concluido que no había ninguna etimología cierta, destacó una que significaba “el hijo de padres desconocidos”. Por esto, afirmó que ese término era peyorativo también en los tiempos de Hidalgo (Borges 2017 47). Sin embargo, el mismo autor menciona otro significado literario de la palabra “gauchada”, que es: “[...] no solamente una acción que puede ser grosera, propia del gaucho, sino también un servicio, un acto de amistad” (48).

La literatura gauchesca, según Horacio Jorge Becco, se limita a la poesía porque:

[...] es la expresión única y por excelencia del género, por su adherencia constante a acontecimientos importantes de nuestra historia [...] Eso, que sólo la poesía puede expresar en términos concisos e inolvidables, es lo que hace de la poesía gauchesca algo único y profundamente argentino [...] (Becco 1972 27).

Las características de la poesía gauchesca en sentido amplio son: el octosilabismo, el gaucho como protagonista, el lenguaje gauchesco, una dimensión epopéyica y la descripción de la pampa. Según Becco, ninguno de los autores de la poesía gauchesca, aparte de José Hernández en *Martín Fierro*, incluyó todas las características de ese género en sus obras: “Lo único que les da cierta unidad es el hecho de que el gaucho aparece en ella como protagonista o motivo principal del poema” (28).

### **3.2. Los autores de la poesía gauchesca**

Bartolomé Hidalgo influyó mucho en los escritores argentinos del siglo XIX. Sánchez Reulet explica cuáles son las características que Hidalgo determinó:

A Hidalgo corresponde no sólo el mérito de haber iniciado el género gauchesco, sino también el de haber fijado sus formas, mediante la utilización sistemática de la jerga campesina, el recurso dramático del diálogo y la introducción de temas que iban a repetirse luego en la literatura posterior (Sánchez Reulet 1961 290).

Con los cielitos de Hidalgo también nació “[...] la poesía uruguaya moderna, impulsada por dos temas claves: la patria y la política” (Oviedo 1995b 367), lo cual van a desarrollar sus herederos. Con relación a las diferencias entre los autores de la poesía gauchesca y a su actitud hacia el tema gauchesco, queremos mencionar a algunos de los herederos de este género iniciado por Hidalgo.

Empezaremos con Hilario Ascasubi, poeta y político que vivió durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas, quien estableció el poder absoluto y tuvo muchos enemigos dentro de los círculos poéticos. Ascasubi publicaba sus artículos en periódicos y folletos gauchescos como respuesta a los periódicos de propaganda rosista en Buenos Aires y Montevideo

(Sánchez Reulet 1961 291). El propio Ascasubi explicó la importancia de su obra *Santos Vega*, que se consideraba su obra más importante:

El uso de este lenguaje, ajeno en muchas voces y modismos al idioma de la literatura española, era esencial y requerido para revelar los secretos y los hábitos de las campañas argentinas que el autor se ha propuesto sacar al conocimiento y examen de la crítica; porque en los pueblos, lo mismo que en los individuos, el estilo, el lenguaje, los modismos, son la parte más profunda, más homogénea, más explicativa de su ser (298).

Se considera que Ascasubi fue el escritor más prolífico de la poesía gauchesca porque escribió treinta mil versos. Su obra *Santos Vega* representa la vida en la pampa con todos los elementos de la vida gauchesca, destacando sus valores tradicionales como la vida familiar, la mujer como figura materna y la pampa como lugar que asegura la vida materialmente segura. La acción se desarrolla en el cambio del siglo XVIII al siglo XIX (Polić Bobić 2007 327).

El culmen de la poesía gauchesca fue la obra *Martín Fierro* de José Hernández. Su conocimiento de la vida provincial se debe a su estancia frecuente en el campo, donde tenía la oportunidad de conocer a los gauchos y sus formas de vida. Después, estudió la literatura sobre los gauchos y el período en el siglo XIX, cuando se vieron obligados a luchar contra los indígenas. José Hernández decidió ampliar al público de la poesía gauchesca y siendo muy hábil con los versos, consiguió atraer el público culto (328). Hernández dio otro significado al gaucho en su obra y elevó su presencia en la literatura:

Hasta Hernández se puede decir que lo gaucho sólo había servido bien para reforzar en forma satírica un ideario político, como en Hidalgo y Ascasubi, o bien para remedar o parodiar, como en *Del Campo*, un motivo culto. Hernández quiso demostrar que lo gaucho puede ser por sí mismo, sin otro aditamento ni otra intención, base de una creación artística de sentido transcendental (Diez-Echarri, Roca Franquesa 1968 1004).

Su obra maestra está escrita como la autobiografía del gaucho Martín Fierro que cuenta sus experiencias y sentimientos y sirve como un reflejo de todos los gauchos.

#### **4. Presentación del autor**

Bartolomé Hidalgo nació el año 1788 en Montevideo, Uruguay (Becco 1972 53). Según la mayoría de críticos e historiadores literarios, llevaba una vida modesta y era un hombre modesto (Estrella Gutiérrez, Suárez Calimano 1970 389). Su vida estaba muy conectada con el nacimiento de la nación uruguaya (Oviedo 1995 367). Hidalgo era un joven que vivía en los tiempos de la caída de la monarquía española y que estaba fuertemente en contra de la monarquía. Desde joven participó en actividades políticas y se alistó en las

fuerzas independentistas de José Gervasio Artigas, quien luchaba por la independencia de Uruguay (Becco 1972 53). También fue dependiente en el comercio del padre de Artigas y más tarde trabajó en un ministerio por poco tiempo. Su último trabajo en Uruguay fue como director de la Casa de Comedia, donde se estrenó su obra *Sentimientos de un patriota* (Valbuena Briones 1969 173). Abandonó Montevideo en el año 1818 cuando se instaló el gobierno portugués y se mudó a Buenos Aires (Becco 1972 53). En ese tiempo ya era un hombre casado que trabajaba como funcionario en la Aduana. Allí escribió sus obras más influyentes; la mayoría de *Cielitos* y *Diálogos patrióticos* (Estrella Gutiérrez, Suárez Calimano 1970 389). También escribió *Relación de las fiestas mayas*, que probablemente fue su última obra gauchesca dado que la escribió en el año 1822 (Polić Bobić 2007 326).

No se menciona mucho de la educación de Hidalgo, pero Becco apunta que sus primeros poemas neoclásicos “[...] demuestran una formación intelectual relativamente elevada [...]” (Becco 1972 53). Uno de ellos es la “Marcha Oriental” (1811), que es el antecedente del Himno Nacional de Uruguay. Ambos son muy patrióticos, con el motivo del grito de guerra y dignidad. Otra es “El triunfo unipersonal”, un tipo de drama o alegoría patriótica, publicada en la colección poética *La Lira argentina* de Ramón Díaz (Sánchez Reulet 1961 290). No hay muchas informaciones sobre otras obras suyas del período neoclásico. Quizás la razón sea que es más famoso por la poesía gauchesca, ambos diálogos y cielitos.

Dado que murió joven, en el año 1822, Hidalgo no se dio cuenta de que creó un género literario (Borges 2017 49), pero no hay discusión sobre la poesía gauchesca sin hablar de su iniciador:

Bartolomé Hidalgo será el primer autor de relieve que deje en sus *Diálogos y cielitos* los textos iniciales de una poesía que adopta el lenguaje vulgar de los gauchos como su determinante principal, destinada a prolongar en el romanticismo lo que vendrá a ser la expresión hispanoamérica más original (Goic 1991 207).

Bartolomé Mitre lo ha formulado en una frase excelente: “Hidalgo será siempre su Homero” (207). Después de participar en las luchas por la independencia e inspirado por la situación política, Hidalgo creó la figura del gaucho en la literatura culta y en la poesía criolla. Oviedo también sumó su trabajo gauchesco: “[...] apenas unas 150 páginas que contienen siete «cielitos», canciones y diálogos patrióticos, «melólogos» o «unipersonales» (poemas escénicos acompañados con música) y composiciones diversas escritas en una vertiente más bien «culta» y de clara raíz neoclásica” (Oviedo 1995b 368).

Los *Diálogos patrióticos* constan de tres diálogos: “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la guardia del Monte”, “Nuevo Diálogo patriótico entre Ramón Contreras, gaucho de la guardia del Monte, y Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo” y “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano, de todo lo que vio en las fiestas mayas en Buenos Aires, en el año 1822”. Los diálogos constan de sextinas, redondillas (estrofa castellana de cuatro versos), cuartetas, décimas y, lo más importante, de octosílabos (Valbuena Briones 1969 172). El octosílabo en la poesía gauchesca es el metro característico de la poesía tradicional, pero la forma, la disposición de la estrofa y la rima no son iguales que en la poesía tradicional (Polić Bobić 2007 326). Están escritos en forma de diálogos, en los que dos personajes hablan de alguna historia o acontecimiento concreto (Peire 2019 4). Según algunos escritores, el más valioso diálogo es el último, donde el autor trata sobre las ceremonias con las que se conmemoraba el aniversario patrio. Los mencionados diálogos influyeron mucho en la obra de Estanislao del Campo, uno de los herederos de Hidalgo. Es decir, en sus versos de *Fausto* se ve que rindió homenaje a Homero de este género (Estrella Gutiérrez, Suárez Calimano 1970 389). También se puede ver la influencia directa de Hidalgo en la obra de Hilario Ascasubi. En *Paulino Lucero* de Ascasubi reaparecen los personajes Jacinto Chano y Ramón Contreras (Goic 1991 209).

## 5. Presentación de la obra

Hablando de los cielitos, se trata de un tipo de composición lírica acompañada de un instrumento y danza, pero también del nombre de la obra de Bartolomé Hidalgo, aunque no publicada bajo este nombre. Los cielitos no se publicaron de una manera clásica, sino que su autor los vendía en hojas sueltas en las calles de Buenos Aires (Fernández Moreno 2004 78). Aun había dudas sobre el autor de los cielitos:

El modo como circularon estas primeras expresiones de género no podía ser más modesto y precario: se publicaron generalmente sin nombre de autor (o bajo seudónimo) y sin fecha en hojas efímeras, lo que ha creado el problema de establecer lo que es verdaderamente de Hidalgo, lo que se le puede atribuir y lo que es ajeno (Oviedo 1995 368).

Los Cielitos llevan ese nombre por el estribillo, en el que se repite esa palabra (367).

Cielo, cielito y más cielo,  
cielito siempre cantad  
que la alegría es del cielo,  
del cielo es la libertad (Hidalgo 1816: 64).



El estribillo de los cielitos “Cielito, cielo que sí” es el elemento popular de estos poemas; da la impresión de que un gaucho lo canta y lo acompaña con un instrumento (Sánchez Reulet 1961 288). El crítico Núñez explica la repetición del estribillo:

[...] conativa, llamando la atención del oyente-lector; fáctica, insistiendo en la continuidad del mensaje; metalingüística, porque se refiere, con signo positivo o negativo, al propio código; y finalmente poética, porque juega y se complace en la reiteración de su fórmula. De gran complejidad es, como se ve, el misterio de estas coplas aparentemente tan sencillas (Núñez 1989 15).

Hidalgo escribió los cielitos durante el período entre 1813 y 1821: “Cielito de la Independencia” (1816), “Cielito Oriental” (1816), “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú” (1818), “Cielito a la venida de la expedición” (1819), “Un gaucho de la guardia del monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente Cielito, escrito en su idioma” (1819), “Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador del Alto Perú” (1820), “Al triunfo de Lima y el Callao: Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras” (1821) (Núñez 1989 10).

Becco afirma que la poesía gauchesca comenzó con los diálogos (Becco 1972 42) y Sánchez Reulet lo confirma: “Los innumerables cielitos políticos y patrióticos que se escribieron y circularon desde 1810, no eran todavía ‘poesía gauchesca’, ni eran poesía popular [...]” (Sánchez Reulet 1972 288). Aunque eran anónimos y contenían expresiones vulgares, había también unos términos cultos típicos para la poesía patriótica de neoclasicismo, lo que demuestra que los autores eran personas instruidas. El autor añade: “Lo único popular, en todo caso, eran los estribillos y alguna que otra copla intercalada, y la música con que se acompañaban” (288).

Los dos bandos opuestos que encontramos en la obra son: “nosotros” (los patriotas americanos) y “los invasores” (los españoles y portugueses). Ambos bandos tienen una actitud beligerante: “[...] el cielito se constela de fulgurante violencia y las fronteras entre lo humano y lo animal se borran y se cruzan, tanto en los cuerpos americanos como en los del enemigo español” (Campero 2013 198). Hidalgo, a través de los cielitos, alerta a los americanos sobre el peligro que representan los colonizadores para su libertad (198). En cuanto al contexto histórico, es importante mencionar que, a pesar de diferencias sociales, la burguesía del Río de la Plata se dio cuenta de que era necesario alistar en sus fuerzas a gauchos, negros e indios. Para tener éxito fue necesario que todas las fuerzas se juntaran en la lucha contra la Corona española.

El cielito promueve este reclutamiento de hombres para la batalla, incitándolos a la lucha: ‘Cuando sólo la incorporación de los gauchos y también de los esclavos negros (y de los indios), permite enfrentar con alguna probabilidad de éxito a los ejércitos españoles, la literatura concurre a proporcionar una explicación inteligible para ese vasto sector de la sociedad’ (Rama en Campero 2013 200).

Con esta actitud luchadora y rebelde, podemos decir que: “La palabra ‘gaucho’ experimenta una re-semantización: de delincuente a patriota, sin la cancelación definitiva del primer significado por el segundo” (Campero 2013 198).

## **6. Análisis**

### **6.1. Correlación entre los cielitos y la participación de Bartolomé Hidalgo en la lucha por la independencia**

Uno de los elementos que se destaca en los cielitos es la actitud revolucionaria de Hidalgo. Esto se nota especialmente en “Cielito de la Independencia” y “Cielito Oriental”, en los que aún no había mencionado de manera explícita a los gauchos y la voz del gaucho que había contado las batallas de las Provincias Unidas. Esta misma beligerancia también se nota en todos los cielitos y se convierte en “un productor constante de energía y fuerza destinada a ese enemigo español que amenaza poner en peligro una identidad americana todavía inestable y tambaleante” (Campero 2013 201). La identidad americana era “inestable y tambaleante” (201) porque la sociedad del Río de la Plata fue dividida. En la parte baja estaban los gauchos, los indios, los negros y los mulatos. No todos tenían una visión de la sociedad igualitaria como Hidalgo.

Bartolomé Hidalgo participó en la batalla de Cardal contra la invasión inglesa y en el período 1811-1815 se unió a las fuerzas de José Gervasio Artigas. Como se ha mencionado anteriormente, Artigas fue un general uruguayo que en 1810 se unió a la junta de Buenos Aires, que luchaba por la independencia. Artigas luchó contra la centralización de Buenos Aires, pero fue derrotado por una invasión portuguesa. Hidalgo expresó en los cielitos sus sentimientos y pensamientos sobre la importancia de la libertad, de la unión y de la lucha para él y para el pueblo americano, lo que es visible en los siguientes versos:

Jurando la independencia  
tenemos obligación  
de ser buenos ciudadanos  
y consolidar la unión:

Cielo, cielito cantemos,  
cielito de la unidad,  
unidos seremos libres,  
sin unión, no hay libertad.

Todo fiel Americano,  
hace a la Patria traición,  
si fomenta la discordia  
y no propende a la unión:

Cielito, cielo cantemos,  
que en el cielo está la paz,  
y el que la busque en discordia  
jamás la podrá encontrar (Hidalgo 1816: 64).

## 6.2. Los motivos principales y la moraleja de los cielitos

En este trabajo los cielitos han sido analizados de manera cronológica.

En el “Cielito de Independencia” el motivo principal es la unión. La palabra unión o unidad se menciona cinco veces. El autor se refiere a la importancia de la unión de las Provincias Unidas, que eran las provincias del Río de la Plata para la liberación de la Corona. Esa liberación fue difícil de conseguir mientras que las regiones de la Provincia del Río de la Plata estaban divididas entre sí. El tono del poema exhorta a los ciudadanos a la resistencia y a la lucha decidida.

El “Cielito Oriental” es especial porque una parte está escrita en gallego, idioma hermano del portugués. En este poema, el autor se burla de los enemigos (los portugueses): “siempre ha sido el portugués/ enemigo muy pequeño” (Hidalgo 1816 68). Se burla de ellos también a través de su idioma, que usa como instrumento para degradarlos:

A Deus a Deus faroleiros,  
portugueses mentecatos,  
parentes do maragatos,  
insignes alcahueteiros (70).

La crítica uruguaya Eloísa Cajaraville nos explica el significado de estos versos:

[...] que parece ser el sufijo -eiro del término funciona en consonancia con otros términos en los que, como burla, fuerza el uso del mismo sufijo: majadeiros, primeiros, faroleiros, alcahueteiros. Este último término puede ser utilizado en el sentido del DRAE, como celestino, pero también, lo que es más probable, con el significado con que aparece en el español del Uruguay y que recoge el DEU: *Adulón o Persona que sirve a alguien por conveniencia* (Cajaraville 3).

En todos los cielitos aparecen algunos acontecimientos y personas históricas. Este se refiere a la invasión portuguesa de 1816, que tuvo como resultado la anexión de la

Banda Oriental (Uruguay) al Reino del Brasil. Menciona a Carlota, la reina portuguesa y les amenaza a ella y a su pueblo:

Cielito cielo que sí,  
con razón ficais temendo  
ya has visto fidalgos que  
poco a poco vais morrendo.

A voso príncipe reyente  
enviadle pronto a decir  
que todos vais a morrer  
y que nao' le fica yente (Hidalgo 1816 69).

El “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú” se refiere a la batalla que ocurrió el 5 de abril de 1818 entre los realistas y los patriotas. Como se ha mencionado anteriormente, los patriotas defendían la independencia, porque querían formar una sociedad nueva fundada en la democracia, mientras que los realistas defendían la Corona y querían parar los levantamientos. En la batalla de Maipú, el patriota San Martín y sus fuerzas derrotaron al general Osorio, que iba hacia Santiago de Chile. John Lynch explica que esa victoria fue decisiva: “Aunque la guerra en la frontera sur continuó en los años siguientes, la causa realista estaba ya en retirada.” (Lynch 1989b 140). Lo que afirman los versos siguientes:

Quedó el campo enteramente  
por nuestros americanos,  
y Chile libre quedó  
para siempre de tiranos (Hidalgo 1818: 75).

Este es el primer cielito en el que el gaucho narra la historia en la primera persona singular:

No me neguéis este día  
cuerditas vuestro favor,  
y contaré en el CIELITO  
de Maipú la grande acción (71).

En el “Cielito a la venida de expedición”, en la primera estrofa claramente se ve que también lo cuenta un gaucho y que se refiere al cielito de Maipú:

El que en la acción de Maipú  
supo el cielito cantar,  
ahora que viene la armada  
el tiple vuelve a tomar (Hidalgo 1819 79).

La mayoría de los versos hacen referencia a lo que en realidad es la nación americana y quiénes son los que la defienden:

Aquí no hay cetro y coronas  
ni tampoco inquisición,

hay puros mozos amargos  
contra toda expedición (82).

Para destacar la oposición entre los americanos y los españoles, el autor menciona algunos aspectos raciales y culturales, como el mate y el guaraní (Núñez 1989 14).

En la introducción del cielito “Un gaucho de la guardia del monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente cielito, escrito en su idioma”, también se ve explícitamente que lo va a contar un gaucho, porque meniona sus tareas cotidianas:

Ya que encerré la tropilla,  
y que recogí el rodeo,  
voy a templar la guitarra  
para explicar mi deseo (Hidalgo 1820: 85).

Aquí, el gaucho comenta el contenido del manifiesto que vino del rey español Fernando VII, que fue leído al gaucho por “hombre de letras por cierto” (85). En el manifiesto, el rey pidió a los americanos que se sometieran a él. El gaucho expresó su opinión al respecto directamente y sin censura. Comparó a Fernando con un gato:

Ahora que él ha conocido  
que tenemos disensiones,  
haciendo cuerpo de gato,  
se viene por los rincones (86).

¿Y qué esperanzas tendremos  
en un rey que es tan ingrato  
que tiene en el corazón  
uña lo mismo que el gato? (88).

También le criticó al rey y la cobardía que mostró cuando huyó de Napoleón:

[...] y el reino que le confiaron  
se lo largó a Napoleón.

Cielito, digo que sí,  
hoy se acostó con corona,  
y cuando se recordó,  
se halló sin ella en Bayona (88).

Criticó sus habilidades de guerrero:

Para la guerra es terrible,  
balas nunca oyó sonar,  
ni sabe qué es entrevero,  
ni sangre vio colorear (89).

Es decir, el gaucho humilló al rey, burlándose de él, con lo que el autor estableció el tono de este cielito:

[...] si fuese algún guapo... vaya:

¡pero que nos grite un flojo! (89).

Otra oposición aquí es el absolutismo del reino español y la libertad que propendían los americanos:

Eso que los reyes son  
imagen del Ser divino,  
es (con perdón de la gente)  
el más grande desatino (89).  
[...] no se necesitan reyes  
para gobernar los hombres  
sino benéficas leyes (90).

Otra vez se menciona una de las características de los indios del Río de la Plata, que es el mate:

Cielito, cielo que sí,  
guárdense su chocolate,  
aquí somos puros indios  
y sólo tomamos mate (91).

La simbología del americano que usa Hidalgo es un elemento importante en los cielitos.

María Elena Campero la explica de manera clara:

[...] el americano se ofrece como víctima del pasado colonial español. El cuerpo del hombre de estas tierras encalla en la historia y, desde allí, emerge atravesado tanto de la violencia del pasado como de la del presente. Se traza así un arco temporal por medio del cual se justifica hoy la resistencia del cuerpo americano, alegando los abusos cometidos sobre ese mismo cuerpo ayer (Campero 2013 206).

En el “Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador del Alto Perú” el gaucho ya no es anónimo, se llama Ramón Contreras. Contreras significa contra, que alude a la oposición (Núñez 1989 10). En este cielito el gaucho alaba a los libertadores: Juan Antonio Arenales, José de San Martín y Thomas Cochrane. San Martín tenía la estrategia para la liberación del Alto Perú y quería evitar enfrentamientos y muertes de los peruanos. Dio a las ciudades de Perú la oportunidad de proclamar la independencia. Juan Antonio Arenales participó en la Revolución de Chuquisaca, el primer levantamiento que fue llevado a cabo contra los españoles. Después de la proclamación de la independencia del Alto Perú fue nombrado gobernador de las provincias norteñas en Perú:

Cielito, cielo que sí,  
cielo de las tropas reales,  
muchas memorias les manda  
don Juan Antonio Arenales.

A su vista y ligereza  
y a su aquel en el cuchillo,

le debe la madre patria  
la intendencia de Trujillo (Hidalgo 1821: 96).

Thomas Cochrane fue un libertador que se fue al Alto Perú junto con San Martín. Aunque no estaban siempre de acuerdo, Cochrane contribuyó a la independencia. En este cielito se menciona el acontecimiento cuando él y sus fuerzas, que guardaban el litoral, se apoderaron del mejor barco español Esmeralda:

Cielito, entró en el Callao,  
y como si fuese rata,  
se coló por todas partes  
y se limpió una fragata (98).

Con la independencia lograda del Alto Perú se sintió más fuerza en el espíritu de los americanos, lo que se refleja en este cielito. El gaucho aun provocó al rey:

¿En qué piensa, amigo rey...?  
Cante conmigo, y no gima,  
y en sus cortas oraciones  
vaya encomendando a Lima (97).

Otra vez se ve el motivo de un alimento como un símbolo de su identidad, a la que temían los españoles:

Cielito: «Entre con confianza»  
le dijo el león a la zorra,  
pero ella le contestó:  
«No conozco a mazamorra» (98).

El cielito “Al triunfo de Lima y Callao” lleva el subtítulo “Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras”. Este cielito continúa la narración del anterior en el que el autor menciona a unos personajes históricos, pero juega con sus nombres. Por ejemplo, a José de la Serna le llama Laserna. Luego, a José de Canterac le llama Cantera:

¿Y qué me dicen Señores,  
de un tal general Cantera  
que diz que vino al Callao  
a llevarse una sonsera...? (Hidalgo 1821: 104).

Como el hambre lo apretaba  
dejó el castillo al instante,  
y sacó la soldadesca  
a ver si le daba el aire. (105).

Canterac vino a Callao con la fuerza española, pero se retiró por la escasez de provisiones. Después de esto, Callao se rindió sin una batalla. “La independencia no podía estar segura en tanto que El Callao permaneciera en manos realistas...” (Lynch 1989c 177). Esta decisión de Canterac facilitó la situación para San Martín cuando entraron al Callao. A continuación del

poema, el autor menciona a los virreyes que tenían que derrotar y estaba seguro de que se rendirían.

Sólo el general Ramírez  
queda, y también Olañeta,  
pero pronto me parece  
que entregarán la peseta (106).

Lo termina en tono de celebración de todos los que contribuyeron a la libertad.

Y con esto honor y gloria  
a los sudamericanos,  
que supieron con firmeza  
libertarnos del tirano (107).

## 6. Conclusión

En este trabajo se ha presentado la poesía gauchesca en su contexto histórico, social y político a través de los cielitos de Bartolomé Hidalgo. Se ha explicado el transcurso de acontecimientos políticos y el debilitamiento de la Corona española que junto con las ideas liberales francesas, influyó en la formación de este género.

Hemos aprendido que durante el proceso independentista, la literatura servía para promover el patriotismo. Los poemas se usaron para difundir informaciones útiles para los revolucionarios entre las clases populares. Ese mismo fue el propósito de Hidalgo. También quería mostrar con los cielitos que una forma literaria popular valía igual que las formas literarias cultas de Europa. En sus versos también se ha visto el nacionalismo antihispánico, que nos puede parecer una emoción convincente y sincera, dado que la vida del autor fue intercalada con el nacimiento de la nación uruguaya.

Se han analizado siete cielitos escritos durante el período de 1813 y 1821. El anonimato de los cielitos permitió al autor que hablara en nombre de todos los gauchos. Le permitió inventar una literatura fundada en la lengua gauchesca y crear algo inimaginable – que un gaucho, habitante inculto y pobre de las pampas, creara una obra literaria. Miguel Oviedo en el capítulo titulado “Los ‘cielitos’ de Hidalgo”, que forma parte de su Historia de la literatura hispanoamericana, explicó de manera clara cuál es la aportación de Hidalgo a la literatura hispanoamericana:

Sus primeros «cielitos» son de 1812 y los últimos aparecen hacia 1821; con ellos nace también la poesía uruguaya moderna, impulsada por dos temas claves: la patria y la política. Aunque en forma todavía primaria surge en ellos un acento, una temática y un ritmo que heredará la gauchesca madura del siguiente período; y sobre todo aparece en germen una figura capital para la literatura de la región: el gaucho, envuelto en la leyenda de su vida



errante y rebelde, a la que se suma ahora su presencia heroica en las filas patriotas (1995b 367-368).

## 8. Bibliografía

Becco, Horacio Jorge. “Introducción”. *Antología de la poesía gauchesca*. Primera edición. Madrid: Aguilar, 1972. 9-61.

Borges, Jorge Luis. “El gaucho y la literatura”, *Hispanamérica* 138 (2017): 47-59.

Campero, María Elena. “Un amargo cuerpo que despotrica: la representación de la Patria en los cielitos de Bartolomé Hidalgo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 77 (2013): 197-218.

Cajaraville, Eloísa. “Léxico y Literatura en la construcción de la identidad nacional: Dos cielitos y dos diálogos patrióticos de Bartolomé Hidalgo.” Ponencia leída en el V Seminario sobre lexicología y lexicografía del español y del portugués americanos: a 200 años del inicio del proceso independista del Uruguay, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Academia Nacional de Letras, 2011.

Diez-Echarri, E. y Roca Franquesa, J. M. “La poesía posromántica en América”. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Primera reimpresión. Madrid: Aguilar, 1968. 986-1008.

Goic, Cedomil. “El *Martín Fierro* y la poesía gauchesca”. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Del romanticismo al modernismo. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. 207-214.

Estrella Gutiérrez, F. y Suárez Calimano, E. “La poesía gauchesca en el Río de la Plata”. *Historia de la literatura americana y argentina*. Tercera edición. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1970. 387-417.

Fernández Moreno, César. “Unidad y diversidad”. *América Latina en su literatura*. Quinta edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1978. 73-92.

Hidalgo, Bartolomé. “Cielitos”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2002). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cielitos--0/html/> [fecha de consulta 10/04/2021].

Lynch, John. “Revolución en el Río de la Plata”. *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826*. Quinta edición. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1989a. 44-80.

Lynch, John. "Chile, libertado y libertador". *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826*. Quinta edición. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1989b. 129-147.

Lynch, John. "Perú, la revolución ambigua". *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826*. Quinta edición. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1989c. 158-181.

Ludmer, Josefina. "La lengua como arma. Fundamentos del género gauchesco". *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Del romanticismo al modernismo. Cedomil Goic, editor. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. 261-268.

Núñez, Angel. "Un cielito gaucho contra Fernando VII", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 30 (1989): 9-23.

Oviedo, José Miguel. "Del Barroco a la Ilustración". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. De los orígenes a la Emancipación. Madrid: Alianza Editorial, 1995a. 281-332.

Oviedo, José Miguel. "Los 'cielitos' de Hidalgo". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. De los orígenes a la Emancipación. Madrid: Alianza Editorial, 1995b. 367-368.

Oviedo, José Miguel. "El romanticismo y la gauchesca rioplatense". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Del romanticismo al modernismo. Madrid: Alianza Editorial, 1997. 13-55.

Peire, Jaime Antonio. "El surgimiento de la literatura gauchesca en el Río de la Plata: cambios sociales y negociaciones culturales (1770-1820)", *Humanidades* 9/1 (2019): 1-30.

En línea:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo;jsessionid=069F832BBB2B49E20DBB2E9695FD7B1D.dialnet01?codigo=6967519> [fecha de consulta 24/5/2021].

Polić Bobić, Mirjana. "Oblikovanje identiteta". *Radanje hispanoameričkog svijeta*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., 2007. 199-375.

Sánchez Reulet, Aníbal. "La 'Poesía gauchesca' como fenómeno literario". *Revista Iberoamericana* 52 (1961): 281-299.

Valbuena Briones, Ángel. "La poesía gauchesca". *Historia de la literatura española*. Tomo V. Literatura hispanoamericana. Cuarta edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1969. 161-189.