

¿Usted está borracho o temulento? Ebriedad, *civilité* y cultura letrada en Argentina

por Sergio Pastormerlo
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

En 1887 se publicó en Buenos Aires un inesperado y mal recibido poema, *El borracho*. Su autor, Joaquín Castellanos, dejó por entonces la poesía para dedicarse a la política. Durante las tres décadas siguientes, el poema se difundió con éxito en el nuevo circuito de la literatura popular criollista. En 1923 Castellanos regresó desprevénidamente a la literatura —a una literatura muy distinta a la de su juventud— con una extraña reedición de *El borracho*. Atestada de notas aclaratorias, la nueva edición reemplazaba el título original con un eufemismo que también exigía ciertamente aclaraciones: *El temulento*. Tomando como punto de partida los singulares anacronismos del poema de Castellanos y siguiendo las tesis de Norbert Elias sobre el “proceso civilizatorio”, el artículo analiza las relaciones entre ebriedad y barbarie establecidas por la cultura letrada rioplatense antes de que su democratización, amparada simbólicamente en el culto a la bohemia parisina, las disolviera en los últimos años del siglo XIX.

Palabras clave: bohemia - democratización de la cultura letrada - civilisation - *civilité* - alcoholismo

ABSTRACT

In 1887 an unexpected and unwelcome poem, *El borracho*, was published in Buenos Aires. At that time, its author, Joaquín Castellanos, left poetry for politics. During the three following decades, the poem spread successfully in the new circuit of popular criollista literature. In 1923 Castellanos returned surprisingly to literature —to a very different literature from that of his youth— with a strange new edition of *El borracho*. Full of explanatory notes, the new edition replaced the original title with a euphemism which certainly demanded explanations as well: *El temulento*. Taking the singular anachronisms in Castellanos' poem as a starting point and following Norbert Elias' thesis on the “civilizing process”, this article analyzes the relationships between drunkenness and barbarism established by the lettered culture in the Río de la Plata before its democratization —symbolically legitimized in the cult of Parisian bohemia— dissolved them in the last years of the nineteenth century.

Keywords: bohemia - democratization of the lettered culture - civilisation - *civilité* - alcoholism

Para nuestros días *El borracho* (1887) ya es un poema olvidado. Su autor, Joaquín Castellanos (1861-1932), fue uno de los “poetas laureados” que durante la década de 1880 obtuvieron cierto renombre en los Juegos Florales, anticuados torneos poéticos instaurados desde 1881 por el Centro Gallego de Buenos Aires para estimular, *pro arte* y *pro patria*, las bellas letras. Sus contemporáneos, entre ellos el crítico Martín García Mérou, elogiaron sus poemas *El nuevo Edén* (1883) y *El viaje eterno* (1887), pero creyeron que *El borracho*, con su extravagancia de llevar las crudezas del naturalismo al territorio de la poesía, era una evidente y deplorable equivocación (1937: 235-249).

Todavía era común entre los letrados (pronto dejaría de serlo) que, al abandonar la juventud, abandonaran también la poesía y se dedicaran a la política, un pasaje que solía cumplirse a través del periodismo político. Después de participar en 1890 en la Revolución del Parque, Castellanos dirigió el periódico fundacional de los cívicos, *El Argentino*. Un cuarto de siglo más tarde llegó a la gobernación de Salta (1919-1921), su provincia natal. Mientras tanto, su poema se volvió popular e ingresó en el circuito de las ediciones piratas de una industria editorial incipiente basada en la reproducción serial de la llamada “literatura criollista” —la literatura popular iniciada hacia 1880 con las novelas de folletín de Eduardo Gutiérrez. En 1923, dos años después de presentar su renuncia como gobernador y hostigado por Yrigoyen,

Castellanos publicó la segunda edición (sin contar las clandestinas) de su poema bajo un título nuevo y necesitado de aclaraciones: *El temulento*.

El borracho había sido publicado en 1887 en un folleto aceptablemente elegante. *El temulento* fue publicado en 1923 por la editorial popular Tommasi con la extensión de un libro y en papel barato. Incluía, anunciados desde la portada, una dedicatoria a Leopoldo Lugones, tres largas notas aclaratorias firmadas por el editor, por el autor y por su secretario durante la gobernación, el historiador González Arrili, un artículo de Arsène Houssaye sobre Matías Behety, algunos poemas rescatados del propio Behety y la versión, ampliada y levemente corregida, del poema de 1887.

Tommasi, el editor de las novelas de Eduardo Gutiérrez desde mediados de los 1880s y durante cuatro décadas uno de los principales editores de literatura popular, escribió en su nota para la reedición de 1923:

Quando otros editores, y el que suscribe, con el conocimiento de causa que da el oficio, le afirmamos que después de “Martín Fierro”, aquella poesía [*El borracho*] es la más leída y recitada en el país, el autor se muestra extrañado, y sostiene que esa preferencia del público acusa un estado de espíritu enfermizo, afirmando que solo así puede explicarse la popularidad de una producción que él juzga vulgar por su título, de tipo inferior por su tema y de una índole pesimista, que constituye una excepción a todos sus trabajos literarios (1923: 9).

Aunque la conservación muy parcial de la producción literaria popular de la época impide estimar el grado de difusión del poema entre la primera y la segunda edición, parece indudable que Tommasi encontró motivos sobrados para reeditararlo, pese a las exigencias algo inusitadas dictadas por el honor de Castellanos y según un acuerdo que comprendía la reedición de otros títulos del autor bastante menos atractivos. Volver a publicar *El borracho* en 1923 era una apuesta editorial por lo menos razonable.¹

Pero la reedición respondía también a motivos políticos inmediatos. El 19 de abril de 1923, un gran retrato de Joaquín Castellanos con una botella de ginebra había ilustrado la portada del primer número del periódico yrigoyenista *Las Provincias Argentinas*. Esta calumnia, como Castellanos la llamó, no era la primera y confirmaba el vaticinio de Ángel Justiniano Carranza en 1887: “la gente, que, en su mayoría, es estúpida y malévola, confundirá al autor con el personaje del poema” (Castellanos 1923a: 23). En realidad, Castellanos se había basado en la historia, contada por Leandro Alem, del lento suicidio alcohólico de Matías Behety, recordado en el clásico *Juvenilia* del joven embajador Miguel Cané como “el bohemio de Murger, con más delicadeza, con más altura moral”.

* * *

El borracho comienza así:

Ya van tres noches de festín. En ellas,
Ávido el corazón de un algo inmenso,

¹ *El borracho* no figura entre los títulos del “Índice de la ‘Biblioteca Criolla’ de Roberto Lehmann-Nitsche” (Prieto 1988: 195-241). En la dedicatoria a Lugones, Castellanos subrayó la popularidad de su poema al recordar un encuentro casual ocurrido “algunos años” atrás, en un almuerzo en el Hotel París, donde el poeta cordobés inesperadamente había recitado de memoria “una gran parte de la composición”. La editorial Claridad había publicado *El borracho* en 1922. En 1926 Jesús Menéndez publicó una amplia compilación de la poesía de Castellanos que incluía el poema con el nuevo título. Alfredo Angulo, en una edición del *Martín Fierro* sin fecha pero probablemente de estos mismos años, reunió el poema de Hernández con el de Castellanos y el *Fausto* de Estanislao del Campo. A partir de 1951, autorizadas por la familia de Castellanos, las ediciones del poema volvieron al título original.

Toda una vida en el placer condenso
Y aun tengo hambre de placer y amor!
Quiero beber mi juventud de un sorbo
Del goce en la frenética locura,
Como en el ansia de la sed se apura
Una copa repleta de licor!

Dos de sus primeras estrofas proponían interesantemente un pasaje del campo a la ciudad como tema de la poesía:

Yo antes amé la vida del desierto
Adonde libre el corazón se expande,
Adonde el hombre, inculto pero grande,
Parece dominar la inmensidad
[...]
Hoy busco las ciudades; hoy prefiero
La sucia fonda [...]
La taberna es mi hogar; en este sitio
Donde se goza porque en él se olvida,
Vengo a tomar venganza de la vida
Usando como un arma el alcohol!

Pero, como todo, el motivo quedaba enseguida olvidado por otros en un poema entre filosófico y enciclopédico, de composición ecléctica, que se dejaba visitar demasiado hospitalariamente por las modas y tópicos propios de la cultura letrada de 1880 —como el determinismo biológico del naturalismo o las críticas liberales contra la iglesia católica. La versión corregida de 1923 agravó la heterogeneidad con algunas notas decadentistas: “Hoy quiero en la anacreóntica ensayarme / usando decadentes tonos finos”.

* * *

La caída, el derrumbe completo (desde lo más alto hasta lo más bajo), era ciertamente uno de los motivos de *El borracho*:

Allí en un charco de licor un ebrio
Resbala y cae con palmoteo y mofa
Y caído en el suelo filosofa.....
He ahí al hombre, al rey de la creación!

O también:

Yo he visto frente a una taberna el cuerpo
De un joven bello de elegante talle
Que un día sobre el cieno de la calle
Entre un charco de sangre amaneció

Y en la versión que pudo resultar más irreverente para los contemporáneos:

Es la hora del toque de la diana
Y en distante cuartel suena un clarín.
¡Lo escucho en una orgía, y es el mismo
Que allá en los tiempos de la patria, grandes,
Retumbó en las quebradas de los Andes

Y en los campos de Maipo y de Junín!

Con la unión de sus propios extremos, la caída daba lugar a la estridencia de las paradojas y la tensión de las contradicciones que Castellanos, sin disimularlo, buscaba. El “rey de la creación” borracho, haciendo filosofía en el suelo, funcionaba como una imagen todavía sacrílega respecto de la divina Razón o Filosofía. El “joven bello de elegante traje” se parecía al retratado en “El matadero” de Echeverría (“un joven de 25 años, de gallarda y bien apuesta persona”), pero era la primera vez que caía en el barro y en la sangre por sí mismo, sin sufrir la violencia de los otros, de los bárbaros. El clarín del glorioso pasado épico escuchado en una orgía era otra antítesis, quizá la menos prudente: incluso en el marco naturalista y predecadentista del poema (y de la cultura letrada de la época, ya publicadas las novelas escandalosas de Cambaceres), no todos los valores empezaban a ser interrogados y el patriotismo no se prestaba a la discusión. Todas las imágenes de la caída, en cualquier caso, no eran sino variaciones de la caída del sujeto del poema: el derrumbe del gran poeta malogrado. En 1887, la imagen de un poeta (a la vez) borracho era todavía una contradicción que separaba y unía lo más alto (de la civilización) y lo más bajo (de la barbarie).

* * *

Para el gusto de los letrados cultos de la época, *El borracho* cometía desde el título un error elemental: la contradicción de llevar el naturalismo, finalmente aceptado en la novela muy poco antes, a la poesía, es decir, a la zona percibida entonces como la más “lírica” o menos “positivista” de la cultura letrada. El poema no solo se permitía algunos prosaísmos. Resultaba entera y definitivamente “vulgar”. Carecía de cierta “elevación moral” que la poesía (la poesía en Buenos Aires en la década de 1880: la zona literaria más conservadora, perfectamente inadvertida de las rupturas éticas y estéticas que traería el modernismo en la década siguiente) aún reclamaba como condición de su nombre.

Zola había sido definido en esos años por Nietzsche como “la alegría de heder” (1973: 85). En la novela, este gusto inmediatamente identificable por el olfato de los letrados porteños como gusto popular pretendía al menos justificarse. “Pienso con los sectarios de la escuela realista”, había escrito Cambaceres, “que la exhibición sencilla de las lacras que corrompen el organismo social es el reactivo más enérgico que contra ellas puede emplearse” (1953: 15). En el poema de Castellanos faltaba incluso ese dudoso pretexto. Al comentarlo, García Mérou recordó eruditamente, empezando por el Sir John Falstaff de Shakespeare, numerosos encuentros entre la literatura y el alcohol. Igualmente concluyó, con distribución jerárquica de mayúsculas y minúsculas: “Se comprende la grandeza en la Ambición, en el Odio, en el Juego, en la Venganza; pero no se concibe en la embriaguez” (1937: 236).

El consumo intemperante de alcohol había podido convertirse, entre tantos signos idóneos disponibles, en el signo más común y menos equívoco de la barbarie porque reunía dos veces el “desenfreno de las pasiones”. Primero, la pasión (sin freno) por el alcohol. Segundo, las pasiones que el alcohol, a su vez, desenfrenaba —en especial, los goces liberados de la violencia física, la crueldad y el sexo. Si la civilización (*civilité*) era la “dulcificación de las costumbres”, la “contención de los instintos” o el “freno de las pasiones”, las *maneras* en el consumo del alcohol, más o menos disciplinadas, podían medir de un extremo al otro la polarización entre civilización y barbarie. Hasta que Castellanos publicó su poema en 1887, en la literatura argentina sólo se habían emborrachado (hasta caer) los más indudables representantes de la barbarie: los indios, los gauchos —y algunos caudillos.²

² Estas relaciones y significados corresponden a la cultura letrada hispanoamericana del Río de la Plata. Dos años antes de la publicación de *El Borracho*, en *The Purple Land that England Lost*, Hudson confrontó la barbarie sudamericana de la Banda Oriental con la civilización británica. Reivindicó la primera sin traicionar la segunda, y la colonia de ingleses borrachos de los capítulos V y VI no significaba nada en el marco de la confrontación. Los hermanos Parish Robertson, instalados en el Río de la Plata

* * *

Al escribir apresuradamente el *Facundo*, ese libro que había sido para el autor una revelación de sus propias ideas, Sarmiento ya había comenzado a entender el concepto de civilización como civilización burguesa u orden capitalista. Algo después, en sus *Viajes*, buscó la palabra en el diccionario y no se puso de acuerdo con la definición encontrada: “El diccionario de Salvá dice que [civilización] es ‘aquel grado de cultura que adquieren pueblos i personas, cuando de la rudeza natural pasan al primor, elegancia i dulzura de voces i costumbres propio de jente culta’. Yo llamaría a esto civilidad” (1993: 301).

Pero muy poco antes del *Facundo*, en el *Aldao*, Sarmiento aún había entendido su concepto de civilización en los mismos términos propuestos por el diccionario de Vicente Salvá. Aldao, según Sarmiento, había mostrado desde su infancia una “indocilidad turbulenta que había decidido a sus padres a dedicarlo a la carrera del sacerdocio” (1947: 12). Más tarde, durante las guerras de la independencia, se había desembarazado de “la sujeción que ponía a sus instintos el carácter sacerdotal”. Y desde entonces, se había hecho notar “por el desenfreno de sus costumbres, en las que la embriaguez, el juego y las mujeres entraban a formar el fondo de su existencia” (14-15). La vida de Aldao, observada por Sarmiento desde un punto de vista puramente moral (Halperin Donghi 1996: 23), había sido poco menos que la perpetua reiteración de un mismo episodio: el “frenesí sanguinario” de un “borracho consuetudinario” que prologaba, con el placer del alcohol, el placer de derramar sangre: “cada vez que se emborrachaba, la sed de sangre se despertaba con nueva furia” (15).

En 1875 José Hernández recordó la primera vez que lo vio a su enemigo Sarmiento. En ese primer encuentro, producido quince años atrás durante las sesiones de la Convención Nacional reunida en Santa Fe para tratar las reformas propuestas por Buenos Aires a la Constitución de 1853, el taquígrafo Hernández había observado atónito cómo el convencional Sarmiento se quitaba los botines “delante de la respetable asamblea” para quedarse con “los pies cubiertos solo con las medias” (Hernández 1975). A su vez, unos quince años atrás, Sarmiento había observado lo mismo en su primer viaje a Estados Unidos. Los “yankees” eran unos “animalitos inciviles” que, entre otras groserías o libertades, se descalzaban en público y se acariciaban los pies. Tras la primera sorpresa, Sarmiento había analizado comprensivamente esa falta a las buenas maneras: era razonable atender el bienestar de esa parte inferior del cuerpo que, al fin y al cabo, era un “noble y digno instrumento de riqueza” (1993: 311-313). Fue por entonces que Sarmiento consultó el diccionario de Salvá y terminó de definir su concepto de *civilisation*, distinguiéndolo del concepto de *civilité*.

Es que la civilización como proceso histórico, según la estudió Norbert Elias en *El proceso de la civilización*, fue también una cuestión de maneras. Gran parte del interés de este clásico reside, por cierto, en las relaciones que teje entre la historia de las maneras —desde el *De civilitate morum puerilium* (1530) de Erasmo de Rotterdam hasta el siglo XVIII— y la formación de las sociedades y estados modernos: mientras las estructuras económicas y políticas de las sociedades se reconfiguraban, a través de procesos de centralización, diferenciación interna e interdependencia que durante siglos mantuvieron su dirección, se transformaban también y correlativamente las “estructuras emocionales” de cada uno de sus individuos. “Es imposible entender la civilización del comportamiento y el cambio correspondiente en la conciencia y en la organización de los impulsos de los seres humanos”, escribió Elias, “sin estudiar el proceso de constitución del Estado y la centralización progresiva de la sociedad, que alcanzan por primera vez su manifestación más completa en la forma absolutista de gobierno” (1993: 261).

durante el primer cuarto del siglo XIX, observaron con asombro que los sudamericanos, y en especial las clases altas, eran “muy sobrios”. “Nunca se quedan en sus reuniones bebiendo de sobremesa. Prefieren el placer de sus siestas y no sueñan siquiera en el brandy con agua” (2000: 208).

Los cambios morales propios de la “dulcificación de las costumbres”, que Sarmiento aprendió a olvidar porque resultaban cada vez menos relevantes para su teoría de la civilización, fueron los mismos que *El proceso de la civilización*, casi un siglo más tarde, quiso rescatar de la irrelevancia y el olvido. Para Elias, cuando el concepto de *civilité* —que había desplazado al de *courtoisie* en los siglos XVI y XVII— fue a su vez desplazado por el de *civilisation* en el curso del siglo XVIII,³ el largo “proceso civilizatorio” fue quedando completado y, a la vez, parcialmente olvidado: “El uso que se hace de [la palabra *civilisation*] en el siglo XIX muestra bien a las claras que el proceso de la civilización se ha completado y olvidado, o por lo menos, una fase de ese proceso” (148).

En la *Historia general de la civilización en Europa* (1828) de François Guizot, Sarmiento había podido encontrar subrayada desde su primer capítulo la distinción entre los dos “elementos de la civilización”: la civilización “material” (“social”, “exterior”) y la civilización “moral e intelectual” (“individual”, “interior”). A la vez, Guizot sostenía que “los dos elementos de la civilización estaban ligados entre sí y se engendraban recíprocamente” (1968: 24-31). Esta tesis parece haber resultado todavía convincente para el Sarmiento del *Facundo*, que imaginó la civilización y su antítesis como “vastas estructuras de sentido” (Halperin Donghi 1996: 26) capaces de integrar y polarizar todos los significados, sin dejar residuos. Pero el viaje mismo a Francia, faro de la civilización en los umbrales de la revolución de 1848, terminó de vulnerar esa fe sarmientina en menoscabo de la noción de *civilité*. La civilización era cada vez menos una cuestión moral y cada vez más una *simple* cuestión de poder —es decir, sin los velos propios del poder simbólico. Entre la ciudad y el campo, entre una economía industrial y una economía basada en la explotación primitiva de la ganadería, existían, ante todo, demasiado evidentes relaciones de dominación material. La oposición entre civilización y barbarie quizá no servía para distinguir, en cualquier sentido, el bien y el mal, pero permitía imaginar el futuro.

En *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), Lucio Mansilla relativizó la oposición decimonónica (en el Río de la Plata casi monopolizada por Sarmiento) entre civilización y barbarie. Lo hizo sin el menor tono de seriedad doctrinal, recordando las recientes ingratitudes del presidente Sarmiento, con opiniones veleidosamente egotistas y argumentos enclenques. Pero, además, como dandy y buen lector de *El cortesano* de Baldassare Castiglione, pensó la oposición casi exclusivamente como una cuestión de maneras. Para Mansilla, *civilisation* era *civilité*, y en su viaje a las tolдерías su mirada vio, sobre todo, protocolos y ceremoniales. Un indio había pedido una cucharita para servirse el azúcar: ¿dónde estaba, entonces, la barbarie? (1947: 103). Con el mismo desdén con que escribió “Yo llamaría a esto civilidad”, Sarmiento podría haber respondido que en su *Facundo* no había hablado (tanto) de usar levita, leer en francés o comer con la boca cerrada, sino de asuntos menos banales: ríos navegables, agricultura, comercio, sociabilidad urbana, ferrocarriles, república.

En la *Excursión*, por lo tanto, Mansilla convirtió en un tema central las maneras (bárbaras) del consumo de alcohol entre los indios —y secundariamente entre los gauchos y soldados. El principal o único peligro de la excursión, cuyos riesgos a Mansilla le interesaba encarecer, era el alcohol: “Achautentrú pretendió disuadirme [del viaje], diciéndome que podía sucederme algo, que los indios eran muy buenos, que me querían mucho, pero que cuando se embriagaban no respetaban a nadie” (14). Arribó a las tolдерías de Leubucú cuando todos los indios estaban “achumados” porque un sacerdote “había llegado el día antes de Mendoza con un gran cargamento de bebidas” (79). Y dedicó nueve cartas (XXVI-XXXIV) a la orgía alcohólica que siguió a su encuentro con el cacique Mariano Rosas. Comparó el *yapaí* con fórmulas inglesas y francesas del brindis, pero sobre todo subrayó la singularidad de la “pasión de los indios por la bebida”:

Los indios beben, como todo el mundo, por la boca.
Pero ellos no beben comiendo.

³ Sobre la historia de la palabra francesa *civilisation* y sus primeros usos modernos en la segunda mitad del siglo XVIII: Starobinski 1999: 9-13.

Beber es un acto aparte.
Nada hay para ellos más agradable.
Por beber posponen todo.
Y así como el guerrero que se apresta a la batalla prepara sus armas, ellos, cuando se disponen a beber, esconden las suyas.
Mientras tienen qué beber, beben; beben una hora, un día, dos días, dos meses.
Son capaces de pasárselo bebiendo hasta reventar. (140)

* * *

A diferencia de los indios, los gauchos fueron, según los contextos, emblemas de la barbarie en su versión extrema (más bárbaros que los indios, como en algunos pasajes de la *Excursión*) o héroes (mediadores) de la civilización. Mientras las representaciones letradas de los indios de la frontera sur encontraron invariablemente el signo paradigmático de su barbarie en las pasiones desarregladas por el alcohol, las representaciones del gaucho se polarizaron ubicándolo, a la vez, a uno y otro lado de la frontera entre los ascetismos de la civilización y las libertades de la barbarie.

En principio, el alcohol estaba tan inseparablemente asociado al canto como a la violencia física, pero la cultura letrada del siglo XIX (contradiendo clásicos como el *Facundo* o *El gaucho Martín Fierro*, donde las figuras finalmente opuestas del gaucho habían coincidido) terminó por distinguir dos tipos de gauchos: la figura alta del gaucho cantor, redimido de toda barbarie por la elevación espiritual de la música y la poesía, y la figura baja del gaucho malo. En la década de 1880, cuando el viejo Fierro ya había desaconsejado el alcohol (“Es siempre, en toda ocasión, / El trago el peor enemigo—”) y Rafael Obligado celebraba la figura de su payador abstemio Santos Vega, la fusión entre estos dos gauchos ideales pudo comenzar a resultar escandalosa para los letrados tradicionales. Fue lo que ocurrió en la lectura que García Mérou dedicó al *Santos Vega* de Eduardo Gutiérrez: “No ha sabido hacerlo un poeta y lo ha hecho un asesino. Santos Vega igualado a Juan Moreira, embriagándose en las pulperías, viviendo del robo y el asesinato, es la prueba más pobre que puede dar un escritor de su talento” (1886: 23). Treinta años después, lejanamente extinguido e idealizado el gaucho, soñado como un “trovador en los mejores sentidos” y un “civilizador de la Pampa”, Lugones propuso en *El payador* un gaucho ennoblecido por su música (ella misma un “agente civilizador”) y remarcó la sobriedad del gaucho (cantor):

Su predilección por la guitarra definía en su alma un rasgo de amable superioridad. El gaucho no fue alcoholista. Digitaba durante horas enteras la tonada habitual, frente a la copa de anís o de aguapié ordinario, consumida con lenta moderación (1991: 50).

Una gran parte de la gauchesca clásica (de Hidalgo a Hernández) había convertido el alcohol en un tópico porque, aun cuando en sus textos no figuraran historias de gauchos borrachos, el alcohol solía regir las instancias mismas de enunciación del canto o la narración. En el género, más o menos explícito, el alcohol se infiltró en las voces y en la estructura de los poemas. Así, en el *Fausto*, Estanislao del Campo dividió los seis cantos del poema con las pausas de los tragos de ginebra de sus gauchos conversadores. Sin alcohol, el relato no comienza (“Güeno, le voy a contar / pero antes voy a buscar / con qué mojar la garganta”), y solo termina cuando la bebida se termina (“Tome ese último traguito / y eche el frasco a ese pocito / para que quede boyando”).⁴

Ya que la asociación del gaucho con el alcohol era un signo de su barbarie, la relación se desvanecía cuando el gaucho era un soldado de la patria, y se imponía cuando el gaucho se

⁴ En el “Romance endecasílabo” (1820) de Francisco de Paula Castañeda: “Fin del canto primero, pues ya el vaso / dio fin para que el verso concluya”. Citado en Rivera 1968: 75-76.

enfrentaba a la ciudad. Las representaciones del “uso militar” del gaucho desde las guerras de la independencia, que civilizó la figura del gaucho mientras volvía posible el género gauchesco,⁵ evitaron el alcohol, que abundó en las representaciones del subgénero que culminó con el *Fausto* criollo: el gaucho de visita en la ciudad. Allí, según la tradición apenas insinuada en una de las últimas composiciones de Hidalgo⁶, que Ascasubi⁷ y del Campo volverían visible, el gaucho llegó a ser un personaje de comedia que, explotando las chances humorísticas del cuento de borrachos, volvió a interpretar la barbarie en oposición caricatural a la civilización urbana.

* * *

El regreso literario de Joaquín Castellanos en 1923 con la reedición de su poema de 1887 fue uno de los más extraños de los muchos anacronismos de la historia de la literatura argentina: un “poeta” de la década de 1880 que reaparecía, tres cargadas décadas después, como si el tiempo se hubiera detenido y nada hubiera mientras tanto sucedido. Mientras tanto, sin embargo, la literatura argentina había sido inventada, y su invención había sido posible mediante la asimilación de una tradición francesa de la figura del artista que desde la Monarquía de Julio se enfrentaba ambiguamente a la civilización burguesa: la bohemia parisina.⁸ En 1887, al evocar la historia de Matías Behety, Castellanos había escrito la que llegaría a ser la primera representación del primer bohemio de Buenos Aires. Ahora, en 1923, imprevisto contemporáneo de los inicios del vanguardismo (*Nosotros* encuestaba a la joven generación, aparecía la revista *Inicial* y Borges publicaba *Fervor de Buenos Aires*), volvía para arrepentirse de aquella anticipación y corregirla.

La publicación en 1887 de su poema había contribuido a establecer la leyenda de Matías Behety. Dos o tres años después, algunos jóvenes argentinos que viajaban a París para vivir o visitar la experiencia de la bohemia le contaron la historia de Behety a Arsène Houssaye. Las opiniones de Houssaye sobre la bohemia poseían la máxima legitimidad para reconocerla y definirla. Sus inicios junto a Gérard de Nerval y Théophile Gautier en la década de 1830 habían quedado definidos retrospectivamente como una primera bohemia por efecto de las *Escenas de la vida bohemia* (1845-1851) de Henri Murger. En un largo artículo publicado en *La Prensa* en los días de la Revolución del Parque, Houssaye volvió a contar al público lector de Buenos Aires lo que en París le habían contado algunos jóvenes porteños. Se titulaba “Otro Edgardo Poe”, y *La Prensa* le dio al artículo y a su presentación el título general de “Un Edgardo Poe sud-americano”. Esa era, justamente, la inexacta pero obsequiosa tesis del artículo de Houssaye: “La América del Sud ha tenido su Edgardo Poe: el mismo genio y la misma existencia. Los dos han muerto en la calle, al salir de una taberna”.

Con relativamente pocos errores, el artículo retrataba a Matías Behety y resumía su trayectoria. Coincidió, en lo principal, con la información sobre Behety que desde entonces, sin demasiadas ampliaciones y corroboraciones, reprodujeron las noticias biográficas sobre su figura más bien olvidada.⁹ Houssaye registraba las anécdotas que terminarían por ser las más recordadas: su trabajo indisciplinado y brillante como abogado suplente en el estudio del severo doctor Quintana o la participación, vestido escandalosamente con andrajos, en la cena de homenaje al famoso actor italiano Ernesto Rossi, intérprete de piezas shakesperianas. El artículo

⁵ Ludmer 1988.

⁶ “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822” (1979: 67-76).

⁷ “Trovas gauchas. Jacinto Amores, gaucho oriental, haciéndole a su paisano Simón Peñalva, en la costa del Queguay, una completa relación de las fiestas cívicas [...] en Montevideo en el mes de julio de 1833” (1945: 7-44).

⁸ Seigel 1986: 3-96. Las páginas citadas corresponden a los tres primeros capítulos (“The Boundaries of Bohemia”, “A Country Explored: Murger” y “Politics, Fantasy, Identity: Bohemia in the Revolution of 1848”), que tratan más intensamente el tema. Sin embargo, los cambios históricos de las relaciones entre bohemia y burguesía forman el eje argumentativo que ordena todo el libro.

⁹ Manacorda 1948.

era, en resumen, la historia trágica de la muerte del joven poeta malogrado. La muerte de Behety, junto a las anécdotas que le servían de preludeo y explicación, importaban mucho más que su obra oportunamente ausente —dispersa, escasa, perdida.

El desprevenido retorno de Castellanos a la literatura en 1923, pese a la profusión de notas aclaratorias de la nueva edición, multiplicaba en realidad los equívocos y los malentendidos. Entre otros muchos cambios producidos entre 1887 y 1923, la literatura se había ido apartando de la política. Castellanos, que había dejado la literatura tras publicar *El borracho*, no parecía haberse entendido del todo bien ni con los nuevos políticos ni con los nuevos escritores. Aficionado a una literatura previa a su profesionalización, criticó los “centros de literaturismo profesional” (1923a: 25). La literatura y la figura del escritor, seguía creyendo en 1923, podían todavía concebirse como en la década de 1880: la literatura, como “literatura militante”, y el escritor, como publicista —autor de una “literatura en permanente publicidad” (24). Su “abstención literaria” durante más de tres décadas bien podía ser entendida, insistía Castellanos, como una larga fidelidad. Sus adversarios políticos creían (o querían hacer creer) en la identidad entre el autor y el sujeto del poema porque encontraban allí un arma política contra su persona. Pero también demasiados escritores jóvenes, en su culto por la bohemia literaria, preferían creer lo mismo. Castellanos debió defenderse tanto de los ataques de sus enemigos políticos como de las celebraciones, no menos desdeñables, de “todos los pequeños intelectuales de tipo decadente que se entusiasman con el romanticismo trasnochado de las tabernas y cabarets” (17).

Todas las notas aclaratorias de la edición de 1923 coincidían en su propósito de distinguir a Joaquín Castellanos del sujeto de su poema. La distinción usaba un doble argumento. El primero afirmaba que el sujeto poético de *El borracho* se inspiraba en la historia de Matías Behety. El segundo, que las notas trataban de manera harto más abundante y reiterativa, se empeñaba en fijar una imagen de Castellanos opuesta a la de Behety. “No fue [escrita la composición]”, afirmaba el propio Castellanos, “en ningún sitio de placer y disipación, sino en un hogar modesto pero honorable, y bajo la influencia de impresiones penosas, por una desgracia que tuvo un origen honroso, como lo fue cumpliendo deberes militares en defensa de las instituciones del país y sus libertades políticas” (1923a: 17). En 1880, durante la Revolución de Tejedor, Castellanos había quedado herido en una pierna, y hacia 1887 los médicos lo habían convencido de que su mal no tenía cura. La desesperación de saber que “en mis 25 años quedaba inválido para siempre” (15) le había permitido comprender la desesperación de Behety —sin embargo tan distinta. Castellanos nunca se había excedido en la bebida: “hombre de sobriedad espartana”, tampoco la toleraba “en la mínima proporción del ordinario aperitivo” (González Arrili 1923: 43 y 51). Para no dejar ninguna duda, la reedición de 1923 incluía una celebración de la “ley seca”, recientemente aprobada en los Estados Unidos.¹⁰

Estos argumentos implicaban la contrariedad de ofender la memoria de Matías Behety al tiempo que reivindicaban al propio Castellanos. En este punto Castellanos fue especialmente cuidadoso. Elogió el talento del joven Behety, “quizá la más brillante inteligencia de su generación”, y con perífrasis evitó mencionar el motivo de su “desgracia”, su “terrible mal”, su “declive”. Llamar doctor a un escritor, en 1923, ya podía ser entendido como un injuria.¹¹ Castellanos lo llamó invariablemente “doctor Matías Behety”, confiriéndole un título antes social que académico al que Behety había renunciado con su abandono de la carrera de abogado.

¹⁰ “Con la salud inmunizada, los Estados Unidos aseguran el perfeccionamiento de la especie humana, tal vez el punto de partida para su evolución hacia un tipo biológico más perfecto que los conocidos hasta hoy en el planeta” (Castellanos 1923a: 35).

¹¹ “El título *señor*, de omisión imprudente o irregular en el comercio oral de los hombres, es denigrativo cuando lo estampan. *Doctor* es otra aniquilación” (Borges 1933). Entre los letrados tradicionales, el cambio ya se advertía alrededor del 1900: en la carta pública de 1901 incluida como prólogo a *Notas e impresiones* de Miguel Cané, Ernesto Quesada lo llamó simplemente “Cané”, y aclaró: “le llamo así a secas, porque un escritor de su fuste se ha emancipado del prosaico *señor*”.

Más que el texto del poema, era su título la razón de las inquietudes y arrepentimientos de Castellanos. Era un título audazmente vulgar, según habían creído el joven Castellanos y su amigo Antonio Argerich¹² en 1887. Pero también era “absurdo”, como le había dicho por entonces el doctor Carranza al acercarle las definiciones de algunos diccionarios sobre una palabra insólita, “temulento”. El personaje del poema, había argumentado Carranza, no era un borracho: no solo no se lo veía “tirado en el suelo, babeando” (no se parecía suficientemente al gaucho de “Gobierno gaucho”, digamos), sino que “pensaba, razonaba y peroraba con elocuencia” (Castellanos 1923a: 22). El personaje de *El borracho*, en resumen, no lo era porque encarnaba su antítesis: era un poeta.

La adopción del término “temulento” propuesto por Carranza suponía tomar en serio diferencias en el grado de ebriedad sobre las que la cultura popular poseía su tradición de bromas clasistas. Como escribió Hidalgo en un cielito de 1821:

¡Qué bailes y qué junciones!
y aquel beber tan prolijo,
que en el rico es alegría
y en el pobre pedo fijo. (1979: 63)

Para la cultura letrada culta anterior a la democratización de la bohemia literaria del 900, sin embargo, la diferencia no solo era admisible sino crucial, ya que de ella dependía la posibilidad de definir la civilización y nombrar sentimientos propios de orgullo y superioridad. El poeta había sido la civilización en su forma más elevada, y la ebriedad, el signo más inmediato de la barbarie. Si un poeta no podía ser, a la vez, un borracho, podía ser un temulento. Con el prestigio del latín, la palabra “temulento” intentaba resolver, en 1923, una contradicción de 1887: era precisamente aquel grado *todavía civilizado* de la ebriedad, tan próximo de la medida como alejado del desenfreno. Por otra parte, nadie estaba muy seguro del significado de esa tan culta y desconocida palabra, probablemente justa para nombrar una rareza del poeta anterior a los raros de Rubén Darío y según Castellanos, fiel a su juventud, la imaginaba.

¹² Según Castellanos, el título lo propuso un “novelista, sectario entusiasta de la escuela naturalista” (1923a: 21) que formaba parte de su grupo de amigos.

BIBLIOGRAFÍA

- ASCASUBI, Hilario (1945). *Paulino Lucero*, Buenos Aires, Estrada.
- BORGES, Jorge Luis (1933). “Arte de injuriar”, *Sur* 8: 69-76.
- CAMBACERES, Eugenio (1953). “Dos palabras del autor”, en *Pot-Pourri. Obras Completas*, Santa Fe, Castellví.
- CASTELLANOS, Joaquín (1887). *El borracho*, Buenos Aires, Kidd.
- CASTELLANOS, Joaquín (1923). *El temulento*, Buenos Aires, Tommasi.
- CASTELLANOS, Joaquín (1923a). “Exposición del autor”. *El temulento*, Buenos Aires, Tommasi.
- ELIAS, Norbert (1993). *El proceso de la civilización*, Buenos Aires, FCE.
- GARCÍA MÉROU, Martín (1886). *Libros y autores*, Buenos Aires, Lajouane.
- GARCÍA MÉROU, Martín (1937). *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Rosso.
- GONZÁLEZ ARRILLI, Bernardo (1923). “La leyenda y la realidad”. *El temulento*, Buenos Aires, Tommasi.
- GUIZOT, François (1968). *Historia de la civilización en Europa*, Madrid, Alianza.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1996). “Facundo y el historicismo romántico”. *Ensayos de historiografía*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- HERNÁNDEZ, José (1875). “Señor Sarmiento: ¿por qué mataron?”. *La Libertad*, Buenos Aires, 23 de setiembre.
- HIDALGO, Bartolomé (1979). *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, CEAL.
- HOUSSAYE, Arsène (1890). “Carta de A. Houssaye. Un Edgardo Poe sud-americano”. *La Prensa*, Buenos Aires, 2 de octubre.
- LUDMER, Josefina (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LUGONES, Leopoldo (1991). *El payador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- MANACORDA, Telmo (1948). *Matías Behety*, Buenos Aires, Emecé.
- MANSILLA, Lucio (1947). *Una excursión a los indios ranqueles*, México, FCE.
- NIETZSCHE, Friedrich (1973). *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza.
- PARISH ROBERTSON, William y John (2000). *Cartas de Sudamérica*, Buenos Aires. Emecé.
- PRIETO, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la Argentina en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- RIVERA, Jorge (1968). *La primitiva literatura gauchesca*, Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1947). *El general fray Félix Aldao. Vidas de fray Félix Aldao y el Chacho*, Buenos Aires, Argos.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1993). *Viajes por Europa, África y América*, Colección Archivos, Buenos Aires, ALLCA XX y FCE.
- SEIGEL, Jerrold (1986). *Bohemian Paris: Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, New York, Elizabeth Sifton Books.
- STAROBINSKI, Jean (1999). “La palabra civilización”. *Prismas. Revista de historia intelectual* 3: 9-36.
- TOMMASI, H. Amadeo (1923). “Aclaraciones del editor”. *El temulento*, Buenos Aires, Tommasi.