

Lingüística
Vol. 38-1, junio 2022: 9-28
ISSN 2079-312X en línea
DOI: 10.5935/2079-312X.20220002

LA CONSTRUCCIÓN DEL ENUNCIADOR EN LOS *CIELITOS PATRIÓTICOS* SOBRE LA INDEPENDENCIA AMERICANA

A CONSTRUÇÃO DO ENUNCIADOR NOS *CIELITOS PATRIÓTICOS* NA INDEPENDÊNCIA AMERICANA

THE CONSTRUCTION OF THE ENUNCIATOR IN *CIELITOS PATRIÓTICOS* ABOUT THE INDEPENDENCE OF AMERICAS

Mercedes Laura Mazuelos Mrak
Universidad Nacional de San Juan
mercedesmazuelos@yahoo.com.ar
0000-0002-4317-7821

Resumen

Este artículo analiza la construcción del enunciador en un corpus de cielitos patrióticos sudamericanos del siglo XIX, desde de los aportes teóricos de la Lingüística Sistémico-Funcional. Esta elección se debe a que dicha perspectiva, al relacionar forma, función del lenguaje y contexto, permite poner en evidencia la estrecha relación existente entre los elementos lingüísticos empleados y las cualidades del enunciador requeridas por el marco histórico-cultural del género en cuestión.

Luego del análisis, se concluye que el enunciador constituye un "sujeto dicente" quien, en tanto protagonista de la situación en la que se realiza el recitado, se erige como voz autorizada gracias a sus conocimientos, experiencias y habilidades para narrar, mediante el canto y la música, hechos fundamentales de la independencia latinoamericana. Simultáneamente, interactúa con los demás participantes, específicamente con el pueblo, al que debe informar pero también educar y divertir. Así, finalmente podrá lograr su objetivo: fundar la patria.

Palabras clave: Cielitos; Enunciador; Lingüística Sistémico Funcional.

Resumo

Este artigo analisa a construção do enunciador em um corpus de *cielitos patrióticos* (gênero de música folclórica) sul-americanos do século XIX, com base nas contribuições teóricas da Linguística Sistémico-Funcional. Essa escolha se deve ao fato de que essa perspectiva, ao relacionar forma, função de linguagem e contexto, permite evidenciar a estreita relação entre os

elementos lingüísticos utilizados e as qualidades do enunciador exigidas pelo enquadramento histórico-cultural do gênero em questão.

Após a análise, conclui-se que o enunciador constitui um "sujeito que diz" que, como protagonista da situação em que a recitação é feita, ergue como voz autorizada graças aos seus conhecimentos, experiências e habilidades para narrar, por meio do canto e da música, fatos fundamentais da independência latino-americana. Simultaneamente, ele interage com os demais participantes, especificamente com o povo, a quem deve informar, mas também educar e divertir. Assim, ele finalmente poderá alcançar seu objetivo: fundar a pátria.

Palavras chave: *Cielitos*; enunciador; Linguística Sistêmica Funcional.

Abstract

This paper discusses how the enunciator is constructed in the 19th century South American folklore music genre called *Cielitos patrióticos*. This analysis is based on the theoretical contributions of Systemic Functional Linguistics, which relates form, language function and context allowing to reveal the close relationship existing between the linguistic elements used and the characteristics of the enunciator determined by the historical-cultural framework of the music genre concerned.

In conclusion, the enunciator constitutes a "saying subject", who is center stage of the context in which the recitation takes place, and assumes the role of an authorized voice due to his knowledge, experiences and abilities. This enables him to narrate the key events of Latin American independence through singing and music. At the same time, he interacts with other participants, especially the people he should inform, educate and entertain. In this way, he manages to achieve his goal: founding his homeland.

Keywords: *Cielitos*; enunciator; Systemic Functional Linguistics.

Recibido: 30/01/2021

Aceptado: 19/03/2021

1. Introducción

Este artículo analiza la construcción del enunciador en un corpus de *cielitos patrióticos* de la llanura pampeana, referidos a la guerra por la independencia en el siglo XIX. El punto de partida es la estrecha relación que existe entre los recursos lingüísticos predominantes en cada parte de la estructura del *cielito* y las cualidades del enunciador requeridas por el contexto, ya que, si bien los dones, saberes y atributos del enunciador están presentes en todo el *cielito*, se manifiestan de manera más evidente en determinados momentos de la composición. En cada uno de los segmentos en los que el mismo enunciador organiza el texto, este expresa distintas facetas, cumple diferentes roles: cantor, músico, poeta, conocedor de saberes

históricos y culturales que le permiten construirse, forjar su identidad y la de la sociedad naciente en la que está inserto.

De acuerdo con esta temática, se plantea el siguiente interrogante: ¿A partir de qué formas y estructuras del sistema de la lengua se construye este enunciador, en tanto voz autorizada para decir "verdades" dentro de una cultura y cómo interactúa con los distintos participantes del acto de comunicación? Para responderlo se tomarán como base teórica, conceptos y categorías de análisis desarrollados por la Lingüística Sistémico Funcional, ya que permiten dar cuenta de la relación bidireccional entre texto y contexto.

2. Marco Teórico Metodológico

2.1. Gramática Sistémico- Funcional

Según la perspectiva elegida, la lengua se concibe como una red o sistema complejo de opciones de las que dispone el hablante para significar (Halliday 1994: 26) y está constituido por tres estratos (Halliday 1994: 169-174): el léxico gramatical (la expresión, es decir, la sintaxis, la morfología y el léxico), el semántico (el significado) y el fonológico (el sonido). A su vez, el estrato semántico tiene funciones básicas:

- Función ideacional: permite que la lengua represente y codifique el mundo, la experiencia del hablante, a través de procesos (predicados), participantes, circunstancias y relaciones lógicas entre los mismos.
- Función interpersonal: permite establecer, describir roles y relaciones entre hablante y oyente durante su interacción.
- Función textual: abarca los recursos lingüísticos particularmente productores de textos.

Para mostrar la forma en que texto y situación se relacionan, Halliday (1994: 187) postula tres dimensiones, parámetros o variables contextuales principales con las que analizar el sistema: campo (tipo de acción social), tenor (relación entre papeles) y modo (organización simbólica). Cada uno de estos componentes de la situación se inclina a determinar la selección de opciones en un componente respectivo de la semántica; el caso más frecuente, el campo determina la selección de significados experienciales, el tenor la de los interpersonales y el modo la de los textuales. Así, lengua y contexto se determinan bi-direccionalmente (Halliday y Hasan 1980: 55). Cada texto lleva huellas o marcas del contexto, del mismo modo, en un contexto específico se estima que aparezcan determinadas realizaciones lingüísticas, usos de la lengua.

Como resultado del planteo anterior surge el concepto de registro, con el objeto de evidenciar combinatorias más o menos estables de significados (y de recursos léxico- gramaticales y grafo-fonológicos que los realizan) asociadas a combinatorias más o menos estables de elementos contextuales (Moris y Navarro 2007: 4).

Para Halliday esta noción incluye la de género ya que este último constituye un concepto semiótico posicionado en un nivel inferior (Ciapuscio 2005: 39). La estructura genérica es entendida como una característica particular del texto, su estructura organizacional, ubicada fuera del sistema lingüístico (Halliday 1994: 174-176)

Además, en función de los objetivos de este trabajo, se considera fundamental mirar el cielito a partir de los aportes realizados por la "Escuela de Sydney" ya que se trata de una propuesta estratificada y teleológica de género, ligada a variables culturales (Moris y Navarro 2007: 8-9). Esta puede considerarse una continuación de la línea bajtiniana¹ porque concibe al género como un "proceso social orientado a fines que presenta cierta estructura organizativa" (Moris y Navarro 2007: 7-8). Esta definición alberga los tres elementos principales que busca introducir Martín al marco sistémico funcional: en primer lugar, una definición teleológica de género; luego, una estructura textual que organiza los objetivos que rigen el género; finalmente, una dimensión más amplia que el simple contexto local o situacional: cultura (Moris y Navarro 2007: 8).

Desde esta mirada más abarcadora, el cielito se concibe como un género de la literatura oral inserto en una cultura que se encuentra en formación y que requiere textos fundacionales en los que plasmar su historia y su identidad. Según Casiva (2006: 323) "constituyen una forma de acción en el cometido de fundar la Patria por medio de la palabra". En este contexto su función es informar sobre los acontecimientos de la época, formar y divertir a un pueblo analfabeto que necesitaba alguien formado con determinadas habilidades y conocimientos, capaz de ayudarlo a comprender e interpretar de manera clara lo que sucedía en su contexto histórico, político y social. Además, tal como se verá más adelante estos objetivos han modelado la estructura de este tipo textual.

2.2. Teoría de la Enunciación: enunciador y destinatario

Para abordar el concepto de enunciador se parte de la noción en la que se encuentra enmarcado: la de enunciación. Esta se entiende como "el pivote entre la lengua y el mundo: por un lado permite representar hechos en el enunciado pero, por el otro, ella misma constituye un hecho, un acontecimiento único definido en el tiempo y en el espacio" (Charaudeau y Maingueneau 2005: 210). Este doble papel se aprecia en los cielitos: su recitado, por un lado posibilita la representación de los hechos fundamentales de la independencia latinoamericana en el texto producido pero, por el otro, dicho recitado constituye un suceso de características únicas, delimitado por coordenadas temporales y espaciales específicas.

Sin embargo, nada de esto sería posible sin un sujeto posicionado en un aquí y ahora, por lo que el concepto de enunciador ocupa un lugar protagónico.

¹ Según Mijail Bajtin (1982: 248) los enunciados orales y escritos reflejan las esferas comunicativas en las que se llevan a cabo y que cada esfera comunicativa crea clases estables de textos llamadas *géneros discursivos*. Además, detalla los aspectos fundamentales para dar cuenta de los géneros discursivos: su contenido, sus recursos léxicos y gramaticales, y su estructura.

Su valor depende de cómo se lo relacione con nociones cercanas como las de locutor, sujeto hablante o punto de vista. Según Charaudeau y Maingueneau (2005: 218) desde una perspectiva de análisis del discurso, algunos autores diferencian un enunciador interno a lo dicho y un locutor externo a lo dicho.

A partir del planteo anterior, en cuanto a los participantes en posición de producción, se prefiere el término sujeto enunciante (o enunciador) para el ser de habla que el sujeto comunicante configura en la situación de enunciación. Se trata entonces de "una instancia ligada a la situación construida por el discurso, no una instancia de producción verbal de carne y hueso" (Charaudeau y Maingueneau 2005: 219). Por otro lado, en el polo receptivo se distingue entre "el sujeto interpretante que, situado como aquel que recibe un mensaje (sea o no su destinatario), debe interpretarlo, y el sujeto ideal o destinatario tenido en mira y construido por el acto de enunciación del locutor-emisor" (Charaudeau y Maingueneau 2005: 485).

En este trabajo se priorizan las categorías de enunciador y destinatario en tanto entidades que son fruto de un proceso de construcción discursiva. A través de marcas lingüísticas y de elementos con anclaje contextual presentes en el discurso, el sujeto comunicante construye la identidad del enunciador: se presenta, da cuenta de sus conocimientos y habilidades, opina desde un determinado punto de vista, interactúa con otros participantes y va construyendo a su destinatario: "el amigo" con quien tiene una relación de confianza y familiaridad.

2.3. El cielito: contexto de surgimiento

Previamente a 1810, eran conocidos en la campaña con el nombre "Cielito" una danza y su respectiva música. Esta designación deriva de su estribillo, "cielo, cielito, cielo", con una gran cantidad de variantes en su formación lírica (Becco 1980: 206). En cuanto a la temática, hasta allí sólo había hablado de amor, pero inmediatamente después del comienzo de la lucha por la independencia, el cielito se vuelve peleador y militante, estrechamente ligado a la vida política argentina² (Azeves 1965: 9).

Este tipo de composición asume como rol transformador, alentar las armas del criollo y celebrar sus victorias. Por eso, la mayoría de los cielitos tenían como destinatario principalmente a los hombres de la campaña, integrantes de los ejércitos patrios. Este público-audiencia ocupaba un lugar fundamental, ya que lo habitual era el contacto por vía oral. La difusión de los cielitos mediante hojas sueltas, voladoras tuvo lugar más tarde.

Bartolomé Hidalgo, poeta rioplatense que vivió entre 1799 y 1882, es el primero que, para cumplir esta misión, deja de lado los recursos neoclásicos predominantes en la época y en los que había sido instruido para insistir en los ideales del pueblo y convertir el cielito en ese medio directo de información y comunicación requerido por la patria (Becco 1980: 206).

² Sobre el cielito como forma y su función política véase los trabajos de Lauro Ayestarán (1967: 114-126) y el de Ángel Rama (1976: 73-114).

3. Corpus

El corpus está constituido principalmente por un conjunto de cielitos atribuidos a Hidalgo incluyendo también aquellos en los que se duda de su autoría. Estos últimos son más breves y carecen de las marcas de primera persona que indican la presencia del enunciador. Además se incorporan algunos cielitos de autor anónimo que refieren a los mismos hechos históricos, que pueden considerarse intertextos. Las versiones seleccionadas pertenecen a la obra *Cielitos y diálogos patrióticos* de Bartolomé Hidalgo (1963). Cada composición está referenciada con la letra "C" y un número. También entre paréntesis aparece el número de la/s página/s que ocupa la composición en la bibliografía antes mencionada.

CORPUS			
	Título	Fecha	Nº de referencia
Cielitos en los que se tiene certeza de la autoría de Hidalgo	Cielito patriótico (que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú).	1818	C1 (p. 47-52)
	Cielito (a la venida de la expedición española al Río de la Plata).	1819	C2 (p. 53-56)
	Un gaucho de la guardia del monte (contesta al Manifiesto de Fernando VII, y saluda al conde de Casa-Flores con el siguiente cielito en su idioma).	1820	C3 (p. 57-64)
	Cielito Patriótico (del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador al Alto Perú).	1820	C4 (p. 65-68)
	Al triunfo de Lima y El Callao, cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras.	1821	C5 (p. 91-96)
Cielitos en los que la autoría de Hidalgo es dudosa	Cielito (que con acompañamiento de guitarra cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo).	1813	C6 (p. 39)
	Cielito (a la aparición de la escuadra patriótica en el puerto de Montevideo).	1814	C7 (p. 40)
	Cielito de la Independencia (Cielito de celebración).		C8 (p. 44-46)
Cielitos de autor anónimo	Cielito donde se comenta el sitio de Montevideo y la rendición de Vigodet.		C9 (p. 110)
	Cielito de Maypo.		C10 (p. 114)

Cuadro 1: Datos generales del corpus

4. Análisis: El cielito como ritual y su estructura textual

El recitado de los cielitos se concibe como un ritual, en tanto "práctica o mecanismo simbólico de la vida social, que contribuye a la regeneración de esa vida, a lo largo de las generaciones, mediante su repetición" (Gómez García 2002: 1). El cielito funda, transmite y renueva a lo largo del tiempo los

valores, las costumbres, la historia, los saberes que constituyen la cultura de las nacientes sociedades latinoamericanas.

Para lograr este objetivo tiene como característica fundamental "la repetición de gestos, palabras o cantos, realizados por personas cualificadas, en lugares y tiempos predeterminados y consagrados a tal fin, utilizando objetos y parafernalias a veces muy sofisticadas" (Gómez García 2002: 1-2). En el caso del cielito se requiere, principalmente, contar con una autoridad, semejante a un sacerdote, que se encargue del acto. Se trata del gaucho cantor, un hombre informado e instruido, quien acompañado de elementos fundamentales como el poncho, la guitarra y alguna bebida, ocupa el centro del fogón para mostrar su arte, informar e instruir al público –generalmente soldados patriotas y habitantes de campaña- que lo rodea y muchas veces canta y danza durante la presentación.

En esta misma línea, el recitado puede entenderse también como un acto de habla³ que debe cumplir ciertas condiciones para ser afortunado (Austin 1982: 55). En este caso son necesarios todas las personas, palabras, acciones y objetos antes mencionados como parte del ritual. Una vez en el centro, el enunciador se erige en tanto voz autorizada, como "dicente" o "decidor de verdades" gracias a sus conocimientos, experiencias, dones y habilidades.

Estos le permiten cumplir con determinados roles requeridos por el marco histórico-cultural que se manifiestan de manera evidente en determinados momentos de la composición, a partir de recursos específicos de la lengua. De este modo, se puede establecer una estrecha relación entre formas lingüísticas, funciones semánticas y variables contextuales. Es esta línea la estructura textual, permite identificar dos segmentos que alternan y se diferencian musicalmente en los que el enunciador interactúa con distintos destinatarios y desempeña diferentes papeles:

Estructura del cielito	Emisor y destinatario	Roles	Función semántica/ Formas lingüísticas	Variable contextual
Relato	Enunciador/ audiencia	Narra e informa	Función ideacional: verbos en 3º persona modo indicativo	Campo: recitado sobre los hechos de la independencia
Estríbillo: "Cielo, cielo que sí"	Enunciador / los godos, jefes militares, autoridades políticas y el compatriota llamado "amigo"	Amenaza, advierte, ironiza, describe, formula refranes o sentencias.	Función interpersonal: vocativos, verbos en 2º persona modo imperativo o subjuntivo	Tenor: estructura de roles. Climas.

Cuadro 2: Formas lingüísticas, funciones semánticas y variables contextuales según cada segmento de la estructura textual

³ Según Austin (1982: 142-144) cuando alguien dice algo debemos distinguir: 1) Acto o dimensión locucionaria: el acto de decir algo 2) Acto o dimensión ilocucionaria: el acto que llevamos a cabo al decir algo (prometer, bautizar, preguntar, etc.) que tiene reglas convencionales. 3) Acto o dimensión perlocucionaria: el acto que llevamos a cabo porque decimos algo (intimidar, alegrar, etc.) que no tiene reglas convencionales.

4.1. El segmento del relato

En el segmento del relato es posible identificar dos niveles: una situación marco que refiere a las actividades del cantor y el relato propiamente dicho cuyo asunto son los sucesos de la guerra.

4.1.1. La situación marco: la apertura y el cierre del cielito: el enunciador y sus habilidades artísticas como músico y cantor

Al inicio y en el cierre del cielito, lo que evidencia una estructura circular, se manifiestan las habilidades artísticas del enunciador como músico y cantor. Él tiene como rol principal informar al pueblo sobre los acontecimientos fundamentales de la época y al mismo tiempo entretenerlo, a través del canto, acompañado con la música de un instrumento de cuerda que él mismo ejecuta. A la manera del juglar de la Edad Media, o del cronista o periodista actual, el recitador de los cielitos, tiene una performance, es un "profesional".

1- Descolgaré mi changango⁴/para cantar sin reveses, / el triunfo de los patriotas/ en la Ciudad de los Reyes. (C5 E 1)

Es sobre todo en estas partes, al comienzo y al final de la composición, donde el enunciador hará referencia a sí mismo y a su función de comunicador social, por lo tanto predominan los pronombres y verbos en primera persona del singular. Estos verbos indican, siguiendo la clasificación de Halliday (1985: 101-157), proceso verbal como contar, cantar, decir e implican tres participantes un diciente –el enunciador–, la cosa verbalizada – los hechos históricos – y un recipiente –la audiencia.

Comienzo de Cielito

2- No **me**⁵ neguéis este día/ Cuerditas vuestro favor,/ Y contaré de en el Cielito/ De Maipú la grande acción (C1 E1)

Final de cielito

3- Cielito, cielo que sí, vivan las autoridades, y también que viva **yo** para cantar las verdades. (C1 E36)

Además, para que el recitado se lleve a cabo debe darse la siguiente serie de pasos:

- ❖ Presentación del cantor: El enunciador se presenta al inicio del cielito ya sea en el título, en el subtítulo o en los primeros versos, identificándose con un tipo social específico, el gaucho cantor:

4- CIELITO PATRIÓTICO que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú (C1 TÍTULO)

⁴ Guitarra ordinaria (Becco 1963: 157).

⁵ Referencias: **negrita**: pronombres en 1º persona del singular subrayado: verbos en 1º del singular.

✓ Revela su nombre, Ramón Contreras, personaje ficcional creado por Hidalgo:

5- Cielito Patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador al Alto Perú (C4 TÍTULO)

✓ Se identifica como el cantor de otros cielitos

6- El que en la acción de Maipú/ supo el cielito cantar (C2 E1 V 1-2)

✓ Hace referencia al lugar donde vive:

7- Un gaucho de la Guardia del Monte⁶ contesta al Manifiesto de Fernando VII, y saluda al conde de Casa-Flores con el siguiente cielito en su idioma (C3 TÍTULO)

✓ Alude a sus labores cotidianas:

8- *Ya que encerré la tropilla⁷/y que recogí el rodeo⁸* (C3 E1 V 1-2)

❖ Se dispone a cantar a partir de las siguientes acciones:

✓ Tomar el instrumento:

9- ahora que viene la armada/ **el tiple⁹ vuelve a tomar** (C2 E1 V 3-4)

✓ Realizar una invocación a las musas:

10- **No me neguéis este día/ Cuerditas vuestro favor,**/Y contaré de en el Cielito/ De Maipú la grande acción (C1 E1)

✓ Beber un trago:

11- Cielito, cielo que sí,/ **eche un trago**, amigo Andrés,/para componer el pecho/ y después le cantaré. (C2 E2)

✓ Dejar sus tareas en la hacienda y dirigirse al pueblo:

12- Apartando una torada/ me encontraba yo en mi hacienda, / pero al decir: Lima es nuestra/ le largué al bagual¹⁰ la rienda¹¹.

Cielito, cielo que sí, /cielito de Fr. Cirilo,/ y ya enderecé hasta el pueblo,/y ya me vine en un hilo¹². (C5 E 3 y 4)

⁶ Hoy es la localidad de San Miguel del Monte, provincia de Buenos Aires. Pero en ese tiempo dependía políticamente de la ciudad de Buenos Aires (Demarchi 2008: 6).

⁷ Unos cuantos caballos acostumbrados a andar juntos, detrás de una yegua madrina (Demarchi 2008: 7).

⁸ Reunión del ganado que se haya disperso en el campo. Entonces este gaucho tiene caballos y vacas, un vasto terreno, corrales, etc. (Demarchi 2008: 7).

⁹ Guitarra de voces muy agudas (Becco 1963: 162).

¹⁰ Caballo sin domar (Becco 1963: 155).

¹¹ Las riendas son las correas con las que el jinete rinde, sujeta y maneja al caballo.

¹² En un hilo: "directamente, derecho" (Becco 1963: 140).

✓ Se excusa por sus limitaciones como cantor:

13- Estaba medio cobarde/ porque ya otros payadores/ y versistas muy sabidos/ escribieron puras flores. (C 5 E 5)

14- Allá va cielo y más cielo,/ cielito de la mañana../Después de los ruseñores/ bien puede cantar la rana. (C 5 E 6)

✓ Presentar el asunto que va a cantar, se trata generalmente de:

- Batallas

15- Y contaré de en el Cielito/ De Maipú la grande acción (C1 E1 V 3-4)

- Llegadas de expediciones o invasiones

16- La Patria viene a quitarnos/ la expedición española (C2 E3 V 9-10)

- La conquista de ciudades

17- el triunfo de los patriotas/ en la Ciudad de los Reyes (C5 E1 V 3-4)

4.1.2. El relato de los hechos históricos: el enunciador como informante, narrador, descriptor y poeta: Relación entre función ideacional y campo

De acuerdo con la perspectiva teórica adoptada, la naturaleza de la actividad humana en la que tiene lugar el intercambio verbal, suele determinar la selección de los sistemas experienciales. Como en esta oportunidad se trata del relato de enfrentamientos bélicos, en los fragmentos específicos donde se narran estos hechos, predominan cláusulas cuyo verbo principal indica proceso material y está conjugado en tercera persona del modo indicativo. Este tipo verbal requiere un participante agente o actor – en este caso alguno de los ejércitos-y otro paciente que se ve afectado por la acción-algún arma o el adversario-. A continuación, se presenta un ejemplo:

18- Cargaron nuestros soldados/ y pelearon los latones, / y todo lo que cargaron/ flaquearon los guapetones. (C1 E19)

Todo texto, vinculado a una esfera de acción social, tiene un asunto, en este caso, los sucesos que permitieron la independencia latinoamericana. Dicho tema incluye, como se expone a continuación, el conocimiento que tiene el hablante sobre la materia y la relación que establece con otras fuentes de conocimiento (textos) y otros contextos.

4.1.2.1. El enunciador y su conocimiento de los hechos históricos

El enunciador tiene un profundo conocimiento de los hechos históricos durante la época de la independencia y al mismo tiempo posee habilidades

literarias que le permiten narrar y describirlos de manera ordenada y exhaustiva. Esto puede verse en los siguientes puntos:

La referencia a acontecimientos similares que sucedieron con anterioridad al suceso que va a contar: Por ejemplo en el *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú* narra el enfrentamiento entre las fuerzas patrióticas argentino-chilenas y el ejército realista al mando de Osorio, el 5 de abril de 1818 en el Valle de Maipo, cerca de Santiago, y que contribuyó, en gran medida, a la independencia de Chile. Al comienzo de la composición el cantor alude a una disputa anterior, también fundamental para liberar a Chile: la batalla de Chacabuco. Además anticipa el resultado al dar a entender que Osorio corrió la misma "mala" suerte que Marcó del Pont y fue vencido.

- 19- Cielo, cielito que sí,/ cielito de Chacabuco,/ si Marcó perdió el envite/ Osorio no ganó el truco¹³. (C1 E 2)

La mención a de las características naturales y geográficas del lugar donde se enfrentan:

- 20- Al fin el cinco de abril/ se vieron las dos armadas/ en el arroyo Maipú,/que hace como una quebrada. (C4 E 13)

La alusión a las estrategias de cada bando, su preparación antes de la batalla:

- 21- Cielito, cielo que sí,/ era la gente lucida,/ y todos mozos amargos¹⁴/ para hacer una embestida (C 1 E 4)
- 22- Lo saben los enemigos/ y el grito ya se vinieron,/ y sin poder evitarlo/ nuestro campo sorprendieron. (C1 E 5)
- 23- Se reúnen los dispersos/ y marchan las divisiones,/ y ya andaban los paisanos/ con muy malas intenciones. (C 1 E 9)

La descripción los recursos de ambos ejércitos:

- 24- Ellos traen caballería/ del bigote retorcido (C2 E 7 V 25- 26)
- 25- Cielito, cielo que sí, son jinetes con exceso (C2 E 8)
- 26- En teniendo un buen fusil,/ munición y chiripá/ y una vaca medio en carnes/ ni cuidado se nos da. (C2 E13)

La narración y descripción del desarrollo de la batalla (C 4 E 15 y 23)

La celebración el resultado

- 27- Quedó el campo enteramente/ por nuestros americanos,/ y Chile libre quedó/ para siempre de tiranos. (C1 E 25)

¹³ Envite: Acción de envidar. Cantar envido: el juego del truco, dos cartas del mismo palo. Metafóricamente por invitación o provocación (Becco 1963: 158).

Truco.5. m. *Arg., Bol., Ur. y Ven.* Juego de naipes tradicional con baraja española (DLE).

¹⁴ Decididos, valientes (Becco 1963: 155).

28- Cayó Lima; unos decían,/ ya tronó, gritaban otros,/ ioiganlé al matucho viejo/ qué mal se agarró en el potro! (C5 E 19)

29- Cielito, digo que sí,/ por fin el pobre juyó/ y el Callao con sus cangallas/ a San Martín se rindió. (C5 E 28)

4.1.2.2. El enunciador y su saber cultural

El enunciador tiene un profundo saber cultural que incluye tanto el conocimiento del habitante de campaña y su entorno como el de textos literarios e informativos.

En primer lugar el enunciador conoce al gaucho y su contexto: las labores que realiza, sus actividades para divertirse, los animales y las armas que utiliza a diario, etc. Esto se manifiesta en los recursos literarios (metáforas), las sentencias, los refranes, expresiones y dichos populares que emite el enunciador.

Dado que este interactúa tanto con la audiencia –constituida por el pueblo– como con el adversario español, este saber cultural le permite por un lado, educar al pueblo relacionando los nuevos hechos con conocimientos más generales y ya adquiridos por este último, y por otro, disimular su verdadera intención: una advertencia, una amenaza, un desafío, una burla, etc. Esto se observa en los siguientes ejemplos:

✓ La naturaleza y los animales

30- Allá va cielo y más cielo,/ cielito de la mañana../Después de los ruiseñores/ bien puede cantar la rana. (C5 E 6)

31- Allá va cielo y más cielo,/ cielo de los liberales,/que atropellan como tigres/ al dejar los pajonales. (C1 E 4)

✓ El juego

32- Cielito, cielo que sí,/ cielito del disimulo,/ de balde tiran la taba/ porque siempre han de echar culo (C1 E 30)

✓ Las armas

33- Cielito, cielo que sí,/ aquí no se les afloja,/ y entre las bolas y el lazo¹⁵,/ amigo, Fernando, escoja. (C2 E 18)

✓ Refranes y expresiones metafóricas

34- mozos amargos (C1 E4; C2 E 19; C4 E5),/ tirar las riendas (C1 E21; C3 E24),/ echar las barbas en remojo (C1 E31; C2 E10)/ pitar del muy flojo (C2 E 10)

¹⁵ Dos armas fundamentales para el gaucho: el lazo es una cuerda larga de cuero tranzado. No tiene valor como arma de guerra; pero sirve para subyugar al ganado o al caballo suelto. En cuanto a las bolas se trata de tres piedras retobadas por separado, cada una en la bolsa testicular de algún cuadrúpedo, y sujetas cada una al extremo de una guasca de cierto largo, que conforman un arma más poderosa que el lazo. (Becco 1963: 156)

Con respecto a su saber literario, el enunciador conoce tanto los textos que pertenecen al reservorio cultural universal como los que circulaban en la sociedad latinoamericana de comienzos del siglo XIX.

Esto es fundamental si se considera que, desde el enfoque adoptado, los textos no sólo son hechos lingüísticos, sino también acontecimientos sociales y culturales (Halliday 1978: 182). El enunciador es un "significador", el cual mediante sus actos de significación, y el de los otros significadores individuales-los patriotas, los españoles, las autoridades, el pueblo de campaña-, la realidad social se crea, se mantiene en un orden adecuado, se conforma y modifica continuamente. Es el artista que toma las distintas voces sociales para tejerlas en un texto creador y transformador de cultura.

Tal planteo se relaciona con la postura de Bajtin (1982: 281) para quien cualquier enunciado concreto puede considerarse un eslabón en la cadena discursiva de una esfera social específica.

Cada enunciado está repleto de ecos y reflejos de otros y por ello debe analizarse en tanto respuesta a enunciados anteriores: los contradice, asegura su validez, agrega información, se basa en ellos, los considera conocidos, los tiene en cuenta de alguna forma. Esto sucede con los cielitos, muchos tienen huellas de textos anteriores –encontramos numerosos versos y expresiones que se repiten o aluden entre sí, otros responden a diferentes producciones que circulaban en la época o anticipan la creación de otros textos y en un gran número de composiciones el enunciador incluye la voz del adversario para dialogar con él.

En algunos cielitos el enunciador remite a textos, seres mitológicos o personajes históricos pertenecientes a la cultura universal. El *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú* comienza de la siguiente manera:

35- No me neguéis en este día/ cuerditas vuestro favor,/ y contaré en el cielito/ de Maipú la grande acción. (C1 E1)

El poeta en primera persona se dispone a cantar, refiriéndose a la música como auxiliar de su improvisación, y llama a las fuerzas divinas, fuentes de inspiración, para que lo ayuden a superar sus limitaciones y así poder contar una historia épica. Se trata de una invocación a los dioses, semejante a la que ha revelado siempre la poesía universal, desde los textos primigenios griegos como en el caso de Homero (*La Ilíada* y *La Odisea*).

36- Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo, cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves –cumplíase la voluntad de Zeus- desde que se separaron disputando, el Atrida, rey de hombres y el divino Aquiles (*Ilíada*, I, 1-7)

37- Dime, Musa, de este hombre ingenioso, que vagó tanto tiempo, después de haber destruido la ciudadela de Troya. Vio las más populosas ciudades y conoció su espíritu, y sufrió en su corazón de muchos males sobre el mar por cuidar la propia vida y la de sus compañeros (*Odisea*, I, 5-10)

Es importante destacar que obras posteriores de la literatura gauchesca también comienzan con una invocación como *Santos Vega* de Hilario

Ascasubi¹⁶ y *Martín Fierro* de José Hernández¹⁷. También es posible detectar la existencia de cielitos en los que el enunciador responde a otros textos que circulaban en la cultura a comienzos del siglo XIX, por ejemplo, *Un gaucho de la guardia del monte (contesta al Manifiesto de Fernando VII, y saluda al conde de Casa-Flores con el siguiente cielito en su idioma)*

38- El otro día un amigo,/ hombre de letras por cierto,/ del rey Fernando a nosotros/ me leyó un gran manifiesto. (C3 E3)

Algunos cielitos de Hidalgo presentan una estrecha relación con otros de autor anónimo que narran los mismos acontecimientos históricos. En el caso de la batalla de Maipú se ha identificado otro cielito¹⁸ en el que el enunciador relata el hecho de manera semejante:

➤ En los siguientes versos se presenta la conquista de los patriotas en Maipú como parte de una serie de sucesivas victorias sobre los españoles.

39- Marcó perdió en Chacabuco/ Osorio ha perdido en Maypo,/ Vigodet en Montevideo/ Mueas y Elío en el campo. (C 10 E3)

40- Cielito, cielo y más cielo,/ Cielito del entusiasmo/ Quien ganó en Chacabuco/ Nos la ha coronado en Maypo. (C10 E2)

➤ La emboscada nocturna de los españoles¹⁹:

41- Lo saben los enemigos/ y el grito ya se vinieron,/ y sin poder evitarlo/ nuestro campo sorprendieron. (C1 E5)

42- Como aves de mal agüero/ La noche del jueves santo/ Se disfrazaron los godos/ a sorprender nuestro campo. (C10 E9)

En cuanto a los cielitos atribuidos a Hidalgo que relatan el sitio de Montevideo²⁰ están vinculados con otro de autor anónimo²¹ que completan la narración del hecho.

¹⁶ "¡Virgen Santa de Luján!/ ¡Madre de Dios soberano!/, Que sois en nuestra campaña/ La abogada de los gauchos.

¡Y vos también, madre mía/ Y señora del rosario!/ Abogada de imposibles/ Y de los desamparados: Dénmele a mi pecho voces/ Y expresiones a mis la labios, / Ahora, al fin, que explicar debo/ Los prodigiosos milagros/ Que tan repetidas veces/ Ha hecho Dios en estos campos" (Ascasubi 1872: 423-424).

¹⁷ "Pido a los santos del cielo/ Que ayuden mi pensamiento:/ Les pido en este momento/ Que voy a contar mi historia/ Me refresquen la memoria/ Y aclaren mi entendimiento". (Hernández, 2010: 29).

¹⁸ Eduardo Jorge Bosco encontró y analizó este cielito en su trabajo El "Cielito de Maypo" citado por Gutiérrez (1952) (Becco 1963: 113).

¹⁹ La noche anterior a la batalla de Maipú, en el paraje de Cancha Rayada, los españoles sorprendieron a los americanos.

²⁰ Cerco militar aplicado a esta ciudad por Ejército Argentino y auxiliares orientales desde el 20 de octubre de 1812 hasta el 23 de junio de 1814 (Castellanos 1971: 2).

²¹ Estanislao Zeballos, en su cancionero popular, incorpora una composición titulada *Cielos de la patria* (XLVI, pp. 174-176) con temas semejantes a los de Hidalgo y a otras canciones que circularon anónimamente y cuyo tema es el sitio de Montevideo (Becco 1963: 109).

❖ El encierro de Vigodet y sus soldados

43- Los chanchos de Vigodet/ ha encerrado en su chiquero,/ marchan al son de una gaita/ echando al hombro un fungeiro. (C6 E1)

❖ La negociación entre Vigodet y Alvear

44- El General Vigodet/ Mandó a nuestro General,/ Un parlamento diciendo,/ de que quería tratar. (C9 E1)

45- Nuestro general responde,/ Oyendo su petición:/ Si no quieren comer balas/ Se entreguen a discreción. (C9 E7)

❖ La salida de los realistas en estado lamentable

46- Flacos, sarnosos y tristes,/ los godos encorralados/ han perdido el pan y el queso/ por ser desconsiderados. (C7 E1)

47- ¡Ay! Cielo, cielito, cielo,/ Cielo, ahora han de callar/ Y andarán todos sin sombra,/ Viendo al general Alviar. (C9 E 10)

Además se han registrado ejemplos en los que el enunciador menciona explícitamente cielitos cantados por él anteriormente. Tal como el *Cielito a la venida de la expedición española al Río de la Plata* que en su comienzo alude al cielito escrito anteriormente por Hidalgo *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*

48- El que en la acción de Maipú/ supo el cielito cantar/ ahora que viene la armada/ el tiple vuelva a tomar (C2 E1)

En otras ocasiones el enunciador refiere a cielitos que va a cantar posteriormente. Al final del *Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras*, el cantor se anticipa a su próxima producción, la cual tendrá como asunto la recuperación de Lima y se titulará *Al triunfo de Lima y el Callao cielito patriótico que compuso el gaucho ramón Contreras*.

49- Hasta que entremos en Lima/ el tiple vuelvo a colgar,/ y desde hoy iré pensando/ lo que les he 'de cantar.

Cielito, digo que sí,/ iré haciendo mis borrones,/ para cantarles un Cielo/ en letras como botones. (C4 E 25-26)

En varios cielitos aparecen sucesivas menciones a personajes históricos que fueron vencidos en diferentes batalla tal es el caso de Marcó en Chacabuco y Osorio en Maipú.

50- Cielo, cielito que sí,/ cielito de Chacabuco,/ si Marcó perdió el envite/ Osorio no ganó el truco. (C1 E2)

51- O'Relly, Marcó y Osorio/ deben juntarse este día./ Uno a contar sus desgracias./ Los otros su cobardía. (C4 E 11)

En distintos cielitos se puede identificar ideas y valores generales que se repiten:

La negativa del rey a reconocer nuestra independencia.

52- Cielito digo que no,/ no embrome, amigo Fernando./ Si la patria ha de ser libre/ para qué anda reculando²². (C1 E12)

53- Cielito, cielo qué sí,/ escúcheme D. Fernando:/ confiese que somos libres/ y deje de andar roncando²³. (C4 E16)

La idea de los patriotas de libertad o muerte.

54- Allá va cielo y más cielo,/ libertad, muera el tirano,/ o reconocernos libres,/ o adiosito y sable en mano. (C3 E 16)

55- Si perdiésemos la acción,/ ya sabemos nuestra suerte,/ y pues juramos ser libres,/ o Libertad o la muerte. (C2 E25)

4.2. El estribillo. El enunciador interactúa con otros: relación entre función interpersonal y tenor

Según la perspectiva elegida, la selección de opciones interpersonales suele estar determinada por las relaciones de papeles en la situación. Durante el recitado del cielito, el cantor, mientras relata los hechos, interactúa con distintos destinatarios que el mismo va construyendo y con quienes desempeña diferentes papeles. Primeramente, como narrador e informador se dirige al pueblo, su audiencia. En ella se destaca el "amigo" con quien tiene una relación de cordialidad, complicidad, familiaridad y cercanía. En segundo lugar se dirige al adversario español en un clima de tensión, de enfrentamiento. Hasta ese momento este era el opresor, el poderoso; pero a partir de la guerra por la independencia, el patriota con su valentía logra revertir la situación y por ello el payador se dirige al enemigo mediante actos de habla directivos con distinta fuerza ilocucionaria: amenazar, aconsejar, desafiar, etc.

4.2.1. La audiencia

4.2.1.1. El amigo

Al interactuar con la audiencia, el enunciador, construye un destinatario particular de su mensaje –con quien se pueden identificar aquellos que integran el público- y lo incluye dirigiéndose directamente a él con el vocativo "amigo", lo hace partícipe del acto de recitar. El amigo es un ser cercano, familiar, un confidente pero sobre todo, alguien con quien se comparte un vínculo comunicacional.

56- Cielito, cielo que sí, / eche un trago, amigo Andrés,/ para componer el pecho/ y después le cantaré. (C2 E2)

57- Cielito, cielo que sí, / la cosa no es muy liviana.../Apártese, amigo Juan,/deje pasar esa rana. (C2 E16)

²² intr. coloq. Dicho de una persona: Ceder de su dictamen u opinión (DLE).

²³ intr. coloq. Echar roncadas amenazando o como haciendo burla (DLE).

58- Cielito, cielo de flores, / Los de lanza atropellaron, / Pero del caballo, amigo, / Limpitos me lo sacaron. (C1 E20)

59- Godos como infierno, amigo, / En ese día murieron,/ Porque el patriota es temible/ En gritando el entrevero. (C1 E 23)

Así, Hidalgo sienta las bases de sus próximas producciones: los diálogos patrióticos. En ellos Ramón Contreras, gaucho cantor de cielitos, comenta con otro, Jacinto Chano, la situación política y social del país.

4.2.1.2. La inclusión del enunciador como parte del pueblo para comunicar y exaltar la situación de los nuevos estados latinoamericanos

Una vez finalizado el relato y antes del cierre del recitado el enunciador se incluye en la audiencia de patriotas, utilizando pronombres y verbos en primera persona del plural, para comunicar, consagrar y transmitir los nuevos valores de las naciones nacientes, a partir de:

La exaltación de las cualidades, la labor de los patriotas y sus líderes

60- Viva **nuestra**²⁴ libertad/ y el general San Martín,/y publíquelo la fama/ con su sonoro clarín. (C1 E 33)

La presentación de las características del nuevo gobierno, sus representantes y valores:

61- No queremos españoles/ que **nos** vengan a mandar, / tenemos americanos/ que nos sepan gobernar. (C2 E17)

62- Cielito, cielo que sí, / no se necesitan reyes/ para gobernar los hombres/ sino benéficas leyes. (C6 E 28)

63- Libre y muy libre ha de ser/ **nuestro** jefe, y no tirano;/ éste es el sagrado voto/ de todo buen ciudadano. (C6 E 29)

Así, como ritual, el cielito tiene una dimensión religiosa, implica siempre "sacralizar de alguna manera, dotar de significado, consagrar unos valores y renovar la confianza en su eficacia social" (Gómez García 2002: 3). Por eso es fundamental en la gestación de los nuevos estados latinoamericanos. Busca desterrar los valores de la colonia como la monarquía y la esclavitud e instaurar un nuevo gobierno y una nueva sociedad basada en la libertad, la unión, la democracia, etc.

4.2.2. El adversario español

En la construcción del adversario español se tienen en cuenta los momentos en los que el enunciador se dirige directamente a aquel a partir del uso de vocativos, para atraer su atención y la conjugación de los verbos en segunda persona.

²⁴ Referencias: **negrita**: pronombres en 1º persona del plural; subrayado: verbos en 1º persona del plural.

En estos casos, el acto de habla predominante es la amenaza y la advertencia. Estas tienen una estructura constituida por dos partes, una contiene una condición, orden o prohibición, que se manifiesta en el uso de los modos subjuntivo o imperativo y la otra, la consecuencia de transgredirla, una acción a futuro expresada mediante un verbo en dicho tiempo verbal. El emisor de la amenaza se ubica en un lugar de superioridad con respecto al destinatario, por ello implica una degradación a través de la burla y la ridiculización. A continuación se presentan ejemplos²⁵:

Amenazas dirigidas a un personaje español específico

64- Cielito, cielo que no,/ cielito digo que sí,/ **párese** mi Don Osorio/ que allá va ya San Martín. (C1 E14)

65- Cielo, cielito que sí,/ cielito de los dragones,/ ya lo *verás*, conde viejo²⁶,/ si te valen los galones²⁷ (C2 E6 V 21-24)

Amenazas dirigidas a los españoles en general

66- No te **aflijas** godo viejo/ que ya te *darán* jabón²⁸ (C1 E6)

67- Ya, españoles, se acabó/ El tiempo de un tal Pizarro,/Ahora, como se descuiden,/ Les *ha de apretar*²⁹ el carro (C1 E19)

68- Cielito, cielo que sí,/ **echen** la barba en remojo;/porque según olfateo/ no *han de pitar* del muy flojo. (C2 E10)

5. Conclusión

El propósito de este trabajo fue analizar la construcción del enunciador en un corpus de cielitos patrióticos de la llanura pampeana, desde la lingüística sistémico-funcional. Esta perspectiva permitió dar cuenta de la relación entre formas lingüísticas, funciones semánticas y las variables contextuales, considerando también las características del género requeridas por el marco histórico-cultural.

Se concluye que la voz estudiada puede caracterizarse como un "sujeto dicente", que ubicado del ritual que constituye el recitado, se erige como voz autorizada debido a sus conocimientos-históricos, culturales-, experiencias y habilidades-artísticas y literarias- para informar, educar y divertir al pueblo.

²⁵ Referencia: **Negrita**: verbos en modo imperativo o subjuntivo; *Cursiva*: verbos en futuro; Subrayado: vocativos.

²⁶ El Gral. José O Donnell, conde de La Bisbal, debía enviar una expedición para auxiliar los ejércitos del Rey. Pueyrredón lo impidió difundiendo información desproporcionada sobre los enfrentamientos bélicos y las condiciones de navegación (Becco 1963: 120).

²⁷ Distintivo que llevan en el brazo o en la bocamanga diferentes clases del Ejército o de cualquier otra fuerza organizada militarmente, hasta el coronel inclusive (DLE).

²⁸ Coloq. Arg. y Ur. susto (ll impresión repentina) (DLE).

²⁹ Esta forma de futuro, la perífrasis *haber de + infinitivo* que reviste la modalidad de obligatoriedad, data de los siglos XV, XVII y XVIII representando en los discursos una relación verticalista de opresor oprimido; rey súbditos (Alaniz 2010). Estas relaciones son la que el enunciador busca dejar sin vigencia a través del efecto cómico que generan las amenazas para los patriotas americanos.

Este sujeto narra a través del canto y la música, algunos de los acontecimientos fundamentales en la independencia de Latinoamérica. Simultáneamente, interactúa con los demás participantes, específicamente con el pueblo, al que debe informar pero también educar y divertir. Por último, busca desterrar los valores de la colonia –esclavitud, opresión- e instalar otros que sirvan de fundamento a las nuevas naciones como la independencia, la libertad, la democracia.

Referencias bibliográficas

- Alaniz, Silvana. 2010. *El sistema verbal futuro en cartas familiares del siglo XIX en San Juan, Argentina: opciones del hablante para acortar distancias*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional de San Juan, San Juan. Inédita.
- Austin, John L. 1982. *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.
- Ascasubi, Hilario. 1872. *Santos Vega o Los mellizos de la flor. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 a 1808)*, París, Imprenta de Paul Dupont.
- Ayestarán, Lauro. 1967. *El folklore musical uruguayo*, Montevideo, Arca Editorial.
- Azeves, Héctor. 1965. *El verso criollo en la política argentina*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Bajtin, Mijail. 1982. *Estética de la creación verbal* (Trad. de Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI.
- Becco, Jorge. 1963. Introducción, en Bartolomé Hidalgo, *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, Huemul: 5-36.
- Becco, Jorge. 1980. Nacimiento de la literatura gauchesca, en C.E.D.A.L *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, C.E.D.A.L.: 196-216.
- Castellanos, Alfredo. 1971. *Montevideo en el siglo XIX*, Montevideo, Nuestra Tierra.
- Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau. 2005. *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Casiva, Fernando. 2006. Poéticas de fundación, *La Lira Argentina*, 5: 323-337.
- Ciapuscio, Guiomar. 2005. La noción de género en la lingüística sistémico funcional y en la lingüística textual, *Signos*, 38, 57: 31-48.
- DLE. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 23.^a ed. [en línea] Disponible en: <https://dle.rae.es>
- Demarchi, Rogelio. 2008. El ideologema de la revolución. Los cielitos de Hidalgo, *Espéculo*, 38 [en línea]. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/cielitos.html>
- Gómez García, Pedro. 2002. El ritual como forma de adoctrinamiento, *Gazeta de Antropología*, 18: 1-12.
- Halliday, M. A. K. 1978. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M. A. K. 1985. *An Introduction to Functional Grammar*, London, Edward Arnold.

- Halliday, M. A. K. 1994. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, Bogotá, F.C.E.
- Hernández, José. 2010. *Martín Fierro*, Buenos Aires, Losada.
- Hidalgo, Bartolomé. 1963. *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, Huemul.
- Homero. *La Ilíada*. (Tr. de Luis Segalá y Estalella), Buenos Aires, Losada.
- Homero. *La Odisea* (Tr. de Luis Segalá y Estalella), Buenos Aires Centro Editor de Cultura.
- Moris, Juan Pablo y Federico Navarro. 2007. Género y Registro en la Lingüística Sistémico Funcional. Un relevo crítico, *I Coloquio Argentino del grupo ECLAR*, La Plata, 3 y 4 de diciembre de 2007. [en línea] Disponible en: <http://www.magusosauane.yolasite.com/resources/GENERO%20Y%20REGISTRO%20DE%20LA%20LSF.pdf>
- Rama, Ángel. 1976. *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Calicanto.

NOTA:

La autora de este artículo es la única responsable por su contenido y redacción.