

EL ESPAÑOL DE *TACURUSES*

José María Obaldía

“La poesía gauchesca es el producto de un artificio artístico por el cual, poetas ciudadanos cultos o semicultos, inmersos de una u otra forma en la problemática gauchesca, dieron en imitar el verdadero estilo de los creadores gauchos, tratando de copiar su peculiar uso del idioma castellano...”. G. Ara. *La Poesía Gauchesca* (CEDAR. Bs. As. 1967).

Las decenas o medias decenas de años son tomadas, generalmente como fechas propicias para homenajes a primeras ediciones de libros, cuyos valores se entienden dignos de que les ofrezcan los mismos. La primera edición de *Tacuruses* se acepta que es de 1936 por lo que en este 2000, no estaríamos en fecha propicia para recordarlo en carácter de homenaje, si nos atuviéramos a tales hábitos. Pero sí que lo entendemos digno con sobra de ello y nos decidimos a dar tal condición, de modestias obvias, claro, a este trabajo en el que nos aproximamos al lenguaje español en el cual están escritos sus versos.

Para quien los ha leído quizás no fuere preciso apoyo alguno a la holgura de méritos que hemos afirmado pero para los que no lo hubieren hecho y soslayando engorrosas precisiones, podemos decir que *Tacuruses* es, sin dudas, el libro de poética criolla de mayor nivel creativo del siglo, que sus ediciones registradas superaron largamente las cuatro decenas y que él hizo a don Serafín J. García, cuando estaba entre nosotros, el poeta más leído de nuestra tierra, como se ha afirmado sin desmentidos válidos.

Hemos incluido la frase del epígrafe por dos razones: porque en cierto modo resume las muchas definiciones intentadas de la poesía gauchesca y porque en ella aparecen elementos que estarán en la dinámica de este trabajo aunque, como lo precisaremos, algunos de ellos obligan consideraciones especiales para el caso de don Serafín García y su lenguaje de *Tacuruses*.

Poesía gauchesca es el primero de estos puntos en el que podríamos detenernos y preguntarnos: ¿son gauchos los protagonistas, personajes y hasta el paisaje de los versos de *Tacuruses*? Ya mucho se ha dicho que en ellos sufre, ama, canta, vive el paisano, nieto del gaucho ido ya casi un siglo antes de los tiempos de éste. Pero la respuesta a esta pregunta no es hoy nuestro objetivo y en caso de ser necesario, contaríamos con el apoyo del propio Don Serafín para considerar gauchesca su poesía, ya que él, en el valioso *Panorama de la Poesía Gauchesca y Nativista del Uruguay* que la Editorial Claridad le editara en Bs.As. En 1941, la incluye en el primer rubro del título. Los puntos siguientes son los que nos interesan en la definición de Ara que venimos tratando: el “imitar el verdadero estilo de los creadores gauchos” y el “copiar su peculiar uso del idioma castellano” que se plantean como fines o propósitos de los autores gauchescos. Creemos que tales afirmaciones no son o pueden no ser discutibles en muchos de ellos, pero para referirlos a don Serafín es ineludible un análisis previo que permita determinar si cabe su aplicación y hasta dónde pueden cumplirse las mismas. Con respecto a imitar se nos ocurre que su acepción anuncia una intención ajena a lo que sea creatividad, sin la cual es imposible todo logro artístico y aunque Ara incluya esta palabra en su estudio, no creemos, porque con haberlo emprendido ya nos anuncia que no es así, que coincida con Juan María Torres quien dijera en 1873 al aparecer el *Martín Fierro* “...el poema de Hernández no puede ser objeto de crítica porque para ello se necesitaría que fuera una obra de arte; no siéndolo no puede hacerse un juicio crítico sobre ella”. En la base de esta tarea está la certeza firme, sin la cual no tendría sentido la misma, de que en el caso del poeta vergarense, estamos ante un genuino creador, calidad que excluye toda acción o pensamiento imitativos.

Pero lo que especialmente nos interesa hoy es lo que tiene que ver con lo de “copiar su peculiar uso del idioma castellano”, lo que se comprende fácilmente recordando el título que estamos usando. Lo de copia puede pensarse, es de exclusión por argumentos ya usados al considerar lo de imitar —acá más válidos aún— pero además, debe recordarse que don Serafín nació y vivió años de su infancia en pleno campo y luego, hasta bien entrada su juventud, en Vergara. Un pueblo pequeño rodeado y profundamente penetrado por el campo en usos, costumbres y muy especialmente en “su peculiar uso del idioma castellano”. No se exagera afirmando que nuestra habla campesina es, prácticamente, la lengua materna del poeta de Treinta

y Tres y su uso era para él el natural y genuino de algo que, por suyo, invalida toda alusión de copia.

Digamos, además, que este “...uso peculiar, etc...” ha sido explicitado más precisamente por Graciela Repún la que, en *Los Cantos del Payador* (Lonseller, Bs. As., 1999), dice: “...No obstante lo que define la singularidad del género gauchesco, no es el protagonismo del gaucho si no su “voz”, poblada de palabras arcaicas de origen español...”, lo que ya se nos había mostrado cuando, en nuestro Liceo de Treinta y Tres, “El Arcipreste de Hita” nos decía así por así, oscuro por oscuro, compañía por compañía, tal como nuestros paisanos del pago. Y nuestro interés en las afirmaciones de Ara y Repún radica en que ese uso del habla, en palabras y locuciones, se despliega en *Tacuruses* plena y fluidamente —recordemos lo de lengua materna— y nos permite comprobar la existencia en el habla campesina de nuestra tierra, de una muy crecida cantidad de expresiones españolas, algunas de las cuales suenan extrañas y son aún desconocidas para muchos, siendo difícil encontrarlas o simplemente no aparecen en el habla de la capital de nuestro país.

En las páginas del libro de don Serafín hemos encontrado un grupo de ellas, que exponemos con el título del poema en el cual aparecen, dentro de un contexto mínimo pero suficiente.

Alvertencia

“Sobre el lomo arisco de mi campo **crudo**
que nunca ha sentido del arau la marca...”

El poeta, en tono altivo y áspero, nos dice que su ser —su campo en el poema— es intocado y que quien pretenda trillarlo en un galope trizando su verde, arriesga “alguna rodada”.

Para **crudo**, el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) incluye una serie de doce acepciones y entre ellas encontramos: “fig. cruel, áspero, despiadado...”. Sentidos, todos ellos, que tiene esta palabra en el medio campesino: crudo es un invierno por muy frío, un bagual por indomable.

En el mismo poema encontramos más adelante:

“**Brujones** que pueblan el tiemple del campo...”

En el campo y medios urbanos del interior todos oímos y usamos esta palabra para algo que hace bulto o sobresale de una superficie cualquiera. El tacurú sería un brujón del campo y la imagen un acierto poético del poeta.

En DRAE, encontramos: “**burujón**. m. aum. de burujo. 2. Chichón.

Hombrada

“¡Vamos! ¡Juera de aquí, manga ‘e **trompetas!**...”

El fuerte tono imprecatorio y despectivo del verso y del que procuran dar idea clara los signos exclamativos, irrumpe en la primera palabra y se reitera, casi estallando diríamos, en las finales, especialmente en la última: **trompetas**. La misma es de uso frecuente en los ámbitos rural y pueblerino.

El DRAE nos aclara: “**trompeta**. / 4. fig. y fam. hombre insignificante”.

En el mismo poema, los versos siguientes continúan con la impronta dolida pero violenta, que tiembla en la voz del paisano alzada en cólera hacia quienes son despreciables. Así es que nos dicen:

“¡Dispués qu’eya la pobre, tuvo el hijo,
como a perra sarnosa la cuerpiaron;
jue una **brosa** nomás, una **largada**;
sólo sirvió pa’risa y estropajo...”

En esta estrofa encontramos dos palabras que son del habla cotidiana campesina: brosa y largada.

Brosa —broza en el DRAE— aparece allí con varias acepciones y de ella se nos dice: “broza. (De orig. Inc.) fem. Conjunto de hojas, ramas, cortezas y otros despojos de las plantas. / 2. Desecho o desperdicio de alguna cosa. / 3. Maleza o espesura de arbustos o plantas en los montes o campos. / 4. Cosas inútiles que se dicen de palabra o por escrito...”. Siguen otras acepciones pero estas son suficientes y notemos que en todas ellas aparecen notas como **desecho**, **despojo**, **desperdicio**, **inútil**, todo ello marcadamente negativo. Y este carácter es la tónica en el uso cotidiano que citamos antes, porque en

él **broza** se refiere a persona y su negatividad se torna fuertemente despectiva.

En cuanto a **largada** aparece como claro participio del verbo **largar** y yendo tras este verbo al DRAE, lo encontramos con una primera acepción “...(De largo) tr. Soltar, dejar libre. Se usa especialmente hablando lo que es molesto, nocivo o peligroso...”. Notas, todas ellas y especialmente las dos primeras que caben, en la condición de fuerte despectivo que en el contexto de la estrofa comparte con **broza**.

En este mismo poema, en una estrofa posterior, encontramos:

“¡Mándensen mudar tuitos! ¡Machos y hembras!
¡Aquí ya no hacen falta los caranchos!
¡A campiar a otro lau **carnizas** frescas,
ande se puedan empachar pulpiando...”

El DRAE no solamente incluye esta voz, de frecuente uso campesino, sino que nos dice de su rancio origen de idéntica matriz que nuestro español todo, diciéndonos de ella:

“**carniza**. (Del lat. Carneus, - a, de caro, carnis, carne) f. fam. Desperdicio de carne de la matanza. / 2. carne muerta”.

Orejano

Este poema, hecho canción de éxito amplio y rotundo por el dúo “Los Olimareños”, entre otras causas por su extensión, es rico venero de muestras diversas de especial valor del habla campesina. Pero en este rumbo de palabras españolas frecuentes, comunes en dicha habla, encontramos una que aparece en los siguientes versos:

“Porque no me han visto lamber la coyunda
ni andar **holicando** p’hacerme de un peso...”

Holicando es voz que aparece casi únicamente en expresiones de sustancia criolla, lo hace en DRAE el que nos dice del verbo **holicar** del cual ella deriva. En la acepción 6 de este verbo encontramos

“verse obligado a soportar algo desagradable o molesto” desarrollo descriptivo del carácter humillante que la voz posee entre nosotros.

Castigo

Del poema que lleva este título, tomamos la siguiente estrofa:

“¿Inoraban dejuro que al cariño
naide es quien pa'quitarle sus derechos,
que no agarra po'el triyo que le **endilgan**
ni acata leyes, porque's ley el mesmo?”

Endilgan es, claramente, voz del verbo **endilgar** del cual nos dice el DRAE: “endilgar”: (De orig.inc.) tr. fam. Encaminar, dirigir, acomodar, facilitar...”.

De las dos primeras notas de la acepción propuesta, hay una exacta aplicación de la voz en la estrofa referida, aplicación tomada del habla común en medios campesinos y también urbanos.

Castigo

En este poema encontramos un duro y despectivo reproche a los padres que pretendieron sujetar a su hija a la voluntad de ellos y sufren el doloroso fracaso de la huida de aquella del medio familiar. En él encontramos:

“¡Pucha! ¡Hay que ser escaso de **carcume**
pa'no cair en la cuenta 'e que van muertos
los que cren que se puede sujetarlo
metiéndose al torsal en sus deseos!”

Carcume es clara deformación de cacumen, palabra de la cual el DRAE nos dice: “**cacumen**. (Del lat. cacumen) mas. ant. altura, cumbre de los montes. / 2. fig. y fam. agudeza, perspicacia”. Su origen latino y su no menos importante carácter de voz antigua, certifican su condición de palabra española. Pero, además, es válido el inferir que, no habiendo en nuestro suelo altas cumbres y de acuerdo al contexto de la estrofa de don Serafín, es la segunda acepción la que haya arraigado en el habla campesina nuestra.

Defensa

La tercera estrofa de este poema contiene una tan apretada como completa y lograda descripción de “la hora ‘e siesta”, junto a una laguna abrumada por el sol.

“En la oriya ‘e la laguna las mojarras en cardume
amostraban a flor de agua su platiau escamerío
y los tábanos hambrientos **atizaus** por el mormaso,
se cruzaban desinquiets, mesturando sus sumbidos...”

El DRAE incluye el verbo **atizar** del cual **atizaus** aparece como participio y nos dice de él que proviene del latín **attitiare**, de titio-onis, tizón, adjudicándole varias acepciones de las cuales deben interesarnos dos: la primera es “remover el fuego o añadirle combustible para que arda más” y la tercera que expresa: “fig. Avivar pasiones o discordias”. Esta última significa azuzar, enfurecer a una persona o animal para que ataque, tal cual lo hace el mormaso con los tábanos en la estrofa que hemos visto.

Y una estrofa siguiente, del mismo poema, nos dice:

“Jué’n el monte a la hora ‘e siesta.
Nos topamos casualmente, por antojo del destino.
No hubo un **ape** de malicia ni de cárculo en aqueyo.
El culpable de tu cáida no es mas naide que ‘l istinto.”

Ape es deformación de **ápice**, voz de la cual el DRAE, tras adelantarnos que proviene del altín apex-icis, nos enumera varias acepciones de las cuales la número 3 expresa: “... / 3. parte pequeñísima, punto muy reducido, nonada”. Con tales sentidos vive en nuestra habla campesina y con ellos, en uso justo, lo aplica el poeta en su verso.

Una estrofa siguiente a la que hemos visto, nos dice:

“Yo que había hecho muchas leguas de un tirón, apeli-
grando con aquel solaso bruto agenciarme un **tabardi-
yo...**”

Tabardillo es palabra que suele entenderse como propia de la llamada medicina casera y hasta el curanderismo, en los cuales abundan rezos, conjuros y exorcismos. Sin embargo el DRAE la incluye y nos dice de ella: “**Tabardillo** (En b. lat. Tabardilu; en port. tabardilho) m. Desus. Pat. Tifus. / 2. Insolación...”.

Vichando

“De ratos, **dibrusau** en la tranquera,
yo me pongo a vichar a los que pasan...”

Estos dos versos del poema del título, incluyen esta voz **dibrusau** —también puede oírse disbrusao— son deformaciones del participio del verbo **debruzar**, del cual nos dice el DRAE que es intransitivo y que significa “inclinarse de bruces”, agregando que también se usa como pronominal. Quien se inclina, apoyando sus brazos sobre una tranquera está, según el DRAE, **debruzado**, el que en el habla campesina que maneja el poeta de *Tacuruses* se torna **dibrusao**.

Secreto

“¿Ti acordás chiruza? Jue ayá **entre dos luces**.
Vos tabas parada contra la tranquera...”

Son los dos primeros versos del poema del título y en el primero de ellos aparece la expresión **entre dos luces**. Debemos confesar que fue para nosotros real sorpresa encontrarla en el DRAE ya que siempre la habíamos sentido como de auténtica raíz campesina, quizás porque en el medio rural el pasar y la medida del tiempo de cada día suelen ajustarse más por el sol, la luna o las estrellas mismas, que por el propio reloj. “Al salir el sol”, “al anochecer”, “ya el lucero estaba arriba”, “la luna ya iba alteando”, son expresiones de sustancia idéntica a la de “entre dos luces”, para nosotros, claro, pero ésta aparece incluida en el DRAE, el que nos dice de ella: “entre dos luces. loc. adv. fig. al amanecer”, certificando así su calidad española.

Ardiles

En este poema el criollo abuelo, al pretender salir de la situación embarazosa que, inconscientemente, le ha planteado su nieto, lo reconviene con forzada energía:

“—¡No sea tan cargoso!
 ¿Qué diablo ‘e camote tiene con es’arma?
 Vaya con los otros a chiviar ajuera
 y no ande **amolando**. ¿Pa’que quiere lanza...?”

El DRAE nos ofrece varias acepciones del verbo amolar de las cuales nos auxilia la número 4, que expresa: “/ 4. fig. fam. Fastidiar, molestar con pertinacia. Ú.t.c.prn. “El niño era pertinaz en su pedido creándole al abuelo una situación de fastidio. La acción de **amol** se estaba cumpliendo y su aplicación aparece como cabalmente ajustada.

En el mismo poema confirmando esa pertinacia, tan propia de su edad, el niño le explica a su abuelo de qué forma se ha preparado para el uso del arma que insiste en pedir que se le preste, diciéndole:

“Yo tengo prontito mi petiso **sarco**
 Aura solo falta que me dea su lanza...”

Nos dice el DRAE: “**zarco,ca** (Del árabe **zaraqúá**, mujer de ojos azules) adj. de color azul claro. Ú. hablando de las aguas y con mayor frecuencia de los ojos”. Podría decirse que en el habla campesina nuestra, siempre es hablando de los ojos que se utiliza este adjetivo, aplicándose a animales como en el caso de este poema y muy ocasionalmente a personas. Cuando se le da esta aplicación, se prescinde totalmente del color azul de la definición del DRAE y alcanza con que la persona tenga ambos ojos de color distinto o con notorios matices diferentes del mismo color. Don Serafín tiene un hermoso romance titulado “Romance de la Moza Zarca”. Corominas registra esta voz ubicándola a mediados del S. XIII y dándole como significado “de color azulado, esp. los ojos” y reconociéndole, como el DRAE, origen árabe.

Una tercera expresión de interés encontramos en este poema “Ardiles”; en este caso se trata de una locución que aparece en el contexto de los versos siguientes:

“—¡Pero si la guerra se hizo pa’los hombres!
 ¡Si usted mismo siempre me lo aseguraba
 cuando, a **boca ‘e noche**, sentau junto al juego
 pa’que me durmiera me subía en su falda...!”

“Boca de noche”, al igual que la ya tratada “entre dos luces”, es una forma cotidiana de aludir a un instante del día en nuestro campo y quizás por ello mismo nosotros la sentíamos como genuinamente criolla. Pero el DRAE, en el dilatado espacio que dedica a la voz **boca**, incluye: “...a **boca de noche**, loc. adv. **al anochecer**”. Pero ya en nuestro *El Habla del Pago* (Edic. de la Banda Oriental, Mdeo., 1988), incluíamos lo que sí había sido una real sorpresa y luego de esta locución, seguida de varias citas, Julio C. da Rosa y el gaúcho brasileño Luis C. de Moraes que nos daban casi certeza de su criollez, decíamos: “Tomaba después cena, que era a eso de boca de noche, una guitarra y tañía y cantaba”. “El Zapatero Pobre”, cuento folklórico español, incluido en *Cuentos Folklóricos Españoles del Siglo de Oro* (Maxime Chevalier, Barcelona, 1983). Prueba bastante, por cierto, del genuino cuño español de esta locución ya de uso popular en aquel cuasi mítico siglo.

Estilo

Este poema es, quizás, el de más pura sustancia poética de todo *Tacuruses* y en él los versos logran la respuesta del lector, casi únicamente por aquella ya que en ellos no hay personajes, anécdota o pasaje que tengan presencias relevantes. En su comienzo encontramos:

“**Suco ‘e** quererres gauchos
 madoraus en tristeza...”

En *El Habla del Pago* nosotros incluimos esta voz como brasileñismo, apoyados en la incuestionable solvencia de don Aurelio Buarque de Holanda, quien en su *Dicionario da Lingua Portuguesa*, nos dice: “**suco**: zumo, savia. 2. Cosa hermosa o bien hecha...”.

Además del peso testimonial de don Aurelio, apoyaba entonces la calidad de brasileñismo para **suco**, el hecho de que el habla de la región natal de don Serafín —departamento de Treinta y Tres— está poblada de ellos por ser zona fronteriza y los mismos aparecen en gran número en las páginas de *Tacuruses*. Sin embargo, posteriormente encontramos en DRAE: “**suco** (Del lat. succus m. ant. Jugo. Ú. en Aragón y Murcia”. La pregunta cabe: ¿se trata de un brasileñismo, de fácil trasiego en tierra fronteriza, o es como el DRAE obliga a pensar, un arcaísmo español? La marca ant. que incluye el mismo creemos que apoya con firmeza la segunda posibilidad.

Matrero

Poema todo él tallado a perfiles épicos, propios del personaje histórico-legendario que es su tema, le inspira al poeta comparaciones como:

“...**Tutano** ‘e los cerros filoso y ariscos
colmiyo ‘e la sierra. Facón del pajal...”

La palabra que nos interesa es **tutano**. Es voz de uso vivo en pagos olimareños y entraba en una paremia que los niños de aquella región en los años de nuestra infancia, manejábamos a menudo. La misma era “salir que le hirve (hierve) el tutano” y con ella queríamos significar el salir corriendo a toda la velocidad posible. Pensamos siempre que era una deformación que hacíamos de **tuétano**, es decir la médula, especialmente la espinal, tan familiar para nosotros habituados a verla en el espinazo de los animales faenados. Y bien puede ser cierta nuestra presunción, que apoya Carlos A. de Freitas en su *Vocabulario Criollo Oriental* (Bibl. de Marcha, Mdeo., 1996), pero lo importante, pues andamos tras voces españolas, es que en DRAE, podemos leer: “**tútano** (De la onomat. Tut) m. ant. Tuétano”. Lo de ser voces españolas queda fuera de toda duda, pero cabe preguntarse: ¿se tratará de una deformación nuestra, es decir, amasada en tierra americana, de la voz **tuétano** o de aquella antigua **tútano** que registra el DRAE, a la cual le alteramos la acentuación? De cualquier forma ambas son voces españolas.

Lechuza

Es uno de los poemas de *Tacuruses* más populares, de los más antologizados y componente habitual de repertorios de recitadores criollos. Luego de enumerar defectos de diversas aves nativas, que no reciben, sin embargo reproches, conmovido por la vida doliente ante el rechazo que inspira su aspecto y sus supuestos atributos agoreros, dice el poeta, de la lechuza:

“Y solamente a vos te tienen **tirria**.
Hasta han dao en pensar que tráis disgracia...”

Encontramos en el DRAE: “**tirria**. (De or. onomatopéyico) fig. fam. manía, odio, ojeriza...”.

Esta última voz, como todas las que hemos extractado de *Tacuruses* y estudiado en este trabajo, es de claro origen español. Con ello queda demostrado que el habla de nuestro campo, cuenta y maneja voces españolas, algunas antiguas y otras de las cuales son poco usuales y hasta desconocidas en algunas ciudades y en la capital del país. Claro ha quedado también que don Serafín J. García, en su alto quehacer poético manejó esta habla con cabal solvencia por habersele incorporado ella en la propia cuna. Válidas sean estas reiteraciones finales.