

## POESÍA Y CAMPO.

Daniel Vidart

Una feliz coincidencia, ya que no el azar –la denominada casualidad, al cabo, surge del entrecruzamiento de dos series causales– ha determinado que mi discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras gire en derredor de un aspecto de las Tradiciones Rurales, incorporadas desde hace casi cuatro siglos a la cultura de tierra adentro. Dicho ingreso, que me honra, corona un largo peregrinaje existencial cuya praxis juvenil y posterior contemplación de aquellas vivencias y experiencias giraron en derredor de los hombres y paisajes del Uruguay profundo. Una buena parte del patrimonio nacional, tanto el tangible como el intangible, se encarna en la vida y obra de las comunidades residentes en los pagos de un hemisferio donde, inicialmente, se mezclaron los genes y las cosmovisiones de las humanidades indígenas, africanas y európidas. El mestizaje de los cuerpos y la ósmosis entre las almas originó una cultura criolla triétnica, cuya adaptación al medio natural y a las coyunturas históricas fue creando, generación tras generación, distintas concepciones del mundo y de la vida, filosofías no escritas y un cuerpo de costumbres en perpetua aunque lenta transformación, generalmente no advertida por la mirada urbana. La dinámica del cambio sociocultural tiene ritmo rápido en las ciudades, sedes de las sociedades “calientes”, y ritmo lento en las áreas rurales, hogares de las sociedades “frías”, como las llamara Lévi-Strauss. Y digo así porque el río de la historia vivida, de la historia acontecimiento, no se detiene nunca. Esto significa que, a lo largo de nuestra existencia como pueblo oriental primero y pueblo uruguayo después, la vida rural se ha transformado, y quien procure represar en un estereotipo quietista el flujo de esa corriente incesante, apelando a la (aparente) inmovilidad de las tradiciones o a la nostalgia por el *illo tempore*, canjeará, tramposamente, los juicios de realidad por los juicios de valor. Entonces, al obrar de tal modo, la historia oral, (*lalahistoria*) o escrita (*grafohistoria*) falsearán el devenir incesante de la historia acontecimiento (*praxohistoria*). La confusión entre los sucesos del pasado y su reconstrucción intelectual en el presente ha sido provocada por el uso de un mismo término para designar cosas distintas. Los alemanes han cortado este nudo gordiano al denominar *Historie* a la dinámica sociocultural del pretérito y *geschichte* a su evocación sentimental o interpretación científica. También

en inglés se diferencian *History* –sucesión de acontecimientos- de *story* –narración de lo acontecido-.

Hoy, para escapar al rasero de un mundo globalizado y centrífugo, nos refugiamos en las islas o, cuando más, en los archipiélagos de las identidades. Y muchos creen que esos modos comunitarios de ser, que esos sistemas de costumbres y creencias compartidas, han sido inmunes al paso del tiempo y a los contactos en el espacio. Pero no es así. Las sociedades que ocuparon nuestro territorio en sucesivas épocas tuvieron distintas concepciones del mundo, distintas actitudes ante la vida y la muerte, distintos repertorios de dispositivos materiales y distinta relación con los paisajes maternos. Esa herencia intangible se dispone, sedimento tras sedimento, en la geología mental de los pueblos. No hubo una sola identidad oriental cubriendo el espesor cronológico de los siglos; no existe una identidad uruguaya unívoca en las distintas comarcas del territorio patrio.

Ayer y antes de ayer se hablaba de la psicología de los pueblos, del espíritu nacional, de la conciencia colectiva, de la personalidad de base, confundiendo muchas veces las identidades sentidas desde adentro con las identificaciones realizadas desde afuera. Se trasladaba así el reino de la objetividad al de la subjetividad. Los indicadores externos no reflejan la carga afectiva de los sentimientos íntimos: la mal llamada cédula de identidad no es otra cosa que un documento descriptivo. La identificación de lo uruguayo comprueba -y a veces caricaturiza- el cómo somos, visto desde afuera; la identidad de los uruguayos procura expresar el quiénes somos, a partir de lo que internaliza en nuestro yo el imaginario colectivo. Por otra parte, como ya expresé, así como no existe una masiva identidad que, idéntica a sí misma, se perpetúa en el acontecer diacrónico, tampoco se emparejan las de un paisano de la Banda Oriental del siglo XVIII con la del hijo de un inmigrante italiano de fines del siglo XIX radicado en Montevideo o la de un chacarero canario de Canelón Chico en el siglo XX.

Antes de abordar el tema que he escogido para asomarme al proceso espaciotemporal de una de las expresiones generadas *por* o inspiradas en las culturas y subculturas de nuestro universo rural, es decir, a la poesía gaucha, a la poesía gauchesca, a la poesía de asunto campestre, a la poesía nativista y aún al canto popular contemporáneo que apunta a la trastierra de las ciudades, cabe, como es de rigor en esta circunstancia, un reconocimiento, un homenaje y un recuerdo.

El reconocimiento va enderezado hacia los integrantes de la Academia Nacional de Letras que me han distinguido con el grado de Acadé-

mico de Número. Acepto y agradezco el premio conferido a mi oficio habitual de antropólogo, de historiador a ratos, de escritor siempre. Este honor crepuscular distingue el trabajo de quien optó, en la mayoría de los casos, por el talante aventurero del ensayo, un género que, al tender un puente desde la orilla de la antropología a la ribera donde dialoga el arte literario con el pensamiento filosófico, resulta más expresivo que el desnudo lenguaje de la ciencia.

El homenaje, como es de rigor, tiene que ver con la persona y la obra de Eduardo Acevedo Díaz, un adelantado que en sus novelas históricas evocó, con incansable maestría, las figuras simbólicas del indio, el negro y el criollo, aquellos sufridos combatientes de las viejas patriadas. El sillón que ocupó fue inaugurado por su presencia señera, y mientras yo dure en este puesto, estará vigente la evocación de los pagos, sociedades y culturas de un país interior que la gente del sur, recostada al río como mar, a veces desconoce, otras desfigura y en ocasiones inventa.

Finalmente, el recuerdo es para Mercedes Rein, que ocupó este sillón hasta el 2007, año de su definitiva ausencia. Quiero evocar con cariño la memoria de aquella intelectual de estirpe, cuyo ademán tímido, aire ensimismado y palabra temblorosa, evocaban el vuelo de una hoja en el viento. Dueña de una escondida y a la vez probada sabiduría, Mercedes contemplaba la extraña otredad del mundo puestos los ojos en lo que de él devolvían sus espejos interiores. Con esta amiga, que yo tanto admiraba, compartimos tareas docentes en la *Deutsche Schule*. Allí, mientras ella dictaba *Literatur*, yo andaba paseando por el planeta azul, con mi *Erdkunde* a cuestas. Rememoro con nostalgia nuestros largos coloquios sobre el *Völkgeist* evocado y transfigurado por el romanticismo alemán y el común gusto por la lectura, esa que no supone evasión ni constricción sino que hace levitar el alma, que llama a la pausa mientras se entrecierra el libro y la mirada se pierde en el bosque de los pensamientos. Esta lectura, la que llama a la reflexión, la madre de la *Bildung*, transporta a la actitud meditativa que Miguel Ángel supo concederle a la escultura de *Il Pensieroso*, el congelado, el delicado habitante de la Capilla de los Médicis.

Es ya el momento de entrar en materia. Los compañeros integrantes de esta Academia me han sugerido, como dije al principio, que dedique el discurso de ingreso a mi condición de Académico de Número a un tema concerniente al hemisferio rural de la sociedad uruguaya, dado que en este año la celebración del *Día del Patrimonio* estará dedicada a la presencia de las tradiciones campestres -y no campesinas- en la forja de la cultura nacional. Atento a dicho pedido voy a ofrecer un resumen

premoso, y no un estudio en hondura, acerca de la poesía cuyo asunto se originó en los escenarios rurales de nuestro país.

Antes que nada debe distinguirse la poesía gestada en el campo, de la poesía que versa sobre el campo. En la primera categoría brilla, en solitario, lo que se ha dado en llamar la poesía gaucha, que al cabo es la tradicional, y por momentos folclórica, cuyas raíces son ibéricas y sus ramas criollas. Se trata de una denominación parcialmente acertada, si se considera que la voz gaucho, cuya etimología ha merodeado por múltiples y a veces inverosímiles fuentes, comenzó a nombrar, en el último tercio del siglo XVIII, a los “gauderios”, a los “desgaritados”, a los “camiluchos”, a los “vagos y malentretrenidos”, a los “vagamundos”, a los “pasianderos”, a los “mozos perdidos”, en definitiva, al malevaje rural. Artigas, que a partir de los hombres confería los nombres, y no al revés, nunca habló de gauchos sino de “mozos sueltos de la campaña”. Orillando el peyorativo origen de la voz, la deriva semántica cambió el sentido de los *denotata*: en una segunda instancia también se llamó gaucho al paisano, al peón aquerenciado en la estancia, al hombre de a caballo del campo sin alambrados y, finalmente, el término abarcó a todos los residentes en el área ganadera, desde los patrones de “riñón forrado” hasta el pobrero de “pata en el suelo”.

Nuestros cantores y payadores, a los que llamaremos campestres como lo hizo Azara, para meter en una misma bolsa a todos los pobladores de la zona pecuaria, fueron los herederos de la poesía popular española, de los versos octosílabos del romancero, de las *tenzones* medievales, convertidas en estas tierras en payadas de contrapunto. Herederos de dichos moldes los poetas montaraces volcaron en ellos sus visiones del mundo circundante, y, según la ocasión, el tema, o el talento del cantor, recurrieron al lamento elegíaco, a la broma juguetona o al tono épico. De tal modo, a todo pecho, a libre juego, a suerte y verdad, aquellas voces, a veces afinadas y otras aguardentosas, deleitaban o conmovían a las gentes de un paraíso riesgoso donde iban juntos la abundancia del alimento y el peligro de la emboscada. Decenio tras decenio la miel áspera de ese cancionero nutrió las coplas dedicadas “a lo divino y a lo humano”, a la crónica de la vida cotidiana y a las “cosas de fundamento”, es decir, a los misterios que la religión y la filosofía han procurado develar a lo largo de la historia de nuestra especie. Fueron también aquellos rústicos artífices de la palabra ingeniosa y la belleza *in status nascens* los comunicadores de noticias, los cronistas cimarrones de las venturas y desventuras de las humanidades a la jineta cuya épica, nacida de la hípica, era la materia vital que nutría el repertorio de los cantores andantes. Y no solamente las hazañas de los valientes, las catástrofes naturales y los “sucedidos” del diario vivir fueron los

motivos que alimentaron los versos del mester de gauchería: las coplas, los cielitos, los trovos, y mas tarde las décimas y las vidalitas, también abrevaron en las cachimbas del lirismo, presente en un cancionero que “regularmente” rodaba “sobre amores” como escribió Concolorcorvo. Y estos troperos de noticias, de leyendas, de crónicas de duelos a facón limpio y misterios de luces malas, de idilios truncados y combates desaparejos, eran recibidos con alborozo donde quiera que desmontaran. Los atentos escuchas amainaban sus soledades y juntaban sus cuerpos hambrientos de compañía en derredor de aquellos peregrinos ecuestres que llegaban desde lejos para enseñarles, emocionarlos y divertirles narrando descomunales combates, inventando historias extraordinarias o hermoheando las rutinas del diario vivir. Entonces, bajo el alero de las nochecitas, cuando el mate entibiaba las tripas de los cuerpos, los cuentos de los viejos chicoteados por la vida y el canto sentencioso de los troveros restañaban la intemperie de los corazones, se ponían en marcha las maquinarias de la memoria y las palabras resultaban mas luminosas aún que las brasas que doraban la carne mientras la grasa goteaba sobre los rescoldos, brillante y traslúcida, como el sudor de las estrellas.

Un ingenuo etnocentrismo criollista califica a los cantores de nuestro ruedo rural como los prototipos de la originalidad vernácula. Pero no es así: la cultura rioplatense, a la que pertenecemos, es un estuario, no un manantial. El cancionero popular español llegó a nuestras tierras en boca de los caballistas de las dehesas andaluzas y los demás portadores de los frutos caídos de las ramas de los romances viejos, que en el solar de las cuchillas se convirtieron en flores nuevas. Las sociedades ganaderas de todo el orbe, pobres en objetos materiales, han generado, en el orden del espíritu, una caudalosa corriente de cancioneros en los cuales se vertió el patrimonio intangible de las culturas itinerantes. Los antiguos caballistas árabes, dueños de veloces corceles, decían que la “belleza del hombre radica en la elocuencia”, al par que una de las tribus de sus discípulos berberiscos proclamaba su predominio sobre las otras por sus lujos ecuestres e inigualables poetas. Se trataba de los xenetes, aquellos guerreros que montaban a la jineta, con las estriberas cortas. Una cuarteta octosilábica recordó de este modo aquella algarada:

Vinieron los sarracenos  
Y nos molieron a palos,  
Que Dios protege a los malos  
Cuando son más que los buenos.

En nuestro campo de otrora se dibujaron con nitidez las figuras del payador y del cantor. El payador -voz que proviene del viejo español *paya*, diálogo poético acompañado por música de guitarras— es un personaje que se destaca poderosamente sobre la grisalla de aquellos seres orejanos, lacónicos, errantes, ensimismados, individualistas, que no cantaban en coro, y que, a pesar de sentirse libres y muchas veces libertinos, se consumían en las celdas sin candados de las distancias planetarias. El payador crea, improvisa, irrumpe en los moldes del lenguaje corriente con giros idiomáticos que combina de modo insólito, sorprendente, cautivante. Es atrevido en sus metáforas, sagaz en sus observaciones, burlón cuando conviene. La comedia y la tragedia humanas desfilan en los diálogos poéticos de los contendientes. Sus coplas de ida y vuelta, que brotan “como el agua del manantial”, son nietas del romancero, exhiben una sorprendente inventiva, traspasan los lugares comunes del anonimato donde impera el folclor, invaden los espacios de la cotidianidad y, en ocasiones, ascienden por las laderas de la belleza. Son metafólclicos, como explicaba Ayestarán, ensamblan velozmente sus versos, responden al rival del contrapunto con gracejo e ironía. Según vaya el turno, atacan o se defienden. Al igual que los pensadores presocráticos, plantean preguntas sobre el origen de las cosas y los destinos del hombre, tejiendo así, con toscos instrumentos, la urdimbre de una meditación trascendental, a fuerza de ingenua.

Sus trovas tienen antecedentes en el arte de *trobar*, esto es, de encontrar, inaugurado por los trovadores provenzales, cuyos antepasados poéticos fueron los bardos célticos y los aedos de Jonia. Lo que distingue a los payadores es el contrapunto, el canto litigante, el juego de las preguntas y respuestas que, de modo alterno, giran sobre las crónicas de los pagos, las figuras legendarias, los misterios del mas allá y los miedos del más acá, los sucesos del ayer escondidos en los meandros de los recuerdos, los dilemas morales que se refugian en acertijos o salen al encuentro de los mitos y sus símbolos. A veces les toca pagar con el Diablo. Y el Diablo, que representa el saber civilizado, el desencanto acarreado por la razón y la muerte del mundo mágico, siempre los vence.

Algo más. Cuando el payador no encuentra contrincante igualmente improvisa, solicitando un tema o agasajando al dueño de casa, o al cumpleañero, o a los novios, entre las posibles personas y circunstancias a las que dedicará sus coplas.

Vamos ahora al anverso de la medalla, al que repite lo ajeno, al que se destaca por sus habilidades de guitarrero, la convocatoria de su voz y la eficacia de su repertorio. Recordemos aquellos versos de Zitarrosa:

“Los cantores que cantan cosas prestadas  
son como los gorriones, van en bandada”.

El puro cantor rural no improvisa. Desovilla las letras que guarda en su memoria. Desciende de prestigiosos antepasados: el rapsoda griego y el juglar medieval figuran entre ellos, si es que nos limitamos a las culturas de Occidente. Hay excelentes cantores entre los mongoles. Yo los escuché en las praderas que bordean el desierto del Gobi. Y según cuentan los etnólogos, también los esquimales hacen estremecer con sus canciones los altos resplandores de la aurora boreal.

¿Qué representan, qué papel social desempeñan, qué significado tiene la presencia de estos personajes singulares en las ruedas atentas de paisanos reunidos bajo las enramadas comunitarias, al pie de las rejas de las pulperías, en los fogones de las estancias, en los vivacs nocturnos de los ejércitos, en las fiestas de la ruralia que juega, que bebe, que rompe la monotonía de los días escuchando a estos cronistas amenos? ¿Qué sortilegio los convierte, mientras dura el embeleso de sus cantos, en mercachifles de la alegría, en albaceas de las tradiciones, en troperos de la memoria, en demiurgos de mundos encantados?

Las respuestas acuden por sí solas. En la gran orfandad artística de una cultura que se ha calificado como bárbara pero que fue autosuficiente en sus respuestas al medio y precisa en la organización de sus sistemas de señales, que sobrevivió en la soledad y el peligro, que conoció los apuros de la muerte caminando tras los pasos a vida, el canto era el único vehículo que trasladaba a universos mágicos, a tiempos idos, a “sucedidos” insólitos, idealizando así “la región más transparente” de las almas chúcaras, de los ímpetus agresivos, de las melancolías insaciables.

En la vieja Banda Oriental y el Uruguay recién nacido era un pe-liagudo asunto eso de sobrevivir en un escenario hurtado al indio, en medio de las contiendas armadas, esquivando las amenazas de una naturaleza hostil y el merodeo de la gente de mano larga y puñalada traperera. La bebida, el juego, el contrabando, el duelo con arma blanca, el amor entre los yuyos, la montonera, la crueldad y el coraje, todo junto, rodeaba como un cerco filoso los cascos de las estancias, las pulperías enrejadas, los racimos de humanidad perdidos tras los reverberantes horizontes. Entonces los payadores, los cantores, aquellos ociosos enamorados de un canon trashumante que los adueñaba del espíritu de las gentes iletradas, resultaron ser los portaestandartes de la palabra que entusiasmo y entristece, que regocija y evoca, que cubre, como una venda, las heridas del silencio, el desgarrón de las esperas, la llaga de la soledad.

Aquí me detengo, aunque haya mucho más que contar acerca de estos desconocidos payadores y cantores de la Patria Vieja, de los que nadie recogió sus endechas, salvo algunas mentes memoriosas que también fueron carcomidas por la muerte y el olvido.

Este orfismo empeñoso no fue vencido por el tiempo. El payador rural persiste en nuestros días. Hasta hace pocos años abundaba en las audiciones radiales. Todavía se les escucha en el ruedo de las domas, durante la Semana Criolla, que en el ámbito de lo sagrado es conocida como Semana Santa y en los recreos de lo profano como Semana de Turismo.

Y vamos ya al otro hemisferio, donde aguarda el género gauchesco.

La ciudad no es ajena a su trastierra rural. Así como floreció en el campo crudo una poesía gaucha, la poesía gauchesca estaba aguardando su turno. Bartolomé Hidalgo abre el camino. Como escribió hace ya varios decenios este poeta, tan cercano al ideario artiguista y al propio Artigas, “tuvo el intuitivo coraje de romper la lira de un neoclasicismo que nada tenía que hacer en el Río de la Plata para descolgar el *chango* popular y dirigirse a un auditorio –o público- de gente sencilla con versos más ricos en intención que en afeites, inaugurando así el género gauchesco y prefigurando, con singular potencia, toda la temática que luego desarrollarían caudalosamente sus sucesores de aquende y allende el río como mar”. Hidalgo, empero, antes que un poeta gauchesco es un poeta político que fustiga a los españoles colonialistas y ensalza los valores de la libertad e independencia de los pueblos rioplatenses. No utiliza a destajo las modalidades lingüísticas del paisano de tierra adentro, colmado de arcaísmos hispánicos: adopta la parla del pueblo, del común, y si bien muchos de sus personajes pertenecen al mundo rural, no se expresan como los gauchos, y no me refiero solamente al lenguaje sino al repertorio ideológico, a la visión del mundo natural y humano que caracteriza al hombre de a caballo. Hidalgo es un habitante de la ciudad, y por lánguida que fuere la vida urbana de su tiempo, piensa como un ciudadano acriollado, sin adoptar obligatoriamente las voces, los giros lingüísticos y la cosmovisión de los campestres. No considero a Hidalgo, pues, como un poeta gauchesco genuino, al estilo de Hernández o Lussich, sino como un hábil versificador preocupado por lo social, por la marcha de la revolución emancipadora, por la mano larga de los señorones que, para disimular sus fechorías, se amparaban en la ley del embudo. Quiero apoyar con ejemplos la razón de mis dichos.



Escribe Hidalgo en uno de sus cielitos patrióticos una cuarteta con alusiones mitológicas que jamás pudo haber sido concebida por un paisano:

“Cielito de los gallegos  
¡Ay! cielito del dios Baco,  
Que salgan al campo limpio  
Y verán lo que es tabaco”.

Veamos ahora lo que se lee en el Martín Fierro, el gaucho argentino pintado por José Hernández:

“La ley es tela de araña,  
en mi inorancia lo esplico:  
no la tema el hombre rico,  
nunca la tema el que mande,  
pues la ruempe el vicho grande  
y solo enrieda a los chicos”.

Y ahora le toca el turno a los Tres Gauchos Orientales de Lussich:

“¡Dios lo guarde! Ha madrugao  
esta mañana aparcerero,  
ya tiene al juego un puchero  
y un churrasquito ensartao”.

El examen comparativo de estos fragmentos revela que si Hidalgo pone en boca de paisanos citas de la mitología romana –en otras composiciones menciona a dioses de la guerra y ruiseñores, inexistentes en estas tierras- también utiliza personajes del ruedo rural para expresar sus ideas y dar vida a un manifiesto político anticolonialista. Recurre raramente a voces arcaizantes y giros pintorescos, propios del lenguaje paisano, como ha sucedido con muchos de sus sucesores. Hidalgo, aquel despreciado “mulatillo”, como le llamaban despectivamente los portavoces del patriciado, era un ciudadano cabal, un buen patriota, un inspirado hombre del pueblo que escribía para adoctrinar, con las consignas de la emancipación, al pueblo montevideano y bonaerense. Y sus personajes por cierto que no “descubren la entonación del gaucho” como opinaba Borges. Todo lo contrario. Y va otra prueba al canto, para sosegar a los noveleros:

“Provincias de Buenos Aires  
 Y de Cuyo, valerosas,  
 Con triunfo tan singular  
 Debeis estar muy gozosas.  
 Cielito, cielo que si,  
 Cielito del fiero Marte,  
 En empresas tan sublimes  
 Os tocó la mejor parte”.

Sobran los comentarios. Borges, erudito hombre de biblioteca, y perdonen mi irreverencia, sabía poco de tangos y de gauchos, si bien se atrevió a escribir sobre ellos con estilo impecable, apelando a sus íntimas ficciones acerca de los compadres de las esquinas rosadas y los cuchilleros de los campos abiertos.

Los gauchos Lucero y Trejo, a los que hace dialogar Manuel Araúcho, aparecen como más auténticamente terruñeros que los personajes de Hidalgo. Por su parte Antonio Lussich, que quiso atenuar la resonancia eslava de su apellido adoptando el seudónimo de Luciano Santos, captó con fidelidad los giros y agachadas ladinas del lenguaje rural en *Los Tres Gauchos Orientales*, libro publicado en el año 1872, el que fue seguido por otras composiciones, menos conocidas pero inspiradas igualmente en la picardía criolla, en el lenguaje lleno de giros pintorescos, aunque también portadoras de intención política y reivindicación social. Por ese tiempo comienza el alambrado de los campos y con él se inicia la declinación del mundo gauchesco, al que Latorre y los grandes hacendados quisieron borrar -y lo lograron- de la faz de la tierra. Como señalé antes, la poesía denominada gauchesca no desaparece con la extinción del gaucho, tomados el término y el personaje en su significado genuino. El español acriollado José Alonso y Trelles, desde el Tala, un pueblo del agrícola departamento de Canelones, derrama su misoginia y su céltica melancolía en el celebrado libro *Paja Brava*, publicado en 1915. Menos notorios pero igualmente atraídos por la gauchiparla, aunque con distintas visiones del mundo y concepciones políticas, muchas veces anclados en lo adjetivo y no en lo sustantivo de un gaucho por entonces fantasmal, cultivan el género Juan Escayola (Juan Torora), Juan María Oliver (Juan Solito), Guillermo Cuadri (Santos Garrido), Romildo Risso y Serafín J. García, quien en Tacuruses (1936) emprende una valerosa defensa del pobrerío rural, de los desheredados y los humillados peones de las estancias, de las mujeres sojuzgadas por el machismo, del paisanaje que no tiene voz, sumido en la miseria y el abandono. En la época en que García escribía sus poemas, se achaparraban en las orillas de los caminos y en los retazos de tierras muertas

aquellos macabros rancheríos llamados pueblos de ratas. En ellos, en vez de vivir, duraban los humanos detritus de una economía capitalista que había transformado el islote patriarcal de la estancia en una usina a cielo abierto, en una fábrica de reses gordas y peones flacos. *Tacuruses* es un tardío resplandor de la apagada rebeldía del paisanaje. García habla por él y lo rescata, dignificándolo, de las comarcas del desamparo. Recordemos el orgullo montaraz que campea en *Orejano* y aquellos duros, fuertes versos con que comienza *Hombrada*:

“¡Mándensen mudar tuitos a la puta!  
 ¡No quiero sabandijas en mi rancho!  
 ¡P’aguantarle los secos a la pena  
 No precisa culeros el qu’ es macho!”

Hay un tercer núcleo de poetas que también centraron su temática en el hombre de a caballo del campo de otrora. Se trata de aquellos ciudadanos nostálgicos que, acucillados en derredor del trasfoguero de la revista *El Fogón*, celebraron, a verso limpio, las tradiciones del área ganadera. Domingo Caillava, en su *Historia de la Literatura Gauchesca en el Uruguay*, denomina “lirismo criollo” a este modo de mirar el campo de otrora, evocando sus personajes y sus reales o imaginadas virtudes. Profesionales, terratenientes ausentistas, empresarios y políticos, calzando espuelas y ostentando golillas, rememoran, desde una parcela engramillada próxima a la ciudad, una mítica Edad de Oro criolla. Hombres ajenos a la vida rural se disfrazan de gaucho, arman peñas literarias alrededor de los fogones, describen la talabartería del apero, los aires de marcha y el pelaje de los yegüerizos, y, mientras se dora el asado dominguero, encomian la paja reluciente y no el grano carcomido de una existencia que nada tuvo de eglógica. Entonces, fyingo en mano y chinchulines a la vista, se dedican, entre dichos y refranes anacrónicos, a fabricar las virtudes de un gaucho ideal. Muchos de los concurrentes a esas ruedas de tradicionalistas trasnochados que adornan con encendidos panegíricos la figura de sus víctimas, los “mozos sueltos” de otrora, son a menudo hijos de estancieros, o estancieros ellos mismos. Y mientras se deleitan con el inventario verbal del antiguo universo campestre olvidan, -ideologizados en el sentido que Marx y Engels concedían al término ideología- que sus mayores, y aún ellos mismos, contribuyeron a la extinción de aquel contrabandista y ladrón de ganado, camorrero y jugador, haragán y mal hablado, según se consideraba al gaucho por parte de las “fuerzas vivas” de la campaña, autoproclamadas como las legítimas representantes del progreso y la civilización.

Carlos Roxlo, Elías Regules, Alcides de María y otros poetas urbanos con chiripá de fantasía cantan entonces a las taperas, a los matreros, a las guitarras, a las carreras cuadreras, al pájaro tordo, a la nobleza criolla, y si bien de cuando en cuando recuerdan las desventuras de aquella humanidad devorada por el tiempo y el olvido, prefieren lo ornamental a lo sustancial. Desde la grisalla de la cotidianidad citadina evocan, como lo hizo Calixto el Ñato, que así se apodaba Alcides de María, aquellos

“Grandes tiempos patriarcales  
De las carretas de bueyes  
Cuando había menos leyes  
Y mejores orientales”.

Este acartonado criollismo dará paso a otras voces en los mismos ámbitos urbanos. Agotada la veta del modernismo, nuevos “ismos” provenientes de las vanguardias europeas irrumpen en la poesía rioplatense. Si bien los epígonos gauchescos y los empecinados criollistas siguen trillando los pisoteados senderos de un nacionalismo literario, despuntan jóvenes poetas de espíritu innovador, cuya audacia metafórica corre parejas con la inauguración de un lenguaje nuevo. Con ellos y por ellos nace el nativismo, cuya paternidad se disputaron los mayores representantes de esa corriente, muy distintos en estilo, inspiración y propósitos. En efecto, en el atardecer de un género manido, aparecen Fernán Silva Valdés y Leandro Ipuche, cuyos poemas, a modo de epítafios, le darán el adiós al remedo inauténtico de los criollistas. Ipuche fue el primero en utilizar el nuevo término en su poemario *La Pajarera nativa*, publicado en el año 1916, pero quien lo impuso fue Silva Valdés que subtuló *Poemas Nativos* a su celebrado libro *Agua del Tiempo*, que vio la luz en 1921. Ipuche decía, al referirse a la originalidad de este inédito lenguaje y de esta fresca concepción poética: “En lo gauchesco predominan la ingenuidad, el lenguaje derecho y caliente... En lo nativo hay una gracia sutil, la imagen curiosa, comedida, a veces detonante, un desafío extraterritorial, la originalidad expresiva...”. Por su parte Silva Valdés expresaba: “Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y de expresarse sería caer en el error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó el pingo a todo lo nuevo...El nativismo es...el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición y espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación artística y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que solo se inspiraba en los tipos y costumbres del campo”.

Hoy se pierden tras las nieblas del tiempo los poemarios de estos innovadores. El indio y la carreta de Silva Valdés continúan, quizá, rodando en la saga escolar o guardados en la memoria de los abuelos. Pero de Ipuche muy pocos se acuerdan. Y yo quiero reflotar el cadáver exquisito de sus versos, transcribiendo unas estrofas de *El guitarrero Correntino*, a mi juicio uno de los poemas más representativos de esta corriente:

“Un día  
Llegó un correntino, hondo de color,  
Con una dulzura sombría,  
Con un botánico temblor.

Saludó con palabra mojada,  
Antigua y apagada,  
Y se acodó en el mostrador.  
Pidió una copa de caña brasilera,  
Y con tristeza artera  
Se puso a mirar al pulsador  
Que en la guitarra entera  
Cruzaba los dedos, pálido de amor”.

Posteriormente a los nativistas surgen otros poetas, otros cancioneros. Entre esos heraldos de los agitados tiempos e intérpretes de la poco escuchada voz de la tristeza rural, se destacan Osiris Rodríguez Castillo, Rubén Lena, Washington Benavides y una valiosa generación de cantautores. Entre estos últimos brilla Alfredo Zitarrosa, quien además de habernos legado el maravilloso tono de una voz sombría y plateada, escribió muchas de sus composiciones sobre el mundo rural en el lenguaje de las gentes campestres. Cito entre ellas: *P'al que se va*, *La Coyunda*, *Qué pena*, *La Canción del Cantor*, *Pollera azul de lino*. Es imprescindible incluir en esta breve e incompleta enumeración la reconocida trayectoria de Daniel Viglietti, a partir del emblemático clamor de una canción de larga memoria, la siempre vigente *A desalambrar*. Y en homenaje a su figura transcribo unas cuartetas de Julián García que mi tocayo supo cantar y lo dicen todo:

“El sueldo de un pión carrero  
nunca se debe aumentar  
pa que valore el dinero  
y no aprenda a malgastar.

Los piones, dijo un doctor,  
no son hombres delicados.  
A ellos no le hace el dolor  
porque están acostumbrados”.

Alineados en la misma senda de los cantautores prestigiosos figuran los cantores propiamente dichos, de larga fama y cariñoso acogimiento. Entre ellos, que son muchos, quiero nombrar al querido Numa Moraes y a dúos tan entrañables, tan valientes, tan valiosos, como Los Olimareños y Labarrais-Carrero. Con ellos caminan los representantes del denominado canto popular, que no solamente fue un arma de empuñada resistencia contra la dictadura militar, padecida durante una larga década infame, sino que ha prolongado hasta nuestros días la presencia de un campo por muchos ignorado y un medio país todavía sufriente. En la canción de protesta política y de lucha social fulguró otra vez, como una llamada, la madrugadora convocatoria de Hidalgo, pero esta vez no fue para volar hacia el Salto oriental, sino hacia el reino perdido de la libertad, hacia la necesaria utopía del hombre nuevo y su lúgubre reverso, es decir, la elegía incesante que señala y reivindica a los eternos perdedores del obrero campesino, emigrado hoy a los macilentos arrabales de Montevideo y las ciudades del interior.

Hasta aquí ha llegado este viaje por una patria de tierra adentro que me duele y quiero. Un antropólogo, por su vocación y formación, no tiene la autoridad suficiente como para asumir el doble papel de crítico literario e historiador de la poesía. Pero en nuestro oficio nada de lo humano nos es ajeno. Por ello el tema que apenas he esbozado también me incumbe, puesto que, por añadidura, yo me siento y autodefino como un paisano con lecturas, y eso me basta.

Y bien, pronunciadas las palabras rituales de ingreso, entrego mis credenciales y me ciño la divisa de la Academia en un acto de fe y de servicio. También desde esta prestigiosa trinchera, seguiré, incansablemente, como lo he hecho durante toda mi vida, peleando por un Uruguay mejor. Muchas gracias.