

Un estudio sobre *Los tres gauchos orientales*, a ciento cincuenta años de su primera edición

Rodrigo Luaces

Universidad de la República

Introducción

En tiempos de la primera presidencia de Manuel Oribe (1835-1838), precisamente en el año 1837, llegaba a las orillas montevideanas el joven Felipe Lukšić, oriundo de Dalmacia, región croata. Trabajó en el puerto de Montevideo, formó una empresa de transporte fluvial y, en 1843, se casó con la italiana Carmen Griffo, con quien tuvo seis hijos. El primogénito fue el autor de la obra que nos convoca, Antonio Dionisio Lussich, quien nació el 23 de marzo de 1848. Su padre tendrá gran influencia en sus intereses marítimos posteriores, y será también quien le fomentará el estudio de idiomas y el manejo de los negocios familiares. De adulto, y bajo estas enseñanzas, Lussich impulsará su distinguida empresa de salvataje marítimo junto a uno de sus hermanos, reuniendo sus experiencias de naufragios en el libro *Naufragios célebres*, editado por Antonio Barreiro y Ramos en 1893.¹ Luego se dedicará a su familia y al cuidado de sus terrenos en Punta Ballena. Don Antonio Lussich falleció en 1928, en Montevideo, a los ochenta años de edad.²

Pero antes del negocio marítimo y del florecimiento de su reconocido *arboretum*,³ Lussich libró su propia batalla en su época

¹ Ver Lussich, A. *Naufragios Célebres. Cabo Polonio, Banco Inglés y Océano Atlántico*. Montevideo: Capibara, 2005. [1.ª edición: 1892]. Para la biografía de Lussich, se tomó información del capítulo «Antonio D. Lussich, hombre de mar», escrito René W. Furest, que aparece en esa edición de *Naufragios Célebres*.

² Gracias a la Lic. GeorGINNA Bianchi, secretaria del colegio Uruguayano American School, pudimos establecer contacto con un descendiente de Antonio Lussich, Miguel Lussich, su sobrino nieto, quien muy amablemente nos recibió en su casa el día 13 de octubre de 2022. Allí tuvimos una preciosa charla de poco más de dos horas, entre la lectura de valiosos documentos y el relato de anécdotas familiares. Muchas de sus historias nos permitieron hacernos una imagen de la vida y obra del autor de *Los tres gauchos orientales*.

³ Se recomienda visitar la página web del Museo Arboretum Lussich: <<http://www.arboretumlussich.uy>>.

juvenil, en dos frentes distintos y, al mismo tiempo, complementarios. Por un lado, cuando contaba con tan solo veintidós años, se alistó en el ejército revolucionario del caudillo blanco Timoteo Aparicio, en la sangrienta Revolución de las lanzas, que se libró entre 1870 y 1872. Al regreso, y luego de firmada la Paz de Abril de 1872, decidió escribir y luego publicar, en junio del mismo año, en la imprenta La Tribuna, de Buenos Aires, *Los tres gauchos orientales. Coloquio entre los paisanos Julián Giménez, Mauricio Baliente y José Centurión sobre la Revolución oriental en circunstancias del desarme y pago del ejército, por Antonio Lussich, dedicado a José Hernández*. La obra será reeditada al año siguiente en la imprenta Del Comercio, también en Buenos Aires, y se acompañará de una segunda parte: *El matrero Luciano Santos. Prosecución de Los tres gauchos orientales*. Por el éxito de la publicación, se editará una tercera vez en Montevideo, en 1877, y una cuarta en 1883, en la imprenta de Antonio Barreiro y Ramos. A esta última se agregaron, también, algunos poemas de Lussich que habían aparecido en, por ejemplo, las columnas del periódico *El Negro Timoteo*. Estamos hablando de los poemas titulados *Cantalicio Quiros y Miterio Castro, en un baile del Club Uruguay. Otras poesías sueltas, tratando de un concierto musical y baile que tuvo lugar en Montevideo*.

En junio de 2022 se celebraron ciento cincuenta años de la primera edición de *Los tres gauchos orientales*, obra que merece un reconocimiento mayor del que se le ha dado hasta ahora. Nuestro trabajo buscará, entonces, traer nuevamente a *Los tres gauchos orientales* e identificar y explorar algunos de sus puntos de análisis. Tomaremos como texto de referencia la publicación del facsímil de la primera edición que realizó el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay en 1973, con motivo de la conmemoración del centenario de la obra.⁴

El estilo originario que usan nuestros paisanos

Apenas uno toma contacto con la primera edición se topa con una serie de paratextos que ligan a la obra con la poesía gauchesca, con ese estilo de composición poética que desde Bartolomé Hidalgo busca trasladar a la escritura la voz del gaucho, representando su

⁴ La primera edición puede leerse en el siguiente enlace: <<https://autores.uy/obra/13346>>.

ambiente y su modo de vida, y siempre respondiendo a circunstancias del momento histórico. Pero la «voz» se la da al gaucho un poeta culto, en una posición *elevada* con relación a los ambientes, los personajes y su habla; y los temas y motivaciones cambiarán dependiendo también del autor y su ubicación en el plano político del momento. Como señala Juan Carlos Guarnieri, el subtítulo de *Los tres gauchos orientales*, con el uso del término «coloquio», recuerda a los «diálogos» de Hidalgo (1972: 50). Sin embargo, Lussich incorpora una variante. Ángel Rama apunta que en el diálogo de estos gauchos «presenciamos una primera expresión de enfrentamiento dramático», debido a que los personajes no se limitan «a organizar un circuito transmisor-receptor» (1972: 19). Los tres gauchos participan activamente en la conversación, cruzando relatos y opiniones.

Luego del título aparece una ilustración firmada por Alfredo Paris, en la que se representan tres gauchos en una típica ronda de mate, recreando el ambiente rural de la campaña oriental, en cuyo fondo pueden verse sus lanzas, aludiendo a la situación de conflicto político que funciona como marco y tema en la historia. Enseguida, se agregan tres cartas: un intercambio epistolar con Hernández y una carta recibida bajo el nombre de T. Martin. En la primera carta, emitida el 14 de junio de 1872, Lussich le declara a Hernández que ha escrito la obra en el «estilo originario que usan nuestros paisanos» (Lussich, 1973: 3), y destaca su labor en el periódico *El Río de la Plata*, que fue «durante nuestra justa revolucion el órgano que defendía en el terreno de la justicia, los sagrados principios de nuestros derechos conculcados» (Lussich, 1973: 4).⁵ Luego, se coloca la respuesta de su amigo argentino, quien subraya la correcta elección del suceso, la Revolución de las lanzas, y la precisa representación que hace del gaucho en sus versos, dado que ha logrado pintar «con viveza de colorido los sinsabores y sufrimientos del gaucho convertido en soldado, sus hechos heroicos [y] los estragos de una guerra fratricida». Unos meses después de la aparición de *Los tres gauchos orientales*, en

⁵ En todos los casos se mantuvo la ortografía y la sintaxis tal como figuran en el original. Es de destacar que Lussich realiza algunas alteraciones a la carta publicada en la edición de 1883, sustituyendo «nuestra justa revolucion» por «la más santa de las revoluciones» (Lussich, 1964, p. 8).

diciembre del mismo año, José Hernández publicará su monumental obra *El gaucho Martín Fierro*.⁶

Ambos poetas toman un discurso que, si bien ya estaba establecido, no estaba, según Ángel Rama, «codificado», y son estos poetas del 72 quienes «tendrán a su cargo la tarea de sistematización» del género que justificara la «denominación de “poesía gauchesca”» (Rama, 1972: 12-13). En su estudio sobre las distintas fases de la gauchesca, Rama los coloca, entre otros de la misma época, conformando un «coro de voces poéticas [...] que coinciden en un propósito de literatura social» (1972: 8). Es literatura social por los temas, y, también, por la amplia demanda de lectores y la amplia difusión que tuvieron ambas obras, si bien fue mayor la de *El gaucho Martín Fierro*. La «demanda del producto literario», dice Rama, «no quedaba acantonada en la reducida elite consumidora de literatura y en general de palabra escrita», sino que «abastecía las necesidades de otro sector social, de escasa y hasta nula educación» (1972: 11). En una carta dirigida a Antonio Barreiro y Ramos, editor de la publicación de 1883, Antonio Lussich indica que: «Dieciséis mil ejemplares se habrán tirado después que salga a luz esta nueva edición» (Lussich, 1964: 3). Número considerable si tenemos presente que Uruguay contaba, para 1882, con alrededor de quinientos cinco mil habitantes,⁷ y que en potencia ese número de lectores tiende a ser mayor, dada la transmisión oral de este en las lecturas en voz alta en las reuniones entre orientales en campaña.

El gaucho que construyen Lussich y Hernández canta sus penas y lamentos en situaciones adversas, siendo utilizado o bien para el ejército en una batalla civil (*Los tres gauchos orientales*), o bien para las milicias que defienden la frontera contra los indios (*Martín Fierro*).

⁶ El contacto entre Antonio Lussich y José Hernández aún necesita ser explorado en profundidad, ya que se manifiestan una serie de influencias, de idas y vueltas que requieren un estudio reposado. Jorge Luis Borges fue uno de los primeros en marcar esta curiosa relación intertextual, en su trabajo «La poesía gauchesca», texto aparecido en el libro *Discusión* en 1932. Las afirmaciones de Borges sobre la influencia de Lussich en Hernández han sido criticadas y, en cierto modo, rebatidas por Eneida Sansone en el prólogo a la edición de Clásicos Uruguayos de 1964 de *Los tres gauchos orientales*, ya que Borges justifica la influencia de Lussich en Hernández por citas que toma de las ediciones posteriores a *El gaucho Martín Fierro*.

⁷ Información extraída de Pellegrino, A. *La población de Uruguay: breve caracterización demográfica*. Montevideo: Doble Clic editoras, 2010.

Pero en la voz de estos gauchos resuena algo más: la inminente desaparición de su modo de vida en el choque con las formas de vida modernas. Se ve al gaucho como un sujeto a reivindicar, cuyo estilo de vida se barre gracias a los avances de los procesos modernizadores de la época. Volveremos sobre este punto más adelante. Ahora, detengámonos en *Los tres gauchos orientales*.

El diálogo y el contexto de *Los tres gauchos orientales*

Los gauchos «cantan» en versos octosílabos, alternando con redondillas en rimas abrazadas, sobre todo cuando se alude al contexto en el que están, se realizan breves comentarios circunstanciales o se anima a seguir con el relato; o con décimas espinelas en rima consonante, que les permiten a los gauchos extenderse en la relación o detenerse en un punto que requiere explicación. Cada gaucho tiene una posición distinta con respecto a lo que se debe hacer una vez terminada la revolución. La pieza se abre con un diálogo entre Julián Giménez y Mauricio Baliente, y luego de los saludos de rigor y de una ronda de mate, comienzan a repasar los sucesos de la revolución y sus consecuencias. Giménez se niega a aceptar la paz, dado que las puertas de la nación solo se encontraron abiertas «por nuestra revolución»,⁸ por lo que, sostiene, es necesario «emigrar al extranjero», y llega a culpar al general Aparicio de su situación (Lussich, 1973: 10-11). Vale señalar que Giménez es quien ordena la narración a lo largo del diálogo, trayendo de nuevo a los gauchos cuando se pierden hablando del «puchero» y el «asao», o por otras circunstancias: «En la comida perdimos / Nuestra gran conversación» (1973: 28), «Ya va largo el *pericon* / Acabe pues de prosiar» (1973: 26); o más adelante: «Dejesé de compadriar / Don José, y siga la *dansa*» (1973: 38).⁹ Mauricio Baliente, por su parte, tiene una posición más medida y no culpa a Aparicio, sino que culpa a

⁸ Las citas del poema también se transcriben tal como aparecen en el texto original.

⁹ La cursiva es nuestra. La misma metáfora del baile la utiliza Giménez para referirse a la pelea, como vemos hacia el final, cuando, ante la defensa de Centurión de la paz y la unión, aquel le dice que la paz no será tal, y si llega a ir a la pulpería lo estará esperando la policía «y lo empezará á chuliar, / ¡Quien se dejará insultar! / Al flamenco apelaremos / Así entreveraos saldremos / Hasta el resuello perder» (Lussich, 1973, p. 46). Pericón, flamenco, danza, comparan el mismo campo semántico y son utilizados como metáforas, por un lado, de la narración, y, por otro, de los enfrentamientos en los campos de batalla.

los «letraos», que con su «oficio de intrigas y plumería» generan muchos males (1973: 14). Bалиente acepta la paz, pero se niega a entregar las armas, pronosticando indirectamente una guerra posterior. José Centurión, el tercer gaucho en aparecer en escena, es el más sensible e idealista de los tres, y señala que la guerra lo ha dejado «pobre como un ay de mí!» (1973: 39), por lo que quiere la paz, desea que la guerra termine, y, con ella, el mal que azota al gaucho oriental. Hacia el final, el lector se enterará de que el diálogo de los gauchos está mediado por otro personaje, el matrero Luciano Santos, quien no participa de la discusión, sino que escucha a los gauchos y transmite su conversación.

Josefina Ludmer apunta que el género gauchesco tiene mucho del periodismo, y que por esto mismo «es coyuntural», es decir, «responde a elementos del momento» (Lectura Mundi Unsam, 2013: 15:50). Se forma así un circuito peculiar en el que autor, personajes, narrador o transmisor (Luciano Santos) y, también, lectores participan del mismo presente histórico (Rama, 1972: 20). Esto se complejiza aún más cuando sabemos que los tres gauchos son representaciones ficticias de gauchos reales, dado que Lussich, en la nota «A mis lectores», en la segunda edición, señala que son «gauchos típicos, cuyos nombres y episodios son muy conocidos en la Campaña Oriental» (Lussich, 1964: 107). Rama señala que la fuerza de ese presente que emana de la obra también llevó a que respondiera a circunstancias del momento y no tuviera el alcance universal que tuvo *El gaucho Martín Fierro* (1972: 20).

El momento era, precisamente, el «desarme y pago del ejército», luego de la Revolución de las lanzas. Esta sucedió por diversos factores, los que llevaron al alzamiento en armas del ejército liderado por Timoteo Aparicio, del que participó, como se dijo, el propio Antonio Lussich. La terrible guerra civil culminó en abril de 1872, con la firma del tratado de paz y el desarme del ejército, tras tomar la presidencia del país Tomás Gomensoro.¹⁰ Ese es el hecho que le brinda marco y tema a la obra y que motiva las distintas posiciones de los gauchos dialogantes. Una de las líneas discursivas de *Los tres gauchos orientales* es mostrar una lectura de los sucesos históricos

¹⁰ Una breve y precisa explicación de los motivos que llevaron a la Revolución de las lanzas puede verse en: Nahum, B. *Breve historia del Uruguay independiente*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999, pp. 51-54.

a partir de la voz del gaucho, que disfraza, al mismo tiempo, la opinión del autor, forma que adquiere especial singularidad en este caso debido a las posiciones distintas que cada uno representa.

Pero si el contexto es la Revolución de las lanzas, vale pensar en lo que Noé Jitrik (1995), en su estudio sobre la novela histórica, llama el «cotexto» de la obra literaria. El *cotexto* se refiere a lo que rodea al proceso de escritura y publicación de la obra, el que determina también a la obra misma; mientras que el «contexto» son las referencias comprobables en el mundo que rodea a la obra literaria, lo que sería el referente (1995: 67). Siguiendo estas precisas consideraciones de Jitrik, podemos señalar que, en la primera edición, el «presente histórico» compartido por autor, personajes y lectores determina a la obra y ahonda el carácter de crónica, de cercanía con un núcleo «real» de discusión. Otro será el *cotexto* de las sucesivas ediciones, como la segunda de 1873, o la tercera publicada en 1877, cuyo título es: *Los tres Gauchos Orientales. Coloquio entre los paisanos Julián Giménez, Mauricio Baliente y José Centurión. Tratando de la Revolución Oriental encabezada por el Coronel D. Timoteo Aparicio, desde que se produjo, hasta la Paz de Abril de 1872*. Como puede verse, el título es más preciso que el de la primera edición en cuanto a referencias históricas. De hecho, en la cuarta edición de 1883 Lussich agrega una serie de notas con referencias específicas a sucesos de la guerra. En esa misma edición, nos dirá el propio autor que se desprende de cualquier «partidarismo exaltado», siendo su causa hacer «únicamente justicia a esos desgraciados parias, víctimas del abandono en que viven, despojados de todas las garantías a que tienen derecho como ciudadanos de un pueblo libre» (Lussich, 1964: 3). A medida que pasan las ediciones, Lussich altera el texto numerosas veces, desprendiéndose de ese «partidarismo exaltado», sin duda influenciado por la obra de Hernández y a mayor distancia del referente histórico.

El corte entre dos mundos

En su relato, José Centurión cuenta a los gauchos que un comisario colorado le había enviado una misiva, conminándolo a que se sumara a las filas del ejército para combatir a Timoteo Aparicio y sus hombres. Escapando de este llamado, Centurión se dirige a la casa de un amigo suyo, donde encuentra a Fruto Costa, a quien identifica como «gaucho forastero». Luego de leves amenazas por

desconfianza de uno y de otro, Costa le comenta que es partidario de los blancos y se dirige a la reunión de Aparicio con sus hombres para impulsar la revolución. Frente a esto, Centurión dice: «Y eché al diablo al comisario / Que la carta me escribió, / Pá mi causa me iba yo / Como blanco y partidario!» (Lussich, 1973: 32). Este gesto muestra, metonímicamente, un tema grueso que atraviesa *Los tres gauchos orientales* en particular, y la gauchesca y el siglo XIX en general. Esto es la oposición entre cultura escrita y cultura oral. Centurión rechaza al gobierno colorado, pero también parece rechazar a lo escrito y se suma a las filas del general Aparicio siguiendo a otro gaucho que le *cuenta* lo que va a hacer. Walter Ong, en su trabajo *Oralidad y escritura*, señala que «muchos de los contrastes a menudo establecidos entre perspectivas “occidentales” y otras, parecen reducibles a diferencias entre el conocimiento profundamente interiorizado de la escritura y los estados de conciencia más o menos residualmente orales» (1993: 36). Los «letraos» representan en su nombre esta misma oposición, que marca las diferencias entre un mundo y otro, lo que implica modos de vida distintos y, con ello, formas distintas de trasladarse, como señala Centurión: «¡Que trotiar aquella noche / Quedé tuito embaretao, / ¡Que suerte la del letrao / Poder pasearse en coche!» (Lussich, 1973: 34).

Cuando los gauchos se despiden y José Centurión le da cierre al diálogo, de golpe el lector se topa con otro discurso, el del matrero Luciano Santos. Julio Schwartzman (2013), en su importante trabajo sobre la gauchesca y sus manifestaciones, *Letras gauchas*, señala que la aparición de Luciano Santos redefine «el estatuto de lo que acaba de leerse», revelando a un narrador, un intermediario y transmisor del diálogo de los gauchos (pos. 261).¹¹ De los gauchos que se representan en la obra, el matrero Luciano Santos es el único verdaderamente ficticio, quien, de hecho, no es visto por los gauchos. La aparición repentina del matrero es reforzada semióticamente por medio de otra ilustración de Alfredo Paris, que aparece apenas uno pasa de página y se encuentra con los versos del matrero, entre las páginas 56 y 57. Puede verse a un gaucho típico con su chiripá y sus boleadoras, escondido a un costado de su caballo, con una mirada atenta y curiosa. Abajo de la imagen se lee «El matrero Luciano Santos». El matrero nos dice que los gauchos: «Raspendome por

¹¹ El archivo se encuentra en formato e-book, por lo que tiene posiciones y no páginas.

mi frente / Destraídos ellos pasaron» (Lussich, 1973: 56). De modo que se insinúa un cruce entre un discurso pretendidamente real o posible, y otro declaradamente ficticio, con la presencia del personaje Luciano Santos. En la segunda parte de la obra, otro será el cantar, cuando Luciano Santos participe del diálogo de los gauchos y el mundo ficticio se cruce con el «real» o viceversa.

La figura de este personaje, transmisor y escritor, funciona como un puente entre dos mundos, dirigiéndose a «todos en general / Presidentes y doctores, / Menistros, gobernadores» (Lussich, 1973: 58). No solo es un puente entre lo que los gauchos supuestamente «dicen» y el público al que apunta explícitamente, sino que también representa el pasaje de una forma de vida a otra, que pretende fundarse, precisamente, con este diálogo de los gauchos trasladado a texto: «Y aquel gran merengénal / Escuchaba y lo escribía, / Pa recordarlo algún día / Como un cuento nacional!» (Lussich, 1973: 56). El sintagma «cuento nacional» lleva implícita la idea de crear un relato con peso simbólico para la nación. Paul Ricoeur sostiene que en las comunidades los acontecimientos fundadores celebrados son esencialmente actos violentos, almacenándose en la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación (Ricoeur, 2004: 107-108). Los relatos, como este poema narrativo, funcionan como suturas de esa herida.

Ahora bien, la herida no es solo la provocada por la Revolución de las lanzas. De hecho, esta revolución puede haber marcado lo que se señala en un artículo sin firma aparecido en el semanario *Jaque*, titulado «Los ocho mil lanceros de Timoteo Aparicio». En ese texto, se dice que se la puede ver como el «acto culminante de las antitéticas “civilización y barbarie” de la historiografía tradicional».¹² El mundo moderno no constituye un lugar para el modo de vida del gaucho y, ante eso, Luciano Santos (y por detrás de él, Lussich) ofrecen una respuesta. En principio, como su sobrenombre lo indica, parece presentarse como ejemplo de ese mundo bárbaro. Pero, por otro lado, y paradójicamente, este gaucho que escapa de la ley, y con ella de las intenciones civilizatorias que trae, promueve la educación de los hijos de los gauchos:

¹² «Los ocho mil lanceros de Timoteo Aparicio», en *Jaque*, n.º 100, 1985, p. 32.

A sus hijos le han de hacer
 Que aprendan la educacion,
 Que el ignorante es porron
 Y el sabio porron de miel:
 Ansi podran pronto ver
 A esta gente agradecida (Lussich, 1973: 58).

Estos mismos versos, en la edición de 1883, sufren una alteración que vale destacar:

Y el hijo a su pátria fiel
 Aprenderá educación,
 Que el ignorante es porrón,
 Y el sabio, porrón de miel;
 Hasta el gaucho más cruel
 Será útil *ciudadano*, (Lussich, 1964: 100).¹³

No es menor la introducción del término «ciudadano», ya que ese gesto cifra toda la compleja dinámica que marca el siglo XIX con respecto a la dicotomía entre civilización y barbarie. Habría que preguntarse si la idea del gaucho como «útil ciudadano» expresa el verdadero deseo de los gauchos, dado que ninguno de los tres gauchos lo manifiesta en sus parlamentos. A lo largo del poema, puede verse que concuerdan en un punto fundamental, y es que el enemigo es el «dotorerío», clase de la que se salva solamente uno: «Salvaña».¹⁴ Es decir, se presenta un discurso que arremete contra los doctores y con el que choca el discurso final de Luciano Santos, cuando nos dice que hay que darle educación a los niños orientales y un «mestro pa enseñar! / [...] Y de redondo, en dotor / el gaucho se volverá» (Lussich, 1964: 58). En su discurso, Luciano Santos parece ofrecer una solución al problema del gaucho, buscando incorporarlo al mundo moderno haciéndolo *ciudadano*, por medio de la educación. Proyecto que se materializará, en esos años, con José Pedro Varela y sus reformas educativas de 1876.

Será en la segunda parte, publicada en 1873, cuando conozcamos la historia del matrero Luciano Santos, quien pasará de oyente y

¹³ La cursiva es nuestra.

¹⁴ Giménez y Baliente se refieren al coronel Juan P. Salvañac, que fue quien ayudó con la entrega de armas al ejército revolucionario (Castellanos, 1977, p. 64).

narrador a personaje que interactúa con los otros gauchos, a quienes se suma Pichinango. Allí sabremos que quedó huérfano, estuvo al cuidado de una señora, y luego de algunos sucesos terminará siendo perseguido por la Justicia. Y allí defenderá, también, la educación de los gauchos, pidiendo al gobernante que, «con albertencia y con maña / Escuelas mande poner» (Lussich, 1964: 277).

Otro aniversario, otra mirada

Como último punto, y con motivo de otro aniversario, nos interesa entrar en diálogo con William Henry Hudson, de quien se cumplen 100 años de su fallecimiento. En particular con su novela *The Purple Land that England Lost. Travels and Adventures in the Banda Oriental, South America*, publicada en Londres en 1885.

Como vimos, Luciano Santos en su parlamento presenta como posible solución al problema del gaucho la educación y su posterior transformación en ciudadano. Los gauchos, nos dice el matrero, estarán agradecidos si se les brinda educación a sus hijos. Esta idea se opone a un discurso de un escocés atípico que aparece en *The Purple Land*. En una de sus andanzas por territorio oriental, el viajero ficticio Richard Lamb se encuentra con John Carrickfergus. Este le cuenta al viajero su temprana fascinación por la literatura de viaje cuando niño en Escocia: «My only pleasure was to get a book of travels in some savage country» (Hudson, 1885: 109). Por sus lecturas, y por su rechazo a las formas de vida civilizada, decide embarcarse a los quince años rumbo al territorio oriental y, con un marcado quietismo, vivir el mundo representado en los relatos de los viajeros que leyó. Estos corrompen a Carrickfergus, quien materializa en sí mismo la subversión o, mejor, inversión de la dicotomía civilización y barbarie que en el plano discursivo también se dará en Lamb en sus reflexiones desde el Cerro. Como puede verse, la dicotomía es la misma, pero la solución que propondrá el escocés difiere de la de Luciano Santos.

El mundo que rodeaba a Carrickfergus en Escocia era el mundo de los libros y, particularmente, el de la literatura de viaje. Pero hay algo paradójico en este extravagante escocés, en tanto su establecimiento en la Banda Oriental y su metamorfosis excluye la lectura, esa misma actividad que lo llevó a conocerla. Así, ante la pregunta de Lamb por sus lecturas en la Banda Oriental le contesta:

«Read! What! I would soon think of wearing trousers. No, no, my friend never never read» (1885: 108). De nuevo, la letra escrita, y en particular la lectura, parece representar un corte entre dos mundos. En el contexto del escocés, la práctica de la lectura proviene de la cultura europea civilizada, y su rechazo es necesario para lograr transformarse en un nativo oriental. Es por ello que Carrickfergus decide no criar a sus hijos entre libros: «Teach ‘em nothing [...] All we think about in the old country are books, cleanliness, clothes; what’s good for souls, brain, stomach and we make ‘em miserable. Liberty for every one —that’s my rule. Dirty children are healthy, happy children» (1885: 110). Resuenan las primeras palabras, *Teach ‘em nothing*, y nos lanzan al planteo de Luciano Santos y su deseo de que los gobernantes hagan «escuelas de balde».

Antonio Lussich eligió la gauchesca para hablar de los problemas del gaucho, su participación en las contiendas políticas, y plantear una posible salida al choque entre el mundo civilizado y la barbarie. William Henry Hudson eligió el género novelístico, entre novela histórica, romántica, o relato de viaje ficticio, pero el idioma que utilizó fue el inglés. El motivo se lo dijo a su amigo Jorge Keen: «I choose English to chronicle the gaucho life. In Spanish it would have been like taking coals to Newcastle»¹⁵ (Wilson, 2016: pos. 3.227). Al igual que Hudson, Lussich decide registrar el modo de vida del gaucho en un mundo que lo empuja al olvido. Así es como le dice en la mencionada carta a Antonio Barreiro y Ramos:

Es en verdad halagadora para mí, la acogida que ha merecido este libro, en el cual, he procurado pintar tipos de una raza que podría llamarse legendaria, y, que por la ley dominante del progreso, tiende a desaparecer, dejando empero como herencia para las generaciones venideras, el recuerdo de su virilidad, inteligencia y patriótica abnegación (Lussich, 1964: 3).

¹⁵ «Carry/take coals to Newcastle» es una expresión cuyo significado es «to do something unnecessary; to do something that is redundant or duplicative». Ver McGraw-Hill (2002). *Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. The McGraw-Hill Companies, Inc. Disponible en <<https://idioms.thefreedictionary.com>>.

Elaborar una crónica¹⁶ o pintar a una raza legendaria parecen ser los motivos de ambos, quienes sensiblemente logran ver esa forma de vida, la del gaucho y su mundo, que está desapareciendo.

Últimas palabras

Ciento cincuenta años pasaron desde la primera edición de *Los tres gauchos orientales* y nuestro trabajo buscó extraer algunos hilos del tejido poético/narrativo para tener una comprensión más profunda de sus sentidos y posibles conexiones. Pero, más allá de la investigación, este artículo tuvo como cometido rescatar del olvido a una obra que parece mostrar dificultades para filtrarse en el imaginario cultural uruguayo.¹⁷ *Los tres gauchos orientales* aún tienen algo para decirnos, y debemos seguir explorando el lenguaje, los temas, posibles cruces y otros aspectos, para arrojar luz sobre una obra que fue, y es, una pieza clave de lo que podríamos llamar «literatura uruguaya».

Referencias bibliográficas

- CASTELLANOS, Alfredo. *Timoteo Aparicio: el ocaso de las lanzas*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1977.
- GUARNIERI, Juan Carlos. «En el centenario de *Los tres gauchos orientales*», en *Los tres gauchos orientales*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- HUDSON, William Henry. *The Purple Land that England Lost. Travels and Adventures in the Banda Oriental, South America*. Vol. II. London: Sampson Low, 1885. Disponible en <<https://archive.org/details/purplelandthaten-02huds/page/n71/mode/2up>>.
- JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- LECTURA MUNDI UNSAM. *Josefina Ludmer | Seminario «Gauchos, indios y negros» | E01* [Archivo de video] <<https://www.youtube.com/watch?v=hB2fEor0Tko>>, 21 de abril de 2013.
- LUSSICH, Antonio. *Los tres gauchos orientales: diálogo entre los paisanos Julián Giménez, Maricio Baliente y José Centurión*. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 56. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1964.

¹⁶ El término empleado por Hudson en inglés, «chronicle», puede traducirse como «relato histórico».

¹⁷ A modo de ejemplo, se recomienda ver el programa de Literatura de tercer año de Ciclo Básico elaborado por el Consejo de Educación Secundaria, que no incluye a *Los tres gauchos orientales*. Disponible en <www.ces.edu.uy>.

- . *Los tres gauchos orientales. Coloquio entre los paisanos Julian Gimenez, Mauricio Baliane y José Centurión sobre la Revolución oriental en circunstancias del desarme y pago del ejército*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1973.
- ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (trad. Angélica Scherp). Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- RAMA, Ángel. «Fundación de la poesía social Hispanoamericana», en *Los tres gauchos orientales*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SANSONE, Eneida. «La poesía gauchesca, de Hidalgo al Viejo Pancho», en *Capítulo Oriental n.º 10: La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- SCHWARTZMAN, Julio. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- WILSON, Jason. *Living in the Sound of the Win. A Personal Quest for W.H. Hudson, Naturalist and Writer from the River Plate*. London: Constable & Robinson, 2016.