

CARAMURÚ, LOS INICIOS DE LA NARRATIVA DE SIGNO NACIONAL

Fernando Ainsa

“Nos daremos por muy felices [...] si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos, conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro.”

Alejandro Magariños Cervantes:
Caramurú

Alejandro Magariños Cervantes (1825–1893), autor de la primera novela histórica uruguaya —*Caramurú*, (1850)— y prolífico poeta, narrador, ensayista y periodista, amén de político y universitario de extensa trayectoria pública y docente, suscita hasta el día de hoy contradictorias opiniones. Si fue ensalzado como *cantor infatigable de nuestra naturaleza virgen, de las costumbres del pueblo, de las viejas leyendas, de las tradiciones guerreras, de los triunfos de la civilización, de los dolores del pasado y de los eternos problemas del alma*¹, y la

¹ Pero, ¿quiénes son “nuestros lectores”? Se deduce que están en España, donde se publica inicialmente la novela, lejanos destinatarios a los que invita a “trasladarse con el pensamiento a las floridas riberas del Uruguay”, porque está seguro de que “les encantaría el bellissimo paisaje que presenta el lugar donde comienza nuestra historia” (p.40). En otro momento, al definir un *ranch*o, no duda en aclarar: “ranchos, o sean chozas de barro y paja, parecidas a las de algunos pueblos de la Mancha y de Castilla” o, cuando habla de una *pulpería*, la caracteriza como una especie de ventorrillo o taberna *sui generis* donde se expende “detestable vino”. No falta la ironía cuando enumera la fauna que pulula en los *pajonales*, un espacio poco apropiado para “una discusión erótica” entre Amaro y su amada Lía: arañas descomunales, algún alacrán, lagarto, gato de monte, perro cimarrón, tábanos venenosos, “hormiga ídem”, víbora de coral “u otro inofensivo animalito por el estilo, de tantos como Dios crió en la tierra americana sin duda para que sus habitantes aprendan prácticamente la historia natural” (p.98).

Preparación de un ambiente propicio

Caramurú es, antes que nada, un folletín histórico de trama ágil y lectura fácil, con equívocos y revelaciones que atan al final los cabos sueltos de una historia rocambolésca y, por momentos, increíble. Sin embargo, aunque haga sonreír a más de un lector contemporáneo, sus páginas reflejan la voluntad literaria fundacional de un país que todavía estaba dividido entre el gobierno de la Defensa en Montevideo y los sitiadores aliados con Rosas. La elección de un argumento centrado en la resistencia al dominio lusobrasileño iniciada en Paysandú en 1820, es emblemática y hace revivir al desconcertado ciudadano de 1850, un episodio anterior en el que la voluntad patriótica había salido triunfante. Tras los personajes ficticios de la novela, están los protagonistas y los episodios reales de la historia del Uruguay que irrumpen en las últimas páginas —Rivera, Lavalleja y los 33 Orientales, las batallas de Sarandí y de Ituzaingó— para darle la autenticidad y el arraigo buscado. Los referentes del pasado apoyan esa voluntad de inaugurar una tradición que

crítica española lo saludó como alguien que ha sacado *provecho de los infinitos portentos naturales de América y de las interesantes costumbres de sus habitantes*²; los juicios póstumos fueron rebajando sus méritos literarios hasta negarlos completamente.

Mientras Carlos Roxlo (1861–1926) en su monumental *Historia crítica de la literatura uruguaya* (7 vol. 1912-1916) lo llama *explorador*

explicita Magariños en este y otros textos de su vasta obra.

Si la novela *Caramurú* adolece de defectos ciertos, no por ello debe omitirse de una historia literaria construida sobre las dificultades de un contexto histórico tan azaroso como indefinido y su valoración debe ser hecha en esa perspectiva. Debe tenerse en cuenta el esfuerzo intelectual que se cumplió en ese período, no sólo era para fundar una nación con los jirones y los despojos heredados del pasado, sino para crear un país viable y realmente independiente, echando las bases de un estado capaz de funcionar en el contexto internacional.

Dificultades acompañadas de la valoración negativa que tienen de sí mismos los americanos en ese período, esos “hijos desventurados de aquella tierra desventurada”, según Francisco Orgaz. Partiendo de la base del “infortunio que hoy pesa [...] en la mitad del continente”, de la oscuridad de “la negra noche que va atravesando” y “el desquicio social” en “esa América desgraciada” (p.30) y “la vida fatigosa que arrastran aquellos pueblos en las fértiles y malhadadas orillas del Plata”, Orgaz concluye en “las dificultades inmensas que todavía por muchos años se opondrán en el nuevo mundo al desarrollo de la inteligencia” (p.28), obstáculos con que tienen que luchar los llamados a crear “una literatura propia, americana”, que refleje sus costumbres, creencias y necesidades y armonice el pasado con el presente.

De ahí el interés que ofrece esta primera novela histórica uruguaya.

Con respeto filial, Eduardo Acevedo Díaz lo reconoció en su momento. Sostuvo que Magariños, su maestro y profesor en la universidad, “fue el divulgador, quien dio el santo y seña a la juventud inteligente el secreto de las grandes inspiraciones nacionales. Ese es su mérito real y su salvoconducto al porvenir”.

Magariños contribuyó así a preparar “un ambiente propicio” para la novela en la perspectiva de “constructor de las sociedades hispanoamericanas del siglo XIX” en la que lo incluiría Pedro Henríquez Ureña, aunque para ello haya debido atravesar la “lóbrega y pavorosa noche” en que envuelve a sus lectores desde las primeras líneas de la novela.

Ω

Zaragoza, Oliete, 2006.

Carlos María Ramírez, “Homenaje a Alejandro Magariños Cervantes”, citado en Ficha Biográfica de Alejandro Magariños Cervantes (1825–1893), *Caramurú*, Montevideo, Biblioteca Rodó, La Bolsa del Libro, 1939, p.18. La cita completa dice así: “Poeta, fue el cantor infatigable de nuestra naturaleza virgen, de las costumbres del pueblo, de las viejas leyendas, de las tradiciones guerreras, de los triunfos de la civilización, de los dolores del pasado y de los eternos problemas del alma, ante cuyo misterio en todos los tiempos y en todas las regiones, la religión afirma, la ciencia calla, y la poesía solloza”.

² R.María Baralt saluda el 3 de mayo de 1850 la publicación de *Caramurú* como el “primer trabajo de su especie”, donde se ha cumplido el deseo de que alguien sacara “provecho de los infinitos portentos naturales de América y de las interesantes costumbres de sus habitantes”; alguien que pintara “con naturalidad y sobrio gusto” lo que ha visto para la composición de la novela descriptiva o de carácter”. Para Baralt se trataba en ese momento de aprovechar la rica mina de materiales que ofrece el Nuevo Mundo, desde la “fábula del portento de su descubrimiento y conquista”, hasta “la lucha permanente de sus razas y la misteriosa marcha hacia la unidad”, pasando por las “sorprendentes peripecias de su guerra de la independencia”. (R.María Baralt, “Introducción”, Alejandro Magariños Cervantes, *Caramurú*, oc. p.25)

atrevidísimo y considera que su influencia fue benéfica, Alberto Zum Felde lo tilda en su obra canónica *Proceso intelectual del Uruguay* (1930) de *gran señor burgués y tranquilo patriarca literario* y asegura que *ha batido el record de lo incongruente*. En sus obras, especialmente la leyenda de tema americano *Celiar* (1852) y *Caramurú* (1855) existen —según Zum Felde— *los mismos falsos personajes de melodrama, el mismo argumento arbitrario e inverosímil, la misma flaqueza de expresión*. En resumen, la imaginación folletinesca, que “es imaginación sin brújula ni sentido, está aquí en auge horroroso”³.

Una generación después, Angel Rama va más lejos al englobar la obra de Magariños en la de toda su generación donde *la vocación nacional pregonada por estos escritores era fraudulenta, no correspondía a la verdad de sus secretas intenciones ni a los auténticos impulsos de su sensibilidad ni a su conducta civil ante la sociedad*⁴. Sin embargo, al mismo tiempo, Carlos Real de Azúa, con una perspectiva más historicista, no deja de observar que Magariños Cervantes *constituyó un hecho social, un fenómeno de ‘vida literaria’ y, como tal, no puede ser silenciado*⁵. En esa misma dirección contextualizadora se inscribe el ensayo de Rubén Cotelo sobre *la prehistoria de la novela uruguaya*⁶ y la afirmación de Arturo Sergio Visca: *Caramurú se valida en la historia de la literatura uruguaya porque constituye el primer esfuerzo para crear una narrativa de signo nacional*⁷, aunque considere a su autor *una gloria nacional nominativa*⁸.

³ Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1987, p.150–152.

⁴ Ángel Rama, “El mundo romántico”, *Enciclopedia uruguaya*, 20, Montevideo, noviembre 1968, p.193.

⁵ Carlos Real de Azúa, “Alejandro Magariños Cervantes” en *Los clasicistas y los románticos*, Capítulo Oriental, 5, Montevideo, CEDAL, p.72

⁶ Rubén Cotelo, *Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa*, Capítulo oriental, 6, oc. p.81–82. “Este engendro simple y pueril, que obtuvo varias ediciones en su época, de alguna manera funda la novela nacional, así sea por la mínima hazaña de mencionar ríos y cuchillas, gauchos y charrúas, quizá también por sumergirse en el combate singular de Caramurú y el conde de Itapeby durante la batalla de Sarandí, preludio de la hecatombe de personajes que Acevedo Díaz realizará dentro de la misma incidencia en *Grito de Gloria*” (p.82).

⁷ Arturo Sergio Visca, Introducción, Victoria Cánova, *Caramuru la obra que inicia el camino de la novela nacional uruguaya*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental, 1989, p.9.

⁸ Arturo Sergio Visca, *Un hombre y su mundo*, Montevideo, Asir, 1960. En “Nuestros mitos literarios”, Visca afirma: “Magariños Cervantes sigue siendo, aunque pocos conozcan sus obras, algo así como una gloria nacional nominativa. La desproporción entre el valor real de la obra y su valorización, desproporción que da lugar al mito, adquiere en este caso la forma de un absurdo: se *sabe* que el valor de la obra es nulo y sin

Más recientemente Virginia Cánova, le ha consagrado un estudio crítico —*Caramurú, la obra que inicia el camino de la novela nacional uruguaya* (1989)— subrayando su carácter pionero en la descripción del paisaje autóctono, los tipos humanos del campo uruguayo que la protagonizan (el baquiano, los montoneros, los indios y el gaucho) y la incorporación de regionalismos a una narrativa por entonces balbuceante. A este *inventario* de caracteres camperos, Jorge Luis Borges añade el del matrero⁹.

Quisiéramos en estas páginas, si no terciar en la valoración crítica, insistir en el contexto histórico y literario en que se inscribe *Caramurú* y, sobre todo, recordar cuales fueron las pregonadas intenciones de su autor al escribirla y la forma en que intentó plasmar su propósito. Ello nos permitirá descubrir que, más allá del romanticismo donde se la sitúa, hay un realismo de corte sociologizante en abierto diálogo con la trama folletinesca, una perspectiva costumbrista no exenta de interés. Menos proclive a la idealización de los sentimientos en boga y más cercano al debate *sarmentiano* entre civilización y barbarie, el autor presenta en *Caramurú* la contradictoria ambigüedad de sus personajes indios y gauchos de un modo más complejo del que generalmente se le asigna.

Un destino propio para el Río de la Plata

Alejandro Magariños Cervantes perteneció a esa *elite culta* que se autodefinía como *clase patricia*¹⁰ y se proclamaba orgullosamente independiente de España, intentando forjar un destino propio para el Río de la Plata en la segunda mitad del siglo XIX. Nace en Montevideo

embargo se *actúa* como si no se *supiera*” (p.87).

⁹ Borges compiló en 1969 una selección de textos sobre *El matrero*, cuyo prólogo termina con estas palabras: “Este libro antológico no es una apología del matrero ni una acusación del fiscal. Componerlo ha sido un placer; ojalá compartan ese placer quienes vuelvan sus páginas”. El índice registra los nombres de dieciocho autores, entre los que está el “oriental” Alejandro Magariños Cervantes. Los restantes son: Paul Groussac, Eduardo Gutiérrez, José S. Alvarez, Domingo Faustino Sarmiento, Ventura R. Lynch, Pedro Leandro Ipuche, Manuel Peyrou, Antonio D. Lussich, Lucio V. Mansilla, Lepoldo Lugones, José Hernández, Vicente Rossi, Laurentino C. Mejías, Martiniano Leguizamón, Jorge Luis Borges, Bernardo Canal Feijóo y Adolfo Bioy.

¹⁰ Magariños se autoproclama perteneciente a “la clase patricia”, “gente principal” —como la define José Claudio Williman— que hacia el 1800 asume su condición de patricio, estamento superior de la sociedad criolla fundadora de la patria naciente y opuesta al español europeo, aunque en realidad sean “la transmutación americana de los “hidalgos” ibéricos”. Son hijos de algo y de alguien, pese a que en la América hispana surgen en el marco de las ciudades y en el medio económico dirigente. Si en México se los llama los “nobles indianos”, en el Río de la Plata se autodefinen como “patricios” (José Claudio Williman, *Los patricios*, Enciclopedia uruguaya, 14. Montevideo, 1968).

en 1825 en el seno de una familia criolla acomodada, estudia Derecho y tras peripecias políticas, pasa un año en Brasil, regresa a Montevideo donde publica *Montevideo. Episodios de nuestra historia contemporánea* (1846) sobre las primeras décadas de la vida independiente del país. Ese mismo año se va a España, donde completa sus estudios y publica *La Estrella del Sud. Memorias de un buen hombre*, (Málaga, 1849), definida en su propia portada como “novela clásico-romántica”, al parecer escrita durante su viaje en barco de Montevideo a Cádiz, considerada como la primera novela uruguaya. En Madrid también publica *Celiar* (1852), de escaso interés literario pese a la novedad de sus descripciones de lugares y personajes americanos.

De 1853 a 1855 —y entre Madrid y París— Magariños dirige la *Revista española de ambos mundos* donde colaboran algunos de los escritores más destacados de la época y es corresponsal de los periódicos *El Mercurio* de Valparaíso y *La Constitución* de Montevideo. Al regresar al Uruguay en 1855, imbuido de un sentido americanista que no disminuirá su inserción en la política local, lanza un proyecto editorial de ambición continental —*Biblioteca Americana*— donde se publican obras de Miguel Cané, Marcos Sastre, Juan María Gutiérrez, Florencio Varela y Luis Domínguez, frustrado un par de años después por la situación política argentina. Su intensa producción literaria (dirige revistas, colabora en periódicos, publica ensayos, poesías, leyendas y cuentos) se combina —como hacen buena parte de los intelectuales del período— con la vida política activa. Magariños es ministro de Relaciones Exteriores en 1867, de Hacienda en 1869, profesor universitario por casi dos décadas, rector de la Universidad entre 1879 y 1880; fundador del Ateneo, centro de la vida intelectual de los años 80 y senador de la república, cuando muere el 8 de marzo de 1893. Entre sus últimas producciones literarias está *Palmas y Ombúes* (1884), una colección de versos de escaso mérito.

Con Juan Carlos Gómez (1820–1884), Magariños es considerado el primer novelista uruguayo. Las *narraciones* que se habían publicado en el país entre 1806 y 1850, oscilan entre las *memorias*, los *apuntes*, las cartas y los cuentos breves o los *fragmentos* y no llegan a plasmarse en relatos. Sus autores —como lo ha rastreado Leonardo Rossiello en un exhaustivo repaso de la prensa de la época¹¹— son muchas veces

¹¹ Leonardo Rossiello, Recopilación, prólogo y notas, *Narraciones breves uruguayas (1830–1880)*, Gotemburgo, Instituto Ibero americano, Universidad de Gotemburgo, 1990. Asimismo ha estudiado la narrativa del período Virginia Cánova, autora de *Bibliografía de obras desconocidas u olvidadas de la narrativa uruguaya de mediano y largo alcance (1806–1888)*, Anales, 2, Gotemburgo, Instituto Ibero americano, Universidad de Gotemburgo, 1990.

anónimos, usan seudónimos o iniciales. Entre los identificados, figuran Andrés Lamas (1817–1891), Fermín Ferreira y Artigas (1831–1872), Gregorio Pérez Gomar (1834–1885) y los propios Juan Carlos Gómez y Magariños Cervantes.

Desde sus primeras poesías de temática histórica (*Montevideo. Episodios de nuestra historia contemporánea*; 1846) y el ensayo *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata* (1854), Magariños demuestra una preocupación por imprimir en su obra una orientación nacional que —como observa Félix Weinberg— sigue las huellas del magisterio intelectual rioplatense de Esteban Echeverría¹². Bueno es recordar que Echeverría vivió exiliado los últimos once años de su vida en Montevideo, donde —junto a los integrantes de la Asociación de Mayo, entre los que estaban Juan María Alberdi, Miguel Cané, José Mármol y Bartolomé Mitre— agita el ambiente intelectual local, influye en los jóvenes *orientales* como Magariños y polemiza con los refugiados unitarios del período de Rivadavia, representantes del clasicismo literario e instalados en Uruguay desde los años 1829 y 1930, a los que llama *vejestorios* y *tortugas*.

Echeverría había dicho en *Dogma socialista*: “Los brazos de la España no nos oprimen; pero sus tradiciones nos abruma”, como resumen de la empresa emancipatoria inconclusa que debían llevar a cabo los *herederos de Mayo* y el uruguayo Marcos Sastre —al inaugurar su Salón Literario en Buenos Aires— había proclamado que la literatura nacional debe *divorciarse* de la literatura española y de todo modelo literario que le sea extraño. *Nuestra literatura debe ser caracterizada por rasgos verdaderamente nacionales, ya que debe contener la expresión de nuestras vidas*, afirma. Se trata de que la lengua americana pueda ser el fiel reflejo de lo que Alberdi llamaba el *espíritu americano*: su suelo, sentidos, ideas, necesidad, recuerdos, esperanzas, gobierno, leyes, costumbres, tradiciones, sentimientos que le son propios.

Años después, en la misma dirección del Dogma de la Asociación de Mayo formulado por Esteban Echeverría, el primer editorial de *El Iniciador*, periódico fundado en Montevideo por Andrés Lamas y el emigrado argentino Miguel Cané, recuerda las *dos cadenas* que ligaban estas provincias a España: la política y la cultural, mucho más sutil y disimulada. Por ello, si la primera fue hecha pedazos gracias a la *misión gloriosa de nuestros padres*, la segunda es tarea de esa generación:

Se trata —según Andrés Lamas— de conquistar *la independencia inteligente de la nación*: su independencia civil, literaria, artística, que deben llevar como la bandera *los colores nacionales*¹³.

¹² Félix Weinberg, *El salón literario*, Buenos Aires, Hachette, 1958, p.98.

¹³ “Hay que conquistar la independencia inteligente de la nación, su independencia

Caramurú, novela histórica

En este contexto, no es extraño que el joven Alejandro Magariños afirmara en 1844:

*Creemos que el poeta americano, más que ningún otro, tiene una misión eminentemente social que cumplir (...) Para conseguirlo, (...) debe confiar ciegamente en la Providencia y en los grandes destinos que reserva la América*¹⁴,

Se trata de *buscar nuestra poesía en sus verdaderas fuentes*, sea en el pasado, el presente o el porvenir de América, *ora en las maravillas de nuestra espléndida naturaleza, inerte y animada; ora en las escenas originales de nuestras estancias y desiertos*. Su plan consiste en *fomentar, difundir y popularizar las obras del ingenio americano y reunir materiales para crear una literatura nacional* ya que el poeta americano como *adalid de la justicia y de la verdad* tiene una misión *eminentemente social* que cumplir *si quiere merecer* ese título.

Son estos los propósitos que subyacen en *Caramurú*, tal como lo afirma el propio Magariños en una *Advertencia preliminar*:

*Aunque esta no sea una novela histórica ni tenga las pretensiones de tal, sus personajes no pueden considerarse absolutamente como hijos de la imaginación. Nos daremos por muy felices, no obstante, si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos, conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro*¹⁵

Para llevar a cabo este *bosquejo*, Magariños sitúa la acción trepidante de la novela en un período significativo de la historia del Uruguay: el de las invasiones portuguesas (1816—1820) y la dominación lusobrasileña

civil, literaria, artística, industrial, porque las leyes, la sociedad, la literatura, las artes y la industria deben llevar como nuestra bandera, los colores nacionales, y como ella ser el testimonio de nuestra independencia y nacionalidad”, citado por Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, Tomo 1, “De la Colonia al Romanticismo”, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1987, p.111-112.

¹⁴ Prólogo a *Brisas del Plata*, Montevideo, Imprenta tipográfica a Vapor, 1864.

¹⁵ Alejandro Magariños Cervantes, “Advertencia”, *Caramurú*, oc. p.37

que da origen a la Provincia Cisplatina (1821–1825), por la que el Uruguay es anexado al reino de Portugal en 1821 y, poco después, tras el famoso *grito de Ypiranga* del 7 septiembre de 1822, al del Brasil independiente.

Esta dominación no fue aceptada por el pueblo oriental, que, tras la exitosa campaña de liberación liderada por Artigas, había proclamado en el Congreso de Tucumán celebrado el 9 de julio de 1816 la independencia de las Provincias Unidas de las que formaba parte la provincia Oriental conjuntamente con Córdoba, Entre Ríos, Santa Fe, Corrientes y Misiones. Poco había durado el sueño de la Liga Federal. Los portugueses invadieron el Uruguay en agosto de ese mismo año bajo el mando del general Carlos Federico Lecor y, tras las derrotas sucesivas de Artigas en Carumbé y Arapey y de Rivera en India Muerta, Lecor entra triunfalmente en Montevideo el 20 de enero de 1817. Se abre un triste período de violencia y traiciones hasta que Artigas se retira al Paraguay en 1820.

Magariños sitúa su novela a partir de 1816 y la centra en la resistencia contra los portugueses que, al norte del río Negro, llevan a cabo montoneros refugiados en los *montes* que crecen a orillas del río Uruguay a la altura de Paysandú. Combatientes al grito de guerra *¡Libertad o muerte!*, los intrépidos guerrilleros están bajo el mando de Amaro, el protagonista, un gaucho apodado *Caramurú*.

Lejos de los tópicos del romanticismo en boga, Magariños no idealiza la figura del gaucho y prefiere las descripciones de un realismo costumbrista. Cuando describe qué es un *gaucho* para aquellos lectores que *probablemente no habrán oído en su vida pronunciar ese nombre* lo hace afirmando:

Un gaucho es un hombre que se ha criado vagando de estancia en estancia, que vive y tiene todos los hábitos, inclinaciones e ideas de la vida nómada y salvaje, amalgamadas con las de la civilización.
(p.43).

Dueño de un *espíritu indómito, audaz, lleno de ignorancia y preocupaciones, pero valiente hasta el heroísmo*, no anhela otra felicidad que su independencia y prefiere los azares, el peligro y las violentas emociones de una existencia errante y vagabunda a la vida sedentaria de las ciudades. Por ello concluye que el gaucho es el *eslabón que une al hombre civilizado con el salvaje, sin ser una cosa ni la otra* en la que resume la ambigua atracción del dilema no resuelto entre civilización y barbarie ya planteado por Sarmiento.

El gaucho oriental de Magariños

El personaje de *Caramurú* refleja estas contradicciones. Se le otorgan *reglas de nobleza*, un aspecto atractivo —robusto de ojos rasgados y brillantes, con tersos y relucientes cabellos negros flotando en *agradable desorden*, labios delgados — es arrogante y orgulloso, revelando *desdeñosa altivez* y templado por cierto aire recio que subyuga o predispone a su favor. Guerrillero patriota, por sobre todas las cosas, Amaro puede ser también cruel y esgrimir *la insolente arrogancia del bárbaro que desprecia las comodidades y el lujo de la civilización* (p.59). Rodeado de obedientes montoneros de *rostros varoniles, tostados por el sol y por los cierzos*, vestidos con harapos, su autoridad es indiscutible, porque Amaro “subyugaba por la fuerza del sentimiento”, convencía sin amenazar (p.171).

Un par de años después de publicado *Caramurú*, Alejandro Magariños reelabora una tipología del gaucho en un breve ensayo, *Las estancias y los gauchos* (1854), que no tiene nada de la imagen mitificada que redondearán en arquetipo casi dos décadas después Antonio Lussich en *Los tres gauchos orientales* (1872) y José Hernández en *Martín Fierro* (1872). Lo hace con tonos más sociológico que literario:

[...] como se cría domando potros, desollando novillos, corriendo carreras que a veces le cuestan la vida, vagando solo en la inmensidad de los campos, sin más armas que su lazo, sus bolas y su puñal; cruzando a nado los ríos más caudalosos, prendido con una mano de las crines de su corcel, y con la otra nadando y empujándole contra la corriente; como se cría luchando con los animales feroces, y muy especialmente con los tigres, que suelen asaltarle al cruzar un bosque, y con más frecuencia en la margen de los grandes ríos; expuesto a las acechanzas de los gauchos malos, especie de bandidos, capaces de asesinarle por la chaqueta que lleva puesta, por las espuelas, o el poncho; acostumbrado a soportar horas enteras los ardientes rayos del sol en el rigor del verano, y los helados cierzos del más frío invierno; a dormir en todas las estaciones a la intemperie, bajo un ombú, o una tapera (casa derribada en medio del campo); a galopar tres días y tres noches sin descansar, y a alimentarse únicamente de carne medio asada, sin sal, sin pan, sin más principio ni postre; el gaucho reúne en su carácter mucho de la

*energía independiente de la raza guaraní, y mucho de la fortaleza de hierro y extraordinario valor de los primeros conquistadores*¹⁶.

El gaucho de esta semblanza —tal como lo hace el gaucho Caramurú— concurre a la pulpería, punto donde se forja parte de su reputación. Descrita como *un rancho miserable, situado a dos, a cuatro, a seis leguas de la estancia, donde se expende detestable vino, aguardiente, queso*”, recuerda Magariños que en “*el sucio y grasiento mostrador de una pulpería*” se han apoyado más de una vez “*Artigas, Quiroga, Rosas, todos los caudillos [...] antes de arrellanarse en la silla del poder.*”

Este gaucho —noble y generoso cuando todavía la desgracia no ha agriado su carácter— es, según Magariños, supersticioso, desconfiado, muy reservado y lleno de antipatías contra el hombre de la ciudad, diferente en sus hábitos y maneras, con otras ideas y otra indumentaria, al que desdeña y menosprecia sin preocuparse por disimularlo.

Es interesante anotar que esta descripción del gaucho coincide en buena parte con la que recapitula con encomiable erudición Jorge Emilio Gallardo en *El nacimiento del gaucho*, donde se resalta su origen e importancia en la Banda Oriental del Uruguay. *Amigos de las reyertas* —precisa Gallardo— *esos hombres originaron un estilo de tolerancia encaminada a establecer un respeto recíproco*. Hospitalarios y generosos, fueron *el resultado de todas las fusiones, y como el primer eslabón de la nueva y definitiva raza que había de ocupar el suelo*, tal como lo intuyera el propio Charles Darwin¹⁷.

La pedagogía del texto

Magariños abunda en explicaciones y anotaciones dirigidas a un lector neófito o extranjero. Así, afirma: *Vosotros, con vuestros hábitos e ideas europeas, difícilmente comprenderéis la primitiva espontaneidad del hombre de los desiertos, cuya enérgica voluntad no se ha plegado jamás a la de nadie* (p.97), ya que el gaucho marcha de frente y no busca las *extraviadas sendas* o los largos rodeos como hacen *los hijos de la civilización*. En varias oportunidades lo califica de *generoso gaucho*, ya

¹⁶ Alejandro Magariños Cervantes, “Las estancias y los gauchos” (1854), Biblioteca virtual de la Subcomisión de Museo y Biblioteca del Círculo Criollo El Rodeo - 2001-2002.

¹⁷ Jorge Emilio Gallardo, *El nacimiento del gaucho*, Buenos Aires, Idea viva, 2000, p.9.

que Amaro es *siempre generoso y noble* (p.124).

Si el gaucho ofrece en la perspectiva de Magariños la ambigua dualidad de un dilema no resuelto entre los representantes de la civilización entregados al invasor portugués y el bárbaro montonero que lucha por liberar su tierra, el indígena *charrúa*, habitante nativo del Uruguay es despachado en forma lapidaria. Los charrúas son belicosos e indómitos y, conjuntamente con los araucanos de Chile quienes más resistencia opusieron al invasor español, nos recuerda el autor de *Caramurú*. Sin embargo, no duda en considerar *inicua si se quiere, pero disculpable hasta cierto punto* la matanza y exterminio que en 1833 llevó a cabo Bernabé Rivera, hermano del primer presidente del Uruguay independiente. Las razones de esta *disculpa*: los charrúas son crueles, desalmados y pérfidos y están poseídos por crueles instintos; tienen una perversa índole, *sinónimo de todo lo más malo que imaginarse pueda*. Con estos calificativos de crudo desprecio, Magariños está lejos del *indianismo* romántico de Tabaré, (1886) de su compatriota Juan Zorrilla de San Martín y *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera; o del realismo de notas románticas de las peruanas Mercedes Cabello de Carbonera (*Blanca Sol*, 1888) y Clorinda Matto de Turner (*Aves sin nido*, 1889).

Con vocación casi pedagógica el autor no duda en ir definiendo los términos *locales* de sus descripciones. Tras los tópicos románticos subyacentes en las dos líneas iniciales de la novela: *Lóbrega y pavorosa noche estiende sus alas sobre el mundo, como una inmensa lápida mortuoria* con las que nos sumerge en la acción trepidante de Amaro raptando a su enamorada Lía, hija de un acaudalado abogado montevideano, para llevarla al refugio de los montoneros, se suceden los vocablos pampero, guaviyú, ñandubay, río Uruguay, cuchilla, rancho, estancia, ombú, poncho, chiripá, aguará, tapera, payadores que le dan ese *color local* que le elogiara en España Antonio Cánovas del Castillo¹⁸. Si define unos en forma didáctica (*pampero*, ese viento que nace en los Andes y recorre los desiertos de la Pampa Argentina, cruza el Plata y va a espirar a los confines del Brasil o en las inmensidades del Atlántico; *tapera*, casa derribada en medio del campo; *pingo*, caballo medio domado; *china*, querida), en otros prefiere postergar las explicaciones para no entorpecer demasiado el relato. *Entre tanto*—anota—*conténtese nuestros lectores con la anterior ligera indicación, indispensable para la perfecta inteligencia de los hechos que vamos narrando*¹⁹

¹⁸ Antonio Cánovas del Castillo al comentar *La Estrella del Sud y Brisas del Plata* afirma que “Magariños es de los jóvenes escritores americanos el que pone más color local en sus obras”.

¹⁹ *Caramurú*, oc.pp.40–41