La gauchesca, única poesía auténtica del Plata en el XIX, nace del habla popular y del compromiso

Es de buen ver en la crítica al uso, ignorar el caudal creador de la poesía gauchesca, ya sea distraídos de que ella existió nutrida y vigorosa, aunque para un público que no había frecuentado universidades y ni siquiera escuelas, —lo que quizás explique ese desdén de la crítica de buena sociedad— ya sea encontrando fórmulas hábiles para escamotear sus prístinos valores estéticos, como la infausta concepción del *Martín Fierro* que soñara Borges desplazándolo al cajón de novela. Por eso, sorprende y alegra a la vez que una investigadora uruguaya haya elegido para su tesis de graduación en la Facultad de Humanidades a la poesía gauchesca (*) y lo haya consagrado un análisis largo, minucioso, con un aparato metodológico y bibliográfico que responde a los cánones tradicionales de la tesis de licenciatura, normalmente orientadas a temas referidos a otras culturas. El trabajo de Enelda Sansone de Martínez es, por muchos aspectos, un trabajo ejemplar, cuya seriedad y minuciosidad deben celebrarse al margen de la discrepancia que el enfoque del asunto y sus conclusiones puedan merecer.

El sólo hecho de considerar que la poesía gauchesca, incluso un aspecto muy parcial, —la imagen— justificaba años de estudio en la selva virgen de la bibliografía nacional, y un volumen de 421 páginas, es suficiente para destacar la positividad de la tarea emprendida. Porque leyendo el libro y reparando en sus nutridos ejemplos, ha sido corroborada una convicción a la que ya me he referido: la historia de la poesía uruguaya en el siglo XIX, hasta los modernistas, y con la discutible excepción de Zorrilla, es la historia de la poesía gauchesca. La mayor invención estética, la mayor renovación lingüística y el más tesonero y brillante esfuerzo de nacionalización de un arte, se realizó por obra de un conjunto de creadores que van de Bartolomé Hidalgo hasta los sostenedores de *El fogón* —pasando por Ascasubi y por Lussich—, a quienes se debe la transplantación de la poesía española en poesía americana, dotándola de un conjunto variadísimo de ritmos y de una fabulosa dicción poética. Cuando se repasan los tres tomos de *El Parnaso Oriental o guirnalda poética de la República Uruguaya* (1835), cuando se revisan los volúmenes antológicos de Magariños Cervantes (*Violetas y ortigas*, en 1880, *Album de Poesías*, en 1878), y el famoso *Parnaso* de Montero Bustamante (1905) desde ya emergen los modernistas, y se corteja esa historia culta de la poesía uruguaya del XIX con la aportación gauchesca, es fácil reconocer que a pesar de los Juan Carlos Gómez, de los Bernardo Berro y los Adolfo Berro y el inagotable Acuña de Figueroa, donde de veras hay poesía, y muchas veces afinada, original creación poética, es en los *Cielitos*, en el *Paulino Lucero*, en *Los Tres gauchos orientales*, y en los autores que el benemérito Julio J. Casal relegaba a un capítulo separado y casi temeroso de su Antología que titulaba "*Algunos poetas gauchescos*" poniéndolos al margen de una historia poética donde Herrera Fajardo o Wáshington Bermúdez ocupaban sitios de honor.

Cuando la poesía culta perdía tiempo en la grandilocuencia romántica —*En vano, cruda Muerte,/en mí tu saña apuras:/si están mis manos puras,/¿qué mal podré temer?* (Adolfo Berro)— o en las descripciones convencionales —*Hija del campo la luna/ hace en su noche de plata/vagar los meteoritos/como visiones de nácar* (J. C. Gómez)— o apuraba el sonido de latón marcial —*Helos allí, con ademán sañudo, efe., efe.*—, la poesía gauchesca ya sabía cantar con destreza refinada: "*Cielito, cielo que sí,/cielito, locos están,/ellos vienen reventando,/¡quién sabe si volverán!*" Dos grandes explicaciones puede tener esta primacía: primero, que la gauchesca se inserta en la corriente viva de la poesía tradicional, y, segundo, que opera una comunicación popular y una apropiación de contorno social verdadero que sistemáticamente ignoró la poesía encastillada de los cultos montevideanos. Eso justifica que, leídas hoy, la poesía elegante, casi aristocrática a pesar de sus palabras vulgares, la poesía siempre fresca y veraz, sea la gauchesca; en tanto que la culta es un amasijo de abigarrado mal gusto y sobre todo de acartonada falsedad. Una comprobación similar se hace recorriendo la lírica argentina del XIX donde el cotejo es aún más categórico porque no hay ninguna obra de arte que pueda resistir el enfrentamiento al *Martín Fierro*. Esta línea creadora —obra de escritores ciudadanos los más aunque consustanciados con la nación entera en una época en que la ciudad no se oponía violentamente al campo— emerge plenamente y se impone a consecuencia del movimiento revolucionario rioplatense y es su espíritu —popular, político, inventivo y original— el que conserva a lo largo del siglo y explica sus éxitos estéticos. De sus numerosos rasgos propios quizás ninguno tan fructífero como el que corresponde a su ingente invención idiomática y lingüística, que si bien le ha cerrado posibilidades de penetración en otras lenguas y en otras comarcas culturales, en cambio le ha permitido enraizar hondamente en la nacionalidad, interpretándola.

Es ese aspecto el que con mayor detalle explana la Sra. Sansone de Martínez en su estudio consagrado a la "imagen". Partiendo de la distinción de Urban (en *Lenguaje y realidad*) acerca de que la predicación por analogía es "*una forma auténtica de predicación en la medida en que se trata de la comunicación de un sentido*" que sólo puede ser determinado por ese medio, subraya una condición central de la imagen: suscitar sugestiones *preferentemente sensoriales* para traducir el signo sustituido. Desde esa definición está poniendo el acento en la experiencia de vida real que, habiendo ya fecundado la lengua, vitaliza la imagen poética de la gauchesca. Por lo tanto su estudio converge sobre el gran fenómeno lingüístico que sostiene y explica en parte el valor original de esta corriente poética de nuestro XIX.

Es discutible la unificación que establece la Sra. Sansone de Martínez entre la poesía folklórica tradicional y la gauchesca. Los especialistas de la primera —Carrizo sobre todo— siempre se opusieron a tal vinculación estrecha y la "mise au point" de Horacio Jorge Becco en su antología (*Cancionero tradicional argentino*) es convincente para deslindar dos territorios: el tradicional, que se remonta a la colonización española, es de carácter anónimo y de inspiración "humanista", y el gauchesco que apunta como derivación regional del primero a lo largo del XVIII, pero que sólo emergerá coherentemente a partir de la revolución, tendrá autor letrado y orientación política y festiva. El cancionero tradicional es el elemento básico, popular, donde se forma la lírica gauchesca tradicional, la que a su vez da nacimiento a la que conocemos como "poesía gauchesca", de Hidalgo y Godoy en adelante, que ya no responde a una libre y apacible tradición reelaborada, sino que será consecuencia de una "voluntariedad creadora" de índole nítidamente política.

De sus orígenes le viene uno de sus elementos de triunfo que, recordando un pensamiento de Bailly ("*Quien quiera conocer la manera como ve un pueblo la vida, tiene que descartar la lengua escrita y estudiar las imágenes más triviales del lenguaje corriente*") le permite afirmar a la autora: "*El gaucho, por razón de su modalidad especial, trasladó íntactas a su literatura las formas figuradas de su expresión oral*". Esa habla donde estaba modelada una concepción de la vida, y donde hombre y contorno socio-geográfico se resolvían en expresión, es el elemento primordial para explicar la validez estética de la literatura gauchesca.

Innumerables ejemplos trae el libro de la Sra. Sansone de Martínez, para explicar cada uno de los tramos de su pormenorizado y, obligadamente, aburrido examen de las estructuras poéticas, y en ellos resplandece esta condición de habla vivaz, rítmicamente precisa, que engrana el hombre en su medio:

salimos por esas lomas
lo mesmo que las palomas
al juir de los gavilanes
(Martín Fierro)

Salí cual gallo atorao
que otro le clava la púa.
(Dos payadores de contrapunto)

No se alarme que no soy
un alma en pena; por suerte
no me echó el poncho la muerte
pues vivo y sano aquí estoy.
(Quebracho y Puntas de Soto)

Me arrollé el poncho en el brazo
y haciéndome medio arpista
traté de aclarar la vista.
(Preludio de dos guitarras)

Es mi garguero un torrente
cosa de nunca acabar,
yo soy capaz de cantar
si me cuadra bien la suerte
hasta que venga la muerte
y el pico me haga cerrar.
(El gaucho Juan Acero)

Pero ese sustrato idiomático no lo es todo, puesto que la gauchesca nace de una voluntariedad política que, no sólo determina los temas fundamentales, sino que explica los ritmos, metros, formas lingüísticas utilizadas, al punto de que la autora puede comprobar que "*lo más importante es la lucha y la poesía sirve el objetivo principal ciñéndose a las limitaciones que tal tarea le impone*", tal como reconocía el desconocido autor del Romance endecasílabo:

Canto la patria en verso nunca oído
en Chascomús, ni en toda la frontera,
donde la copla corta siempre ha sido
porque nos traiban siempre de carrera.

"*La función imaginativa misma es afectada* —dice— *además de en su estructura formal, en su arquitectura íntima, por la necesidad de expresar los contenidos sociales del momento. Muchas imágenes poéticas gauchescas que son ahora y para nosotros simples elementos de estilo, fueron entonces y para sus autores elementos de la lucha emancipadora, expresión de su rebeldía desatada o latente*". A esto le llamamos ahora arte comprometido. Los escritores de la época no sabían de tales denominaciones ni de las discusiones que promueven: simplemente servían una causa en que les *iba la vida*, tanto a ellos como a sus lectores o, mejor, oidores. No miraban su creación como huellas de una biografía, (lo que deriva de inmediato a un modo de crear póstumo) sino como instrumentos de acción hondamente inmersos en la vida de un pueblo, y hoy son poesía más permanente que los juegos de salón de tanto urgido aspirante al Parnaso como tuvo nuestro XIX.

En la medida en que los escritores pasan de la pequeña a la alta burguesía comienza a producirles escozor la palabra "compromiso". Están anidando en la autosatisfacción y en el halago de un medio snob, y no ven que haya ninguna tarea urgente que justifique abandonar las comodidades de un ambiente en descomposición. Los gauchescos de nuestro XIX tenían tareas más urgentes que la de adorarse ante el espejo, y esta urgencia no fue en menguа de una creación artísticamente válida.

¿Ha cambiado mucho la época? Quizás. Pero en este libro he encontrado numerosos ejemplos de pequeñas anotaciones poéticas que podrían estar dichas hoy para asuntos de hoy. Vaya un par de muestras:

Y el pueblo vaya nombrando
Los diputaos avestruces
y en el siglo de las luces
a oscuras vamos quedando.
(Valiente: *Las elecciones.*)

Andan las ilusiones
con poncho verde,
para indicar bien claro
que esperan siempre;
poncho liviano
que no ataja la lluvia
del desengaño.
(Regules: *Renglones sobre postales.*)

En todo caso este libro cumple una función dignificadora de un género que se ha querido mantener a raya. Tal desvío pueden justificarlo muchos cultores modernos, simples repetidores o glosadores de los creadores del pasado, pero no la tradición de auténtica poesía a que pertenece ni la elaboración moderna que todavía se realiza, aunque ella funcione al margen de los cafés de moda, en una periferia, en una intemperie, que es la mayoría del país.

A. R.

(*) Enelda Sansone de Martínez: La imagen en la poesía gauchesca. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1962. 421 ps. Tesis con que se optó en 1955 al grado de Licenciado en Letras y que fuera aprobada por el tribunal que integraban Roberto Ibáñez, Lauro Ayestarán y Carlos Real de Azúa.