



Fernando Aínsa



La naturalización de los símbolos universales: *Los tres gauchos orientales* de Antonio Lussich

*A Gustavo Seija y su Martínez Estrada,
transfigurado en París.*

El estudio de cómo los símbolos de la literatura universal se han naturalizado en la literatura latinoamericana es, tal vez, una de las apuestas críticas más interesantes que se pueden proponer al aproximarse a una corriente literaria como la gauchesca. El carácter distintivo nacional que ha hecho coherentes y unitarios a poemas de estructura y origen hispánico en países sin una tradición literaria muy intensa, como lo eran la Argentina y el Uruguay a mediados del siglo XIX, forma parte de un proceso de naturalización de símbolos de notas creativas muy particulares. Esta *naturalización* o «nacionalización», como gustara decir algún crítico, ha supuesto la incorporación vertebrada de una serie de motivos, preocupaciones y constantes temáticas universales a la literatura nacional, pero sobre todo la creación de una lengua capaz de expresar con vitalidad esa intención estética.

En este sentido, pocos momentos de la historia literaria del Uruguay ofrece un conjunto de obras más directas, nacionalizadas y de clara significación política y social, como las correspondientes al período de auge de la poesía gauchesca. Esta literatura ha tenido en *Los tres gauchos orientales* de Antonio Dionisio Lussich a una de sus obras más genuinas, representatividad que paga tributo a las coordenadas generales de la época y a lo que se convirtió luego en estereotipo y constante temática con pocas variantes imaginativas.



Los gauchos que desaparecen

En junio de 1872, un joven de veinticuatro años, sin antecedentes ⁻¹²⁻ literarios conocidos, irrumpe en las letras rioplatenses con un exitoso alegato poético. Se llama Antonio Lussich¹ y reclama del Gobierno más consideración y mejores condiciones de tratamiento para el gaucho, a los que dice deber «las expansiones más íntimas de sus veinte años». Lussich acaba de pasar dieciocho meses enrolado en el ejército revolucionario del coronel Timoteo Aparicio y ha descubierto, apasionadamente, a lo largo de agitadas campañas militares, las injusticias, contradicciones y explotación de que era objeto el gaucho en la campaña oriental. Ha tenido una experiencia muy similar a la de Bartolomé Hidalgo, Estanislao del Campo, Hilario Ascasubi y el propio José Hernández. Lussich habrá de reaccionar de una forma parecida a la de estos otros poetas-soldados: publicó en 1872 un largo poema gauchesco «haciendo 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». En la carta que dirigiera a su editor Antonio Barreiro y Ramos en oportunidad de la cuarta edición de *Los tres gauchos orientales* en 1833 y que pidiera se insertara en el libro. Lussich añadió que «la causa que defiende» está desprendida de «partidismo exaltado». El gaucho es no sólo su tema, sino también su motivación y así confiesa que «me creería feliz, si del conjunto hubiese, a lo menos, conseguido entresacar alguno de los rasgos más acentuados de la existencia agitada y semi-nómada del verdadero gaucho».

-13-

También en 1872, escribiría Ascasubi en el prólogo a la edición parisina de *Paulino Lucero*²: «Mi ideal y mi tipo favorito es el gaucho más o menos como fue antes de perder mucho de su faz primitiva por el contacto con las ciudades». Más fríamente, José Hernández también en 1872, manifiesta su preocupación por «copiar sus reflexiones»; dibujar «el orden de sus impresiones y de sus defectos», en «retratar» las especialidades propias de «este tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo».

Sin embargo, el manifiesto propósito común a la literatura gauchesca de Ascasubi o Hernández, tiene en la obra de Antonio Lussich unas coordenadas de inmediatez y compromiso mucho mayores, porque justamente en el momento en que aparece publicado *Los tres gauchos orientales*, el Uruguay vive una gran politización a la que hace continua referencia su texto, y se van creando las condiciones que cuajarán en el período militarista que se abre en 1876 con el gobierno del coronel Latorre.

El gaucho tradicional que fuera espontáneo soldado de la independencia, la Guerra Grande y las revueltas revolucionarias de los años que van de 1852 a 1872, no tiene aparentemente lugar en la nueva sociedad emergente del Tratado de Paz del 6 de abril de 1872. La explotación ganadera se tecnifica, la propiedad rural se concentra y se alambran los campos terminando con un concepto de «estancia cimarrona» de la que fuera sinónimo el nomadismo y tradicional estilo de vida gauchesco, una perdida Arcadia que se va idealizando en forma abstracta y, muy probablemente, con bases poco reales.

La ruta abierta de los campos uruguayos se cierra para los jinetes y los gobiernos de la época, preocupados por afianzar el ideal del estado unitario y centralizado, estimulan una fuerte represión contra los últimos «hombres sueltos» de la campaña oriental. Llegan a escasear los caballos y el gaucho, cuando no se convierte en peón de estancia, se ve obligado a refugiarse en los rancheríos marginales o a lanzarse a una difícil existencia «matrera».

Paradójicamente, la literatura canta y glorifica al gaucho cuando su figura ya es crepuscular y está esencialmente derrotado. No puede olvidarse que hasta ese momento, la literatura oficial y administrativa había sido muy tajante con estos «disolutos que no queriendo volver al buen camino, huyen y se refugian entre los infieles para vivir a su capricho». Reivindicaciones poéticas como la de Lussich llegan tarde para quienes, justa o injustamente, se aparecían como integrantes de «partidas de desertores que hacen cuantos males les sugiere su perversidad», saquean, «hacen burla de la justicia» y son llamados «baqueanos de ladrones, malévolos, vagabundos, gauchos»³.

Los que iban de estancia en estancia «buscando juegos y camorras, sin respeto a la justicia» unos años antes, son ahora los «cantados» héroes de las «patriadas» revolucionarias. Heroicos, pero vencidos. El propósito de entresacar algunos de los rasgos más acentuados de la «existencia agitada y semi-nómada del verdadero gaucho», como anunciara en su prólogo, aparece continuamente ratificado en el texto de *Los tres gauchos orientales*. Ello le valió un gran éxito editorial momentáneo: cuatro ediciones en once años con un total de dieciséis mil ejemplares⁴. Pero esa misma condición de alegato -15- circunstancial y el hecho de que el gaucho como prototipo tendía a desaparecer, llevó a que el poema fuera olvidado después de 1883, al punto de que Lussich en su madurez era conocido únicamente como regenteador de una empresa de salvataje marítimo, como autor de libros sobre naufragios célebres y como forestador de la zona costera de Punta Ballena, espléndido bosque donde fuera enterrado al morir en 1928. La importancia de su obra como forestador y su popularidad en el Uruguay eclipsaron su obra literaria, hasta que en 1945, merced a la tarea divulgadora de Jorge Luis Borges empezó una lenta revalorización del poeta Lussich que ha culminado en 1972 con festejos y reediciones de *Los tres gauchos orientales* en oportunidad del centenario de su primera edición.

△ ▽

I. Los datos reales y su formulación estética

El estudio de *Los tres gauchos orientales* y la obra que lo siguiera en la edición de 1873, *El matrero Luciano Santos*, en base a todos estos antecedentes, obliga a dos operaciones analíticas constitutivas y concurrentes. Por un lado es necesario tener en cuenta la realidad histórica de los hechos narrados, los personajes como prototipos reales y las características de circunstancia que llevaron a un conjunto de elementos diversos a componer una unidad poemática. Al mismo tiempo, también es importante la realidad fijada en los poemas gauchescos precedentes y simultáneos, incluida la curiosa

y confundida relación con el autor de *Martín Fierro*⁵, ya -16- que la obra de Lussich se inscribe sin mayores distinguos en un conjunto más general.

Esta primera operación analítica -a la que llamamos «los datos reales y su formulación estética»- tiene por objeto la identificación de los elementos que integran el contexto total del poema y su representatividad «externa», todo lo que informa pero no constituye su unidad compleja. En esta primera fase juega un papel importante el lenguaje, sobre cuya particular significación deben distinguirse, a su vez, dos aspectos, siguiendo en este punto algunas de las sugerencias metodológicas de Juan Ferraté⁶.

Hay que distinguir -en primer lugar- lo que hay de colectivo y la tonalidad social que es propia de *Los tres gauchos orientales*, lo que no puede limitarse al nivel estilístico en que se coloca el poeta o la modalidad que adopta de acuerdo con las tradiciones literarias de la poesía gauchesca. Ello debe abarcar las convenciones de naturaleza extraliteraria que acepta y que son propias del habla de los gauchos que imita: al posible concepto de nivel estilístico literario de la expresión corresponde el concepto correlativo de la expresión lingüística real del grupo social «gaucho» elegido como tema, protagonista y «hablante».

En segundo lugar, es también importante lo que hay implícito en el poema, todo aquello que es tácito o circunstancial, pero que lo expreso evoca por asociación constituida mediante la experiencia conocida de la época. Gracias a ello es posible identificar por un lado la situación y la correspondiente -17- actitud «real», así como la relación de «interlocutores» formalizada por los tres gauchos dialogantes, José Centurión, Julián Giménez y Mauricio Baliente.

△ ▽

1. La representatividad externa del poema

En sus 2376 versos el poema de *Los tres gauchos orientales* plantea cuál debe ser la posición correcta que deben adoptar los revolucionarios «blancos» después del Tratado de Paz de 1872. Las opiniones varían y son expresadas en un circunstancial diálogo por tres gauchos reunidos alrededor de un fogón donde hay «un puchero y el churrasquito ensartao», se han efectuado los saludos de rigor y se han extendido las invitaciones para tomar mate y algún trago de ginebra. Un pretexto de escenificación casi teatral y repetida en muchos poemas gauchescos⁷ sirve para enhebrar el diálogo que quiere desarrollar el autor.

El gaucho José Centurión es enemigo de la guerra, y cree con firmeza en una paz duradera. Así puede decir,

Qué se saca con la guerra,
don Julián, digameló?
Ella si sigue, crealó

va a acabar con esta tierra;
desde la mar a la tierra
tuito el país quiere la paz;

-18-

basta de sangre, no más,
alcemos los campamentos,
se jueron los sufrimientos,
que ya no vuelvan jamás!

(vv. 1507-1516)

Enemigo de la guerra, Centurión creará que lo mejor es propiciar la fusión partidaria de *blancos y colorados*, utópica visión del partido único del cual se hablaba en la época.

En el otro extremo, Julián Giménez, predice que no se cumplirán las cláusulas del Tratado de Paz. Habla con amargada experiencia: ha vivido seis años exiliado de su patria, desde el triunfo de la Cruzada del general Flores, del Partido Colorado hasta la revolución de 1870. Sostiene que los blancos seguirán siendo perseguidos y humillados en los poblados de la campaña donde las autoridades locales sean del partido triunfante y que la paz firmada es una tradición de los políticos ciudadanos. Así se dirá,

Hoy de nuevo la Nación
vuelve a cerrarnos la puerta
que sólo se encontró abierta
por nuestra revolución;
otra vez es la ocasión
de emigrar al extranjero.

(vv. 61-66)

Aparentemente no hay más alternativa que

¡dirse... o andar de matrero!

En una posición intermedia, el tercer gaucho dialogante, Mauricio Baliente, cree que deben aceptarse por disciplina partidaria las cláusulas del Tratado de Paz, excepto la que habla del desarme. Las condiciones del pacto firmado suponían, básicamente, la entrega de las armas, una retribución en metálico para los soldados intervinientes, el fin de persecuciones -19- políticas, la entrega de cuatro jefaturas departamentales a los «blancos» y el sometimiento a las nuevas autoridades constituidas. Esconder las armas por si las demás cláusulas no se cumplen y es necesario salir nuevamente a pelear es la consigna tácita y así lo propone casi proféticamente el poema, porque en 1875, «el año terrible», el gauchaje oriental estará levantado de nuevo en armas.

Tras el extenso dialogado, un cuarto gaucho aparece en escena. El «matrero» Luciano Santos, áter ego indisimulado del poeta Lussich, ha oído la conversación y será su fiel transmisor, pero al modo del «mensajero» clásico dirigirá sus palabras a una audiencia compuesta de gobierno, «gefes», «dotores», ministros, «chupadores» y el propio presidente de la República, don Tomás Gomensoro. Luciano Santos pide claramente que no se trate mal al gaucho, que se le permita trabajar, que se le dé educación («pongan de balde la escuela / en vez de comprar tanta arma»), haciendo su «suerte más liviana». «No lo curtan a macana / al que es paisano de ley, / ni lo traten como a güey / hincandolé la picana; / su suerte hagan más liviana / dejen que el pobre trabaje», recomienda a sus oyentes Luciano Santos en el verso 2316.

Menos de un año después de publicado *Los tres gauchos orientales*, en marzo de 1873, Lussich decide «descolgar nuevamente su guitarra» a instancia de algunos amigos y así publica la segunda edición del poema seguido de *El matrero Luciano Santos*, 4611 versos en su mayoría cuartetos. Ahora los interlocutores son cinco. Los tres gauchos más el propio Luciano Santos y el «rubio» Pichinango hablan y sus opiniones son mucho más uniformes. El paso del tiempo parece haber erosionado las diferencias y haber agotado los apasionados entusiasmos de la postguerra.

El encuentro de los viejos amigos marca con nitidez ese cansancio.

Sabe que se ha güelto viejo
tiene la barba y las motas
como esas nubes grandotas,
de un blanco medio azulejo

le dice Bалиente a Centuri3n, pero 3ste tambi3n le observa como

Y ust3 ya parece suegro,
va doblando el espinazo

(vv. 22-23)

La conversaci3n posterior ser3 estrictamente rememorativa y, a diferencia de *Los tres gauchos orientales*, el futuro no tendr3 funci3n tem3tica, ser3 el pasado el que adquirir3 el tono arc3dico de la m3tica Edad de Oro de tantos poemas gauchescos, aunque est3 jalonado por tristes episodios guerreros que Luciano Santos hilvana. Pero tambi3n primar3 aqu3 la vocaci3n pol3tica circunstancial, por lo cual la posible complejidad tem3tica se adelgazar3 en aras de una simplificaci3n de car3cter e intenci3n did3ctica y con muy escasa progresi3n dram3tica.

Sin embargo, pese a este prop3sito limitado en su propio planteo, *Los tres gauchos orientales* sobresale con nitidez en la vasta producci3n de la poes3a gauchesca uruguaya del per3odo. Con seud3nimos de autores m3s o menos conocidos hab3an aparecido durante los a3os posteriores a la paz de abril de 1872 varios libros y folletos con la misma tem3tica reivindicativa del gaucho.

Una carta en verso, donde Albarao aconseja al paisanaje oriental, es publicada en 1872 con el t3tulo significativo de *El gaucho oriental* («Colecci3n de poes3as compuestas por el paisano Sinforiano Albarao contestando al gaucho Calisto Juentes»). La carta insiste sobre la inutilidad de las guerras civiles y en d3cimas poco imaginativas comenta el acuerdo de paz firmado. M3s pobremente po3tica es la obra de Julio Figueroa; escudado bajo el seud3nimo de Calisto Juentes, aunque la especulaci3n tem3tica sea m3s ambiciosa: el gaucho enfrentado a los pol3ticos va a desaparecer marginado por las condiciones sociales instauradas por la paz.

Otros poemas con seud3nimos aparecen en el mismo per3odo. «Calisto el Ñato» (Alcides de Mar3a) dirige en *Preludio de dos guitarras* (1875) cartas versificadas a un interlocutor, Joaqu3n Rodajas, sobre la vida pasada en un campamento del ej3rcito -21- al que fue llevado por la fuerza. No faltan humor y gracia en estos cuadros «de la guerra y de la paz». Tal como «Anastasio el Pollo» fuera el exitoso seud3nimo de Estanislao del Campo en 1859, en ocasi3n de publicarse el popular *Fausto*, 1873 aparece «Aniceto Gallareta» escondiendo la no menos popular pluma de Isidoro de Mar3a⁸.

No falta la defensa del «gaucho colorado» en este conjunto de folletos y así «Calixto Rojas» lanza romances donde destaca el valor del Colorado en las patriadas, para concluir reclamando que sean mejoradas las condiciones sociales en que viven los gauchos de ese partido. El mismo tema de la Revolución del coronel Aparicio y la vida del gaucho «blanco» o «colorado» es tomado por la ficción popular (canciones, payadas, décimas de venta callejera, etc.) hasta su agotamiento imaginativo a principios del siglo XX.

Por ejemplo, en *Campo* (1896) de Javier de Viana hay relatos escenificados en la revolución de 1870. Algunas de «las relaciones de oposición» que analizamos en función de *Los tres gauchos orientales* aparecen en esa obra, luego en *Leña seca* donde ya indignado por «el criollismo falso» habla de «los tiempos bárbaros y avergonzadores del caudillismo analfabeto y sensual», aunque *Con divisa blanca* se refiera a «los políticos de gabinete, los que nunca han entrado en el alma del pueblo y pontifican desde el altar de su ilustración libresca».

Ahora bien, esta común voluntad de fidelidad analítica y preservación casi historicista del «gaucho que desaparece», en tanto es parte en el poema de Lussich de una «realidad externa» ya delimitada, contribuye a independizar y a autonomizar estéticamente a la obra como totalidad. El confinamiento progresivo a la «reservación» social y estética del gaucho como prototipo revolucionario, permite -casi paradójicamente- una lectura independiente, «autónoma», y otorga una cierta funcionalidad -22- literaria sin direcciones diversificadas, ni aperturas tangenciales de reconocimiento «actualizado» a la estructura total del poema.

Sin embargo, hay un segundo nivel en el estudio de *Los tres gauchos orientales* de indudable importancia y, nos atreveríamos a decir, de mayor significación actual: el lenguaje poético asumido como forma expresiva de un lenguaje «hablado», correlato y trasposición poética que vale la pena analizar mayor detalle.

△ ▽

2. Lenguaje hablado y transposición poética

El lenguaje adoptado por Lussich en *Los tres gauchos orientales* supone un importante esfuerzo de aproximación a las bases reales de una lengua hablada, sin mayor tradición previa (Hidalgo, Ascasubi), pero en la cual querían descubrirse y fijarse las notas totalizadoras de la condición gaucha. Lo gauchesco se quiere entender como posición total de la psique, como toma de una realidad y su versión por el lenguaje, esa cualidad étnica con cariz geográfico y temporal que Ezequiel Martínez Estrada reclamaba como nota distintiva de esta literatura⁹: la «vida entera» del gaucho en la cual el lenguaje es función expresiva y modal fundamental.

El idioma «hablado» y cotidiano accede, con sus giros populares, a una poesía que hasta ese momento había utilizado en su expresión literaria una formulación lingüística

neoclásica española o había intentado articular una literatura «nacional» sin bases idiomáticas reales. La retórica neoclásica es abandonada por la poesía gauchesca para lanzarse a cantar en el verso común de la poesía tradicional española que, como ha -23- señalado Lauro Ayestarán, «corre con la fluidez de la palabra cotidiana, pero con la gracia del canto»¹⁰.

La lengua como material primario, «el estilo especial que usan nuestros hombres de campo» como dijera el propio Lussich, tiende a «cristalizarse» y a estructurarse poéticamente en términos lingüísticos paralelos a la realidad abordada. *Los tres gauchos orientales* no sólo quiere transmitir una problemática política, sino que aspira a organizar un «modo» verbalizado de entenderla. Al optar por un lenguaje está eligiendo una actitud que quiere ser capaz de abarcar en su totalidad los modos de sentir y reaccionar de los gauchos «reales».

Ascasubi se había planteado similares propósitos. «Teniendo en vista ilustrar a nuestros habitantes de la campaña las más graves cuestiones sociales que se debatían en ambas riberas del Plata -escribe¹¹-, me he valido en mis escritos de su propio idioma y sus modismos para llamar la atención, de un modo que facilitará entre ellos la propagación de aquellos principios».

Aunque la comparación de Leopoldo Lugones entre el nuevo lenguaje de la *Divina Comedia* y el instaurado por el *Martín Fierro* parezca exagerada¹², es evidente que el lenguaje de la literatura gauchesca es un lenguaje de nueva formación, con un concepto de vida integral y riqueza recién descubierta que impiden que un poema como *Los tres gauchos orientales* se acartone o se estructure con rigidez en su mismo origen. En esta medida se explica parte del éxito que acompañó sus primeras ediciones y la cómoda inserción del poema en lo que es hoy una tradición literaria indiscutida.

Sin embargo, es notoria una tensión permanente con efectos -24- de presión deformadora entre los diferentes niveles de la lengua manejada por Lussich como presunta «habla del gaucho». Al intentar expresar sentimientos e ideas que responden a una información y a una cultura cuyo modo de expresión pertenece a otra «forma de hablar», Lussich no puede evitar caer en lo que Martínez Estrada llamó «la extranjería de lo psíquico», sufriendo las palabras una cierta violencia interior no siempre resuelta. Evidentemente, el «habla» es valor esencial del poema, pero no siempre traduce la proyectada preocupación de preservación lingüística del autor.

De cualquier modo, Lussich supera el esquema de que para crear una literatura -aquella «naturalización de los símbolos» de que hablábamos al principio- bastan solamente los argumentos, ambientes y personajes «nacionales» e intuye que hay que intentar el traslado del lenguaje real, la forma de expresión con todos los giros y modismos que puedan ser indicativos de una psicología y una estructuración determinada de la realidad en el plano literario.

El sentido coloquial, con exagerados modismos locales, cierta amplitud de la oración o metáforas con vulgarismos, subyacen en todo el poema, siendo evidente que Lussich quiere conservar el *pathos* oral de que hablaba Nietzsche como una forma legítima de autenticidad. Es deliberado su propósito de dar mayor consistencia y veracidad a la obra, la verdad es lo verbal y el valor de esta verdad es independiente de los hechos contados, ya que está en la forma verbal de contarla.

En esta forma verbal hay cierta tendencia a la inferiorización y el empobrecimiento del lenguaje, a fuerza de ser realista. Ya decía el recordado Martínez Estrada que «el habla gauchesca es reducidísima porque ha eliminado más que innovado»¹³ y Lussich, pese a ciertas «licencias poéticas» y propensiones «a filosofar», constriñe también su vocabulario.

Sin embargo, bajo este lenguaje tosco, desaliñado, con un vocabulario muchas veces forzado para dar una falsa idea de «gauchismo», halagando el posible gusto del lector, Lussich -25- maneja con habilidad la fórmula métrica de la poesía gauchesca tradicional. El verso octosilábico con dos formas estróficas -el romance fragmentado en cuartetas y la décima que a veces forma un «trovo»- es tomado sin variantes por Lussich. Los 2376 versos que componen la versión definitiva de *Los tres gauchos orientales* se agrupan así en 247 cuartetas, 135 décimas y 38 versos romanceados de lenguaje inspirado y de gran naturalidad en la alocución, como ha precisado Eneida Sansone, aunque puntualice, al mismo tiempo, que gran parte del estudio que el lenguaje de Lussich merece en su expresión y versificación poética, sigue lamentablemente inédito¹⁴.

△ ▽

3. El diálogo como modo dramático de la expresión

El «diálogo», que ya había permitido a Bartolomé Hidalgo una exitosa fórmula poética en su *Diálogo entre Chano y Contreras*¹⁵, reaparece como modo de expresión en Antonio Lussich. La clásica «relación», el «cielo», habían sido la forma original utilizada por Hidalgo, luego abierta al diálogo y rápidamente difundida en la poesía gauchesca posterior por Ascasubi, Araúcho, Luis Pérez y varios de los poetas anónimos del período.

Pero aun en los poetas mayores, como Ascasubi en *Paulino Lucero*¹⁶, el diálogo carece de efectividad dramática: Jacinto informa, Simón escucha y a todo lo más ratifica, pregunta o incita a su compañero a proseguir su narración. El diálogo es unilateral y carece de toda controversia.

La influencia de este modo expresivo en Lussich es notoria, especialmente en el acento patriótico y humano que aparece en los tres gauchos dialogantes, embargados de nacionalismo como los de Hidalgo lo estaban de sentimiento independentista y americano. Como ha señalado Juan Carlos Guarnieri¹⁷ la «deuda» con el cantor de «la Patria Vieja» aparece ya en el subtítulo de *Los tres gauchos orientales* -«Diálogo entre los paisanos Julián Giménez, Mauricio Baliente y José Centurión»- que evoca los títulos de Hidalgo¹⁸.

Sin embargo esta forma «canónica» del poema gauchesco como fuerza bautizada sin ironía, es potenciada a otra dimensión dramática por Lussich al llevarse a tres, cuatro y cinco los dialogantes de sus obras y al confrontarse en el diálogo opiniones diferentes.

La fórmula primitiva «unipersonal», pautada por breves acotaciones e interrogantes, es sustituida por un auténtico diálogo teatralizado donde cada interlocutor juega su papel. Esta escenificación poética ha sido considerada por Jorge B. Rivera como «una forma que resume intencionalmente mayor número de requisitos gauchescos»¹⁹ y que ha sido enfatizada por Jorge Luis Borges como el elemento de mayor valor en el poema de Lussich. Dice el autor de *Discusión*: «Entre amargo y amargo, tres veteranos cuentan las patriadas que hicieron. El procedimiento es el habitual, pero los hombres -27- de Lussich no se ciñen a la noticia histórica y abundan en pasajes autobiográficos. Estas frecuentes digresiones de orden personal y patético, ignoradas por Hidalgo y Ascasubi, son las que prefiguran el *Martín Fierro*, ya en la entonación, ya en las mismas palabras»²⁰.

Este diálogo múltiple, a varias puntas, enriquece la base del poema de Lussich, ya que aunque se haya puesto una línea central de raíz política, la obra -a través del diálogo- va creando otros focos de interés. Ello nos lleva, inevitablemente, a la segunda parte de este trabajo: la operación por la cual dos distintos valores que estructuran internamente el poema son analizados.

△ ▽

II. Las categorías internas del poema

La operación de análisis de *Los tres gauchos orientales*, que empezara con la identificación y actualización de los valores representativos «externos», incluido el lenguaje, tiene su continuación en una segunda operación: aquella que establece el total de las relaciones entre los valores y elementos que entran en juego en el poema y en la actualización de dichas relaciones como «parejas contradictorias» y dialécticas.

Esta segunda operación supone la formación de relaciones «internas» en la obra de Lussich sobre la base de un doble principio: la *variedad* dentro de la *unidad*. Esta fórmula general y simple regula no sólo la formación de las partes menores y la estructura total de *Los tres gauchos orientales*, sino cualquier poema que ofrezca un mínimo de complejidad.

Del principio de *variedad* -siguiendo nuevamente en esta materia a Juan Ferraté y la tradición crítica que él recoge²¹- se desprenden algunas consecuencias:

a) las relaciones entre los elementos del poema no son -28- relaciones simples, sino complejas, aunque aparezcan muy claras (hasta ingenuamente simplificadas) en función de la percepción total de las relaciones de la obra.

b) básicamente esas relaciones no son de concordancia y afinidad, sino relaciones de oposición, disonancia o disconformidad. Los valores puestos en juego no necesitan ser de una misma categoría, sino que son de categoría heterogéneas.

Por su parte, del principio de *unidad* se deriva el hecho de que cuanto mayor sea el número de relaciones que entren en juego, tanto más necesario resulta que esas relaciones se establezcan entre un número limitado de elementos. De otro modo, la unidad de la obra correría peligro de cuartearse en grupos diferentes de elementos diferentes relacionados entre sí, pero sin que guarden relaciones un grupo con otro.

△ ▽

Las relaciones de oposición

Una misma identidad gauchesca reivindicada en *Los tres gauchos orientales* no impide que en la propia estructura del poema, se den los antagonismos de valores en forma de «parejas contradictorias». A través de estas relaciones por oposición el autor ha querido resaltar las contradicciones «externas» que derivaron, a su juicio, de la paz firmada unos meses antes de la redacción final de su obra.

En estas «parejas» de valores opuestos se repiten muchos de los temas que son *leitmotiv*, no sólo de la literatura gauchesca, sino de parte de la universal. Por ejemplo, las contradicciones entre la guerra y la paz, la evocación de una Edad de Oro pasada, los regresos a la patria, a la tierra y al hogar, muchas veces destruido, la juventud y la vejez y la utilización del héroe por parte de quienes tienen otros fines, abandonándolo luego a una suerte desgraciada. La lista podría ser ampliada en extensión y profundidad, pero aquí sólo nos interesa destacar los tipos de relación antagónica que surgen con mayor nitidez de la obra de Lussich; a saber,

PAZ	GUERRA
GAUCHOS (Campo)	POLÍTICOS Y DOCTORES (Ciudad)
HOGAR-AMOR	NOMADISMO-DESTRUCCIÓN

-29-

△ ▽

1. Función aglutinante de la guerra

Cuando los tres gauchos orientales o los cinco de *El matrero Luciano Santos* recapitulan un pasado dinámico, lo hacen desde un presente «congelado», inmovilizado por la Paz de Abril. Con ello se establece una clara línea divisoria entre períodos que se aparecen como esencialmente antagónicos: la guerra que permitía la acción y la paz que disuelve al grupo de compañeros.

Esta inmovilidad y esta división llevan a que el autor asuma un punto de vista histórico: se están recapitulando acontecimientos sin «continuidad» en el presente, por lo cual se quiere fijar una realidad que ya no existe, llamando la atención sobre un mundo que está en una especie de «reservación». La relación está bloqueada por los términos de un silogismo muy simple: esta Paz que todos festejan es la que ha levantado un muro divisorio «aislando» al gaucho; la Paz lo encierra porque en las condiciones firmadas no hay lugar para él. Si en la guerra el gaucho puede ser soldado y héroe, aflorando sus condiciones natas de bravura, particular sentido de la libertad e independencia, éstas son virtudes automáticamente peligrosas y temidos ingredientes de la paz. Aunque lo sugiera el gaucho Centurión, no es posible sustituir el fusil por el arado²².

En este sentido, *Los tres gauchos orientales* se convierte en espléndido documento testimonial de una teoría de base paradójica: la guerra es el vínculo de unión, la forma de aglutinamiento y creación de valores nacionales en los pueblos gauchos desperdigados en la campaña. El vagar nómada es virtud y las formas de hogar, familia estable, ceden su lugar a la sociedad de guerra²³. Mundo sin «hogares-templo», la guerra permite la formulación y consolidación de los sentimientos -30- supraindividuales que caracterizan el sistema de valores gaucho: fraternidad, amistad, lealtad a hombres y banderías, coraje y todos los conceptos que justifican el nomadismo y lo mitifican al punto de que el desprendimiento de pertenencias y el abandono de propiedades pueden ser virtudes. La facilidad para romper con el vínculo nativo, ensillando un caballo con lo esencial, aparece varias veces reiterada en *Los tres gauchos orientales*.

Basta ver cómo las únicas circunstancias donde hay agrupamientos humanos son las conjuradas por el clarín guerrero:

Y como estaba Aparicio
la gente caíba a granel;
viera qué enjambre o tropel!
creí que juera el día del juicio!

(vv. 1430-1433)

El caudillo aglutina, la guerra une y no es difícil concitar el entusiasmo popular cuando los soldados gauchos entran en los pueblos,

Viera el gentío ese día
de alborotado como andaba
cada cual se disputaba
al recibir los milicos,

viejas, mozas, pobres, ricos,
tuito el mundo se ofertaba.
Había bulla y contento,
campaneo atronador,
no se oía del dolor
la amargura ni el tormento.

(vv. 1531-1540)

No hay escena de paz que reúna en *Los tres gauchos orientales* notas de mayor entusiasmo y felicidad que esta instancia de la guerra: en acción revolucionaria los gauchos están contentos y no hay lugar para el dolor. Es con la paz que llegan sus males. Por lo pronto, la dispersión de los compañeros y amigos que, como los tres gauchos, están reunidos para despedirse. Ha dicho Julián,

-31-

A visitarlo venía
pues nos piensan licenciar
y no me quiero largar
sin que hablemos este día.

(vv. 9-12)

Pero además, todos sospechan que la autoridad emergente de la paz los habrán de marginar de los nuevos «centros» aglutinantes que se habrán de formar: de las pulperías, de las carreras donde gritarán «ese enemigo! es blanco, salga pa fuera!», de la banca, de los bailes donde «le quitan la consentida» y hasta del propio pago donde le dirán «gaucho vago».

Frente a esta paz de condiciones temibles, no es extraño que los gauchos se pregunten,

-¿Cómo podremos vivir
trataos de un modo tan cruel?
Lo único que puede gritarse es
guerra y guerra sin cuartel!

Hasta vencer o morir!

(vv. 1803-1807)

△ ▽

2. La oposición de la lanza y de la pluma

La paz es traición porque ha sido hecha por políticos y doctores ciudadanos ajenos al mundo rural del gaucho. Este simple silogismo está basado en una lógica desconfianza frente a las condiciones de una paz elaborada lejos de quienes protagonizaron y llevaron adelante la revolución. Los sofisticados razonamientos urbanos de los políticos escapan al pensamiento esquematizado del gaucho y surge así en el seno del poema una nueva relación antagónica basada en dualismos, -32- como el de la civilización-barbarie, de larga data americana²⁴.

Así, los calificativos son duros:

Pero pa más estropicio
los letraos se nos volvieron,
y ya también disunieron a Muñiz con Aparicio
allí empezaron su oficio
de intrigas y plumería,
ansí que de día en día
la cosa tan se frunció,
que el patriotismo voló
pues solo ambición había!

(vv. 307-315)

Si Baliente, de natural ecléctico, habla así, no puede extrañar que Julián sostenga

Y aquí, amigo, hay cada maestro
con más letras que un misario.
Y a la oreja siempre andan
y como sarna se pegan!
dentran, salen, corren, bregan,
se dueblan con los que mandan:
con el unto de su labia:
en fin, hermano, de rabia
tanta falsía de una vez;

(vv. 325-333)

En este esquema simplificado el militar aparece como aislado de los intereses del gaucho. No los traiciona como los políticos.

-33-

No es el general, creamé,
quien nos ha clavao del pico;
son los que untan el bolsico
con la sangre de este país;
que el diablo les diera maíz!
en vez de pluma y tintero.

(vv. 401-406)

A los ojos del gaucho,

hubiera sido otra cosa
sin los enriedos y prosa
que nos trujo tal gente,
que se llama inteligente
y nos quiere embozalar.

(vv. 417-421)

A la hora de la paga por los servicios prestados como soldados de la revolución, los tres gauchos sospechan que «entre velas y candiles se irán los quinientos miles, y pa el gaucho... no habrá un queso». Nuevamente se categoriza al político ciudadano como hablador («quizás muevan la sin güeso pa darnos algún consuelo»), pero el razonamiento abre la compuerta a cierto resentimiento y a la comprobación tardía de haber sido utilizado y luego abandonado por los líderes.

Solo cuando nos precisan
entonces sí, son cumplidos,
pero después de servidos
si nos encuentran nos pisan;
y si acaso nos devisan
se soslayan del camino,
por qué un tinterillo fino
con un gaucho se deshonra;

(vv. 1633-1640)

△ ▽

3. El amor ausente

La carencia de hogar, entendido como *templo* familiar, -34- o su vulnerabilidad extrema se repite como constante en *Los tres gauchos orientales*, sin que aparezcan variantes al «motivo» tradicional de la poesía gauchesca: la revolución y la guerra es más importante que cualquier querencia estable. Así Baliente recuerda sin mucha nostalgia cómo,

Yo tuve ovejas y hacienda
caballos, casa y manguera;
mi dicha era verdadera...

(vv. 105-107)

Sin embargo, pese a que «feliz vivía como un rey» el llamado de la guerra no le permitió dudar y así confiesa

pero el clarín con su voz
tuito abandonar me hizo;
saqué a gatas lo preciso,
y a lo demás, dije adiós!

(vv. 113-116)

Tradicionalmente la literatura gauchesca no ha dado mucha importancia al hogar, ni como recinto material, ni como centro de cohesión familiar²⁵, reflejando siempre impresiones de inestabilidad, desamparo y renunciando a todo atisbo de paz y sosiego, tal como puede dar la más humilde casa de otras literaturas.

Como Baliente, el gaucho Centurión también ha abandonado todo, cuando lo han buscado para enrolarse en la revolución. Lo imprescindible lo lleva en su caballo, convirtiéndose el recado en una suerte de «espacio concentrado» del hogar abandonado. Allí carga todo cuanto necesita: manta, poncho, cojinillo y una pequeña maleta con «dos mudas de ropa nueva». El hogar que ha quedado atrás no importa: «mi cueva» puede ser librada a los «caranchos» o destruida como sospecha el mismo Baliente,

Carchas, majadas y querencia
volaron con la patriada,
-35-
y hasta una vieja enramada
que cayó... supe en mi ausencia.
La guerra se lo comió
y el rastro de lo que jué
será lo que encontraré
cuando al pago caiga yo!

(vv. 116-123)

Lo que sospecha Baliente en *Los tres gauchos orientales* es ya una certeza un año después en *El matrero Luciano Santos*, cuando Luciano Santos cuenta cómo

Salí pa el pago rumbiando
al ser un hecho la paz;
mi deseo era tan veraz
que en la marcha iba volando;
más vide al llegar, temblando,
que de tanto que dejé,
ya nada quedaba en pie
sino una triste tapera!

(vv. 2195-2202)

En este mundo no hay amor, aunque Centurión se diga

Es el amor que alimenta
el árbol de la esperanza;
feliz aquel que lo alcanza
y en el alma lo sustenta

(vv. 753-756)

El orden de relaciones creado por la guerra es excluyente de toda idea de amor, ya

que aunque el amor y la guerra
son casi de un parecer;
nos yere el uno sin ver,

nos echa la otra por tierra.

(vv. 769-772)

El gaucho Julián responde, por su parte, casi con brutalidad a toda posible idea del amor.

-36-

Deje a las hembras atrás
que ya cansó la tal yerba

(vv. 761-762)

ya que,

Yo no entiendo otros amores
que respirar los olores
de un güen frasco de ginebra.

(vv. 786-788)

Recordaba Martínez Estrada²⁶ que en «la pintura del amor nuestros poetas gauchescos fueron groseramente ineptos, y recurrieron infaliblemente a fórmulas estereotipadas de insolente vacuidad», por lo cual el vocabulario aparece reducido y sin vivencias para lo que puede ser pasión. La guerra esfumina la figura de la mujer, careciendo de consistencia como personajes, a todo lo más apareciendo como contrapunto de la soledad actual del personaje.

El gaucho difícilmente se confiesa enamorado, ya que hacer alabanza de una mujer es sinónimo de debilidad y motivo de chisme, burla de amigo. El amor parece disminuir

otros valores estrictamente viriles de la sociedad guerrera. Julián puntualiza con claridad en *El matrero Luciano Santos*,

Los cuatro, aunque medio blandos,
en chicas no nos paramos;
si en nuestro paso encontramos
quien nos quiera armar un frito
pa el otro mundo lo echamos,
sin rezarle ni un bendito.

(vv. 2151-2156)

Mejor pelear que amar, aunque Luciano recuerde a una mujer que quiso «como amor primero» y culpe a la guerra de que la haya «marchitado como a una violeta».

También recuerda Centurión a «la prenda que me ha robao el sosiego» a la que califica de «tirana», pero a la que -37- abandonó el mismo día que la había conocido. Pero la inconstancia se atribuye sin dudas a la mujer. Así es a la mujer a quien se dedican los mayores reproches de cualquier cambio de sentimientos.

La mujer suele cambiar
como el tiempo y los asuntos...
y el que viene atras arréa
los bienes de los difuntos.

La carencia de hogar y de amor, sin embargo, no es reciente. Los gauchos que ahora piensan así es porque han crecido con esa escala de valores que aprendieron, muchas veces duramente, en su propia infancia. Luciano Santos no sabe ni en qué año nació, «ni del vientre que salió». La ruptura ha sido brutal:

Mis padres, lejos de sí
como cachorro apestao
me echaron abandonao
cuando entuavía mamaba.

(vv. 3615-3618)

Una vida nómada, sin hogar, lo lleva a considerar que

y ese andar de lao a lao
sin familia y sin querencia,
llorando del bien la ausencia,
mucho... mucho me ha enseñao!

(vv. 4249-4252)

Todas estas parejas de valores antagónicos -a las que podrían añadirse otras- van estructurando un poema de particular valor concentrado, donde es evidente que el esfuerzo de conversión y «naturalización de símbolos» a la literatura gauchesca se da con nitidez en una obra de rara virtud «unitaria». En este sentido entendemos a *Los tres gauchos orientales* como una obra significativa, aunque muchos de sus versos hayan pagado un fuerte tributo a su circunstancialidad política.

-38-

Sin embargo, pese a esta dependencia reconocida por el propio autor, no puede dejar de tenerse en cuenta que la concentración unitaria de valores opuestos del mundo gaucho desaparecido ha permitido que sea posible hoy una lectura total y autónoma de la obra de Lussich sin otra apoyatura que su propio universo y lenguaje poético. Y éstas son raras virtudes que otros poetas, menos comprometidos aun con su tiempo, no pueden reivindicar hoy con tanta legitimidad como lo hizo en 1872 el juvenil y apasionado autor de *Los tres gauchos orientales*.

Bibliografía

1. Obras de Antonio Dionisio Lussich

A) Obras gauchescas

Los tres gauchos orientales (Imprenta «La Tribuna»; Buenos Aires, 1872; 59 páginas; 1.ª edición).

Los tres gauchos orientales seguido de *El matrero Luciano Santos* (Imprenta del Comercio; Buenos Aires, 1873; 2.ª edición).

Los tres gauchos orientales; El matrero Luciano Santos; El inválido Oriental (Imprenta La Democracia; Montevideo, 1877; 3.ª edición).

Los tres gauchos orientales y El matrero Luciano Santos, seguido de *Cantalicio Quiros y Miterio Castro en un baile del Club Uruguay* (Barreiro y Ramos; Montevideo, 1883; 365 páginas; 4.ª edición).

Los tres gauchos orientales y otras poesías. Edición prologada por el doctor Mario Falcao Espalter (Claudio García; Montevideo, 1937; 419 páginas).

Los tres gauchos orientales (Colección de Clásicos Uruguayos; volumen 56; prólogo de Eneida Sansone de Martínez; Biblioteca Artigas del Ministerio de Instrucción Pública; Montevideo, 1964; 350 páginas).

Los tres gauchos orientales (Colección Vaconmigo; prólogo y notas de Juan Carlos Guarnieri; introducción de Ángel Ramá; Biblioteca de Marcha; Montevideo, 1972; 168 páginas).

B) Otras obras de Lussich

El naufragio de la barca inglesa Mabel (El Telégrafo Marítimo; Montevideo, 1886; 36 páginas).

Naufragios célebres en el Cabo Polonio, el Banco Inglés y el Océano Atlántico (El Siglo Ilustrado; Montevideo, 1893; 242 páginas). Hay una edición posterior de 1938 (Claudio García; Montevideo) y una traducción al inglés, impresa en Montevideo en 1894 (El Siglo Ilustrado; traducción de Henry C. Ayre).

C) Obras de Lussich incluidas en Antologías

Araújo, Orestes, *Cuadros descriptivos del Uruguay por autores -40- nacionales y extranjeros* (Dornaleche y Reyes; Montevideo, 1895, 318 páginas).

Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo, *Poesía gauchesca* (El tomo segundo incluye la obra gauchesca completa de Lussich); Fondo de Cultura Económica; México, 1955; 1.ª edición, 2 volúmenes.

Caillet Bois, Julio, *Antología de la poesía hispanoamericana* (Aguilar S. A.; Madrid, 1958; 1987 páginas).

Casal, Julio, *Exposición de la poesía uruguaya, desde sus orígenes hasta 1940* (Editorial Claridad; Montevideo, 1940; 766 páginas).

Chávez, Fermín, *Poesía rioplatense en estilo gaucha* (Ediciones Culturales Argentinas; Buenos Aires, 1962; 155 páginas).

García, Serafín J., *Diez poetas gauchescos del Uruguay* (Blundi; Montevideo, 1963; 121 páginas).

—, *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay* (Editorial Claridad; Montevideo, 1941; 311 páginas).

Guarnieri, Juan C., *Versos gauchescos y nativistas* (Editorial Ombú; Montevideo, 1949; 129 páginas).

Magariños Cervantes, Alejandro, *Páginas Uruguayas. Álbum de poesías* (Tomo I. Imprenta La Tribuna; Montevideo, 1878).

Sansone, Eneida, *La poesía gauchesca* (Cedal, Buenos Aires, 1968; 116 páginas).

2. Crítica sobre Lussich (Selección)

Álvarez, José Carlos, *Una voz rescatada del pasado* (Diario *La Mañana*, Montevideo, 19 febrero 1965).

Borges, Jorge Luis, *Discusión* (Emecé, Buenos Aires, 1964; 3.^a edición).

Caillava, Domingo A., *Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay (1810-1940)* (Claudio García, Montevideo, 1945). Referencias a Lussich en páginas 46, 55 y 196.

Martínez Estrada, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (Fondo de Cultura Económica; Buenos Aires, 1958; 2.^a edición, 2 volúmenes). Contiene varias referencias a la obra de Lussich en relación a la de Hernández.

Sansone, Eneida, *La imagen en la poesía gauchesca* (Facultad de Humanidades y Ciencias; Montevideo, 1962; 422 páginas).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

