

## El gaucho rioplatense del siglo XIX y las primeras décadas del XX: una tipología desde la historia y la literatura

Blanca Álvarez Caballero

### **Abstract:**

In this article I put forward a historical-literary typology of the gaucho rioplatense. I focus on two fundamental moments in the history of the gaucho: the first one, ranging from the late 18th century (with the official historical-literary emergence of the gaucho) until the last third of the 19th century, with the disappearance of the legendary wandering gaucho bravo due to the ongoing modernization process. In the second moment the gaucho becomes either a paid employee in the ranch, or a hunter outside the limits of the ranch, or a "compadrito". I will analyze the gaucho –in particular, the gaucho found in poetry- in his particular social environment which included diverse human races, an aspect which shaped his personality.

**Keywords:** gaucho rioplatense, racial typology, work, modernization.

### El origen del gaucho

Tiempo después de que los colonizadores españoles introdujeron el ganado en la zona rioplatense, éste se multiplicó y generó una personalidad y un modo de vida característicos de los hombres que con el tiempo habrían de ser conocidos como gauchos. Daniel Vidart establece que la primera vaquería legal se efectuó en la Banda oriental en 1714, en que cruzaron el Río Uruguay contratistas y peones con el propósito de arrear ganado hacia la orilla argentina. Traían permiso sólo para recoger vacunos, pero ellos se dedicaron clandestina y entusiastamente a cuerear y negociar las corambres con los portugueses, con lo que surgieron así los antecesores del gaucho (1955: 38). Asimismo, al finalizar el siglo XVIII, surge en documentos de la época el nombre de "gaucho", que hasta entonces los conquistadores habían nombrado changador, gauderio, guazo y camilucho con tono peyorativo (García, 1963: 5-6). Por su parte, Daniel Vidart confirma que el gaucho uruguayo nació onomásticamente en 1790, feneció socialmente entre 1875, año inicial del alambramiento y 1904, en la última revolución campesina (1955: 116).

Durante los siglos XVIII y principios del XIX, el gaucho se caracterizó por ser nómada, apasionado de la libertad y del azar, que lo llevaron a cambiar

constantemente de residencia y a sentir un gran amor por el juego, el desarraigo geográfico, económico y emocional; pues no solía echar raíces familiares ni sentimentales con nadie, el dinero y la mujer iban y venían, tal como el horizonte y el trabajo en las estancias; demostrador de sus habilidades físicas para bolear, enlazar, arrear, cuerear y domar reses; actividades que, aunadas a su coraje y valentía para combatir contra el indio, el godo y el portugués, le valieron un gran amor y una necesidad por lo violento, desde lucirse en el oficio de ser gaucho, así como en peleas y asesinatos en pulperías, hasta convertirse en caudillo. Buscó entonces ser libre, valiente, hábil y aventurero, a pesar de que en ocasiones viviera oprimido, primero por los españoles que lo hicieron combatir contra el indígena y el gobierno durante el siglo XVIII y parte del XIX, después contra los propios gauchos, ya fueron brasileños, argentinos u orientales; pues el gaucho no fue un tipo étnico, sino social.

Fomentada por la escasa población y las características geográficas de las llanuras y penillanuras, la soledad del gaucho le generó un lenguaje parco, como indica Serafín García: “Se expresaba generalmente por medio de monosílabos o de frases muy concisas, cortadas casi siempre por silencios bruscos.” (1963: 8). A esto agrega Zum Felde: “Su lengua es mezcla de castellano arcaico del siglo XVI, con elementos indígenas, a los que se agregan más tarde voces portuguesas y africanas... El refrán es su forma típica de respuesta” (1972: 21).

En el siglo XIX la corambre se vuelve parte del pasado y el tasajo busca expresiones comerciales y técnicas. En la segunda mitad del siglo XIX se hace uso del telégrafo y del ferrocarril en Uruguay; a principios del Siglo XX se incluye el frigorífico en la vida rural uruguaya y el gobierno de ese país no cuenta con más caudillos, sino con dirigentes civiles e intelectuales. Éste es el triunfo de la ciudad sobre el campo y es el ocaso del gauchaje, al que poco a poco aniquilaron las guerras, el arribo de inmigrantes y, fundamentalmente, el proceso modernizador.

Esto explica que, a fines del siglo XIX y principios del XX, el gaucho ya no sea o no tenga que ser habilidoso en el aspecto físico como antaño. El cambio de indumentaria, la suspensión de boleadoras, la instalación del alambrado, el uso de automóvil y demás artefactos tecnológicos, lo redujeron a peón o a capataz asalariado. El espacio para la libertad resultó estrecho: hubo un sistema político-económico encarnado en la autoridad policiaca y en el patrón, que lo tomaron dependiente. A esto contribuyó, también, la aparición de la mujer en roles sedentarios laborales y familiares.

### Grupos raciales

Entre los principales tipos raciales que aparecen en el curso de la historia rioplatense como en el desarrollo de su literatura se encuentran los indios charrúa y

pampa, el gaucho de ascendencia europea, el negro y aindiado, así como dos inmigrantes: el godo (español) y el gringo (italiano).

**A) El charrúa.** Zum Felde explica que diversas tribus aborígenes, entre las que se encontraban los charrúas, pertenecientes a la raza guaraníca, eran fundamentalmente errantes a la llegada de los españoles; carentes de adelantos técnicos importantes, pues desconocían los metales, la agricultura y el pastoreo. La caza y la pesca eran sus únicos medios de vida, habitaban en tolderías hechas de cuero y sólo empleaban la madera en sus canoas, no tenían institución política ni religiosa y su lengua era gutural (Zum Felde, 1972: 7); dado que el caballo, la guitarra y el façón son españoles; el poncho, el chiripá, el mate y otros elementos indígenas son traídos por los españoles del Paraguay y del Perú... los dos únicos elementos nacionales gauchescos que pueden considerarse como de origen charrúa, la vincha y las boleadoras, son comunes a todas las tribus aborígenes del sur, usándose desde el Paraguay hasta la Patagonia (Zum Felde, 1972: 9).

Por su parte, Daniel Vidart comenta: “El charrúa fue exterminado y el no-charrúa mezcló su sangre con la del blanco. Pero ambos afloran como esencias: el charrúa dejó el legado de su coraje arisco al paisano que hubo de enfrentarlo y el indio manso de otras parcialidades imprimió su huella en la constitución física y espiritual de un tipo campesino que aún perdura” (1955: 53). Ésa es la razón por la que el charrúa prácticamente no aparece en la literatura gauchesca, sin embargo es importante remitirme ahora a *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín; texto que si bien no puede considerarse como gauchesco, sí es un testimonio relevante de la filosofía del charrúa. Además de que varias actitudes de éste mostradas en *Tabaré* aparecerán más tarde en textos de temática gauchesca, lo cual da a conocer la influencia del poema uruguayo en el otro tipo de literatura.

El protagonista *Tabaré*, hijo de una española hecha cautiva por los indios, vive entre éstos, por lo que adquiere su personalidad silenciosa, huraña y fiera. El indio charrúa es el que “...jamás un ruego;/ Nunca una sola lágrima/ Plegó los labios, ni nubló los ojos/” (Zorrilla, 1970: 74). El indio charrúa tiene ritos en los que mezcla la euforia que produce el alcohol con la violencia humana, sacrifica a la mujer cada vez que lo desea y es supersticioso: “¡Los indios ebrios,/ Avivan diez hogueras/ Encendidas en torno de un cadáver/ tendido sobre un lecho de maleza!/ Es un viejo cacique. El sueño frío/ se ha entrado por sus venas;/” (Zorrilla, 1970: 50). Su violencia contra el español y el mestizo (sea gaucho o no) se expresa en este fragmento: “...Por todos lados/ Los indios atraviesan,/ Aullan, corren, saltan jadeantes,/ dando al aire las rígidas melenas;/ Hacen silbar las bolas, agitadas/ En torno a las cabezas;/ Chocan las lanzas,/ Los cerrados puños,/ Con feroz ademán al aire elevan.” (Zorrilla, 1970: 151).

Estas características son también atribuidas al indio pampa que aparece en la poesía gauchesca; el texto más claro en ese sentido es *Martín Fierro*, dado que el

gaucho protagonista estuvo tres años en la frontera india, de los cuales un año sirvió a la autoridad argentina para matar a los indios pampas y dos años fue cautivo de éstos, por lo que los conoció de cerca: “El indio pasa la vida/ robando o echao de panza;/ la única ley es la lanza/ a que se a de someter;/ lo que le falta en saber/ lo suple con desconfianza:” (Borges, 1984: 642), “Es duro con el cautivo,/ le dan un trato horroroso./ Es astuto y receloso,/ es audaz y vengativo.” (Borges, 1984: 642). Asimismo, en *Tabaré* se menciona que “El bárbaro sólo sabe emborracharse y peliar./ El indio nunca se ríe/ y el pretenderlo es en vano,/ ni cuando festeja ufano/ el triunfo en sus correrías.” (Zorrilla, 1970: 197). Dicha concepción es apoyada por el crítico Daniel Vidart:

Nuestro indio levantisco, ladrón, homicida, borracho, en perpetuo plan de malón y estupro... influyó en el temperamento nacional... El campesino uruguayo vivió siempre temeroso de la caballería charrúa. Hecho a la hípica de las faenas ganaderas tuvo que acogerse a la épica de la lanza para defender su familia y sus bienes. Tuvo que aindiarse. (Vidart, 1955: 163)

En *Martín Fierro*, el trato del pampa a la mujer y al niño es de esta manera: “He visto en ese destierro/ a un salvaje que se irrita/ degollar una chinita/ y tirársela a los perros.” (Borges, 1984: 656), “En la crianza de los suyos,/ son bárbaros por demás/.../ en una tabla los atan,/ los crían así y les achatan/ la cabeza por detrás.” (Borges, 1984, 657), “entre aquella gente ruda,/.../ es gala que la cabeza se les forme puntiaguda.” (Borges, 1984: 658). Asimismo, el indio es un buen jinete: “El pampa educa al caballo/ como para un entreverso;/ como rayo es de ligero/ en cuanto el indio lo toca” (Borges, 1984: 665), “En el caballo de un pampa/ no hay peligro que rodar./ ¡Jué pucha! –y pa disparar/ es pingo que no se cansa./ Con prolijar lo amansa/ sin dejarlo concorviar.” (Borges, 1984: 665). Los indios del campo rioplatense se mataron entre sí, fueron asesinados por el gobierno español y, posteriormente, por el criollo, mientras que algunos sobrevivientes fueron transformados en gauchos.

**B) El negro.** Este hombre llegó como esclavo al mundo americano y es de esta manera su primera participación en la literatura argentina. El texto literario en que el negro aparece por vez primera es “La heroica defensa”, editado hacia 1807, poema de Pantaleón Rivarola que da fe de la valentía y destreza de los negros en combate contra los ingleses para salvar la región sudamericana: “Pablo Jiménez, esclavo/ pardo agregado a su cuerpo,/.../ obró con gran lucimiento./ mató el solo a dos ingleses,/ batallando cuerpo a cuerpo, /” (Orta, 1974: 12), “otro bravo y fuerte negro,/ armado sólo con pica/ escaramusas va haciendo/ a estilo de su país/.../ Y, por entre el humo corre/ hacia el inglés con denuedo,/ y antes que éste cargue el arma un fusil/ con su lanza le abre el pecho.” (Orta, 1974: 13).

En *Martín Fierro* el protagonista mata a un negro a raíz de coquetear éste con la mujer del otro. Allí se aprecia el racismo hacia el negro, Fierro dice: “A los blancos hizo Dios / a los mulatos San Pedro / a los negros hizo el diablo / para tizón del infierno.” (Borges, 1984: 604), aunque al ser viejo se arrepiente –quizá se siente culpable del asesinato que cometió–; entonces expresa que los negros son amorosos, que tienen gran inteligencia y que Dios hizo al negro y al blanco con las mismas virtudes y defectos. En otra ocasión Martín Fierro se refiere al negro al decir que como éste no fue velado ni enterrado y no se le rezó, la gente decía que en la noche serena solía verse una luz mala como de alma que anda en pena (Borges, 1984: 606). Por su puesto, aquí aflora la cultura supersticiosa típica de los gauchos.

Ya en la novela, en *Tierra de matreros*, de Fray Mocho, hay un pasaje sobre el negro Pérez conocido como Chacha-Mora; se trata de uno de un matrero famoso, a quien alguna vez un comerciante le ofreció dinero por raptar a una mujer. Así lo hizo, pero el comerciante se cansó de esperar al negro con su presa, por lo que el otro se armó con gente y mató al negro (Fray Mocho, 1960: 44). En *El gaucho Florido* hay un personaje negro, Juan, quien sufre el rechazo amoroso de la mujer, la inadaptación y la culpabilidad por ser negro: “Si yo fuera rubio... es triste ser negro. Vos tuavía sos medio clarote, pero yo... y los negros en todas las pencas de la suerte comemos cola” (Reyles, 1969: 34). Con lo que observamos tres características del negro en la literatura gauchesca: es víctima del racismo, muere asesinado –de preferencia joven– y es un personaje secundario, cuando no terciario.

Daniel Vidart indica que “desde la fundación de la Colonia por los portugueses en 1680 hubo negros en la Banda Oriental” (Vidart, 1955: 57). El crítico establece semejanzas y diferencias entre el indio, el blanco y el negro: tanto éste como el blanco son cantores y payadores (Vidart, 1955: 57); “Puede el indio ser un músico excelente, pero no es un cantor. El indio no improvisa, repite el treno folklórico de su raza. En cambio los blancos y los negros aman las canciones y gustan improvisar, fabrican mundos de fantasía, ir a contrapelo con los dictados folklóricos” (Vidart, 1955: 57). Además, como se sabe,

El legado lingüístico del negro es la más significativa de sus influencias... como en las palabras: bombo, bitoque, bamba, bujía, cachimbo, cachimba, catando, cacunda (caballo con el espinazo jiboso), catanga, catonga, capanga, cafúa, candombe, canga, dengue, malambo, mandinga (diablo negro, popularizado también en nuestra leyenda como un duende bromista y no como un espíritu atroz), marimba. Matungo, milonga, quilombo, quibeb, tango, tarimba, zambomba. (Vidart, 1955: 58)

**C) El godo (el español) y el gringo (el italiano).** Respecto al español aparece ya en los primeros textos de la poesía gauchesca, como en *Poemas*, texto de principios del siglo XIX, de Bartolomé Hidalgo, en que se habla con resentimiento

del sistema colonizador español; se denuncian injusticias que comenten autoridades ibéricas, ya que el texto propone la independencia argentina de ese yugo europeo por ejemplo al referirse a Fernando VII: “Lo que el rey siente es la falta/ de minas de plata y oro;” (Borges, 1955: 6), “para la guerra es terrible,/ balas nunca oyó sonar,/ ni sabe qué es entrevero,/ ni sangre vio coloriar.” (Borges, 1955: 5), “eso que los reyes son/ imagen del Ser Divino,/ es (con perdón de la gente)/ el más grande desatino.” (Borges, 1955: 5) y “...guárdense su chocolate [a los españoles],/ aquí somos indios puros [los gauchos combatientes]/ y sólo tomamos mate.” (Borges, 1955: 6). Esa recreación literaria del conflicto independentista entre el godo [español] y el gaucho rioplatense corresponde con el rechazo de éste hacia el otro a nivel histórico, ya que el español del siglo XVIII y principios del XIX coartó la libertad del paisano, pues, como apunta Alberto Zum Felde:

Nada sabe el gaucho de régimen de gobierno, ni de Leyes de Indias, ni de derechos políticos, ni de libertad económica, ni de autonomía nacional; sólo sabe una cosa: que odia al godo.

El godo es, para él, la dominación orgullosa, la autoridad arbitraria, el despojo de la libertad y de la tierra. Para el indio es la conquista que lo arroja de su suelo; para el matrero, la policía que persigue, encarcela y mata; para el peón es la altanería patronal que relega y humilla,..., la guerra contra el godo da sentido a la vida del gaucho... La guerra misma es ya para él la independencia, puesto que le libera de la autoridad y del trabajo. (Zum Felde, 1972: 44)

No obstante, en literatura posterior, al ser superada la efervescencia independentista, comienza a haber cierta tolerancia en el trato entre el gaucho y el godo. De hecho, cerca de la primera mitad del siglo XIX en la literatura gauchesca es muy común hallar al español mencionado como dueño de pulperías. Así, en *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi, un personaje comenta: “...me apié en lo de un español,/ pulpero de mucho agrado;” (Borges, 1955: 41). En *Martín Fierro* sólo se dice que un vasco era dueño de un boliche: “...al entrar [al boliche]/ le dio un empujón a un vasco/ y me alargó un medio frasco/ diciendo: ‘Beba, cuñao’”. (Borges, 1984: 607). En la nota a pie de página del libro se aclara que: “Vasco no es, aquí, un consonante forzado. Los dueños de las pulperías eran casi siempre vascos” (Borges, 1984: 607).

En *El matrero Luciano Santos*, poema del uruguayo Antonio D. Lussich, sí se muestra con cierto rechazo a un pulpero por parte del personaje Julián, quien no está de acuerdo en que los inmigrantes europeos lleguen pobres a América y allí se hagan ricos. En el texto no se especifica que se trata de un español, sino sólo de un nación, es decir, de un europeo, pero es factible suponer su nacionalidad, pues, como comenta Alberto Zum Felde (1972: 22), a principios del siglo XIX son

vascos y gallegos quienes instalan las primeras pulperías. El diálogo entre Julián y otros personajes es el siguiente:

[Centurión]. Parece el pulpero alhaja,/ se conoce por la pinta.../ [Baliente]. Si es más fino que la tinta/ con que marcan la baraja. Ansina son las naciones,/ pa engatusar, muy prosistas,/ hasta los que andan de arpistas/ llevan el oro a montones./ [Centurión]. No crean eso,/ compañeros,/ hay extranjias muy cumplidos.../ [Julián]. Pero pocos conocidos,/ tuitos salen picoteros./ Los largan de las Uropas/ sin con qué alegar si quiera,/ y aquí cañ en montonera/.../ en la vida trañ más ropas/ que las que cargan encima. (Borges, 1955, 436)

En la historia de Uruguay y Argentina, “tras los canarios invaden el campo los italianos, agricultores más avanzados, pero más resistidos por la sensibilidad criolla. Se desparraman después de la Guerra Grande...” (Vidart, 1955: 32). Esos italianos, llamados gringos por los gauchos, “...proletariado inteligente, laborioso y pacífico se dedican al pequeño comercio y a la pequeña industria, cultivan las tierras, la avicultura y la granja... Su inteligencia mercantil, sus hábitos de ahorro y privación, su laboriosidad paciente, la rápida valoración de las propiedades... hacen que a la vuelta de algunos años, muchos de estos inmigrantes hayan amasado una fortuna...” (Zum Felde, 1972: 232).

En la literatura gauchesca no sólo los godos y los gringos, sino también portugueses e ingleses suelen ser presentados como pobres que se hacen ricos en América; también aparecen como los que introducen tecnología europea sofisticada en nuestro continente y, en el caso de los que conviven muy cerca de los gauchos, como trabajadores torpes, incapaces de ser bravos ni de ser eficientes en el trabajo corporal o físico. Todas esas formas de ser de los europeos, ya *gringos* o simplemente *naciones*, por lo regular desagradan a los gauchos, pues alteran su ritmo de vida en la campaña. Así, en *Aniceto el gallo*, de Hilario Ascasubi, se afirma: “A más de eso la gringada/ del otro lado del charco/ diariamente llega un barco/ y nos larga una manada:/ el mes pasao de copiada/ cerca de tres mil llegaron/.../ y en la ciudad y la campaña/ toditos se acomodaron/ Luego entran a trabajar/ y al instante se arman ricos/” (Borges, 1955: 133-134), “...nos han traído estos bribones [los gringos]/ la-cometiva y güevones [la locomotora y sus vagones]/ y ruina de mis carretas.” (Borges, 1955: 135), “A esto le llaman progreso/ los salvajes hablantines/ mientras los pobres rosines/ agachamos el pescuezo,/.../ nos desprecian y arruinan/ y después que nos trajinan/ pasean holgaos en coche.” (Borges, 1955: 135).

En *El matrero Luciano Santos*, de Lussich, también se protesta contra el gringo: “Los cristos que soportamos/ somos nosotros los pobres [los gauchos]/ que se nos juyen los pobres/ cuantimenos lo pensamos;/.../ mientras las contribuciones/ sobre el gaucho menudean/ y los gringos no saquean/ a puras reclamaciones.” (Borges,

1955: 482). También en *Martín Fierro*, de Hernández, el protagonista se queja de los gringos: “Yo no sé por qué el Gobierno/ nos mandan aquí a la frontera/ gringada que ni siquiera/ se sabe atracar un pingo/.../ No hacen más que dar trabajo, pues no saben ni ensillar./ No sirven ni pa carniar,/.../ Si hay calor, ya no son gente;/.../ Si yela. Todos tiritan...” (Borges, 1955: 598).

Un eco de ese desprecio al gringo lo encontramos en *El gaucho Florido*, de Reyles, al señalar, doña Justa y un capataz, respectivamente, la torpeza de los gringos: “El paisano atorau me apesta... El augarse en poco agua, pa’ lo gringo chapetones” (1969: 54) y “El patrón, criollo viejo, no prefiere a los gringos; tiene necesidad de hombres camperos y al mismo tiempo capases de trabajar en los bretes, de esquilar...” (1969: 17). Asimismo, el narrador menciona que en los bailes las mujeres preferían a los gauchos que a los gringos: “A los gringos las mujeres no les llevan el apunte, salvo alguna vejacona que quería ‘casorio y comodidá’” (1969: 39). En esa novela también aparece un español como pulpero: “...un vasco de recias espaldas, ancho cogote y todo afeitado...” (1969: 39). También se comenta que hay una pareja de españoles, el hombre es maestro y la mujer cosía para todas las chinas de la estancia (1969: 33), “...habían pasado muchas miserias antes de llegar al Tala Grande [la gran estancia de la novela] y se encontraban allí como en la gloria desde diez años atrás, ahorrando cuento podían para redondear una buena pelota y volver a su tierra...” (1969: 34).

#### Cuatro tipos de gauchos

Es difícil hacer un seguimiento de transformaciones específicas del rol socioeconómico del gaucho en el nivel histórico como en el literario, por la cercanía espacio-temporal que requiere ese mundo tan especializado para ser comentado. Sabemos que en la segunda década del siglo XVIII ya se registra la designación de gaucho de manera oficial, pero no es sino hasta la segunda mitad del siglo XIX que comienza a realizarse una categorización de éste; por ejemplo, Domingo Faustino Sarmiento clasifica al gaucho en cuatro tipos:

**1. El rastreador.** Conocía las huellas de un animal entre mil, sabía si éste había andado despacio o ligero, suelto o tirado, cargado o vacío (1991: 24). En la literatura un ejemplo de éste se muestra en *Santos Vega*, en que un rastreador es solicitado por un comandante para encontrar a un salteador asesino.

**2. El baquiano.** Era reservado, conocía veinte mil leguas cuadradas de llanura, bosques y montañas, era un gran topógrafo y de él dependió, en gran medida, el éxito o fracaso de la conquista de una provincia o la suerte de una batalla (1991: 25). En *El matrero Luciano Santos*, de Lussich, sólo es enunciado una vez (Borges, 1984: 434).

**3. El gaucho malo o matrero.** Era un misántropo, perseguido por la justicia desde hace muchos años; su nombre era temido y pronunciado en voz baja, vivía de perdices, a pesar de que robaba y traficaba caballos –era, muchas veces su ocupación–, para Sarmiento el gaucho malo no era un bandido, no era un salteador (1991: 27). No obstante, Alberto Zum Felde nos dice que el matrero surgió a fines del siglo XVIII y perduró todavía en el siglo XIX. Fue un “gaucho rebelde, delincuente y perseguido. Puede decirse que hasta entonces todo el gauchaje ha sido matrero, es decir, ha vivido a su arbitrio, fuera de toda ley civil, sustentándose del ganado y los frutos que la naturaleza puso al alcance de su mano en la tierra sin dueño” (1972: 23). Pero a fines del siglo XIX y principios del XX, el matrero ya no anda libre, como considera Zum Felde, sino escondido por el peso que ya ejerce la autoridad. En la literatura esta situación tan radical la viven los personajes Luciano Santos en *El matrero Luciano Santos* y Juan Yacaré en *Tierra de matreros*, entre otros.

En *Santos Vega*, de Ascasubi, el gaucho delincuente, el matón, es comúnmente llamado salteador, en el texto aparece uno que llega a la casa de un campesino y lo asesina (Borges, 1984: 339). En la misma obra la palabra matrero aparece poco, sólo refiere a algún gaucho que se esconde de la justicia por haber cometido un delito. Por otro lado, el personaje Luciano Santos, en el texto del mismo nombre, vive como matrero porque fue llevado por la gente de José Gregorio Suárez para luchar por situaciones políticas, escapó y al regresar a su rancho, que se encontraba en buen estado, una fuerte lluvia la destrozó; por lo que el personaje tuvo que esconderse en los montes, además de que los colorados lo perseguían por haberse fugado. Entonces, vivió como matrero (Borges, 1984: 511-534).

Pero es *Tierra de matreros*, de Fray Mocho, el texto que establece con claridad la forma de vivir de éstos en las tierras bajas de Argentina. El narrador comenta que los matreros eran ásperos y difíciles, practicaban el disimulo y las rastrería, no vivían en la pampa sino escondidos en el monte porque “tenían aún sus deudas con la policía, unos porque habían dado un tajito sin consecuencia o se habían alzado una muchacha, otros porque les atribuían la venta de un caballo mal habido o unas carneadas misteriosas en la estancia de ‘un amigo del comisario’” (Fray Mocho, 1960: 11). “Allí no se recibían visitas ni había familias; los hombres vivían como las fieras y se miraban con recelo, la muerte acechaba” (1960: 40) porque “el que deja un difunto boca arriba es al ñudo que matrereee” (1960: 40). El mundo del matrero es visto en esta obra como un lugar salvaje, de desconfianza, degradación, muerte, vicio, hostilidad y aislamiento, mientras que el de las tierras altas es el gaucho trabajador, responsable, el que sabe enlazar, domar, carnear y todas las artes del oficio, es el gaucho idealizado.

**4. El cantor.** Entre los cantos del payador y el surgimiento de la poesía gauchesca hay cierta relación. Serafín García nos dice que los comienzos de la payada no se han establecido con exactitud, pero en el último tercio del siglo XVIII eran muchos los payadores de oficio dedicados a hacer contrapuntos:

Consistían estos lances en la improvisación versificada de preguntas y respuestas cuyo molde constitúyanlo, por reglas general [sic], la cuarteta octosílaba o la décima, esta última acompañada habitualmente por un aire de cifra, desprovisto en absoluto de ‘floreos’ que se estiraba a voluntad entre una y otra estrofa, de acuerdo con las necesidades de la inventiva poética,..., fruto espontáneo de la inspiración del cantor.

Largo tiempo podían durar los contrapuntos de marras. Tanto como fuera menester para que uno de los adversarios fracasara en alguna respuesta o se negara a continuar preguntando, lo cual implicaba un tácito reconocimiento de su derrota. (García, 1963: 12)

Del español tomó el payador la forma métrica de las viejas canciones peninsulares y el instrumento que las acompañaba, esto es, la vihuela. Aunque no se conservan escritos de la labor de los payadores, ya que “aquellos andariegos cantores, siendo analfabetas como eran, no poseían para la conservación de sus versos otro registro que el de la propia memoria... como no lo poseían tampoco aquellos auditorios campesinos, analfabetos también” (1963: 16-17). “La tradición oral que procuró conservarlas [a las payadas], al ir las propalando de vivac en vivac... fue desvirtuándolas de manera progresiva... no quedó a la postre sino un recuerdo vago, desleído, que los años acabaron por disipar” (1963: 17). El payador “no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz... no bebe, si la música y los versos no lo exitan y cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del canto” (Sarmiento, 1991: 28). Un gran ejemplo de esto en la literatura lo constituye Santos Vega, en el texto del mismo nombre.

A diferencia de la payada, propia del gaucho, en su mayoría ignorante de la escritura, la poesía gauchesca es creación literaria de hombres cultos que pudieron o no tener estrecha relación con el campo. Ésa es la primera razón del abismo entre la poesía gauchesca y los cantos gauchos, la segunda lo constituyen los diferentes momentos de cada una: la payada surge en el último tercio del siglo XVIII, cuando el ganado y el gaucho fluían libres y rebeldes por el infinito horizonte; mientras que la poesía gauchesca se inaugura a principios del siglo XIX, a conveniencia de intereses políticos e intelectuales de los autores, que pudieron o no sufrir las penurias del gaucho real, que más bien fueron soldados a principios del XIX y estancieros cultos a fines de ese siglo, quienes se propusieron en su literatura rescatar al nostálgico gaucho como símbolo de identidad nacional, pues, como señala el crítico Ángel Rama:

Fueron miembros de la burguesía urbana, educados frecuentemente en las universidades capitalinas como futuros dirigentes políticos, pero hicieron suya aquella causa con mayor convencimiento y realismo que el usado por sus antepasados románticos en la de los indios; en parte porque se trataba de un debate que afectaba a integrantes de la misma criollidad... La asociación de escritores y hombres de campo fue impulsada por las vinculaciones de tipo político e implicó la coparticipación en las guerras civiles: en ellas los poetas adquirieron el mejor conocimiento de esos pueblos condenados, ya que lo obtuvieron de sus momentos de rebeldía, a diferencia de los escritores del modernismo [los posteriores] que comenzarán a conocerlos como peones de las estancias. (Rama, 1985: 97-98)

Los tipos de gauchos mencionados fueron desapareciendo conforme la estancia se convirtió en un complejo organizado que requirió empleados prácticamente asalariados, ubicados en dos categorías: peones y capataces, como producto del sistema capitalista. Los primeros poco aparecieron en la literatura, fueron marginados, mal pagados e hicieron actividades simples. Los segundos fueron por lo general –al lado del patrón– los protagonistas de los textos literarios. Los gauchos rastreador y baquiano ya poco tuvieron que hacer en este nuevo contexto, ya no fueron necesarios debido al crecimiento poblacional y al desarrollo tecnológico. El gaucho de principios de siglo XX siguió cantando y tocando su vihuela, pero el valor que ya tuvo el dinero hizo que no pudiera dedicarse exclusivamente al canto como antaño, pues debió trabajar en una estancia y mantener una familia. El matrero, por su parte, ya no pudo esconderse tan fácilmente de la autoridad –cada vez más eficaz–, pero sí logró inyectar muchos de sus rasgos a un nuevo tipo social: el compadre.

### Uruguay a principios del siglo XX: el proceso modernizador y la transformación del gaucho

Conforme concluía el siglo XIX y se iniciaba el siglo XX, varias capitales latinoamericanas se modernizaron, entre ellas, Montevideo. Esto ocurrió debido a la inmigración europea llegada a Uruguay, a ideas progresistas en materia científica, educativa y política. En lo gubernamental, como explica Alberto Zum Felde: “El feudalismo caudillesco y la prepotencia militarista están vencidos. Para llegar a ese resultado ha sido forzoso que el presidente abusara de los poderes constitucionales, ejerciendo una dictadura” (1972: 221), “la dictadura presidencial es de carácter civilista; ahora los que mandan son los doctores” (1972: 218). Y son ellos, los hombres instruidos, quienes se encargaron de llevar no sólo a la capital uruguaya, sino al país, en general, a la modernidad.

En Montevideo, hacia 1909, la extensión de la red tranviaria se amplió, se incrementó el consumo de energía eléctrica, surgieron pequeños talleres de

industrias livianas y aumentó considerablemente la población laboral urbana (*Cfr.* Vidart, 1955: 35). En lo concerniente a la educación, explica Roque Faraone, la Universidad se había creado en 1849, pero organizó sus tres primeras facultades en 1876, 1878 y 1888. Tal institución era liberal y se reducía a los estudios de medicina, derecho y matemáticas. Ya en 1894 se graduó el primer arquitecto y los tres primeros ingenieros en 1892 (Faraone, 1968: 23).

En el campo dos de los grandes acontecimientos sociales en Uruguay fueron el alambrado y el ferrocarril; el primero, explica Raúl Jacob, incrementó la productividad ganadera, puso fin a los años de litigios, precisó límites, incorporó tierras fiscales, cortó quebradas y montes, bordeó o cruzó arroyos y caminos, ajustó la propiedad privada que ya la Constitución de 1830 había proclamado como derecho “sagrado e inviolable” y consolidó el latifundio. Su impulso de sebe a la clase dirigente de los rurales (Jacob, 1969: 43); mientras que “El ferrocarril puso en contacto, a partir de la década de los 90, a las unidades de producción, estancias y saladeros, con las zonas de reembarque” (Jacob, 1969: 14).

El desarrollo de la modernización ganadera sólo fue posible por la coincidencia en ideas del gobierno y la clase dirigente ganadera: los estancieros, quienes en 1871 ya habían fundado la Asociación Rural Uruguaya (Jacob, 1969: 15), mientras que en 1876 entraba en vigencia el Código Rural de Uruguay, aprobado en 1865. Cabe destacar que este código fue el segundo elaborado en América del Sur (Jacob, 1969: 26-27). En cuanto al frigorífico, Norberto Estrada opina que constituye una maquinaria muy moderna, pues, a principios del siglo XX tenía la capacidad para faenar 1500 capones y 100 novillos diarios y en sus bodegas se podían almacenar 2000 reses vacunas y 3000 capones; contenía una sección de saladero con galpones, varales para secar cueros vacunos y una prensa hidráulica, entre otras cosas. Asimismo, en 1902 fue fundada la sociedad La Frigorífica Uruguaya. En 1904 comenzó la primera faena y se terminó en 1905, habiendo matado 4051 vacunos y 100432 capones. Para 1906, en la segunda faena se tenían 11330 vacunos y 140942 capones faenados, por lo que el avance fue considerable (Estrada, s/n: 64-65).

Otro aspecto importante en el desarrollo rural uruguayo fue la inclusión del teléfono y el surgimiento de la radio rural, aunque ésta apareció hasta la década de los treinta y, como menciona Alberto Methol Ferré, sirvió para abreviar o cicatrizar la diferencia entre campesinado y medio urbano. También cumplió la función de dar a conocer una unificación de precios entre una provincia y otra; era, además, la cura que tenía a la mano la soledad campesina (Methol Ferré, 1958: 9-10).

### Tres distinciones laborales: el peón, el patrón y el capataz

La nueva forma de concebir el mundo compirano a fines del siglo XIX hizo del gaucho un capataz asalariado que convivió fundamentalmente con el peón y el

patrón; éste era entonces el estanciero instruido, de mundo, el que conocía Europa y gustaba de disfrutar de viajar continuamente. En ese sentido, tanto el escritor argentino Ricardo Güiraldes como el uruguayo Carlos Reyles, dejaron ver claramente esta división de roles sociales en sus personajes narrativos en *Don Segundo Sombra*, *Raucha* y *El gaucho Florido*. Pero es esta última novela la que mejor aborda la transición hacia la modernización y la transformación del gaucho bravo antiguo en empleado. Por lo que la tomaré como ejemplo para situar las siguientes tres categorías.

### **1. El peón**

Los peones, prácticamente pocas veces son mencionados en el texto. Suelen aparecer como una masa, como algo abstracto. No son personajes activos, ni siquiera tienen nombre. Son únicamente sirvientes que hacen actividades que cualquiera puede hacer, es decir, sin una preparación especial: “Con el permiso del capataz, algún peón solía ir a tomar mate de a caballo a tal o cual rancho, o dejando pastar la hacienda en una ladera suculenta iban todos a las pulperías” (Reyles, 1969: 10), “La peonada salía con el cielo estrellado aun para ir arrollando la hacienda” (1969: 22), “se bailaba en la casa de los mayordomos, los capataces y los ranchos... En las puertas se amontonaban los mirones [los peones] que no se mezclaban en el rítmico y sonoro turbió” (1969: 46), “los peones arrollaban la tropa” (1969: 123).

### **2. El patrón**

La figura del patrón, don Fausto, en *El gaucho Florido*, deja ver dos aspectos fundamentales que Carlos Reyles quiere resaltar: uno es la parte acartonada del personaje que consiste en ser presentado como el hombre completamente virtuoso, es decir, con un carácter agradable, trabajador, apuesto –aunque viejo–, sin vicios, respetuoso y, sobre todo, bastante idealizado por el autor. La filosofía del personaje es la siguiente: “Hacer el bien, darle de comer a mucha gente, auxiliar al menesteroso, dejarle una gran fortuna a Faustito eran los versículos de su evangelio” (Reyles, 1969: 47), “Cuando veía a un hombre medio roto le regalaba diez pesos para que se comprase pilchas nuevas” (1969: 22),

Él no juega [explica el capataz Saldivia], ni pita, ni matea, ni tiene parajeros. Nunca lo vide de manos cruzadas. ¡Cristiano bárbaro pa’el trabajo y pa’gastar serros de esterlinas en toros, carneros... Viene una rigolusión y le mistura la hacienda... y el güelta a empezar... Naides lo vido rodar sin salir parau, ni errar un tiro de laso, ni un tiro de bolas y eso que aura enlaza o bolea sólo pa’mostrarnos cómo se hace... Pa’mandar, nunca una palabra más alta que la otra... Lo mismo en las ocasiones que toca arriesgar el cuero, tranquilo viejo... y la mano siempre abierta pa’l necesitau. (Reyles, 1969: 27)

El patrón es presentado así invariablemente. Esto revela lo que el novelista quiso ser y no fue: un estanciero próspero y carismático, puesto que en la realidad fue un patrón altanero, huraño y llevó a la ruina la fortuna heredada de su padre; aspecto comentado, por ejemplo, por Enrique Anderson Imbert y Mario Benedetti. Asimismo, la estancia era todavía un feudo; el patrón, un hombre medio gaucho y el capataz, un gaucho bravo, un haz en el manejo del lazo, las boleadoras, en el arte de domar animales y conquistar mujeres.

Parte de la idealización del escritor uruguayo consistió en no incluir en el personaje don Fausto (el patrón) las deficiencias que suelen tener los estancieros, como son su maltrato a los capataces, los bajos salarios y la cosificación de los peones, así como la reducción de las mujeres a objeto, pues, como indica Alberto Zum Felde: “Cuando el latifundista es medio gaucho vive en la estancia y tiene por alrededores ranchos con chinas y numerosos hijos naturales. Este es el tipo general del latifundio ganadero” (1972: 227). También es cierto que Reyles fue un mal administrador de su estancia, pero es verdad que su padre sí fue un hombre próspero que contribuyó al desarrollo no sólo ganadero, sino, además, educativo y modernizador del campo uruguayo, pues, como explica Zum Felde: “Su padre, robusto y bárbaro... introdujo al Uruguay los primeros planteles de Merino y Dirhams, cruzándolos con el ganado semicimarrón que trotaba por esas cuchillas, reformando en sus métodos la primitiva ganadería colonial, y levantando la riqueza rural del estado de postración y ruina en que la habían dejado los nueve años de la Guerra Grande” (1941: 343).

El autor de *Ensayos* señala sobre su padre: “...su bolsa siempre abierta además, para toda suerte de empresas progresistas o benéficas, fuesen quienes fuesen sus iniciadores” (Reyles, 1965: 20). Mientras que en la novela se nos dice sobre don Fausto: “para él como si no existiesen... las diversiones aturdidoras y enervantes de la vida moderna; para él dieciséis horas de trabajo diario; durante medio siglo hizo eso” (Reyles, 1969: 21). De alguna manera, ciertas descripciones de Carlos Reyles sobre su padre coinciden con las mencionadas de don Fausto en *El gaucho Florido*, lo cual nos lleva a pensar que el escritor quiso, en cierta forma, inmortalizar en esa novela el lado bondadoso y progresista no de él, sino de su padre, emblema del desarrollo positivista de Uruguay; mientras que Carlos Reyles hijo vendría a tener correspondencia con el personaje Faustito.

Además del lado moral que se muestra en don Fausto, sobresalen en la novela proyectos modernizadores que llevó a cabo como alambrar sus propiedades, mejorar el ganado, introducir el teléfono y el automóvil en la estancia una escuela rural para los gauchos vagos y tener un gran sentido del ahorro y la ambición, como comentan la cocinera Pancha y Mangacha, respectivamente: “Jué gaucho como ustedes, se hizo gente solito no má y aura ningún estanciero le pisa el poncho... Teniba ambición, ¡cosa grande! La falta de tuitos ustedes es no tenerlas”

(1969: 121), “Por eso, cuando algún puestero tiene algunos riales amontonaus, le dise: ‘Vamos a hacer una sociedad pa’ que aumentés tu capitalito’” (1969: 90).

### **3. El capataz**

En la figura del capataz de *El gaucho Florido* confluye la herencia del gaucho histórico antiguo y recreado en la poesía gauchesca; tal herencia se aprecia, básicamente, en su temperamento impulsivo, valiente, conquistador, sencillo y gastalón; mientras que su transformación tiene que ver con la consolidación del capitalismo tanto en Uruguay como en Argentina, con las consecuencias en el cambio del *modus vivendi* del gaucho. Ese es el surgimiento del capataz. Así, al referirse a novelas de temas gauchescos de Benito Lynch, Javier de Viana, Carlos Reyles y Ricardo Güiraldes, el escritor Noé Jitrik comenta en el prólogo a *El inglés de los huesos*:

De todas ellas debería decirse, en un gran resumen, que producen varios desplazamientos esenciales: el personaje central se convierte de gaucho en ‘paisano’ y de perseguido en ‘trabajador’, aunque las virtudes esenciales de la raza se continúan en él; el escenario deja de ser salvaje e inexplorado para acotarse y convertirse en la ‘estancia’ con todos sus problemas de producción y de modernización. (Jitrik 1987: 17)

Tal modernización redujo la libertad del gaucho para andar de un lugar a otro, para evadir el trabajo, para dedicarse sólo al canto o a la borrachera; pues al ser asalariado, si no trabaja, no comía y podía, además, ser corrido de la estancia por flojo, irresponsable o poco ambicioso; justamente las tres características que suele detestar el estanciero del siglo XX. En *El gaucho Florido*, el patrón es muchas veces vigilante del comportamiento de los trabajadores. Así, por ejemplo, el personaje Ramón, a pesar de ser allegado de don Fausto, tenía que esperar a que él partiera para comer a gusto en la cocina y platicar, retozón, con las chinas del rancho (Cfr. Reyles, 1969: 22-23). Asimismo, el narrador de la novela comenta lo siguiente: “El cambio de vida y la independencia de que gozaban [los capataces] lejos de los patrones los mantenía alegres durante los primeros días, pero después de algunas noches de ronde y de no interrumpidas marchas los ganaba el fastidio y la modorra” (1969: 10).

No obstante lo anterior, no todos los capataces son iguales en la novela. En algunos se manifiesta más que en otros la herencia del carácter gaucho, por ejemplo en el personaje Barranca, un gaucho todavía al estilo antiguo; es viejo, a ratos trabajador, pero vicioso, violento e indiferente respecto de las mujeres. Él comenta: “-una cuarta’e caña da más satisfacciones que la mejor china. El casorio pa’ los gringos, y los gurises pa’ el maestro de escuela. Pa’ mí los naipes, la caña y los parejeros. Eso es vida... a la hora de estirar la pata no ha de faltar quien me cierre los ojos” (1969: 32), “Naidés me vido nunca gambeteando ni cañido...

Poneme rubio, una baraja delante o sácame cuchillo y verás si se me aclara la vista. Así somos los gauchos del tiempo viejo” (1969: 62).

Esta manera de pensar difiere mucho de la de los capataces jóvenes, para quienes la mujer tiene más valor que el alcohol o el juego, a causa de las pasiones que ella desborda. Aquí el caso más claro es Lucero, quien se enamoró perdidamente de Micaela. Ella no le correspondió. Y él, al saber después que eran hermanos, se suicidó (*Cfr.* 1969: 105-107 y 111).

Un capataz importante de comentar es Florido, cuyo verdadero nombre es Zoilo Mozo aunque no solían nombrarlo así. El apodo era por alegre y por tener siempre una flor en la boca o en el sombrero (1969: 14), “Florido era para ellos [los capataces] el prototipo del gaucho... lindo mozo, liberal, decidor, buen compañero en todas suertes de lances, suertudo con las hembras, capaz de hacerle la pata ancha a un escuadrón... Facciones muy regulares y viriles, ojos azules, agresivos o reidores, según; el cabello dorado, el cuerpo largo y flexible... y por modelo lo tenían en el pago entero” (1969: 13). Si don Fausto es un personaje un tanto inverosímil, Florido es otra exageración de Reyles. El narrador de la novela explica que “no lo llamaban Florido a secas, sino el gaucho Florido, como si quisieran expresar que era la cristalización perfecta del gaucho, el espejo de una raza en que el paisaje se veía de cuerpo entero” (1969: 13). Este fragmento señala la marcada intención de Reyles de inmortalizar al gaucho; para ello recurrió a crear a un capataz físicamente muy atractivo, con un carácter agradable y con todas las habilidades que un gaucho requiere para trabajar.

Los capataces de *El gaucho Florido*, con todo y que presentan rasgos del gaucho histórico-literario de antaño están bastante alejados de los gauchos del siglo XIX, por ejemplo de Baliente y Centurión en *Los tres gauchos orientales*, de Antonio D. Lussich; de Martín Fierro y Cruz en *Martín Fierro*, de José Hernández, o de Luciano Santos en *El matrero Luciano Santos*, también de Lussich; pues Florido, Viraqué, Zabana y el resto de los capataces de esa novela no padecen sufrimientos a causa de guerras, hambre o injusticias por parte del gobierno del patrón, como los otros. En ésta el único oponente de los gauchos es la modernización. Por lo que ahora las preocupaciones de los gauchos capataces tienen que ver básicamente con buscar una estabilidad laboral y familiar, esto es, con el sedentarismo. Por ejemplo, el protagonista Florido duda sobre casarse con Mangacha algún día pues la ama pero esto implica atarse y renunciar a su vida donjuanesca, de andar “de flor en flor”, como él menciona (*Cfr.* 1969: 90).

Ahora la estancia es un lugar moderno, con pocos trabajadores y rodeada del ruido del teléfono, el fonógrafo y el automóvil. La forma de vestir ya no es la clásica y el tratamiento de los animales se hace con la comodidad que brinda la tecnología: “Ahora sólo hay un mayordomo, un capataz y seis peones de campo... A cada instante hablan por teléfono para pedir órdenes al mayordomo o al patrón... no necesitan salir de la casa para mandar... los ganados criollos, las novilladas

chúcaras, los franqueros guampudos, el pasto duro, las boleadoras, el lazo, han desaparecido, y con ellos también han desaparecido los gauchos de casta brava” (1969: 142) y “está siempre pronto un magnífico auto, que se traga las distancias y las suprime con el teléfono... No se ve al hijo, como al padre, obligado a dormir al raso cuando trabaja lejos. Por lejos que se vaya, vuelve en su pingo de metal... El fogón de Pancha hace convertido en espaciosa y clara cocina. No se oyen por ninguna parte las rotundas carcajadas... los troperos no hacen falta... El plácido escritorio de don Fausto es ahora oficina” (1969: 143). Esto es posible porque ahora “La mozada es pacífica, económica, civilizada. Nadie viste de chiripá ni bota de potro, ni vuelca el cinto en una parada. Los viejos servidores de don Fausto se han ido, algunos otros están en lo que siguen llamando la Tapera” (1969: 143).

El proceso modernizador debía llegar hasta los lugares más recónditos del campo uruguayo, para lo cual la Asociación Rural del Uruguay propuso “Crear granjas escuelas en todos los departamentos, donde además de la lectura, escritura, elementos de matemáticas, química, física y botánica, se enseñe prácticamente los diversos progresos de la agricultura y la cría y mejoramiento de los ganados domésticos” (Barrán, 1963: 165). También se introdujo el alambrado, con el que “se suprimen muchos gastos, hay menos necesidad de peones por mes, menos gasto de caballos, porque estando la hacienda en un campo cercado, no debe recogerse sino cuando convenga” (Barrán, 1963: 236), además “Los campos que se alambrado... cierran una gran zona a las haciendas ajenas, al ratero, a los exploradores que tienen yeguas sin tener campo donde tenerlas” (Barrán, 1963: 237).

Tales adelantos los tuvo muy en cuenta en *El gaucho Florido* el patrón, don Fausto, quien modificó su estancia: “dividiendo en potreros; alambrados rectos de cinco hilos cruzaban los viejos cercos... nuevos puestos de muros encalados... el teléfono unía los puestos con la estancia... Se hablaba de tambos, cremerías, queserías. La palabra orden era aumentar las techeras, las gallinas y los cerdos de cada puesto” (Reyles, 1969: 118). Pero ya desde que don Fausto construyó la estancia se preocupó por crear una escuela para “transformar a los gauchos vagos en gente útil”. Conforme la modificación del entorno rural es considerable existe la necesidad de que don Fausto ceda su fortuna a su hijo, un muchacho más citadino que campero. Por lo que los gauchos se verán en la necesidad de elegir entre quedarse en la estancia o abandonarla para trabajar por su cuenta; pues los avances tecnológicos propician un recorte de trabajadores, además no todos los gauchos pueden o quieren adaptarse a los cambios que las comodidades del progreso les brindan, pues para ellos no son tales, dado que les reducen libertad, intimidad, espíritu de aventura, de riesgo: felicidad. El gaucho se conflictúa, ya que trabajar de esa manera es agringarse, es acabar con su esencia brava y azarosa, como menciona el narrador del texto: “Ante aquellos adelantamientos, una vaga ansiedad les embriagaba el ánimo a los gauchos más gauchos, particularmente después de

que varios puesteros se declararon incapaces de tanta mecánica y fueron sustituidos por gringos o criollos de grande familia” (1969: 118).

Por su parte Zabana, un capataz de la estancia Tala Grande, afirma:

Trabajando ansina el campo rendirá mucho má. Pero yo me pregunto: ¿qué pitos ni que flautas vamos a tocar aquí los gauchos crudos, los gauchos sin güelta, después de agunos años? El ferrocarril llega a Molles, pronto estará en el Paso de los Toros. Poco nos quedará que haser a los troperos. Por el tren quinientos novillos los lleva a un hombre solo... Maliseo que en las muñecas me van a salir porongos de no boliar ni tirar el lazo. Las lidias que aura hasemos como tortugas pansa arriba, es trabajo maula, el otro era diversión arriesgado el cuero. (Reyles, 1969: 120)

Es justamente este personaje, Zabana, junto con Florido quienes no resisten traicionar su filosofía de la vida, por lo que deciden abandonar la estancia. Después de diez años la visitan; ellos todavía “Vestían, como antes, de chiripá, bota de potro, culero, cinto con broche de plata y oro y mayúsculas espuelas de hierro” (1969: 144). Son más errantes que antaño: “Cuando nos persiguen –comenta Florido– nos vamos a otro lado. Hemos estau seis años en la Brasil y crusao la República no sé cuántas veces” (1969: 145), “Los gauchos de nuestra laya no tienen cuasi qu’haser en las estancias grandes d’aura. Ya no se bolea, el lazo poco se usa, los apartes se hacen en los bretes, no hay que lidiar con haciendas chúcaras, las tropas las lleva el tren, los baguales se doman d’abajo. Hay que agringarse pa vivir. -Y nosotros, a la que te criaste no má. ¡Qué le vamo ha ser!... tal vé eramos demasiau gauchos, enemigos de tuita sujesión” (1969: 146).

Ahora los dos capataces vivían pobremente, a diferencia de los que se quedaron en el Tala Grande, dado que el progreso rural trajo como consecuencia mejorar la situación económica de patrones y capataces al aumentar la producción ganadera y dar educación a los gauchos, pero también un gran desempleo; la expulsión de capataces y peones trajo como resultado, muchas veces, su traslado a las orillas de la ciudad, convirtiéndose en compadritos delincuentes o en vagos.

Este aspecto no es tratado en la novela de Reyles, pues la intención central de éste es proponer el triunfo del progreso estanciero a partir del sacrificio gaucho. Éste es uno de los fundamentos de críticos literarios para señalar que *El gaucho Florido* está escrito desde la perspectiva del patrón. Sin embargo, la novela tiene un mérito: mostrar una tipología gauchesca y su transformación a partir del proceso modernizador.

En ese sentido, *El gaucho Florido* constituye una importante recreación de un momento histórico de la vida rural uruguaya –fines del siglo XIX y principios del siglo XX y, a pesar de lo inverosímil que resultan varias situaciones y personajes de la obra, es claro que la herencia y transformación del gaucho en el texto es su tema clave, el cual no es manejado bajo esa perspectiva o de modo nítido en textos narrativos del siglo XX, como *Tierra de matreros* de Fray Mocho, *Raucha*, de

Carlos Reyles, *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes o en cuentos posteriores de Jorge Luis Borges.

#### Obras citadas

- Barrán, J. P., y Nahúm, B. (1963) *Historia rural del Uruguay moderno (1851-1885)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Borges, Jorge Luis, y Casares, Adolfo (compiladores) (1955) *Poesía gauchesca I*. México, FCE.
- \_\_\_.(1984). *Poesía gauchesca I*. México, FCE.
- Estrada, Norberto (s/a) *Uruguay contemporáneo*. Montevideo: Valencia. F. Sempere.
- Faraone, Roque (1968) *El Uruguay en que vivimos*. Montevideo: Arca.
- Fray Mocho (1960) *Tierra de matreros*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- García J., Serafín (1963) *10 poetas gauchescos del Uruguay*. Montevideo: Librería Blundi.
- Jacob, Raúl (1969) *Consecuencias del alambramiento (1872-1880)*. Montevideo: Ediciones de la Banda oriental.
- Jitrik, Noé (prólogo) (1987) en Benito Lynch. *El inglés de los huesos*. México: EOSA.
- Methol Ferré, Alberto (1958) *¿A dónde va el Uruguay?* Montevideo.
- Orta Ruiz, Jesús (selección y prólogo) (1974) *Poesía gauchesca*. La Habana: Casa de las Américas.
- Rama, Ángel (1985) *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Reyles, Carlos (1969) *El gaucho Florido*. Madrid: Espasa-Calpe.
- \_\_\_.(1965) *Ensayos*. Tomo I. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1991) *Facundo*. México: Porrúa.
- Vidart, Daniel (1955) *La vida rural uruguaya. Escenario geográfico, proceso histórico, caracteres socioculturales*. Montevideo: Departamento de Sociología Rural.
- Zorrilla de San Martín, Juan (1970) *Tabaré*. México: Porrúa.
- Zum Felde, Alberto (1941) *Proceso intelectual del Uruguay y su crítica literaria*. Montevideo: Claridad.
- \_\_\_.(1972) *Proceso histórico del Uruguay*. Montevideo: Arca.