

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för romanska språk
Avdelningen för spanska



INJUSTICIAS Y REBELDÍAS, MISERIAS Y RESIGNACIONES

Relación de la representación de los personajes centrales en tres cuentos de *Barro y Sol*, con el discurso social de *Tacuruses*, de Serafín J. García

Libertad Rodríguez Barboza

C-uppsats
Vt 2008

Handledare:
lektor Andrea Castro

Índice

1. Introducción	1
1.1 Objetivos e Hipótesis	2
1.2 Método y marco teórico	3
1.3 Corpus	4
1.4 El gaucho y el género gauchesco	4
1.5 Serafín J. García: su obra y su tiempo.....	5
1.6 Estado de la cuestión: Estudios previos a la obra de Serafín J. García	7
1.6.1 Aspectos sociales en la obra de Serafín J. García	8
1.6.2 Aspectos de género y lenguaje	11
2. Análisis.....	12
2.1 Análisis del discurso social en los poemas de Tacuruses.....	12
2.2 Presentación de los cuentos y análisis de la representación de los personajes.....	18
2.2.1 “Alma’E Dios”	18
2.2.2 “Santos”	19
2.2.3 “Fuerzas Ciegas”	20
3. Discusión final.....	22
Bibliografía.....	25
Fuentes primarias:	25
Fuentes secundarias:.....	25
Obras de referencia:	26
Otras publicaciones consultadas:	26
Anexo 1	28

1. Introducción

Nos atrevemos a decir que no existe uruguayo que no conozca los versos de Serafín J. García, aunque algunos no estén conscientes o no recuerden que es justo a este poeta y narrador al que han escuchado a través de la música popular y los recitales criollos o leído en los cuentos usados en las escuelas públicas. Tan difundido y conocido a nivel popular como ha sido y es en Uruguay, tan anónimo lo es fuera de esta república del Plata. Por estas razones se nos fue formando el interés de hacer un estudio donde sea posible relacionar dos de sus obras entre sí: *Tacuruses* y *Barro y Sol*.

La colección de poemas gauchescos/criollos *Tacuruses*, marcó en cierto modo el camino literario de Serafín J. García: por ser tan editada y divulgada.¹ El escritor logró con los poemas de esta obra, una interpretación de la sociedad rural que lo rodeaba y tal interpretación puede ser considerada como parte de un discurso social, que luego se repite en sus cuentos y poemas. Serafín J. García escribió sobre el sufrimiento humano en el campo y en los pueblos del interior uruguayo, sufrimiento debido a la pobreza material y a las diferencias sociales entre los que sólo tenían sus manos para ofrecer y los dueños de estancias, pero también sufrimiento debido a la soledad e ignorancia que vivían los habitantes de las vastas inmensidades campestres. Las reformas battlistas² en las primeras décadas del siglo XX, alcanzaron a la urbanidad uruguaya y otorgaron a esta parte de la población el modelo de estado moderno con beneficios sociales, políticos y económicos pero no lograron abarcar la vida y el trabajo rural, que prosiguió en las huellas de antaño. La sociedad uruguaya de la mitad del siglo XX, de carácter más urbanizada por cada década avanzada, se basaba en la producción rural y más que nada en la ganadería, de la cual derivaba la materia prima para la poca industrialización que el país tuvo en este siglo. A pesar de ser la mano de obra en la

¹ Obaldia, José María, p.7

² Serafín J. García nació en el primer mandato del presidente colorado José Battle y Ordóñez, 1903-1907, (el segundo fue entre los años 1911-1915). Un año antes del nacimiento de Serafín J. García había tenido lugar la última guerra civil entre colorados y blancos que se basaba en el conflicto por el sistema electoral que beneficiaba a los colorados dejando a los blancos sin representación estatal. Al ser herido mortalmente el caudillo blanco, Aparicio Saravia, culminó la revuelta blanca y marcó el comienzo del estado moderno uruguayo modelado por Battle y Ordóñez. La sociedad uruguaya se transformó en las primeras décadas del siglo XX. El laicismo battlista dió lugar a la división del estado y la iglesia en 1917 y a la enseñanza laica, como también a la ley del divorcio que en 1913 alcanza a ser fijada y otorga derecho a divorcio por sola voluntad de la mujer sin necesidad de expresar causa. En el segundo mandato de Battle y Ordóñez se implantaron varios beneficios sociales como la jornada de ocho horas, caja de desempleo y jubilaciones reglamentadas. Su política reformista dió también lugar al voto femenino en la constitución de 1917 (que no fue practicado hasta 1938). (Faraone, Roque, p.28-32, 34-38 y 40ff). Battle y Ordóñez llevó también acabo su proyecto nacionalizador, de protección industrial. Fueron las clases urbanas que se vieron beneficiadas con las reformas sociales y económicas, como por ejemplo con los liceos departamentales y las bibliotecas. Uruguay fue a través de las reformas battlistas transformado en un estado de modelo socioliberal, sin que los terratenientes fuesen afectados. (Rocca, Pablo, p. 193-194)

producción ganadera, los trabajadores rurales no obtuvieron ningunas ventajas. La política uruguaya que en todo el siglo estuvo dividida entre los colorados que representaban los intereses urbanos y los blancos que manifestaban los intereses rurales y más que nada los de los estancieros, no se concentró nunca en las necesidades de los peones de campo y de los pequeños productores.

Los cuentos de *Barro y Sol* nos describen la sociedad rural que también conforma el medio social de los poemas de *Tacuruses*. Anteriormente a este ensayo, los cuentos no han sido interpretados en relación con los poemas de *Tacuruses*. Por razones de las limitaciones que un ensayo en este nivel ofrece, es necesario escoger un número limitado de cuentos y poemas, para realizar un análisis.

Nuestra esperanza es que este ensayo despierte, en quien lo lea, una curiosidad por la obra de Serafín J. García.

1.1 Objetivos e Hipótesis

El objetivo de este ensayo es estudiar la relación de la representación de los personajes centrales en tres de los cuentos criollos/gauchescos de *Barro y Sol*, de Serafín J. García, con el discurso social utilizado por este mismo autor en algunos de los poemas de *Tacuruses*.

En la construcción de las figuras centrales de los cuentos de *Barro y Sol* y en los poemas de *Tacuruses* existe una preocupación social por las condiciones de vida en el ámbito rural. Nuestra hipótesis se basa en que el discurso social de *Tacuruses* existe en los cuentos estudiados de *Barro y Sol*, a través de la representación de los personajes.

En este ensayo pretendemos estudiar de qué forma Serafín J. García hace una denuncia social a través de los protagonistas de sus cuentos. Asimismo, nos interesa estudiar si es posible encontrar una relación entre la representación de los personajes claves de los tres cuentos tratados de *Barro y Sol* con el discurso social presente en algunos de los poemas de *Tacuruses*. El objetivo de examinar la representación de los personajes centrales en los cuentos elegidos nos posibilita llegar a una conclusión acerca si existen desencuentros o contradicciones entre la representación de los personajes de *Barro y Sol* en relación con el discurso social de *Tacuruses*.

1.2 Método y marco teórico

El método es el análisis hermenéutico de los textos para relacionar los personajes en los cuentos e interpretarlos en relación al discurso social utilizado en *Tacuruses*. Por ser el libro más editado y difundido del autor, se puede considerar tal discurso social utilizado en *Tacuruses*, como un marcador de identidad literaria en la obra de Serafín J. García. Para llevar a cabo el análisis es necesario que estudiemos diferentes textos escritos por Serafín J. García y así podemos entender su posición en la sociedad en la cual se movía. Podemos también discutir el discurso social en los poemas de *Tacuruses*, y la representación de los personajes en sus cuentos de *Barro* y *Sol*, como el resultado de la interpretación por parte del autor, de las condiciones sociales y políticas en el contexto que determinó la época y el lugar que lo formó.

Hoover describe la posición de Greenblatt quien diferencia el historicismo antiguo del nuevo, al afirmar que ninguna parte de la historia puede ser relatada desde un sólo punto de vista histórico, sino que de varios. Por lo tanto no puede haber sólo una interpretación independiente de un contexto social y económico. La literatura tiene que ser relacionada con el proceso histórico dado, pero también debe de ser entendida como parte del proceso social y político de la cual forma parte.³ Según Pieters, Greenblatt nos habla sobre la importancia de relacionar diferentes textos contemporáneos para poder encontrar el sistema discursivo compartido en los textos. Se trata de combinar diferentes textos pero también de ponerlos en oposición.⁴

Greenblatt no habla sobre textos de un solo autor, sino que de textos contemporáneos entre sí. En este análisis llevamos esta idea a abarcar a algunos textos escritos por Serafín J. García en los libros nombrados, buscando relacionar el discurso social que el escritor nos trasmite en los poemas de *Tacuruses*, con la representación de los personajes en los cuentos de *Barro* y *Sol*. De esta forma serán las ideas centrales del nuevo historicismo, restringidas a los discursos de un mismo autor, la forma de indentificar el discurso social que puedan compartir o no, los poemas y los cuentos.

³ Hoover, Dwight W., p.361 y 363

⁴ Pieters, Jürgen. p.30

1.3 Corpus

El corpus del ensayo es la colección de cuentos criollos/gauchescos de *Barro y Sol* publicada por primera vez en 1941 y *Tacuruses*, primer libro de Serafín J. García publicado en 1935. Los cuentos y los poemas han sido seleccionados por la posible relación entre ellos, en lo que refiere a los temas y la representación de personajes en los cuentos con el discurso social en los poemas.

Barro y Sol (uso la primera edición) está dividido en dos partes, y contiene en total doce cuentos. En la primera parte del libro se encuentran ocho “Cuentos del campo viejo” y dos de esos cuentos, “Alma’E Dios” y “Santos”, son parte de este estudio. La segunda parte contiene cuatro “cuentos poblanos”⁵. “Fuerzas Ciegas” de esta segunda parte, es el tercer cuento estudiado en este ensayo.

Tacuruses está compuesto de cuatro secciones de poemas. En este ensayo relacionamos algunos de los poemas de *Tacuruses* con los cuentos de *Barro y Sol*. Los poemas que se encuentran en la primera parte son; “Advertencia”, “Ejemplo”, “Hombrada”, “Orejano”, “Justicia”, “Castigo” y “Defensa”. De la segunda parte extraemos a “Vichando”. De la última parte estudiamos los poemas “Piona” y “Gurises”.

1.4 El gaucho y el género gauchesco

La denominación ‘gaucho’ fue documentada por primera vez en un puesto militar de la Banda Oriental en 1774 y en dicha documentación aparece como sinónimo de ladrón y contrabandista de ganado. Con el transcurso del tiempo la palabra gaucho pasó a denominar a todos los habitantes de la Banda Oriental y con la primera invasión inglesa pasó para el otro lado del Río de la Plata para también ser usada en Buenos Aires. Sobre el gaucho concluye el crítico literario Rodríguez Molas, que fue el medio geográfico que determinó la personalidad del gaucho, modelándolo con sus características y que este habitante de las llanuras rioplatenses se asemeja a otros grupos de habitantes de poblaciones fronterizas marginadas, situadas en tierra pastoriles. Según Rodríguez Molas, fue en 1800, que pasó el gaucho a ser el hombre de campo, el peón o criollo.⁶

La escritora e investigadora Josefina Ludmer define al género gauchesco como el uso literario de la cultura popular que describe la vida de campo, el folklore y el sector subalterno

⁵ Definición del autor. Los cuentos poblanos se desarrollan en un ámbito de población rural, a diferencia de los cuentos de campo, que se desarrollan en la campaña uruguaya.

⁶ Rodríguez Molas, Ricardo. *Idem*

y marginado; en resumidas palabras, la vida gaucha. Para delimitar el género gauchesco Ludmer vuelve al uso histórico de la palabra gaucho que equivalía a un hombre sin paradero fijo, sin propiedad y por la sociedad de entonces tratado como vago y delincuente. Esta denominación es un resultado debido a los desencuentros entre la legalidad y la tradición en la sociedad de 1700, comenta la autora. Dice que además es un espejo de la necesidad de tener una clase marginada que sirva de mano de obra para los hacendados/estancieros y como soldados para el ejército. Recién en las guerras de la independencia es desmarginado el gaucho, por tener en estas un papel clave. Ludmer ve en la legislación y en las guerras, al ser el gaucho usado por el ejército patriota, el establecimiento del género como tal. El género gauchesco nace cuando la tradición oral pasa a ser letra en los textos escritos por el oriental Bartolomé Hidalgo (1788-1822). Hidalgo une lo oral con lo escrito en *Nuevo diálogo patriótico* publicado en 1821. Ludmer ve las guerras de independencia como el origen del cambio del uso de la palabra gaucho y como la inauguración del género, al ser el gaucho patriota incorporado y representado en la literatura.⁷ Para Ludmer el género representa un fenómeno únicamente rioplatense y sostiene lo siguiente: “El género gauchesco constituyó una lengua literaria política, politizó la cultura popular y dejó esa marca fundante en la cultura” (p.618).⁸

Podemos aplicar la definición de Ludmer, que refiere al género gauchesco, a las obras estudiadas, en el sentido que los cuentos y poemas nos describen la vida rural con su clase subalterna y marginada del campo, pero sin ser la vida gaucha la descrita. Es el hombre de campo, presentado por Rodríguez Molas, que encontramos en la obra de *Tacuruses* y en los cuentos de *Barro y Sol*, como criollo o peón de estancias. Al mismo tiempo podemos considerar al discurso social de Serafín J. García, con su lenguaje gauchesco/criollo, como parte de ese fenómeno rioplatense que Ludmer nos explica. De esta forma el autor nos apunta su posición ante las condiciones de vida de los pobres en el ámbito rural. Podemos aludir que García formó parte de lo más característico del género gauchesco.

1.5 Serafín J. García: su obra y su tiempo

Serafín José García Correa nació en 1905 en Cañada Grande, en el departamento de Treinta y Tres, Uruguay. Desde los cinco años vivió en Vergara, un pueblo que en ese entonces contaba con unos tres mil habitantes. En Vergara hizo la escuela primaria, que fue toda la instrucción formalizada que recibió. De joven trabajó como empleado de farmacia, como aprendiz de

⁷ Ludmer, Josefina 1989 y 2006, *idem*

⁸ Ludmer, Josefina 2006, *idem*

tipógrafo desde 1917 en un periódico local y como ayudante de rematador público. Con un poco más de veinte años entró en la policía de Treinta y Tres, donde trabajó en un principio como telefonista y encargado del Archivo de la Jefatura. En 1934 se casó con Blanca Elma González.⁹

La primera publicación de Serafín J. García fue “Era una noche” en el periódico *Amanecer* de Treinta y Tres, en 1931. En cambio, su carrera literaria es considerada recién desde 1935, con la publicación de *Tacuruses*, por la cual recibió el “Premio Ministerio de Instrucción Pública”. *Tacuruses* pasó a ser con sus versos guachescos, uno de los libros de carácter nacional más difundidos en su género. En 1985 eran 28 las ediciones autorizadas de *Tacuruses*. Los poemas han sido recitados, musicalizados y cantados por varios cantores populares. Este fenómeno sociocultural implica que existe una identificación directa entre *Tacuruses* y Serafín J. García. En el mismo año que el autor publicó *Tacuruses*, le fue otorgado el cargo de subcomisario en la octava sección del departamento de Treinta y Tres (Santa Clara de Olimar), del cual en 1940 solicitó el retiro y se trasladó a Montevideo.¹⁰ *Tacuruses* fue seguido por variadas publicaciones, (anexo 1).¹¹ Sobre *Barro y Sol* sostiene Muniz que aunque fue publicado en 1941, lo escribió el autor cuando tenía menos de veinte años. García escribió también bajo el seudónimo de Simplicio Bobadilla, unos relatos humorísticos que titulan *Los partes de don Menchaca* y *Cuentitos fogoneros* en 1957-1958. Sus relatos para niños fueron aprobados como lectura para escolares y liceales. Serafín J. García fue reconocido con ocho premios oficiales, entre ellos el “Premio Rodó” y el “Trienal de Literatura del Ministerio de Educación y Cultura” en los años 1981-1983 y además tres de índole particular. Por su obra *Piquín y Chispita* recibió el premio de “Literatura Infantil Universal Hans Christian Andersen”, como uno de los mejores libros infantiles publicados entre 1967 y 1968. En el año 1974 fue nominado para un lugar en la Academia de Letras, algo que recién en 1983 aceptó.¹²

Serafín J. García fue contemporáneo de Enrique Amorim, quien publicó *El caballo y su sombra* en el mismo año que García publicó *Barro y Sol*. Amorim que era hijo de estancieros conoció la vida rural desde otro ángulo, pero no obstante escribió al igual que Serafín J. García desde el punto de vista de los peones rurales y sobre los problemas sociales que veía como producto de una injusta distribución de tierras.¹³

⁹ Rodríguez Mallarini, A.

¹⁰ “Serafín J. García” y Roque Difilipo, Aldo.

¹¹ Silva, María Angélica, Muniz, Lucio, p.17ff y p.57-58

¹² “A 100 años del nacimiento de Serafín J. García”, Rodríguez Mallarini, A. y Silva, María Angélica

¹³ Oberhelman, Harley D., p.312

Anteriores escritores como Acevedo Díaz, Carlos Reyles y Javier de Viana nos trasladan al igual que Serafín J. García, a la vida rural uruguaya. A diferencia de Acevedo Díaz y a semejanza de Javier de Viana, Serafín J. García describió la vida campestre de una forma realista. Siendo Javier de Viana el creador del cuento nativista de XIX, fue seguido por escritores posteriores como Serafín J. García y este construye, como Viana, un relato naturalista de las miserias vividas por los pobres y los no tan pobres de los campos uruguayos, donde la miseria humana no sólo se constituye de pobreza material, sino que también de la enorme soledad que acosa a sus habitantes.¹⁴

Carlos Reyles, por su lado, fue un interprete de la realidad del campo uruguayo que representó el medio y sus característicos pobladores con una profunda preocupación por el estilo literario. Serafín J. García se diferencia según su propio juicio, en los aspectos del género gauchesco por no haber sido parte de los ámbitos literarios de la época. Serafín J. García dice haber escrito para expresarse como hombre y nada más¹⁵:

Yo soy un escritor que escribo en función de hombre y no de literato. Por lo que el hombre me duele dentro y por lo que de él espero y creo, procedo de tal modo. Me expreso así por un imperativo natural, como otros se expresan abriendo un surco en la tierra o un rumbo en el océano. Y no podría cambiar, aunque quisiera, pues no se modifica lo entrañable.¹⁶

García decía no preocuparse del estilo literario como tal, ya que su intención era interpretar las duras vivencias de los peones y pobres del campo.

Serafín J. García dió numerosas conferencias sobre literatura uruguaya y escribió críticas literarias como el artículo “Enrique Amorim, un novelista auténtico”, que fue publicado en *Mundo Uruguayo*.¹⁷ Serafín J. García describía a Amorim como el tercer gran novelista uruguayo, junto con Acevedo Díaz y Carlos Reyles. Consideraba que era en la obra novelística que el autor resaltaba.¹⁸ Serafín J. García falleció en Montevideo, en abril de 1985.¹⁹

1.6 Estado de la cuestión: Estudios previos a la obra de Serafín J. García

No es posible encontrar ningún estudio donde se establezca una relación entre los personajes de los cuentos de *Barro y Sol* y el discurso social de *Tacuruses*. Existen análisis y

¹⁴ Pereda Valdes, Ildefonso.

¹⁵ Roque Difilipo, Aldo, Bellini, Giuseppe, y Pereda Valdes, Ildefonso

¹⁶ Citado por Difilipo, Aldo Roque

¹⁷ “Serafín J. García”

¹⁸ Gómez Jiménez, Jorge

¹⁹ “A 100 años del nacimiento de Serafín J. García”

comentarios de las obras por separado o la obra completa como lo mostraremos en las líneas a seguir. Entre los críticos literarios que han hecho estudios o escrito artículos sobre la obra de Serafín J. García destacaremos a tres: Zum Felde, Pérez Petit y Muniz. También usaremos citas de otros dos críticos literarios a los cuales los anteriores nombrados hacen referencia: Arroyo Torres y Bordoli. Otro crítico literario a quién hacemos referencia es Rocca. Estructuraremos la presentación en dos aspectos principales tratados por la crítica: los aspectos sociales y los aspectos de género literario y de lenguaje.

1.6.1 Aspectos sociales en la obra de Serafín J. García

En la edición de 1941 de *Proceso Intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* de Alberto Zum Felde²⁰ encontramos una crítica a la literatura gauchesca y una crítica sobre la obra de Serafín J. García. Zum Felde consideraba a Serafín J. García como el poeta “más artista” de la nueva generación nativista y sostiene que se diferencia en sus versos de otros poetas, por la preocupación social. Afirma que no es un poeta que se dedique a decorar la poesía con interpretaciones más allá de la realidad.²¹ Juzga que ha sido capaz de ver al trabajador de campo y a sus condiciones de vida. Según Zum Felde no han habido después de Vasseur, Frugoni y Falco, otros poetas que escriban con tal tendencia social revolucionaria, como Serafín J. García. Esta crítica literaria se extiende hasta las publicaciones de *En carne viva* y de *Burbujas*. En estos dos libros de cuentos es aun más perceptible la tendencia social del autor, opina Zum Felde.²²

Víctor Pérez Petit²³ realizó un estudio donde desarrolla una crítica a los poemas de *Tacuruses*. Pérez Petit, al igual que Zum Felde, considera que esta obra se caracteriza por el ánimo revolucionario. El crítico habla sobre la importancia que le daba Serafín J. García a no reproducir estereotipos gauchescos/criollos, sino que a escribir sobre un hombre libre y

²⁰ Alberto Zum Felde fue crítico y ensayista nacido en 1889 en Argentina, pero que desde niño vivió en Uruguay. Escribió diversos artículos en revistas y periódicos que además lo citaban a diario. Zum Felde formó parte del grupo inicial de la Academia Nacional de Letras en 1943 y fue homenajeado tres veces con el Premio Nacional de Literatura. De sus libros, entre muchos, se pueden nombrar a; *Crítica de la Literatura Uruguaya* (1921), *Proceso Histórico del Uruguay* (1920) y *Proceso Intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (editado por primera vez en 1930), este último escrito desde una triple perspectiva según su propio juicio: sociológica, psicológica y estética. (Visca, Arturo Sergio)

²¹ Zum Felde ve a la realidad como posible de interpretar de sólo una manera. No discute que la realidad es un fenómeno subjetivo, según la perspectiva de la persona que relata los sucesos y describe los medios.

²² Zum Felde, p.605-607

²³ Escritor naturalista, dramaturgo, ensayista y crítico literario uruguayo, (1871-1947), que en 1894 fundó *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* junto con Rodó y otros. Escribió obras como: la pieza dramática *Cobarde*; 1894, la novela *Gil*; 1905, *Émile Zola*; 1905, la novela *Entre los pastos*; 1920, el ensayo *Los modernistas*; 1903 y la colección de poemas *Joyeles bárbaros*; 1907. (Biografías y Vidas) Fue considerado polígrafo por Zum Felde y como un escritor de mucha cultura literaria y de gran retórica, con un amplio desarrollo intelectual en su crítica literaria. Publicó en “La Revista Nacional” sobre literatura extranjera contemporánea. (Zum Felde, Alberto, p.418-420)

nuevo, en el que se despierta la rebeldía y la protesta social, dejando de ser narrado como el gaucho de las patriadas o el seguidor de un caudillo. El criollo descrito por García se ha cansado de los engaños políticos y de las revoluciones. Sus versos piden justicia para los pobres. Serafín J. García se rebela, en sus versos, a los principios sociales de la época, concluye Pérez Petit.²⁴

Muniz²⁵ discute las obras de Serafín J. García examinando más que nada los aspectos sociales que contienen. De la primera edición de *Tacuruses*, nos trasmite Muniz un prólogo de Ledo Arroyo Torres²⁶, que en parte, dice:²⁷

La protesta, en boca del criollo, se concreta al ser humano señalado por la desgracia [...] porque en García, donde está siempre el fermento cósmico, es la rebelión contra el destino de la raza criolla, cuyos hijos, por una fatalidad sociológica, fueron condenados desde el vientre de la sensual india, a ser los eternos parias en sus propios campos.²⁸

Y agrega lo siguiente de Torres:

La tristeza de nuestro medio gaucho le impresiona. Tristeza que es herencia legítima del cruce del hispano con la indígena, tristeza mantenida por una vida sin horizontes, tristeza aumentada por una injusta organización social, tristeza agrandada por la misma soledad del campo, y que termina por envolver en su poncho todo lo que es criollismo...²⁹

En estas líneas Torres nos entrega un análisis de por qué el peón criollo está en tal condición social en los poemas de García, pero también las razones por la cual el escritor nos trasmite las desgracias y tristezas de los habitantes pobres del medio campestre. Para García era fundamental rebelarse contra el destino de los criollos, que en parte se encuentran en tales condiciones por el fatalismo sociológico que domina sus vidas, llenándolas de una inmensa tristeza que va de generación en generación. Torres ha sido además el único crítico que

²⁴ Pérez Petit, Víctor, prólogo en *Tacuruses*, (1990)

²⁵ Juan María Lucio Muniz nació en Treinta y Tres en 1939. Es poeta, compositor, guitarrista, periodista, pintor, artista plástico y cantor. Formó parte del teatro vocacional de Treinta y Tres que estrenó la obra *A Federico*; con su libreto. Fue durante los años de dictadura militar perseguido por allanamientos y apresado para luego ser destituido de su trabajo en una empresa de transporte. Ha publicado más de treinta publicaciones literarias y tiene catorce discos grabados. (Pérez Ingold, Mariela y “Lucio Muniz”)

²⁶ Ledo Arroyo Torres fue presidente de la Comisión Directiva del Centro Progreso (1935), en Treinta y Tres. En 1939 fundó la primera radio de Treinta y Tres. Fue escribano de Actuario del Juzgado Letrado. Formó parte de la política nacional como ministro de economía y finanzas en la década del 40 y como ministro de defensa bajo el segundo gobierno de colegiado entre 1952 a 1955. (Muniz, Lucio, p.77-78 y Fitzgibbon, p.638)

²⁷ Muniz, Lucio, p.15ff

²⁸ Citado por Muniz, Lucio, p.52

²⁹ Citado por Muniz, Lucio, p.52-53

establece una relación entre la miseria social y la descendencia indígena y criolla, a menudo visible en los poemas y cuentos de García.

De esta primera edición de *Tacuruses*, Muniz transmite palabras dirigidas al lector escritas por el autor, quien expresa que sobre el criollo de los campos se ha formado “una literatura ‘faramollosa’ con tendencia generalizadora. Se ha inventado un tipo de gaucha fijo e invariable, cristalizado en cañones estrechos, empobrecido a fuerza de repetirse, condenado a deslizarse siempre sobre los mismos gastados carriles.”³⁰ García buscaba individualizar al gaucha/criollo en su literatura, intentado salir de los marcos hasta entonces usados en el género gauchesco.

A consecuencia Muniz opina que en la obra de Serafín J. García existe una denuncia del desnivel social y de los mundos representados. Por haber sido el autor parte de los medios que describe, conoce muy a fondo los atropellos, los abusos y las resignaciones que describe. Los seres de sus poemas y cuentos se encuentran en situaciones negativas y violentas por la injusticia, la miseria y la tristeza en la cual han nacido. Habla sobre los desenlaces trágicos que las historias tienen. Para Muniz, igual que para Zum Felde, García ha sido el primer escritor que ha visto en el peón rural al proletario de campo y no lo ha descrito como algo pintoresco. Su poesía es enteramente revolucionaria, concluye Muniz.³¹ Pero también escribe lo siguiente sobre *Tacuruses*, citando a Domingo Luis Bordoli³² y su opinión sobre la credibilidad o autenticidad y valor de los poemas, como reflejo del peón de campo:

... se miente cuando se exagera un sentimiento, cuando se amplifica un drama, cuando se inocenta por completo a una víctima, para carbonizar de pie a cabeza a un culpable. En resumen, cuando se trabaja con sentimientos sociales y se los quiere hacer pasar como individuales. La técnica es demasiado simplista; se regala inculpabilidad por un lado; se decreta abominación por el otro. Y nada entre los dos platos, de la casi inverosímil complejidad humana.³³

Este último comentario demuestra una perspectiva diferente a las críticas anteriores y posteriores a la obra de García. Como prácticamente sólo la clase trabajadora esta presente en sus relatos y poemas, ya sea en un ámbito rural o urbano, García no le da voz al resto de los

³⁰ Muniz, Lucio, p.53

³¹ Muniz, Lucio, *idem*

³² Escritor y crítico uruguayo, nacido en 1919 en Fray Bentos, escribió para *Marcha*, *El ciudadano*, *El País*. Ha editado los libros: *Senderos solos*, 1960, una colección de relatos; *Vida de Juan Zorrilla de San Martín*, 1961, *Los clásicos y nosotros*, 1965, parte de la obra ensayística del autor; *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*, 1966, publicada en la colección de Letras Nacionales de la Universidad de la República en dos tomos, (Faggiani Domínguez, Marisa)

³³ Muniz, Lucio, p.57

actores de la sociedad que también son parte de la problemática que quiere resaltar. Según como Muniz presenta esta crítica, Bordoli no discute si el peón de campo reconoce su situación social en los poemas de *Tacuruses* y tampoco explica de que forma una representación del punto de vista del estanciero y del comisario otorgaría una visión más realista de las miserias de los que nada o poco tenían y los abusos hacia ellos.

1.6.2 Aspectos de género y lenguaje

Zum Felde era muy crítico del lenguaje dialectal popular que García usaba en sus poemas y cuentos y fue recién cuando Serafín J. García publicó romances modernizados influenciados por los poetas contemporáneos españoles, que Zum Felde reconoció su poesía como “alta”. Zum Felde opinaba que este lenguaje no le permitía a la literatura rioplatense llegar a otros lectores que no fuesen parte de ese medio. Si el lenguaje campero fuese limitado a lo más genuino y pintoresco, también ganaría el relato sentido universal, era su opinión.³⁴ Lo que no queda claro es, qué es genuino y pintoresco para Zum Felde y si eso implica hacer de los personajes los estereotipos que García no quería reconstruir. Zum Felde no discute tampoco como el uso dialectal construye el realismo social en los cuentos y poemas de Serafín J. García.

Pablo Rocca³⁵ nos habla sobre la crítica que Zum Felde hizo a la gauchesca por verla como una simple mitificación de lo nacional. Zum Felde había adoptado una perspectiva civilización contra barbarie según las tradiciones sarmientinas, concluye Rocca. Rocca resalta que Serafín J. García hace en *Poesía gauchesca y nativista* (1941), una crítica a este punto de vista. García opina que el movimiento poético nativista al cual él se suma, ha tomado inspiración en la poesía criolla y que ésta no siempre logra un nivel considerado alto, pero que de todos modos es valorable. Zum Felde buscaba aprobar la literatura local pero al mismo tiempo la quería universalizar, señala Rocca.³⁶

³⁴ Zum Felde, Alberto, p.314 y 514

³⁵ Investigador, Profesor y Crítico Literario, nacido en 1963 en Montevideo. Profesor en el Departamento de Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República). También es responsable del Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Se ha destacado como crítico literario y cultural nacionalmente e internacionalmente desde 1986. Ha escrito: *35 años en Marcha* (Crítica y Literatura en el semanario «Marcha» y en el Uruguay (1992); *Horacio Quiroga, el escritor y el mito* (1996); *Historia de la literatura uruguaya contemporánea* (tomos I y II), en codirección con Heber Raviolo (196-1997); Edición crítica, prólogo, bibliografía y notas de *Cuentos Completos*, de Eduardo Acevedo Díaz (1999) y *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó* (2001). (“Pablo Rocca- Investigador, Profesor y Crítico Literario”)

³⁶ Rocca, Pablo, p.196-197

2. Análisis

2.1 Análisis del discurso social en los poemas de Tacuruses

Serafín J. García expresa a través de muchos de sus poemas, ansias de libertad, como en la primera estrofa de “Advertencia”³⁷, donde la rebeldía personifica la voz del criollo que no quiere ser gobernado:

Sobre'l lomo potro de mi campo crudo
-que nunca ha sentido de un arao la marca-
prontos pa meyarles el filo a las rejas
estos altaneros tacuruses³⁸ se alsan.³⁹
[...]

La voz poética advierte que tal como un tacurú con su dureza capaz de romper el filo de un arado, puede rebelarse ante quien le quiera imponer formas de vida que le quiten su orgullo y su libertad. Esto enseña un alma atada a los campos ganaderos, un alma brava, fuerte y orgullosa, a la defensiva de sus derechos y de su forma de vivir. En este poema, la voz poética habla sobre sus “libres ideas” y “chúcaras⁴⁰ ansias”, expresando un sentimiento indomable que se resiste a que le impongan ideas o valores ajenos.

En “Ejemplo”⁴¹, la voz poética es la de un padre que transpasa las reglas sociales existentes y apoya a su hija soltera que está embarazada. Dice entender que es el amor, el deseo, las ansias de vivir y la esperanza propia de la juventud, que la han llevado a esa situación. Le dice a su hija que ella tan sólo ha cumplido con lo que ‘Tata Dios’ ha dispuesto para los hombres y que no se importe por las malas lenguas. Defiende la maternidad de su hija, al mismo tiempo que la hija no tiene voz en el poema. Este poema es uno de tres que relatan el destino del padre y la hija. En el segundo “Hombrada”⁴², se le ha muerto la hija y el padre, asqueado de los chismosos e hipócritas del pueblo, los echa de su casa cuando vienen a lamentar su muerte. En su profundo dolor, los reprocha, comparándolos con los caranchos⁴³ que no tienen vergüenza por lo que han hecho, llevando chismes y excluyéndola:

³⁷ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.23

³⁸ Tacurú: termitero en forma de cono de más o menos medio metro de altura, además de tierra, consiste de excrementos y saliva de termitas. Se vuelve un material tan duro que los habitantes del campo los usan para fabricar los pisos de los ranchos. Se muelen y se mojan y se vuelve una greda que al secar queda como hormigón. (Real Academia Española)

³⁹ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.23

⁴⁰ Ariscas, bravías, (Real Academia Española.)

⁴¹ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.25

⁴² García, Serafín J., *Tacuruses*, p.27

⁴³ Ave de la familia falcuniformes que es nativo de América. (Real Academia Española)

[...]

¡Si m'hija jué pa ustedes una pluma!
¡Si ustedes fueron los que la mataron
a juersa'e picotear en su conduta
como en la oveja cáida los caranchos!

¡Dispués qu'eya, la pobre, tuvo el hijo,
como a perra sarnosa la cuerpieron;
jué una brosa nomás, una largada;
sólo sirvió pa risa y pa estropajo!⁴⁴

[...]

¡Mándensén mudar tuitos! ¡Machos y hembras!
¡Aquí ya no hacen falta los caranchos!
¡A campiar a otro lao carnisas frescas
ande se puedan empachar pulpiando!

[...]

“Orejano”⁴⁵ es sin duda el poema más divulgado de García, a través de la música de Ruben Lena, interpretada por varios artistas, como *Los Olimareños*. La voz poética es la de un criollo que busca sus propios caminos sin que nadie le apunte el rumbo; él es dueño de su destino. Expresa la absoluta libertad y el orgullo de un criollo de no tener dueño, ni de seguir ideas ajenas. No se calla ante nadie, ni le importan las leyes que quieran imponerle a través de los comisarios. Las reglas lo tienen sin cuidado; ¿por qué casarse o seguir religión alguna? Considera que si no se mantiene el honor, de nada sirve intentar alcanzar un cielo. Para él, todos los hombres valen lo mismo, ricos o pobres. Está cansado de los caudillos (políticos) que prometen lo que no cumplen. Aunque no es dueño de nada, lo tiene todo, porque se rehúsa a renunciar a su libertad. Pero tiene un precio vivir de tal forma, aunque a él lo tiene sin cuidado, más vale poder elegir sus propios caminos:

[...]

¡Por eso en el pago me tienen idea!
¡Porqu'entre los ceibos⁴⁶ estorba un quebracho⁴⁷!
¡Porque a tuitos ojos les han puesto una marca
y tienen envidia de verme orejano!

⁴⁴ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.27

⁴⁵ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.31. Orejano es una res que no tiene marca en las orejas o en ningún otro lado del cuerpo. (Real Academia Española)

⁴⁶ Árbol nativo, símbolo nacional de Uruguay y Argentina, tiene flores rojas de cinco pétalos y hojas verdes oscuro brillante y en forma de punta de lanza. (Real Academia Española)

⁴⁷ Árbol nativo de corteza dura, gruesa y rugosa con un follaje extendido. (Real Academia Española)

¿Y a mi que m'importa? ¡Soy chúcaro y libre!
¡No sigo a caudiyos ni en leyes me atraco!
¡Y voy por los rumbos clariaos de mi antojo
y a naides preciso pa ser mi baquiano!⁴⁸

En “Justicia”⁴⁹ un peón es descubierto por el comisario cuando va a robar una oveja de un estanciero. Pasa una noche maltratado por la tropa del comisario en el cuartel policial, para ser luego condenado a muchos meses de cárcel. El juez no tiene en cuenta que el estanciero había echado a este paisano de su puesto y que no conseguía otro empleo para darle de comer a sus hijos. Sólo le quedaba perder la dignidad y mendigar vísceras para sus hijos. Al juez tampoco le importa que el dueño de la oveja posee tanta propiedad que ni siquiera la puede contar, a diferencia del condenado, que en su rancho tiene a tres niños llorando de frío y hambre:

[...]
Ni qu'el dueño'e la oveja que robara
tenía la burra rebosando'e libras
y una punta d'estancias tan pobladas
que ni él mesmo su hacienda conocía.

Y qu'en cambio en el rancho del paisano
-un sucucho⁵⁰ sin juego y sin abrigo-
yoraban tres gurises⁵¹ inocentes
galguiando de hambre y erisaos de frío...⁵²

A través de la voz poética, Serafín J. García defiende a los más pobres y desamparados, que además, al quedar sin empleo no tienen muchas veces más opción que violar las leyes. Las mismas leyes que los jueces usan para proteger a los derechos del patrón, pero que no usan para defender al pobre de sus adversarios y para ampararlos de su pobreza.

En el poema “Castigo”⁵³ la voz poética cuestiona cómo hay padres que usan a sus hijas para acomodarse económicamente, casándolas sin amor con hombres de más recursos. Reprocha a dos padres que habían intentado separar a su hija de un novio sin dinero, para casarla según sus propios intereses económicos y sociales. Nos habla sobre el derecho de la

⁴⁸ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.27

⁴⁹ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.33

⁵⁰ Rincón, (Real Academia Española)

⁵¹ Gurí: niño, muchacho, del guaraní. (Real Academia Española)

⁵² García, Serafín J., *Tacuruses*, p.34

⁵³ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.35

muchacha de elegir su propio destino y de vivir su vida como quiera, pero también de mantener su honor:

[...]
¿Qué procedió com' una sinvergiensa
porque quiso ser libre y rompió el cepo?
¡Hubiera sido pior que se vendiera
por unas vacas o un puñao de pesos!⁵⁴
[...]

“Vichando”⁵⁵ trata sobre la resignación total como sabiduría y conclusión de toda una vida. Un hombre viejo observa a los que pasan por el camino y siente lástima por los que anhelan mejor fortuna y buscan nuevos parajes, dejándose engañar por promesas en lugares distantes, cargando a cuestras sus ilusiones:

[...]
Por eso, cuando vicho pal camino,
ma da lástima ver esos cristianos
que pasan con tropiyas ⁵⁶d'esperansas
y han de volver arriando desengaños.⁵⁷

Él también de joven anduvo por muchos lugares y en cada uno fueron quedando los esqueletos de sus ilusiones. Piensa cuando observa hacia el camino, que con el tiempo estarán cansados sus transitantes de no encontrar una vida mejor. Con suerte se darán cuenta que si la dicha existe, está sólo dentro de cada uno y no en la distancia. Es sólo con los años que se es capaz de encontrar las profundidades, pero también de resignarse ante el destino, nos trasmite la voz poética.

La vida de la sirvienta de campo es descrita en “Piona”⁵⁸. Desde chiquita está metida en la cocina, entre el humo y la grasa. Está siempre expuesta a los hombres, peones o patronos que no respetan su persona. De muy joven es madre y a partir de eso tampoco es dueña de su cuerpo o de su suerte, teniendo hijos casi todos los años, todos con diferentes padres. Hijos que se le van quedando en las estancias donde ha trabajado y de esa forma se le va desapareciendo la esperanza de un día tenerlos a

⁵⁴ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.49

⁵⁵ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.49. El vocablo *vichando* significa vigilar con la mirada, (Real Academia Española)

⁵⁶ Conjunto de caballos de montar que se tienen juntos por un tiempo. (Real Academia Española)

⁵⁷ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.50

⁵⁸ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.91

todos juntos en un hogar propio. En su vejez sólo le queda cebar mate en algún prostíbulo:

[...]
Y así vas de hombre en hombre,
De cocina en cocina envejeciendo.
Hasta qu' inútil ya, descangayada,
Sin servir pal fregón ni pa los besos,
Terminás cuasi siempre tu existencia
Cebando mate'n un quilombo'e pueblo!⁵⁹

“Gurises”⁶⁰ nos relata la vida de los niños pobres en el campo, hijos de sirvienta que los paren entre la mugre y los animales, de la misma forma que ella una vez nació. Crecen rodeado de moscas y con hambre. Muy pronto aprenden que llorar no vale la pena. Su madre tiene que trabajar todo el día, y en silencio van creciendo observando su trabajo. Apenas saben gatear, andan con los perros en los patios y galpones y comiendo con los chanchos. Para juego no hay tiempo ni juguetes, más los que hacen de huesos y marlos⁶¹. En cuanto pueden mantenerse en un caballo, trabajan para ganarse el pan y los trapos. Estos niños flaquitos y aindiados viven en las estancias de buenos campos, entre los alambrados.

Los poemas de *Tacuruses* nos transmiten la profunda preocupación social que Serafín J. García llevaba en su ser. Existe en la poesía una rebeldía contra el destino del criollo o peón de campo, como en “Justicia”, donde el comisario y su tropa maltratan al peón y el juez aplica la ley que defiende más a la propiedad del estanciero que los derechos del peón o como en “Orejano” y en “Advertencia”, donde el sentido de libertad y orgullo lleva a la voz poética a expresar un sentimiento soberbio. También existe en la poesía de García un reflejo de la resignación a las condiciones de vida de los más pobres en los campos uruguayos, como en “Vichando”, donde la voz poética transmite la entrega que experimenta un hombre viejo.

Es importante hacer notar que en todos sus poemas las voces poéticas son voces masculinas. En ningún momento le da espacio a una voz femenina, aún cuando los poemas describen la situación de las criollas o peonas, como en “Ejemplo”, donde la voz poética es la del padre que defiende la maternidad de su hija soltera y luego en “Hombrada” que expresa la rebelión del mismo padre ante la falsedad del vecindario tras la muerte de su hija, o también

⁵⁹ García, Serafín J., *Tacuruses*, p.92. El vocablo *quilombo*, denomina aquí a prostíbulo. (Real Academia Española)

⁶⁰ García, Serafín J., p.97

⁶¹ *Marlo* es el corazón de la mazorca del maíz. (Real Academia Española)

como en “Piona”, donde la voz poética describe la vida de las sirvientas de estancias, a lo mismo que en “Castigo”, donde la voz poética aboga por los derechos de una muchacha. En tales poemas nos hace llegar una visión de la situación de vida de las mujeres con una perspectiva ajena a la mujer descrita, por ser estos poemas escritos en segunda persona con una perspectiva masculina, a diferencia de la situación de los peones que es relatada mayormente en primera persona. Esto, pese a que muchos de sus poemas reflejan una defensa a la mujer, a su condición social en el ámbito rural y también una denuncia a las miserias que vive, ya que sólo los hijos parias de los criollos tienen una situación peor, descrita en “Gurises”, donde la voz poética nos relata la situación de los niños más pobres y desamparados; los niños de rasgos indígenas, los que repiten la misma lucha sin horizontes de sus padres.

El carácter de rebeldía social es contundente en la primera parte de *Tacuruses*, como en los poemas analizados, “Avertencia”, “Ejemplo”, “Hombrada”, “Orejano”, “Justicia”, “Castigo” y “Defensa”. En la segunda parte existe un discurso social con un grado mayor de existencialismo, tal como se puede interpretar en el poema “Vichando”. Si en la primera parte hay una rebeldía ante la injusticia y una defensa de la libertad, en la segunda parte, el autor nos lleva al comienzo de una resignación de los individuos que han pasado toda una vida intentando liberarse del cepo y de luchar contra la miseria. En esta parte, los protagonistas de los poemas están a menudo en la madurez de su vida, lejos está la mocedad con sus anhelos de cambio. Con los años los protagonistas bajan los brazos y cambian de perspectiva. La tercera parte del libro cuenta, en sus poesías, historias llenas de nostalgia y también de reproches, pero también están los poemas que resaltan las decepciones amorosas desde un punto de vista masculino, en donde a menudo las mujeres son las culpables de las desgracias amorosas. En la cuarta parte, “Poemas Nuevos”, se encuentra una descripción de la situación de la peona de campo y de los niños, como en “Piona” y “Gurises”, pero también una nostalgia por lo que típicamente simboliza la cultura del gaucho y el criollo; como el chiripá⁶², los tamangos⁶³ y por último, la tapera⁶⁴.

⁶² Chiripá: prenda de los gauchos del Río de la Plata y Río Grande del Sur en Brasil. Un rectángulo de tela que se pasaba entre las piernas y se ajustaba con una faja en la cintura. (Real Academia Española)

⁶³ Tamango: calzado rústico hecho de cuero crudo vacuno con el pelo hacia adentro. (Real Academia Española)

⁶⁴ Tapera: casa/s en estado de ruina y abandono, vocablo guarani: pueblo viejo. (Real Academia Española)

2.2 Presentación de los cuentos y análisis de la representación de los personajes

Para posibilitar una relación con el discurso social de los poemas de *Tacuruses*, cada cuento estudiado de *Barro y Sol*, es presentado en forma resumida, seguido por una exposición de la representación de los protagonistas, la voz narrativa y la perspectiva que toma el escritor.

2.2.1 “Alma’E Dios”

Los protagonistas en este cuento son dos; el viejo Policarpo y su hija Candelaria que comparten un rancho pobre. Candelaria es muy reservada, pero se demuestra una mañana de domingo muy charlatana y en Policarpo se despierta un temor, recordando que las otras hijas antes de marcharse se habían comportado igual. Policarpo piensa en lo fea y poco agraciada que es Candelaria, pero recuerda que el nuevo puestero de los Ramírez, Celedonio Romero, ha mostrado a menudo cumplidos con su hija. Policarpo descubre al volver de la pulpería, que Candelaria se ha ido con Celedonio.

Policarpo es representado como un hombre que siente una ternura infinita por su hija Candelaria. Es un hombre sufrido y sacrificado en su trabajo; ha criado a su tres hijas solo, tras haber fallecido su mujer. Policarpo se ha volcado en su vejez por los recuerdos, pensando en los 30 años que lleva perdiendo ilusiones; una desgracia tras otra ha seguido la muerte de su esposa, pero él nunca se ha resistido contra su mala suerte. Policarpo es representado como un fatalista que espera tiempos mejores. A pesar de las dificultades, fue recién cuando la primera hija, Celestina, “se dejó’ robar por un payador⁶⁵ mujeriego, que la abandonó más tarde con un crío en los brazos y otro en la matriz”⁶⁶, que Policarpo experimentó una pérdida de honor. Seguido, también la segunda hija, Casimira, se fue con un contrabandista, que la dejó en un prostíbulo en Brasil. Policarpo lleva una honda tristeza en su ser desde que supo que Celestina tenía un montón de hijos con diferentes hombres y que Casimira ambulaba en los prostíbulos de Yaguarón; las dos habían tenido que pagar caro por “su pobreza y su ignorancia”⁶⁷. Tuvo el impulso de salir tras los ladrones de sus hijas, pero en seguida desistió de la idea. Era el destino. Encontraba explicación en su condición social:

⁶⁵ Cantor popular que, acompañándose con una guitarra y generalmente en contrapunto con otro, improvisa sobre temas variados. Cantaban música como las vidalitas y los tristes que se caracterizan por tratar sobre el amor y la tristeza. (Real Academia Española)

⁶⁶ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.13

⁶⁷ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.14

Como él era pobre... A los ricos se les respeta, porque la plata 'manda caracú'. Pero ante un viejo sin dinero y sin padrinos ¿Quién se iba a detener en contemplaciones? Por regla general, las hijas del rico se casan y las del pobre se amanceban.⁶⁸

Policarpo no era quién para cambiar eso. Su vida era trabajo duro y estaba encerrado en la costumbre:

Era un producto lógico de aquel medio cruel, viciado de injusticia. Uno de tantos infelices sacrificados al trabajo, embotados por la costumbre- que limita y empobrece-, habituados a aceptar lo establecido, bueno o malo, porque así lo hicieron sus mayores, y porque así lo exige un orden de cosas cuya raíz desconocen...⁶⁹

Por lo tanto Policarpo termina resignándose ante la huida de su tercera hija y sólo le desea que sea feliz. La voz narrativa analiza el origen del fatalismo de Policarpo. Para Policarpo no existe nada más que sacrificios y una dada condición social que ha sido reproducida por generaciones, sin rebeliones al destino. La voz narrativa es omnisciente y el cuento está escrito en tercera persona. La perspectiva presente en el cuento es la de Policarpo. Es su pérdida de honor, su soledad y su sacrificio que la voz narrativa nos hace llegar. En el relato también está su visión de la mujer como propiedad del hombre, a través de la situación de las hijas que "le roban". Son más que nada sus pensamientos y sentimientos, los que nos llegan a través de la voz narrativa. La perspectiva de Candelaria está ausente. Todo lo que sabemos sobre la voluntad de Candelaria es que elige irse con un hombre.

2.2.2 "Santos"

El protagonista principal es Santos, peón joven, infeliz y sumiso en la estancia de don Varelio, patrón autoritario. Santos está secretamente enamorado de Angelita, la hija de don Valerio, quien tiene novio del pueblo, Carlos.

Santos es representado como víctima: si Angelita le dirige la palabra a Santos es para burlarse de él. Don Valerio, por su lado, pasa acosando y amenazando a Santos. No le habla a Santos si no es para darle una orden, para apurarlo o rezongarlo, tampoco le ofrece descanso ni para tomarse un mate cuando llega cansado de un día entero de labor. Santos, que es huérfano desde que tiene tres años, se ha criado solo como ha podido sin conocer a su padre,

⁶⁸ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.14

⁶⁹ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.14

un payador que robó el corazón y las esperanzas a su madre con las vidalitas y los tristes; “Sabíase fruto de un amor ‘pecaminoso’, de esos que empiezan con un beso y acaban con un hijo”⁷⁰ y fue parido “...a lo bicho, sobre una tapera compartida con el gaterío”⁷¹. Esta condición le ha dado a Santos una personalidad temerosa e insegura: es el paria de la estancia, a quien todo tipo de mofa hacían por su origen. La voz narrativa nos hace saber que Santos está harto de ser la escoria del lugar y que piensa durante todas las horas del día en irse. Santos se cree poca cosa; no cree que noten su ausencia más que como falta de mano de obra, a su persona nadie lo extrañaría.

Santos es descrito como infeliz y acosado hasta que descubre su valor y autoestima salvando al novio de Angelita que casi se muere cuando su caballo es atacado por un toro. Ese suceso transforma y libera a Santos como persona. Es el empuje que necesita para rebelarse al yugo impuesto por la sociedad que lo rodea. Esa misma noche después de salvarle la vida a Carlos se va cabalgando en la oscuridad. Santos sigue su instinto; ni el miedo a lo desconocido puede parar sus ansias de ser libre y de buscar nuevos rumbos y una vida mejor.

La voz narrativa es omnisciente y el cuento está narrado en tercera persona. El cuento nos enseña la perspectiva de Santos, desde lo más profundo de su ser. Santos cambia para dejar de ser el acosado que esquivo a todo el mundo y que no se estima a sí mismo, a permitir crecer en su ser un augurio de libertad que lo lleva a querer formar su propio destino. Este cuento representa una posibilidad de cambio y una rebelión a las injusticias vividas por los más humildes y desposeídos.

2.2.3 “Fuerzas Ciegas”

El cuento trata sobre Clota, lavandera en un pueblo rural, su hija Aurora de casi quince años y el compañero de Clota, Mauro. Después de un tiempo de vivir juntos, Mauro se emborracha a diario y maltrata y violenta con insultos a Clota. Mauro demuestra también intereses no apropiados por su hijastra Aurora. El alcoholismo de Mauro, desmejora la economía pobre de Clota, al grado que tiene que enviar a su hija menor como niñera a la capital.

A pesar del comportamiento diario de Mauro, Clota es representada como una mujer que dice quererlo tanto que es capaz de soportarlo todo, menos el desprecio por su color, que la agravia seriamente. A veces piensa en dejarlo, pero no lo hace disculpando su conducta como producto del alcohol. A Mauro lo conocemos a través de Clota, que lo describe como de “figura gallarda y desenvuelta” y de rasgos suaves. En un principio cuando Mauro es tierno y

⁷⁰ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.41

⁷¹ García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.41

trabajador, Clota se deja absorber totalmente por él y le gusta que los vecinos lo halaguen. Cuando las gracias físicas de Clota se pierden, se le pasa el amor a Mauro y se vuelve su martirizador. Clota no es ciega, ve que su compañero tiene intereses por Aurora que no corresponden a un padre, pero se divide entre su papel de madre y de mujer y estos sentimientos contrarios la llevan a ver a su hija como su enemiga.

Aurora, por su parte, es representada como una joven que no está dispuesta a maltratos por parte de su padrastro y la enfrenta un día a su madre que no responde a sus palabras:

-¡Parece mentira, mamá, que usted siga aguantando a ese desvergonsao, que no contento con vivir de arriba, y hasta sacándole plata pa encañarse, se ha puesto a rondarme a mi en su propia casa, en sus narices! ¡A mi, que soy cuasi su hija! ¡Y usted lo sabe, mamá! ¡Usted lo ve! ¡Y en lugar de encajarle con la puerta en el hocico la pega'tuavía conmigo, como si yo tuviera la culpa![...] El día menos pensao me mando mudar de aquí pa no tener que hacer una locura!⁷²

Aurora mata en defensa propia a Mauro. Clota no logra razonar ni viendo la ropa desgarrada de su hija e intenta ahorcarla, acusándola de matar a su hombre. Aurora es salvada a último momento por los vecinos que oyen los gritos, pero Clota enloquece para siempre en el acto.

El cuento está narrado en tercera persona omnisciente y toma en gran parte la perspectiva de Clota, pero también por un momento la de Aurora como víctima de su padrastro y cuando pierde el amparo de su madre. Al mismo tiempo que es la visión de Clota la que domina el cuento, existe un punto de vista ajeno a Clota; la descripción de mujer maltratada vista por los ojos de una sociedad dominada por el hombre. Existe una triple culpa en la representación de Clota por su condición de mujer; Clota es maltratada porque no abandona a Mauro, por sentir pena por él y por vivir de los recuerdos de cuando él tenía otro comportamiento. La segunda culpa hacia Clota es el maltrato como el resultado de su pérdida de atracción física. La tercera culpa es cuando Clota elige a Mauro ante su hija, elige callarse sin pensar en el destino de su hija. Todas estas culpas la llevan finalmente a la locura.

Mauro tiene una representación pasiva en el cuento, a pesar de ser su violencia la que desencadena los sucesos. A Mauro lo conocemos a través de la perspectiva de Clota, sin conocer el punto de vista de él.

⁷² García, Serafín J., *Barro y Sol*, p.161

El cuento tiene un desenlace trágico, donde todos terminan siendo víctimas, pero no por la violencia de Mauro hacia su compañera y su hijastra, sino que por la postura de Clota en el cuento. Clota que no lo echa a Mauro del rancho a pesar de los maltratos, Clota que calla y no defiende a su hija de su padrastro. Aurora por su parte queda totalmente desamparada después de matar a Mauro.

3. Discusión final

En Alma' E Dios encontramos un discurso social equivalente a la segunda parte de *Tacuruses*, que relata un mayor grado de resignación, como en "Vichando", donde un hombre viejo observa a los que transitan el camino y siente lástima porque se dejan engañar buscando mejores destinos. De la misma forma ve Policarpo las partidas de sus hijas; al irse han desmejorado sus vidas y perdido las ilusiones que las llevaron a dejar el rancho de su padre. Para Policarpo está muy claro que las peripecias de su vida tienen que ver con su pobreza y eso es irremediable. Sus hijas pasan a vivir como las mujeres en "Piona", de hombre en hombre, teniendo hijos de diferentes padres, ambulando de estancia en estancia y como en el caso de la segunda hija, terminando en prostíbulos. Son mujeres pobres sin derecho a ser propietarias de su propio cuerpo o trabajo y sin un paradero fijo. Al igual que en los poemas, no contiene el cuento una perspectiva femenina, sino que sólo recibimos la perspectiva de Policarpo. No existe una crítica, sino que una interpretación de la realidad por parte de Serafín J. García. Tal interpretación nos da a entender la resignación de carácter fatalista, necesaria para que exista una perpetuidad de las injustas condiciones sociales. Lejos está la rebeldía de "Advertencia" y "Orejano" o la fuerza de "Ejemplo", "Hombrada" y "Castigo". Pero sí podemos encontrar en este discurso social la capacidad de Serafín J. García de ver al trabajador de campo y sus condiciones de vida, tal como lo discute Zum Felde y Muniz. En la representación de Policarpo encontramos la fatalidad sociológica del criollo que Torres describe en su prólogo a *Tacuruses*; una vida sin horizontes, llena de tristeza y soledad. Como Muniz señala sobre la poesía y la narrativa de García, podemos concluir que existe en la representación de Policarpo una denuncia del desnivel social; a lo largo de la historia nos llegan los abusos que las hijas de Policarpo sufren, pero también las miserias y resignaciones de Policarpo. La tristeza está metida en el medio campestre y en la vida de los personajes.

La representación de Santos nos enseña un discurso social que demuestra ansias de cambios y fuerzas para llevarlos a cabo. Santos pasa de ser el paria sumiso a ser protagonista formador de su destino. Por haber sido niño huérfano como en "Gurises" y con una madre que vivió semejante a la vida narrada en "Piona", Santos anhela otra vida. No llega al punto de rebelión

del discurso social de “Advertencia” o de “Orejano”, pero abre un nuevo camino ante la posibilidad de poder cambiar un destino predispuesto por la sociedad rural. De esta forma existe en la representación de Santos un discurso social que se niega a aceptar lo establecido. Tal como Muniz concluye sobre la obra de García, se encuentra Santos en situaciones negativas e injustas. Podemos inferir que es en el final liberador que está el discurso social más cercano a la tendencia revolucionaria del Serafín J. García de *Tacuruses*, tal como esta tendencia es interpretada por Zum Felde, Pérez Petit y Muniz.

La representación de Clota recopila los estereotipos de la mujer maltratada. Esta representación tiene poco en común con la mujer de “Piona” o con la muchacha de “Castigo”. Clota pèrpetua su destino por elección propia, dejándose martirizar a sí misma y a su hija. Es en la representación de Aurora donde existe un discurso social que expresa una rebelión, cuando actúa en defensa propia matando a su agresor, tal como se lo ha advertido a su madre. En la representación de Clota se puede interpretar una denuncia social por la descripción de las condiciones de vida de una lavandera y sus hijas en un pueblo, pero existe más que nada una reproducción de prejuicios sobre la mujer maltratada. En la representación de los personajes de “Fuerzas Ciegas” no logramos encontrar una tendencia revolucionaria, como determina Zum Felde sobre la obra de García. Clota no representa a una mujer nueva o libre tal como Pérez Petit discute sobre *Tacuruses*.

Podemos deducir de nuestra discusión que existe una relación entre la representación de los personajes de los tres cuentos examinados de *Barro y Sol*, con el discurso social de *Tacuruses*. García nos lleva con la representación de Santos a la rebeldía contra el injusto destino del criollo o peón de campo, donde el sentimiento de libertad invade finalmente su ser y se va buscando un destino formado por él. La representación de Policarpo nos entrega una denuncia social de las condiciones de los productores pobres y también de la vida de las hijas que en su miseria no logran cambiar el estado social en el cual han nacido. Al igual que en sus poemas no podemos siempre alegar una perspectiva femenina en la representación de las mujeres, el destino de Candelaria y sus hermanas nos llega desde el punto de vista de Policarpo. La representación de Clota es ambivalente, por un lado tenemos la perspectiva de Clota y por otro una perspectiva ajena a los maltratos que vive. En su concienciación social no logra Serafín J. García incluir una conciencia de género en la representación de los personajes. Al mismo tiempo que podemos concluir que la representación de los personajes de los cuentos, expresan la profunda preocupación social de García, también refleja esta representación la resignación y la soledad vivida por los trabajadores rurales, con excepción de Santos y Aurora.

Sería interesante poder ampliar este estudio en un futuro ensayo a abarcar la representación de los personajes de algunos de los cuentos de *Flechillas* escritos por Serafín J. García en 1957 y poder indagar una posible relación con el discurso social de *Tacuruses* y las conclusiones de este ensayo.

Bibliografía

Fuentes primarias:

García, Serafín J. (1941). *Barro y Sol (cuentos)*. Montevideo: Claudio García & CIA-Editores.

García, Serafín J. (1990). *Tacuruses*. Montevideo: Arca Editorial S. R. L.

Fuentes secundarias:

“A 100 años del nacimiento de Serafín J. García”. Publicado en Olimar Virtual:
<http://www.olimarvirtual.com/index.php?opcion=oliverio1>, [accedido, 08-02-13]

Bellini, Giuseppe. (1985). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Unigraf, S.A.

Difilipo, Aldo Roque. “Serafín J. García cumpliría hoy 98 años. Yo sé que en el pago me tienen idea” publicado en *La República*, 5 de enero 2003. Publicado en Rodelu:
<http://www.rodelu.net/perfiles/perfil37.htm>, [accedido, 08-01-30]

Hoover, Dwight W. (1992). “The new historicism” en *The history Teacher*, Vol. 25, No. 3. (May, 1992), pp. 355-366. Borrego Springs: Society for the History of Education.

Ludmer, Josefina. (1989). *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Ludmer, Josefina. (2006). “El género gauchesco” en *Historia de la literatura hispanoamericana, Del descubrimiento al modernismo* de González Echevarría, Roberto & Pupo-Walker, Enrique (editores). Madrid: Editorial Gredos.

Muniz, Lucio. (2006). *Serafín J. García- Poeta Social*. Montevideo: Impresora Gráfica.

Obaldia, José María. (1986). “Serafín J. García”: *Conferencia pronunciada en el Liceo Departamental de Treinta y Tres*. Documentado por Administración Nacional de Educación Pública, Consejo de Educación Primaria, Departamento de Ayudas Audiovisuales y Material Didáctico y Centro de Tecnología Educativa de treinta Y Tres.

Oberhelman, Harley D. (1936). “Contemporary Uruguay as Seen in Amorim’s First Cycle” in *Hispania*, Vol. 46, No.2 (May, 1963), p. 312-318. Walled Lake: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Pereda Valdes, Ildefonso. (1966). “El Campo Uruguayo a Través de Tres Grandes Novelistas: Acevedo Diaz, Javier de Viana y Carlos Reyles” en *Journal of Inter-American Studies*, Vol. 8, No. 4, Special Issue: Argentina - Uruguay (Oct., 1966), pp. 535-540. University of Miami: School of International Studies.

Pieters, Jürgen. (2000). “New historicism: Postmodern Historiography between Narrativism and Heterology” en *History and Theory*, vol.39, No1 (Feb., 2000), pp.21-38. Wesleyan University: Blackwell Publishing.

Rocca, Pablo. (2004). “Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas” en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 2004, vol.33, pp 177-241. Montevideo: Universidad de la República.

Rodríguez Mallarini. “Serie de tres sellos – Artistas del Uruguay” en *Correo Uruguayo*: <http://www.correo.com.uy/filatelia/frames/artistas.htm>, [accedido, 2008-05-11]

Rodríguez Molas, Ricardo. (1964). “El Gaucho Rioplatense: Origen, Desarrollo y Marginalidad Social” en *Journal of Inter-American Studies*, Vol. 6, No. 1. (Jan, 1964) s.69-89. University of Miami.

“Serafín J. García”. Datos biográficos en *Enlaces Uruguayos*: <http://www.enlacesuruguayos.com/serafin.htm>, [accedido, 08-01-30]

Silva, María Angélica. (2005). “Serafín J. García” en *Biografía de Biblioteca Municipal Serafín J. García*. (Redacción inicial 1990: Castro Brandi, Mario). Vergara: Imprenta Tecnograf.

Zum Felde, Alberto. (1941). *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Editorial Claridad.

Obras de referencia:

Faraone, Roque. (1970). *El Uruguay en que vivimos (1900-1968)*. Montevideo: Talleres Gráficos de Impresora Cordón.

Real Academia Española
<http://buscon.rae.es>

Otras publicaciones consultadas:

Faggiani Domínguez, Marisa. “Senderos solos: Los demonios de un ‘clasico’” en *Academia de letras*: <http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/boletines/02/Faggiani.htm>, [accedido, 080329]

Fitzgibbon, Russell H. (1952). “Adoption of a Collegiate Executive in Uruguay” en *The Journal of Politics*, Vol. 14, No. 4 (Nov., 1952), pp. 616-642. Cambridge University Press.

Gómez Jiménez, Jorge. (2006). “Sobre las tiranías” en , *LETRALIA, Tierra de Letras*. Año XI, Cagua, Venezuela, N° 155, 2006-12-18: <http://www.letralia.com/texto/letra155.txt>, [accedido, 080326]

“Lucio Muniz” . (2008). Datos biográficos en *Espacio Latino*: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/muniz_lucio/bio.htm, (biografía), [accedido, 080328]

“Pablo Rocca- Investigador, Profesor y Crítico Literario”. (2003). Datos biográficos en *Imágenes*: <http://imagenes.org/CVs/PR.htm>, [accedido, 080421]

Pérez Ingold, Mariela. “Entrevista a Juan María Lucio Muniz”, para *Prensa Rosarina y Pravda.ru* en *Espacio Latino*: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/perez_ingold_mariela/entrevista_a_lucio_muniz.htm, (entrevista), [accedido, 080328]

“Pérez Petit”. (2004). Información biográfica sobre Pérez Petit en *Biografías y vidas*: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perez_petit.htm, [accedido, 08-02-14]

Visca, Arturo Sergio. (1987). “Alberto Zum Felde” . Documento tomado de : *Diccionario de Literatura Uruguaya*. (1987). Montevideo : Arca; Credisol, publicado en *Red Académica Uruguaya*: <http://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/zumfel.htm>, [accedido, 080326]

Anexo 1

Tacuruses en 1935, (poemas)

Cuentos, realtos y crónicas: En carne viva en 1937, (cuentos)

Tierra Amarga en 1938, (romances)

Burbujas en 1940 (cuentos)

Barro y Sol en 1941, (cuentos)

Crítica y Antologías: Panorama de la poesía gauchesca en 1941, (estudio)

Panorama del cuento nativista del Uruguay en 1943, (estudio)

Asfalto en 1944, (novela de ciudad)

Raíz y Ala en 1949, (romances)

Romance de Dionisio Díaz en 1949, (romance)

Las Aventuras de Juan el Zorro en 1950, (fábulas criollas)

Agua mansa en 1952, (cuento)

Flechillas en 1957, (versos nativos)

Las partes de don Menchaca y Cuentitos Fogoneros en 1957-1958, bajo el seudónimo de Simplicio Bobadilla

Diez Poetas Gauchescos del Uruguay en 1963, (antología crítica)

El Totoral en 1966, (recuerdos de la infancia)

Los mejores cuentos en 1967, (antología)

Leyendas y supersticiones en 1968

Piquín y Chispita en 1967, (relato infantil)

Blanquita en 1969, (recuerdos de la infancia)

Cuentos y Crónicas en 1970

La vuelta al camino en 1970 (segunda parte de *Las Aventuras de Juan el Zorro*, fábulas criollas)

Sus mejores poemas en 1971, (antología)

Estampas uruguayas en 1971

Todos los romances en 1978

Primeros encuentros en 1983 (relatos sobre sus encuentros con escritores y críticos literarios)

Milicos, contrabandistas y otros cuentos en 1936, (reedición de los mejores cuentos)

Las Aventuras de Juan El Zorro: La venganza del Tigre en 2006, (adaptación a cómic por Renzo Vayra)