

PROLOGO

Se puede decir que desde su nacimiento, la literatura de ambientación campesina (llámese gauchesca, nativista, criollista, rural), conlleva, a modo de su propia sombra, el menosprecio de algunos críticos ilustrados, talentosos, siempre prontos a negarle toda posibilidad de superar la condición de arte menor y a sus autores, el derecho a una ínfima porción de gloria. De las obras, se afirma que, por su ubicación regional, están condenadas a una perenne intrascendencia, de los escritores, que resulta inexplicable su porfiado afincamiento en la memoria de un "paraíso perdido" con olor a tierra o a campo, todo ello, dicho con el mayor respeto, la mejor intención y el convencimiento más sincero.

Si tal ocurrió en Argentina hace más de un siglo con "Martín Fierro", y más de medio con "Don Segundo Sombra"; y, entre nosotros, nada menos que con "Ismael", hace casi cien años; "Campo", hace ochenta y nueve años; "Barranca Abajo", ochenta y dos años, "Paja Brava", hace 70 años —para sólo citar un ejemplo gauchesco clásico por cada género literario— es de imaginar lo que hubo de suceder después, con la creación de los integrantes de generaciones sucesivas: Pedro Leandro Ipuche, Fernán Silva Valdés, Montiel Ballesteros y Yamandú Rodríguez; Justino Zavala Muniz, Francisco Espínola, Juan José Morosoli, Santiago Dossetti, Víctor M. Dotti.

Entre ellos debe incluirse al autor de la presente Antología. Pocos como él, pocas obras como la suya, han sido blanco de los implacables anti-criolistas. Y es precisamente como consecuencia de ese ataque, que se perfila una de las aristas mas notables de la personalidad de Serafín J. García: su altiva obstinación, su inquebrantable fe —su coraje nativo, al fin— en recorrer imperturbablemente el camino artístico que se propuso. No sólo persiste en su quehacer, plantado en su paisaje geográfico, humano y temporal, su temática y su lenguaje, sino que, de frente a las descargas, no se le mueve un pelo. Cierto es que escribió romances cultos y cuentos montevidéanos; pero ni unos ni otros constituyen, a nuestro juicio, lo más auténtico y representativo de su vasta producción.

Es justo entonces reconocerle al autor de **Tacuruses**, en esta fidelidad a sí mismo, un mérito casi exclusivamente suyo; pues la verdad es que de sus múltiples compaisanos compañeros de ruta, muy pocos lo acompañaron hasta el fin: quien más, quien menos, pulió el léxico, corrigió el estilo, se reubicó en el escenario, cambió de temas, se dejó penetrar por éste o aquel soplo (y conste que nos sentimos aludidos).

Previamente a toda consideración sobre la obra del autor que nos ocupa, y, en particular, sobre el conjunto de cuentos que integran este volumen, es imprescindible detenernos en el conocimiento del hombre que los escribió y del medio donde él nació y donde hubo de transcurrir lo mejor de su vida. Nos parece ello tan necesario, como saber algo de la tierra y la planta, para juzgar un fruto.

"Nací en un paraje denominado Cañada Grande, en plena campaña del Departamento de Treinta y Tres. Fueron mis padres (Serafín García, minuano, y Sofía Correa, treintaitresina) pequeños ganaderos establecidos en aquella zona. Contaba apenas tres años de edad, cuando mi familia se trasladó a Vergara, pueblo de unos 4.000 habitantes escasos. Allí cursé mis estudios primarios y vi transcurrir mi infancia y mi adolescencia dentro de un marco estrecho y sin perspectivas", dice Serafín J. García, en una síntesis autobiográfica que escribió hace tiempo para una revista. Agrega que a los diez años, trabajaba y cebaba mate en una farmacia; a los doce escribía malos versos en el periódico pueblerino e, influido por Miguel de Zevaco, Carolina Invernizzi y Ponson Du Terrail, también novelones de terror, intriga y misterio que destruyó, a los catorce, perdió al padre y se enterró en el tangal de garitos, boliches y prostíbulos de su pueblo; a los dieciséis, "soplaba el bombardino en una banda civil" lugareña, a la que alguien llamó "velorio vacuno"; a los diecinueve fue ayudante de rematador, "director, redactor único, administrador, repartidor y cobrador" del semanario pueblerino "La Prensa", a la vez que bibliotecario del club social, donde leyó a Gorki, Andreiev, Rolland, Barbusse, los clásicos españoles y muchos otros autores famosos de diversos orígenes, entre los cuales destaca aquéllos "en quienes estaba viva la presencia y la verdad del hombre y de la tierra", a los veinticinco, llegó a la ciudad de Treinta y Tres con un modesto empleo público en la Jefatura de Policía, y allí se casó con Blanca Elma González, en cuya compañía residió en Montevideo desde 1936, hasta el día de su muerte, ocurrida el 29 de abril de 1985.

Según creemos, en la breve síntesis transcrita está dado no sólo el marco en el que habrá de inscribirse la creación artística de Serafín J. García, sino, además, el signo de la misma. Un hombre con su inteligencia y su sensibilidad, viviendo su niñez y su adolescencia en un pueblito del interior y en las postrimerías del primer tercio de este siglo, no podía menos que irse convirtiendo en una tensa cuerda cuyas vibraciones, tarde o temprano, habrían de encontrar un cauce vocacional para derramarse. Precisamente así lo reconoce, en otro pasaje del texto antes aludido "En aquella época coseché, sin proponérmelo, el material humano para mi obra futura. Ya entonces comenzaba a dolerme, corazón adentro, la tragedia del hombre del pueblo. Ya iba comprendiendo que su destino había sido quebrado o subvertido desde la tierra y no desde los cielos... Fue de la vida y no del libro que recibí las primeras y más eficaces enseñanzas. Mi conciencia abrió los ojos así, en la cotidiana intimidad del harapo y del callo; en el contacto con los peones de estancia que iban a gastar en el pueblo sus domingos vacíos; con las campesinas empujadas hacia los prostíbulos por la soledad y el hambre, con los nutrieros sombríos y ensimismados, con los contrabandistas de rumbo hermético y pecho solidario, con los troperos endurecidos de escarcha y ásperos de sol; con los montadores de cernudos brazos y de espaldas curvas; con los pacientes y bonachones pescadores de río; con los hombres abúlicos y terrosos, de cara y sueño gastados en las largas rondas nocturnas, junto a los hornos de ladrillo o carbón".

La primera explosión de semejante carga de dolor en el alma de este hombre talentoso y ultrasensible, hubo de ser en versos en los versos crudos

de **Tacuruses**, aquel insólito barril de pólvora, cuyo estallido entre 1935 y 1936, si tuvo efectos de bomba atómica para el país, es de imaginar el incendio que debió producir en el lejano rincón solariego del autor

De ese incendio fuimos, junto a muchos jóvenes de allá, entonces, no sólo testigos inflamados, sino fervorosos portallamas.

En el prólogo de aquella primera edición de **Tacuruses**, Ledo Arroyo Torres resaltó la preponderancia de la tristeza en la obra, desde la 5ª edición, Víctor Pérez Petit vincula la "noción cósmica que el poeta posee del sufrimiento sobre la tierra" y "el amargo pesimismo que fluctúa sobre su poesía", con "la teoría de la "infelicitá" de Leopardi". Lo cierto es que, más que la sola expresión en lenguaje gauchesco, de un nuevo modo de sentir (tal vez de querer) la madre tierra y sus criaturas, **Tacuruses** fue una bandera

La abundante obra escrita de Serafín J. García la podemos dividir en tres grandes vertientes, subdivididas, a su vez, en diversos cauces: poesía (gauchesca y culta); narrativa (cuentos, relatos, leyendas, crónicas, evocaciones, fábulas y narraciones para niños); ensayo (recopilaciones de escritores criollos, con tímidos comentarios críticos) Es lamentable que no lo haya atraído el género teatral, pues tenía grandes condiciones para asumirlo, sobre todo, su facilidad para el diálogo

La obra ensayística de García se integra con tres libros: "Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay" (Editorial Claridad, 1941), "Pa-

norama del cuento nativista del Uruguay" (la misma editorial, 1943) y "10 poetas gauchescos del Uruguay" (Librería Blundi, 1963)

De las dos primeras obras citadas, cabe decir que, en su género, tienen un estimable valor como guías documentales, pero escaso es lo que aportan desde el punto de vista crítico, y resultan muy poco rigurosas en la selección de los autores que recogen. En cambio, en la tercera de dicha trilogía "10 poetas gauchescos del Uruguay", no sólo el autor cala más hondo en el comentario, sino que se muestra severo y feliz en la elección de los nombres que integran la antología

Su variada producción narrativa la agrupamos de la siguiente forma libros de cuentos: "En carne viva" (1937) que fue su segunda irrupción en el mundo (el "pago" diría él) de las letras nacionales y que es, desde el punto de vista antropológico la mas valedera que ha escrito, "Burbujas" (1940), "Barro y Sol" (1941), "Asfalto" (1944), "Agua Mansa" (1952), "Cuentos y Crónicas" (1969); tres libros de relatos humorísticos breves, a saber "Los partes de don Menchaca" (1957), "Cuentitos fogoneeros" (1958) y "Nuevos cuentitos fogoneros" (1968) Si bien estos tres últimos libros tienen un valor documental y humorístico, que les ha valido una poco común recepción del público, considero que, literariamente, poco contribuyen al enriquecimiento de la personalidad artística del autor.

Mención especial merece aquí la versión primigenia de "Las aventuras de Juan el Zorro" (1963), tábulas criollas ligadas entre sí, al punto de con-

vertirse casi en una novela. En este libro, García recoge y amplía la conocida tradición oral campesina sobre las andanzas de este personaje. Dice el autor que ha escrito estas fábulas en "forma absolutamente llana y lisa, desprovista por completo de toda retórica, de toda superflua gala literaria..." En esta misma línea debe inscribirse "La vuelta al camino" (fábulas criollas, 1973)

Agreguemos ahora, a esta serie narrativa, por un lado, el hermoso libro de evocaciones "Estampas uruguayas" (1971), y por otro, sus cuatro libros de literatura infantil: "Las aventuras de Juan el Zorro", en su versión adaptada para niños por el autor (1964), "El totoral" (1966), "Piquín y Chispita" (1968) y "Blanquita" (1969). Escritos en un tono menor, no obstante han prestado un invalorable servicio en el ámbito de la educación primaria y secundaria y han tenido, como la casi totalidad de la obra del autor, una amplia y fervorosa acogida popular.

Deben considerarse aparte "Leyendas y supersticiones" (1968) y la última obra editada de Serafín J. García "Primeros encuentros" (1983), de la que destacamos la página sobre Pedro Leandro Ipuche, a quien considera su maestro, razón por la cual la hemos seleccionado para ser incluida en la presente Antología. Se trata, este último, de un libro de evocaciones, con mucho de autobiográfico, a través del cual el autor nos trasmite la descripción y las impresiones de entrevistas y contactos con veintitrés personalidades del mundo literario de habla hispánica. Generalmente se cree, debido a la gran difusión de su obra criollista, que Serafín J. García —muchacho campesino con una escasa instruc-

ción de primer grado de escuela rural— es un hombre con deficiente o, por lo menos, escasa formación cultural. La lectura de este libro, la de los enfoques críticos de antologías, la del ya citado “Estampas uruguayas” y, sobre todo, la de los múltiples pórticos e introducciones que escribió para sus propios libros y los innumerables prólogos para libros ajenos, demuestran que se está frente a un autodidacta de alto nivel intelectual, dueño de un buen léxico y de un correcto dominio de la semántica y de la gramática.

Volvamos a lo que, a nuestro entender, constituye el meollo de la creación en prosa de Serafín J. García: cinco de los seis libros de cuentos ya mencionados “En carne viva”, “Burbujas”, “Barro y sol”, “Asfalto” y “Agua mansa”

Seis cuentos del primero de dichos libros “La mujer”, “Monteadores” (“Leñadores”, en la versión originaria), “Yunta”, “Garito”, “Soledad” y “Un perro vagabundo”, cuatro del segundo “Contrabandistas”, “Comienzo”, “Un hombre” e “Infancia”, tres: “La tierra”, “El milagro” (ganador de un muy importante concurso del diario “La Mañana”) y “Velorio” del libro “Agua mansa”, “El circo”, “La bruja” y “Fuerzas ciegas”, de “Barro y sol”, constituyen, en nuestra opinión —y ello sin perjuicio de excelentes tramos de muchos otros ejemplos que los acompañan—, lo mejor de su producción de cuentos, es decir, aquélla en la cual el autor luce, hasta el máximo de sus capacidades, sus mejores dotes y sus características más personales del narrador de tierra adentro, identidad lugareña; ternura fraternal en el tratamiento literario de todas sus criaturas, sobre todo de los niños solitarios del

campo y de los pueblos y de las pobres mujeres de una sociedad, en la que ellas estaban muy lejos de pensar que, algún día, habrían de ser reconocidos sus derechos; fidelidad a sus primigenias definiciones ideológicas; y, por supuesto, al entorno de sus mocedades vergarenses, impregnadas de honduras terrígenas, consustanciado con la geografía y el léxico lugareños. Parecería que cualquier selección de cuentos del treintaitresino, debe siempre realizarse contemplando la mayor o menor distancia temporal existente entre Vergara y cada uno de sus libros.

De ahí que "Asfalto", con contenido humano y paisajístico montevidéanos, carezca, en nuestra opinión, de la autenticidad y la raigambre veraz, que caracterizan a los cuatro libros anteriormente tratados. Pero en "Asfalto" se destacan, gracias a la pericia narrativa, a la honda solidaridad humana y a la gran capacidad de observación del autor, cuentos como "Retardo", "Un sueño", "Bichicomes", "Mendigos" y, fundamentalmente, "Ciudadela arriba", razón por la cual se agregan a la presente selección.

En diversos juicios emitidos a propósito de la narrativa campesina de Serafín J. García, se ha dicho, por Alberto Zum Felde, que este autor "es el único que, en el paisano, ha visto al proletario, y en el campo, el escenario de un drama reivindicatorio"; por Jesualdo Sosa: "en verdad, estos carboneros, leñadores, peones de estancia o arroceros de García... son la masa viva y dolorosa de nuestra tierra"; por Adolfo Rodríguez Mallarini, que en nuestro autor está "el drama lacerante de la miseria campesina"; por Arturo Sergio Visca, que la vi-

sión que el autor da de nuestro campo, "es una visión anti-idílica, contra-bucólica... ha visto la miseria y el drama, el hambre y la explotación del hombre por el hombre", por Sarah Bollo, que sus cuentos "tienen como leitmotiv la miseria, el hambre y la desdicha del campesino".

Sería absurdo, cuando no ridículo, negarse a suscribir cualquiera de los conceptos antes transcritos, o muchos otros similares que se han emitido, para señalar el aspecto eminentemente social y militante, de la obra total de este escritor y su consecuente identificación con la tragedia humana de su tierra y de su tiempo, y su cohorte de lacras y miserias. Mas, por mucho que ese rasgo sea una constante de su quehacer literario, hay otros que, pese a vincularse exclusivamente a su obra narrativa, merecen ser colocados en igual plano de valoración tal, su extraordinaria facilidad para el diálogo, que ya hemos elogiado "Comienzo", "Yunta" y "Garito" —tres de los mejores cuentos, para nuestro gusto, de toda la obra de García en el género—, ofrecen acabadas muestras de la excelente idoneidad del autor para trabar a sus personajes en conversación, con calidez humana y sabrosura lexicográfica envidiables. En "Garito", por ejemplo, si todo el relato está salpicado de verdaderos hallazgos conversacionales, hay un período que bien merece señalarse, por lo ejemplificante, acerca de lo que, para un escritor, valen una buena vista y un fino oído atentos a la vida: se trata del momento en que el sórdido protagonista (el Cuervo) tras quedarse "pelado en la timba", y de haberle fracasado algunos "pechazos", resuelve empeñar un viejo reloj de plata, que le viene de su padre, lo

pone a consideración de sus compañeros rivales y éstos se desatan en comentarios sobre la prenda.

Pocos escritores como Serafín J. García, han logrado una tan veraz reconstrucción ambiental y humana del pueblo chico de nuestro país —ese montón de casas invadido por los pastizales (Martínez Estrada)— que, con un cementerio a la retaguardia, sobrevive en medio de las grandes extensiones, gracias a una media docena de oficinas públicas, dos o tres escuelas, una capilla, un club, varios prostíbulos y tantas timbas como boliches. No en balde fue niño y adolescente, como ya se ha dicho, en el Vergara de las décadas inaugurales del presente siglo. También, en relación con esta faceta del autor, los cuentos últimamente citados —junto con otros tales como “El circo”, “La bruja” y “Fuerzas ciegas”— nos parecen paradigmáticos.

Otra virtud del ilustre olimareño, es la llaneza de su lenguaje. Se ha encargado él mismo de enunciarla como el medio de que se vale para mejor llegar a los destinatarios de su obra, y, justo es destacar, ha conseguido su propósito; de tal modo que, como se sabe, y según lo demuestran las repetidas ediciones de sus obras (“Tacuruses” se ha impreso por 18ª vez y sus demás obras han sido reimpresas casi todas ellas varias veces), uno de los autores más leídos por el público uruguayo.

Como también se autodefine, García es un realista y nadie podría probar lo contrario; eso sí, por mucho que lo sea y por prevenido que siempre se le encuentre contra todo posible atisbo romántico

o cosa parecida, a lo largo de toda su obra escrita (y, por supuesto, especialmente de la poética), por aquí y por allá asoma, a modo de otra constante —y ésta sí que indisimulable, porque le viene de aquella "afinidad de raíz", que le señaló Gisleno Aguirre— una melancólica nostalgia de trasplantado Hay cuentos ("Churrinche", "El recuerdo indeleble", "El milagro", "El circo", "Infancia", "Soleidad", "Velorio", por ejemplo), en los que una multitud de imágenes de un niño campesino y poblano, tempranamente huérfano de padre, solitario, hipersensible, supera, a fuerza de los más puros sentimientos —entre los cuales prevalece una entrañable ternura—, toda premeditación mental del autor

Hay otra característica —otra saludable virtud— del hombre de campo autor de estos cuentos, que, por mucho que se lo hubiere propuesto, no pudo anular el ideólogo, un tanto severo, que hay en él: el humor, el buen humor, connatural, ingénito, del viviente humano de la tierra; buen humor que no sólo convive con los más trágicos avatares de sus relatos sino que, dos por tres, se les impone sin más padrinos que una avasallante veracidad. Léanse, al efecto, entre tantos otros grandes ejemplos de su obra en prosa, los diálogos de los ya citados "Comienzo", "Yunta", "Garito", "Velorio"

Nada digamos de su creación intencionalmente risible, como "Los partes de don Menchaca", los "Cuentitos fogoneros" y hasta las propias "Aventuras de Juan el Zorro"

Ya hemos expresado aquí, nuestra total adhesión a las reiteradas declaraciones de solidaridad

en favor de los desposeídos de la fortuna y la felicidad, que ha formulado García a lo largo de su trayectoria autoral; justificamos, también, su difundida autodefinición como escritor realista. Ello no obsta, sin embargo, para que afirmemos que su exagerado celo por constreñirse a tales consignas sociales y estilístico-literarias, no siempre le ha sido favorable. Pues, dicho sea en honor de las dotes intelectuales y artísticas que le reconocemos al muy querido coterráneo, nos parece que aquellos principios han obrado a modo de retenes que, a cambio de algunas excesivas sequedades de su narrativa y de un repetido maniqueísmo argumental, nos han privado vaya a saberse de qué valiosos frutos de sus grandes reservas raigales. A veces nos preguntamos si —por paradójal que ello pueda parecer— lo que acabamos de señalar no será, a la postre, la consecuencia de una demasiada, y tal vez inconsciente, montevidéanización de este hijo de la tierra, debida a una lamentablemente añeja desconexión con su matriz vergareense.

En periódicos de la campechana Treinta y Tres del Olimar, entre 1933 y 1934, vieron luz los versos que luego habrían de integrar la primera edición de "Tacuruses". Libro éste que, contrariamente a la difundida versión de que se editó en 1936, fue impreso en 1935. Pese a que el libro no lleva colofón, tiene intimidad de propietarios —algunos de ellos contemporáneos del autor— que le han estampado la fecha de diciembre de 1935 y que sostienen que la edición se realizó en este último año, justamente para financiar su costo total, mediante la colocación adelantada de quinientos ejemplares.

Entre esos amigos, cito los nombres del escritor Camilo Urueña González y de los señores Enrique Lacurcia y "Comisario" Zabalegui. Puede verse también el sello de entrada del libro en la sala "Uruguay" de la Biblioteca Nacional, que luce la inscripción 1935. Por otra parte, la dedicatoria que hace el autor en este libro a su esposa Blanca, está reproducida en la cuarta edición del mismo y luce la fecha de diciembre de 1935.

"Tacuruses" nació con un prólogo del Escribano Ledo Arroyo Torres, que habría de mantenerse hasta la cuarta edición inclusive; desde la 5ª edición ha conservado el que, como "Fragmentos de un estudio", firma el Dr. Víctor Pérez Petit, con el agregado además, de un ex-libris de Gisleno Aguirre. Inicialmente, contenía 31 poemas, agrupados en tres secciones "Tacuruses", "Espadañas" y "Totoras"; luego, el autor sustituyó esos subtítulos por capítulos y agregó cinco "nuevos poemas", a saber "Piona", "Chiripá", "Tamango", "Gurises" y "Taperá". Posteriormente modificó también —pensamos que para ganar en ternura— la primitiva dedicatoria a su madre Sofía Correa de García.

Para dar una impresión de lo que significó la aparición de los versos de "Tacuruses" para nosotros, jóvenes adolescentes liceales, allá en la casi aldeana capital treintaitresina, transcribo, —por entender que tiene alguna vigencia— lo que escribí hace ya mucho tiempo al respecto:

"Por esa misma época, andábamos nosotros tratando de apechugar aquella advertencia de José Ingenieros, que vuelta a vuelta desenfundaba-

mos para reforzar discursos y proclamas, que sentenciaba que "...juventud sin rebeldías es servilismo precoz". Aparte alguna parábola glosada, Rodó nos quedaba grande; "Ariel" se nos escapaba, por más esfuerzos que hiciéramos en clavarle el diente, ganoso pero chambón. Necesitábamos algo más concreto, más directo al blanco. Fue cuando vino a nos, aquel pan nuestro de cada día que, con el nombre de "Moralidades actuales", inventó, para colmo de las nuestras y de todas las hambres juveniles, un tal Rafael Barret. Pan de pólvora, fue aquel, que, apenas tragábamos, salíamos echando fuegos por ojos, bocas y lápices. De ahí los incendios fenomenales que vuelta a vuelta andábamos provocando con la más ingenua composición primaveral en las clases de idioma español; y si no los provocábamos en las de Física y Matemáticas, era porque allí nada ardía, como no fuera algún deficiente en el fondo del alma más apagada. "Buscad el origen o el resultado de vuestra felicidad, y encontraréis la desgracia ajena" —le pusimos cierta vez, sin comillas, a don Héctor Cutinella (nuestro recordado profesor de Idioma Español), en una composicioncita, creemos que sobre las flores o el primer día de clase. Por todo comentario él entrecomilló, abrió un paréntesis, puso R. B. y lo cerró. Le constaba el más lerdo de los iniciados, que las iniciales no aludían ni en broma a un caritativo Regular Bueno, sino al causante de nuestra fiebre dinamitera."

"Pero es inútil cuando por adentro al hombre algo le cosquillea, le pica, le arde, le punza o le duele, el hombre necesita cantar. Mejor dicho, cantarse. O sentirse cantar. Después de la de las plumas, debe ser ésta la más importante diferencia

entre el hombre y el pájaro El pájaro canta si sabe o se le importa un comino y hasta le fastidia el canto de otros pájaros que no sean de la misma familia El hombre no sepa o no cantar, necesita del canto Y mal o bien, canta (se canta) o se hace cantar Sea por un amor ganado o por amor perdido; por una condena o por una indulgencia; por el nacimiento de un hijo o por la muerte de la madre, por rabia, alegría o tristeza, hambre o hartazgo, rebeldía o sumisión A veces canta llorando, pero canta siempre"

"Pues nosotros andábamos con aquella carga bárbara adentro, que nos habían ido acumulando las "Moralidades" de Barret Nos picaba, nos ardía, nos escocía, nos dolía hondamente aquella carga Nos hubiera explotado y hecho saltar en pedazos, si no hubiéramos podido cantárnosla u oído cantárnosla a tiempo Pasó esto último a falta (o mejor, para salvarnos de lo otro) Cuando, ya sin saber por donde empezar, andábamos tratando de poder cantar, con resultado desastroso, aparece el hombre que nos habría de sacar del apuro Ese hombre fue "Machurita", un gurizote de Vergara, por quien nadie hubiera ofertado dos cobres, hasta que se le abrió el pecho"

"En materia poética, nosotros no podíamos disimular algo más que un simple entusiasmo por la poesía gauchesca la absoluta seguridad de que no había nada que la superase Repetíamos de memoria los diálogos contagiosos de salud moral de "Fausto", recitábamos la mayor parte de las verseadas irónicas, chispeantes de gracia criolla zafadas, a veces, de "El agregao", cantábamos los melancólicos desconsuelos amorosos de "Paja brava",

transitábamos, palmo a palmo y noche a noche, las sobrecogedoras soledades pampeanas, el coraje sufriente y la irremediable orfandad de "Martín Fierro" Pero la verdad es que no teníamos como cantarnos ni donde vernos cantada, la tremenda polvareda interior que nos había levantado aquel gringo criollo (Barret), en la que se mezclaban gritos de dolor con alaridos de entrevero; hediondes de podredumbre con clarinadas de amaneceres; lágrimas de compadecimiento universal con estallidos de universal indignación, llamados a la humana solidaridad con invocaciones al ímpetu explosivo de la dinamita."

"Pues vino Serafín J. García e hizo justamente lo que, sin saber con exactitud de que se trataba, nosotros estábamos esperando que alguien hiciera' cantó —y cantó en el único lenguaje que por entonces nos permitía seguir un canto desde sus primeras intenciones hasta sus últimas consecuencias— nada menos que aquéllos nuestro apremios por "desfacer entuertos" y por "facer" de nuevo el orbe, desde los cimientos hasta la planchada Y más, todavía, buscó ejemplos lugareños, casi con nombre y apellido departamentales, de esas injusticias monstruosas que, desde quién sabe dónde y por que, y vaya a saberse hasta cuándo y para qué, ensucian el mundo de los hombres"

"¿Qué más queríamos? Aquéllo nos enloqueció. Fue como un deslumbramiento Tanto, que todo lo otro comenzó a parecernos incompleto. A Barret le faltaba el canto y el sabor criollo A los poetas criollos les faltaba la pólvora barretiana A uno y otros les faltaba —naturalmente— el barro treintatresino"

"La virtud de Serafín, entonces, puede sintetizarse más o menos así: hundi6 las manos en la propia greda del Parao, la amas6 un poco, le ech6 unas cuantas gotas de ajeno, le coloc6 unos buenos fulminantes, luego, medio la redonde6, la estuvo rimando por aqu6 y por all6, la adorn6 con flores de ceibo y sucar6 y comenz6 a exponerla en los peri6dicos locales"

"En 1935 apareci6 la primera edici6n de "Tauruses" ¡Qu6 misterioso poder transfigurador, el de un libro! Conocidos como nos eran en su mayor parte, los poemas parec6an otros, all6 Recien nacidos, parec6an; m6s brillantes, m6s l6cids, mejor logrados. Era el influjo de ese m6gico poder de la "instituci6n libro", el prestigio milenario del odre viejo, trasmiti6ndose al paladar del nuevo vino".

"Sin duda alguna —y no obstante el empuje de ejemplares como "Orejano", "Justicia", "Reclamando", "Hembra", "Cachimba", "Matrero", "Pulper6a" y "Lechuza"— lo que provoc6 la avalancha de la preferencia p6blica local, fue esa especie de tetralog6a criolla que integran "Ejemplo", "Hombrada", "Oraci6n" y "Venganza". Treinta y Tres era muy chiquito, todav6a; sin embargo, qu6 naturalmente supo asimilar a ese viejo machazo, que le coloc6 all6, Seraf6n. Un viejo que lo m6s tranquilamente llama a la hija que se ha "rejalado"; pero no la llama para nada de cuanto cre6a —y hasta deb6a— suponer Treinta y Tres de entonces: ni para darle una paliza ni para echarla del rancho ni siquiera para darle un consejo paternal al viejo estilo: la llama para justificar la actitud de la gurisa. Un viejo que, muerta ya la hija, ahora s6 echa mano al rebenque, pero es para desparramar el "caran-

cherío" lengua sucia que le cae en bandada al rancho y quedarse luego solito, a velar el cadáver. Un viejo con agallas para encararse con el mismísimo "ser que nos gobierna", y, sin mengua de los respetos debidos a sus inmensos poderes, refregarle en las propias barbas la llama que lo consume, a modo de sangrante testimonio de la duda que lo desespera, sobre su amor y su justicia eternos. Un viejo, en fin, que no se sentirá a mano con su propia conciencia de padre dispuesto a velar hasta el fin por la memoria de la hija, hasta encontrarse con el hombre que la mató y, a falta de "juerzas pa pegar un mangazo", desahogarse "encajándole" "una tunda e'palabras", "d'esas tundas que duelen mucho más que los tajos"

"Nunca nos explicamos por qué "Venganza" no integró, junto a los otros tres, la primera parte del libro, yendo a caer en medio de la segunda, rodeado de temas extraños. Debíó haber quedado allá, junto a sus hermanos de sangre ("Ejemplo", "Hombrada", "Oración"), más cerca de sus primos carnales ("Orejano", "Justicia", "Castigo", "Reclarando", "Escarmiento", "Defensa"); y en lugar de su contraparte ("Separación"), más propio de la segunda parte. No es posible, aquí, ni siquiera arrimarse a la tercera parte, pues sólo con "Cachimba", "Matrero", "Pulpería" o "Lechuza", habría para rato

"Leer "Tacuruses" y salir derecho a completar (para el libro) nuestras verseadas criollas (iniciadas al leer los primeros poemas de Serafín), contra el gobierno, la policía y los jueces; el sufrimiento, el hambre y el dolor; los ricos, los patrones y los curas, fueron dos cosas en una, para no-

sotros „Lástima que, de tanta fronda, no quede ya ni una hojita”

Existe una anécdota ilustrativa de la popularidad de este primigenio libro de Serafín J. García, que el contaba con indisimulada satisfacción.

Viajaba cierta vez el autor, en compañía de un amigo, en un forcito del treinta y por camino del cuarenta y poco, hacia un departamento del norte del país, para dar una conferencia. Allá por la mitad del mapa y en medio de extensiones como mares, se detuvieron en un boliche lleno de paisanos, a ponerle piso al estómago y mojarse por adentro. Apenas el compañero del escritor hubo presentado a éste por su nombre a los concurrentes, de allá de un rincón, habló un criollo, preguntando, mientras hundía la mano en el bolsillo de la bombacha

- „Serafín J. García?”...
- Si señor el mismo que viste y calza
- Pero... „el de los Tacuruses?”...
- Pues claro míelo y va a ver
- Lo que pasa, es que miro y no creo —agregó el de las preguntas, al tiempo en que, luego de rascar en el fondo del bolsillo, extrajo un viejo, manoseado y sucio ejemplar de “Tacuruses”, para rematar:
- Yo no sé leer; pero nunca falta quien me haga la gauchada...

El resto de la producción poética de Serafín J. García, se integra con cuatro libros. “Tierra amarga” (romances y romancillos, 1938); “Raíz y ala” (romances, 1949), “Romance de Dionisio Díaz”

(1949), "Flechillas" (versos criollos, canciones, romances, décimas y otros poemas, 1957). A ellos deben agregarse cinco romances, hasta entonces inéditos, que se publicaron en una edición denominada "Todos los romances", en 1978

Salvo los cinco poemas nativistas en lenguaje gauchescos de "Flechillas", en toda esta producción poética el autor abandonó el léxico de "Tacuruses", para expresarse en lenguaje culto. Y, salvo, también, la casi totalidad de los poemas del citado "Flechillas", toda esta obra está concebida en romances y romancillos.

Mucho habría que decir sobre esta modalidad poética de García. Pero me conformo con citar los siguientes pasajes del prólogo de Adolfo Rodríguez Mallarini, a la edición de "Todos los romances", por considerar que en ellos se sintetiza lo sustancial de cuanto se podría agregar al respecto

"Entre los escritores uruguayos que, de manera sistemática y brillante, han cultivado el romance, descuella Serafín J. García, nombre cimero de la literatura gauchesca y nativista... Un considerable número de criaturas perseguidas por la fatalidad, enciende la inspiración del poeta, que plasma así la estampa de los más variados personajes: el labrador sin canciones, la muchacha soltera que ahogó en la muerte la "vergüenza" de la maternidad, la mujer sembradora, el cazador de lobos, la niña sin risas ni pan ni muñecas, la pitanguerita que seguramente trocó su humilde oficio por la venta de caricias en un lupanar, el viejo pescador, el imaginero, el contrabandista, el anciano labriego

Juan sin Tierra, la crédula Rosa Cruz, el "niño esencial y perpetuo" Dionisio Díaz y el lobisón "

"Vibra en Serafín J. García, al par que una conmovedora solidaridad con los que sufren, una honda querencia telúrica"...

"Cinco romancillos y treinta y tres romances... componen el volumen. Instado a la selección que demandan las antologías, el crítico más severo titubearía de tan excelente calidad son la piel y la médula de estas pequeñas obras maestras"

"Corresponde señalar a nuestro compatriota un infrecuente dominio del idioma. Ni el léxico académico ni el dialectal tienen para él secreto alguno. El vocablo exacto y el tropo original imprimen a su obra ese atributo cautivante que le ha conquistado legiones y legiones de lectores de todos los niveles intelectuales tanto en el Uruguay como en el extranjero "

Serafín J. García constituye un hito en la historia de la literatura nacional, cuya pluma no sólo renovó la poesía gauchesca, sino que hizo un enorme aporte a la poesía y al cuento nativistas; un hito del que se valdrán los estudiosos para marcar etapas y confeccionar programas; un hito al que siempre volveremos, respetuosos y agradecidos, quienes, por razones obvias, seguimos sintiéndonos deudores del inolvidable liderazgo que, a su tiempo, él ejerció

Fue un eximio pintor del paisaje rural uruguayo, sólo comparable con Acevedo Díaz y Javier de Viana.

Recibió diversos honores: premios oficiales y privados obtenidos en concursos nacionales e internacionales; homenajes entre los que destacamos el que se le rindió en ocasión del centenario de la ciudad de Treinta y Tres en 1953, y en el Consejo Nacional de Gobierno y en el Paraninfo de la Universidad en 1956, con motivo de los veinte años de "Tacuruses". En el año 1983, ingresó a la Academia Nacional de Letras

Serafín José García fue un hombre bueno, sano, honesto, fraterno y, sobre todo, humilde, retraído y huraño; enemigo acérrimo de la autopromoción y de los comentarios críticos a ruego del interesado

Murió treinta y siete días antes de cumplir los ochenta años y pocos meses antes de cumplirse el cincuentenario de la primera aparición de "Tacuruses"; justamente cuando la grey olimareña comenzaba a movilizarse, para ofrecerle un caluroso homenaje.

Murió humilde, silenciosamente, como había vivido.

Julio C. da Rosa