

LO GAUCHESCO EN EL BRASIL.
EL «ANTONIO CHIMANGO»
DE AMARO JUVENAL

I

En la Argentina es casi desconocida la existencia de una literatura gauchesca brasileña. Fué en el sur de ese país —en el estado de Río Grande— y en el Uruguay, donde se formó esa raza fuerte y viril que luego se denominaría *gaúcho*. En esa llanura ondulada se crió ese ser legendario, hermano de nuestro gaucho y probablemente, su antecesor en el uso de esa denominación (1).

Un estudioso de la literatura del Brasil ha expresado que los idiomas portugués y español, empleados durante la colonia, se han fundido en algunas regiones para designar a los útiles de trabajo, llamando unitariamente a muchos objetos, sentimientos y acciones de la vida diaria (2).

(1) Las menciones más antiguas que existen de la palabra gaucho son de esa región de la frontera uruguayo-brasileña. Hay una fechada en 1774, se trata de una comunicación del comandante del Real de Sn. Carlos a Juan José de Vértiz. En la misma le comunica que un subordinado suyo —comandante de Las Víboras— ha detenido a varios gauchos. (Archivo General de la Nación - División Colonia - Sección Gobierno - Banda Oriental - Real de San Carlos - 1773-1775 - Sala 9 - Cuerpo 7 - Armario 10 - Número 2). Véase nuestro trabajo en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, *Antigüedad y Significado Histórico de la Palabra Gaucho*. En prensa, número correspondiente a 1957.

(2) GUILHERMINO CESAR, *Época, merecimento e influência de Antonio Chimango*, Revista "Provincia de Sao Pedro", edição Da Livraria Do Globo, Nº 6, año 1946, p. 135.

El lenguaje gauchesco del Brasil utilizó y utiliza gran cantidad de palabras idénticas al nuestro. Ese vocabulario se puede estudiar en las composiciones poéticas de carácter popular.

Durante la colonia, el intercambio popular entre la frontera española y portuguesa —en la Banda Oriental— fué muy intenso. En Río Pardo y Viamont —lugares poblados del sur del Brasil— existían numerosos peones de ambas márgenes del Río de la Plata y aun de Santa Fe, Corrientes, Córdoba, Santiago del Estero, San Luis y otras provincias. Lo mismo ocurría en la Banda Oriental donde lógicamente, además de haber un núcleo más numeroso de los mismos, abundaba también el portugués (3).

Fué en esa frontera donde nació la palabra *gaúcho*, en la segunda mitad del siglo XVIII, para designar con ella a los peones y encargados de realizar el tráfico clandestino de ganado. En ese sentido reemplaza —aunque no del todo— a los términos *gauderío* y *changador* que se venían usando en el Río de la Plata desde los primeros años del siglo, según la documentación examinada (4).

Allí en esa frontera —país de *gaúchos*— se entrecruzaron dos culturas y dos tradiciones para formar una sociedad con características especiales. Hoy a pesar que desde hace más de un siglo y medio las fronteras, creadas por las naciones para defender sus intereses aduaneros, cerraron el flujo humano de una región a otra, se mantiene una similitud apreciable entre las costumbres de los dos grupos pastoriles.

(3) Son los gauderíos y gauchos que se encuentran en la frontera en gran parte naturales de estas provincias. Allí se refugiaban debido a la poca vigilancia por parte de comandantes de campaña y alcaldes. Muchos de ellos pasaban luego al Brasil, como también lo hacían muchos portugueses en el sentido inverso.

(4) A partir de las primeras menciones de la palabra gaucho, que hemos visto en documentos del Archivo General de la Nación, disminuye la utilización de esas voces. Aún hoy en Río Grande se emplea la palabra "gauderío".

Un escritor brasileño nos expresa que además del poblador de origen portugués en la región de Río Grande: "... acrecente-se o elemento hispano-americano, melhor o rio-platense, que se vinculou, por fôrça dos contactos de fronteira, com o riograndense..." (5).

Fué de esa forma como su manera de ser y sentir se identificó con el origen hispánico, tomando gran parte de su música de la fuente vecina, para fundirse luego en esa sociedad *gaúcha*. La región del sur del Brasil, donde se formaron esos hombres de campo, que sabían de guitarras y de coplas, presenta características diferentes a las de la llanura bonaerense en lo que concierne a la geografía.

Estos campos pueden clasificarse en tres grupos, según Oliveira Vianna (6).

El *primero* comprende la zona del oeste, Misiones y los campos bajos de la cuenca de los ríos que van hacia la laguna de Los Patos.

El *segundo* grupo, siempre siguiendo al mencionado autor, ocupa los campos de la sierra y nacientes del Uruguay que se llaman del Viamont, del Medio, etc.

El *tercero* y último grupo es el ocupado por la frontera con el Uruguay: Bagé, Santa Ana, Quarai, Uruguayana, Alegrete, San Gabriel, San Pedrito... Estos últimos campos fronterizos son los mejores para la ganadería por la bondad de sus pastos y aguadas. Esta actividad es la principal de Río Grande y fué la que dió forma a su economía y sociedad.

Su elemento humano, como ya hemos dicho, presenta muchas similitudes con el de nuestras pampas. Transcribiremos algunas líneas que ha escrito Dante De Laytano para enumerar sus costumbres. Expresa en su idioma:

"Na indumentária do gaúcho, alguns dos elementos do vestuário se acham em desuso, como as chilenas (espora gran-

(5) DANTE DE LAYTANO, *A Estancia Gaúcha*. Serviço De Informação Agrícola, Rio de Janeiro, 1952, pág. 6.

(6) OLIVEIRA VIANNA, *A Conquista Da Planície Platina*, Revista "Provincia de São Pedro", No 8, marzo de 1947.

de), o chiripá (substituía as calças) o nó do lenço, o lenço farrupilha, a bota de garrão de vaca ou potro (com os dedos de fora) ,as rossilhonas (botas compridas), a ceroula de crivo, o tiradar, etc. Ainda hoje se conservam a bombacha (calça), a pala (abrigo leve e fino), o poncho (abrigo incorporado), a guaiaca (cinto), as botas de couro de bezerro, o chaéu de aba larga e barbicacho, o lenço grande ao pescoço (7).

Sigue luego, este autor, haciendo una relación de los aperos usados por los *gaúchos* riograndenses, muchas de sus piezas tienen los mismos nombres que las utilizadas en el Río de la Plata. Idéntica cosa ocurre con la boleadora, que se denomina como entre nosotros con el nombre de “Tres Marías”.

La alimentación del hombre de campo se basa en la carne; ésta se prepara al asador, y la prefieren con cuero. El mate está tan arraigado o más que en la Argentina.

En suma: el gaucho riograndense presenta muchos puntos de contacto con el del Río de la Plata, puntos de contacto que han influido en la identidad de su poesía popular con la nuestra.

II

La copla portuguesa en esos campos —como en los nuestros la española— se dispersó tomando en muchos casos formas distintas a la de su origen. La copla tiene en la actualidad un arraigo profundo entre la población rural riograndense. El folklorista brasileño Carlos Meyer, que ha realizado interesantes estudios sobre estos aspectos, expresa:

“No cancionero gaúcho há modismos e motivos, temas ou movimientos líricos que os portuguêses, sobretudo es açoriânos, passaram de mão beijada aos continentinos. Freqüente é o caso de versos que puxam feiram tanto lá como cá, de motes que serven de muleta poética, ou imagens familia-

(7) Opus cit.

res, é claro que muitas vêzes adaptadas ao gôsto novo, mas conservando, en escência, o sabor atlântico de suas origens" (8).

La gran mayoría de las coplas del floklöre *gaúcho* son de origen lusitano, según afirma el autor citado anteriormente. Este mismo problema se presenta en nuestro país donde la mayoría de los cantares y coplas son de origen español.

En muchos casos su significado ha sido cambiado, modificado en alguna palabra, adaptándolo más al sentir de la tierra y a sus costumbres. Se puede apreciar esto en unos versos que circulan por toda América y que tienen sus orígenes en los siguientes peninsulares:

.....
Si me muerdo de este mal
No me entierren en sagrado
Háganlo en un praderío,
Donde no pasa el ganado (9).

Una variante anotada por Juan Carrizo en su "Cancionero Popular de Jujuy" expresa:

Ordeno que cuando muera
No me entierren en sagrado,
Entiérrenmen en campo raso
Donde me pise el ganado (10).

En el ejemplo apuntado anteriormente —que como ya hemos dicho se presenta en muchos países de América latina— se pueden notar dos diferencias fundamentales con su congénere peninsular.

(8) AUGUSTO MEYER, *Introdução ao estudo do cancionero gaúcho*, Provincia de São Pedro, marzo de 1946.

(9) JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero Popular de Jujuy*, Tucumán, MCMXXXV. Dice el autor en una nota al ejemplo 2798, con respecto a estos versos: "Esta copla es variante de una parte del romance español titulado: *El mal amor* que trae M. Menéndez y Pelayo, entre *Los Romances Tradicionales de Asturias*. Antología de los P. C. Castellanos, pág. 134, t. X.

(10) Opus cit.

En la primera —de la madre patria— se dice *praderío*, mientras que en la segunda *campo raso*. Praderío es un término poco o nada usado en nuestro país para designar la tierra llana y húmeda, en cambio *campo raso* es mucho más utilizado y conocido en toda nuestra campaña.

La segunda diferencia tiene mucha más importancia para caracterizar el sentido del pensamiento nativo. El cambio es expresivo, en su forma, pues en lugar de decir que lo entieren *Donde no pasa el ganado*, como en la primera, pide que lo hagan *Donde me pise el ganado*.

El cantor, ese cantor tan español en su forma, floreció en ambas márgenes del Plata y se dispersó por la llanura llevando su guitarra y la soledad de la pampa. Lo mismo sucedió en el Brasil con el portugués que dispersó su cancionero por todo el país, transformándose en el sur en la canción del *gaúcho*.

En una copla de origen lusitano encontramos variaciones que también impuso el suelo americano. Los versos de la peninsular dicen:

A viola, sem a prima,
É como a filha sem pai:
Cada corda seu suspiro,
Cada suspiro seu ai ⁽¹¹⁾.

Los dos primeros versos se encuentran en muchas versiones, tanto en Portugal como en Río Grande del Sur. Una de esa región dice:

A viola sem a prima,
A prima sem o bordão,
Parece filha sem pai,
Corrida do seu irmão ⁽¹²⁾.

⁽¹¹⁾ CECILIA MEIRELES, *Folclore Guasea e Açoriano*, Revista "Provincia de São Pedro", N° 6, setiembre de 1946, pág. 10.

⁽¹²⁾ Opus cit.

Otra variante del Brasil expresa :

A viola sem a prima,
A prima sem o bordão,
Parece filha sem pai,
Ausente de seu irmão (13).

Un aspecto interesante de los cantos populares de esa región lo encontramos en los versos llamados del *Tatú* de amplia dispersión en la región sureña de ese país.

De esos versos conocemos también la música, publicada en 1903 por el *Anuario do Estado do Rio Grande do Sul* con la siguiente nota: "Damos a música con que se dançaba e cantava o Tatú. A dança consiste num sapateado" (14).

El poema en su comienzo —según afirma el recopilador— da la impresión de ser un canto de payada para recitar en los fogones o en las pulperías:

Eu vim pra contar a historia
Dum tatu que já morreu,
Passando muitos trabalhos
Por éste mundo de Deus.

Más adelante esta opinión se afirma al expresar el poema anónimo:

Ora, pois escutem
Do Tatu a narração
E, se houver quem saiba mais,
Entre também na função.

Eu vin pra contar a historia: así decían los gauchos improvisadores frente a su auditorio entusiasmado y curioso por escuchar sus palabras, acompañadas con el rasgueo de la guitarra. En nuestro país era también muy común el empleo de

(13) Opus cit.

(14) AUGUSTO MENES, *O Tatu*, Revista "Provincia de São Pedro", Nº 6, setiembre de 1946, pág. 58.

formas similares para comenzar una relación. Podemos presentar como ejemplo los siguientes versos:

Atención pido al silencio
y al silencio atención
para referir la historia
de un chileno en confesión ⁽¹⁵⁾.
.....

En otro caso se dice:

¡Atención pido al silencio!
Al silencio la atención,
¡Ayúdame cuatro cuerdas!
Para publicar mi pasión ⁽¹⁶⁾.

En el *Cancionero Gaúcho* de Río Grande figura la siguiente copla que nos habla de los desafíos payadorescos, que como en el Uruguay y la Argentina también acostumbraban a realizar:

Eu sou capaz de cantar
Tôda a noite ao desafio,
Numa praça tourear
Qualquer novilho bravio ⁽¹⁷⁾.

Los cantos van y vienen por la llanura en boca de todos, como ocurría con las coplas de aquel llanero de Rómulo Gallegos, que recorría la sabana relatando hechos y sucesos. Decía en sus peregrinaciones:

Desde el llano adentro vengo
tramoliando este cantar.

⁽¹⁵⁾ JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero Popular de La Rioja*, Buenos Aires, MCMXLII, pág. 313.

⁽¹⁶⁾ JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero Popular de Jujuy*, Tucumán, MCMXXXV, pág. 385.

⁽¹⁷⁾ Sobre este aspecto de la vida de los riograndenses se puede consultar el libro del folklorista LUIS DA CÂMARA CASCUDO, *Vaqueiros e Cantadores*, donde se aportan numerosos ejemplos sobre esa costumbre de la vida pastoral.

Cantaclaro me han llamado.
¿Quién se atreve a replicar? (18).

Lo mismo le hacen expresar a Santos Vega, en el poema que publicó Bartolomé Mitre en el año 1854. En este caso también el poeta gaucho —Santos Vega— siente la necesidad de cantar y dice que

Cantando me han de enterrar,
Cantando me he de ir al cielo (19).

El *Tatú*, poema al cual hemos hecho referencia anteriormente, según Agustín Mayer, es el principal de los cantos populares de Río Grande. Niega lo afirmado por João Pinto da Silva —en su *Historia Literária do Río Grande do Sul*— de que la mujer fué la única inspiración de los trovadores anónimos del Brasil. Trae como prueba las poesías recopiladas en su *Cancionero Gaúcho* (20).

En el hay modismos y motivos de influencia azoriana como así también de las costumbres de los habitantes meridionales del Brasil.

La influencia portuguesa entre las coplas y decires fué enorme es toda esa región. En la actualidad hay muchísimas variantes de esos temas peninsulares, como ocurrió en el Río de la Plata con las de origen español.

Los romances son muy raros, se cita como ejemplo *O Lutar de Sepé*, de origen misionero. También encontramos el romance del *Conde Alberto* con variantes introducidas en la región (21).

En su prólogo a su *Cancionero Gaúcho* expresa —el autor mencionado— que la sobrevivencia portuguesa en el fol-

(18) En *Cantaclaro* de RÓMULO GALLEGOS se puede apreciar al cantor de la llanura, casi con las mismas características que en el Río de la Plata.

(19) BARTOLOMÉ MITRE, *Rimas*, Buenos Aires, 1854.

(20) AGUSTÍN MEYER, *Introdução ao Estudo do Cancionero Gaúcho*, Revista "Provincia de São Pedro", marzo de 1945.

(21) Opus cit.

klore de Río Grande es un hecho bien comprobado y un argumento más en favor de la inventiva popular en el sentido romántico. Es cuando mucho —agrega— una buena imitación de los modelos con variantes distintas.

Los romances portugueses que fueron traídos al país por los primeros pobladores peninsulares, desaparecieron casi por completo —como hemos ya dicho— conociéndose en la actualidad, además de los nombrados anteriormente, el de *Nau Cantarineta* que se conserva en forma muy mutilada.

Es en las coplas donde aún hay numerosas reminiscencias de los antiguos romances portugueses. Esto se debe a que la copla permaneció dentro del pueblo a pesar de haberse cambiado y adoptado en nuevas formas.

Las danzas fueron similares a las nuestras. El zapateado es uno de los elementos más primitivos de las diversiones campestres. La música tenía dos partes distintas: la del canto y la de la danza con zapateado. Fué en esas fiestas donde el hombre de campo hacía alarde de su conocimiento en coplas y versos; allí tomaba contacto con otras, para luego repetir las, dispersándolas por la campaña. Así nace —como en el Río de la Plata— un cancionero popular de esa gente *gaúcha* que tan similar es a la nuestra.

Luego —tiempo después— vinieron los poetas que supieron imitar el lenguaje y el estilo de esos hombres, creando así una nueva forma de poesía.

III

Antes de referirnos al poema gauchesco de Ramiro Barcelos, denominado *Antonio Chimango*, hemos de hacer mención al lenguaje popular de Río Grande, en el cual figuran numerosísimas palabras del habla gauchesca del Río de la Plata.

Existen varios diccionarios de las voces del lenguaje gauchesco empleando en esa región. En 1852 Antonio Alves Pereira Coruja publica el primero en la *Revista do Instituto*

Histórico o Geográfico Brasileiro bajo el título: *Coleção de Vocábulos e frases usadas na provincia de Sao Pedro do Rio Grande do Sul*.

La segunda edición aparece en Londres en 1856 y la tercera en Río de Janeiro en 1861. Luego se reedita en la *Folhinha Rio-Grandense*, en ese mismo año. Ultimamente ha sido publicado en la *Revista Provincia de São Pedro* en el año 1947 (22).

Otro vocabulario de términos gauchescos es el editado por Luis Carlos De Moraes en Porto Alegre en 1935. Encontramos en este *Vocabulario Sul-Rio-Grandense* muchas palabras que también se emplean en nuestras pampas, como las siguientes: abagualado, aguachado, chilenas, china, chiripá, choronas, compadrada, flete, gaúcho, gauderio, guampa, guasca, matambre, milonga, pampa, pingo, ponchada, potrear, que-rência, ramada, taba, etc. etc. . . .

Afirma el escritor brasileño, Francisco Fernández, que el primer contacto con el riograndense impresiona por la musicalidad de su frase y la propiedad de su vocabulario (23).

Muchas de sus palabras han sido heredadas del castellano en el contacto de frontera. Entre ellas figuran: abrojo, enfrenar, cadena, borracho y varias más.

Otras —en cambio— se formaron en las regiones hispanas del Río de la Plata, pasando a las de Río Grande. Un caso típico es la voz *pampa* de la cual dice Luis Carlos de Moraes que era frecuentemente utilizada por los hijos de otros estados del Brasil para designar a las campiñas de Río Grande. También, según el autor señalado, se denominaban *pampas* a los animales que tenían la cara de color blanco, así es que decían: . . . “boi pampa, cavalo, pampa, cachorro pampa, etc.”. Por último se utiliza esa palabra para designar al caballo tobiano.

(22) “Revista Provincia de São Pedro”, números 7, 88, 9 y 10 de enero, marzo, junio y diciembre de 1947.

(23) FRANCISCO FERNÁNDEZ, *Alguns Modismos Da Linguagem Popular De Minas e Do Rio Grande Do Sul*, Revista “Provincia de São Pedro”, Nº 8, marzo de 1947.

Del lenguaje gauchesco platense también encontramos varios términos: boliche y pulpería son ejemplos clásicos de esta afirmación.

Querer negar —dice De Moraes— la influencia platina en el dialecto que se habla en Río Grande es obra de insensatez desmedida, pues, muchos vocablos de empleo cotidiano están a la vista para afirmarlo. Esa influencia es naturalmente recíproca en toda la región fronteriza desde la época colonial, habiéndose difundido con el tiempo esas palabras por otras regiones del Uruguay, Brasil y Argentina. En el idioma gauchesco riograndense hay mucha más influencia del guaraní que en el nuestro, donde es muy pobre (24).

IV

No hubo en Río Grande una literatura gauchesca tan abundante como la nuestra, donde surge un José Hernández, que resume a todos los poetas anteriores y los supera en su intención social.

Uno de los poemas más conocidos, dentro de ese tipo de literatura, es el *Antonio Chimango*, publicado en 1915 por Amaro Juvenal, seudónimo del político y escritor Ramiro Barcelos.

En los últimos años el poema ha sido reproducido en la *Revista de São Pedro* con un prólogo de Augusto Meyer (25). En él se estudian las influencias del poema y su importancia dentro de la poesía regionalista de Río Grande. El prologuista expresa que el poema es una de las expresiones más espontáneas, más próxima al sentimiento popular, que se viera pro-

(24) LUIS CARLOS DE MORAES, *Vocabulário Sul-Rio-Grandense*, Edição Da Livraria Do Globo, Porto Alegre, 1935, pág. 13.

(25) La primera edición apareció en 1915 y son muy raros los ejemplares conocidos. La misma se publica el mismo año en Porto Alegre, con dibujo del autor. La tercera en 1932 en Río de Janeiro. Nosotros hemos visto la de la *Revista de São Pedro* que es textual de la segunda (Nº 6, setiembre 1946).

ducir en Río Grande. Agrega que juntamente con algunos versos de Vargas Neto, los ha oído decir a gauchos de ley (26).

Este poema salió a la luz del día con una intención política bien clara que según el prologista perjudicó la comprensión de los verdaderos valores realistas del trabajo. Ramiro Barcelos lo dividió en cinco “rondas” o cantos, cada una de ellas compuestas de sextetos octosílabos. El total de los sextetos es de doscientos catorce, contando la “oferta” que figura a manera de introducción.

La historia de *Antonio Chimango* es contada por un gaúcho a cambio de... “um trago de cachaça...”, acompañado por los sonos de su guitarra, tal como lo hace Martín Fierro y Santos Vega en los poemas de José Hernández e Hilario Ascasubi. En la primera “ronda” nos refiere su nacimiento:

Nos cerros de Caçapaba
Foi que viu a luz do día,
A' hora d'Ave Maria,
De uma tarde meio suja;
Logo cantou a coruja
Em honra de quem nascia.

Es interesante hacer notar el nacimiento casi fantástico; hora del Ave María, la lechuza (coruja), animal nada grato para la gente de campo, canta en honor de su venida al mundo.

Llegó flaco... “esmirrado e chochinho”... asustado y asustando a todos los familiares y a sus propios padres.

Así crece —expresa el relator— hasta que a los pocos años recibe los vaticinios de una gitana que pasó por sus tierras. La zingara le dice:

Este, pois, que aqui se vê
C'um geitinho de raposa,
Parece un Mané de Souza,
Mas, isto é só na apparencia;
Inda ha de ter excellencia,
Inda ha de ser grande coisa.

(26) Opus cit.

Pero las palabras de la gitana todo el mundo las toma en broma, nadie espera nada de ese muchachito flaco y débil. A pesar de ello el cantor nos trae algo de su futuro al decir:

Amigos, aquillo tudo
Tinha de ser algum dia.

En la segunda ronda, después de todos los signos fantásticos que rodearon su nacimiento, nos refiere el cantor la poca habilidad para aprender las faenas campestres; nunca acertaba una pialada y cuando montaba a caballo no era para trotar..., simplemente andaba al paso.

Enfermizo, siempre con... "Dor de barriga, enxaqueca"... asustó a sus padres hasta tal punto que decidieron llevarlo al médico. El pobrecillo Chimango tenía una lombriz solitaria que lo molestaba tremendamente. Pudo —después de seguir el tratamiento— librarse de tan gran molestia. Entonces sí:

Livre de tal solitaria,
o Chimango guareceu;
Não engordou, mas cresceu
E ficou mais espartinho;
Foi p'ra casa do padrinho
Que de pena o recebeu.

Concurre por aquel tiempo a la escuela de la estancia, atendida por un maestro amante de la bebida

Que pucha livros abaixo,
Mais, pouco ensinava ou nada.

En la tercera "ronda" el canto comienza a describir la estancia donde se criaba Antonio Chimango y nos habla de su dueño el coronel Prates, que según el relator:

Era um homem de respeito
Trabalhador, camperago;
Tinha firmeza no braço,
Na vista a mesma firmeza;
Pois, era aquella certeza
Quando sacudia o laço!

Boleava como um charrua
E nunca se atarantava;
Si, por acaso rodava,
Nem le prestava atenção;
Redea e cabresto na mão,
Fresco e de pé se aprumava.

Antonio vivía en la estancia del coronel Prates trabajando en:

Cuidar porco no chiqueiro,
Puxar agua num petiço.

También estaba encargado de criar las gallinas, servir mate al patrón y arreglar los recados de montar. Todo esto cantado sarcásticamente con una gracia *gaúcha* bien parecida a la nuestra.

Es así como en este tercer canto va preparando al auditorio para la sorpresa que ha de recibir en el siguiente.

Esta ocurre en la cuarta "ronda" donde se relata el nombramiento de Chimango como capataz de la estancia del coronel Prates. El dueño al ponerlo en posesión de su puesto, aludiendo a sus condiciones, dice:

Sei que tu és maturrango,
Porém, dou-te a preferencia,
N'isto está a minha sciencia,
Escolhendo-te entre os outros;
Elles sabe domar potros
Mas, tu tens a obediencia.

Por esa "cualidad" de obediencia y respeto a la autoridad del patrón, además de ser confidente de todo lo que ve, se le nombra capataz de la estancia del coronel Prates. En esos versos va encerrada la alusión política y sarcástica que, a pesar de los años y la distancia geográfica, puede aún hoy llegar a interesarnos a nosotros.

Luego de haberlo puesto al frente de la estancia comienza una etapa de preparación, con consejos maquiavélicos a car-

go del "Pardo Aureliano". Es esa parte lo mejor que tiene — en mi opinión— el poema.

Copio íntegramente, para mejor comprensión del lector, los consejos ya citados, consejos que han sido comparados por los críticos y estudiosos brasileños con los del Viejo Vizcacha. Dice el poema luego de los versos reproducidos anteriormente:

CXVII

Toda a minha gente é boa
P'ra parar bem um rodeio,
Boa e fiel, já lo creio:
Mas, eu procuro um mansinho,
Que não levante o focinho
Quando eu for meter-le o freio.

CXVIII

Quero que me sirvas bem
E não me estragues o povo.
E's ainda muito novo,
Pode que te desconheçam;
P'ra que todos te obedecam,
Eu te vou pôr um retovo.

CXIX

O retovo são conselhos
E normas de proceder,
Que tu precisas saber
E conhecer bem a fundo,
Todos vivem neste mundo,
Mas, poucos sabem viver.

CXX

Eu podia tomar outro
P'ra encarregar das prebendas;
Mas; para evitar contendas
E que briguem por engodos,
Pego o mais fraco de todos;
E ansim quero que m'intendas.

CXXI

Então chamou o Aureliano,
Pardo velho muito antigo,
Que conservava comsigo
Ansim como secretário;
Especie de relicario
De familia muito amigo.

CXXII

Tu, que és conhecedor
De como tudo se faz,
Ensina-me a este rapaz
As manchas de governar,
Que elle vae desempenhar
O cargo de capataz.

CXXIII

Leva-o lá para o teu rancho,
Vae lhe ensinando os segredos;
Que elle só conta nos dedos
E não tem nenhuma pratica;
Ensina-lhe a tua grammatica
P'ra desmanchar os enredos.

CXXIV

As ordens foram cumpridas
Desde logo a todo o risco,
O Aureliano era um corisco,
Finorio matriculado,
Mulato velho marcado,
Devoto de S. Francisco.

CXXV

A sombra de una figuiera
Sentados n'um cabeçalho,
O Aureliano, sem atalho,
Disse: agora meu menino,
Eu te vou dar o ensino,
Do que aprendi no trabalho.

CXXVI

P'ra pegar um percoceiro
Que ha sempre algum na tropilha,
Desses que pouco se ensilha,
Não precisas ter cansaço;
Que os bobos puxen o laço,
Fica-te tu na presilha.

CXXII

Quando um erro cometeres
(O que bem se pode dar)
Não debes ignorar
Como se sahe da rascada;
A culpa é da peonada;
O patrão não pode errar.

CXXVIII

Quando vires um peão,
Mesmo o melhor no serviço,
Ir pretendendo por isso
Adquirir importancia...
Bota p'ra fora da Estancia
Mas, sem fazer reboliço.

CXXIX

A regra é —cabresto curto—
P'ra ter tudo nos seus eixos;
Sofreção pelos queixos,
De vez em quando, convem...
Mesmo aos que procedem bem
Queixa-te dos seus deleixos.

CXXX

Cada qual tem o seu fraco
E tambem sua pereva,
É por ahi que se os leva,
Mas, sem dar a perceber;
Está tudo em se metter
Com geito o porco na seva.

CXXXI

Predominar sobre todos,
E mandar con muito arrojo;
Da adulaçãõ não ter nojo,
E tirar d'ella partido.
Fica d'isto convencido:
Quem ordenha bebe a apoio.

CXXXII

Não percas isto de vista:
C'os cotubas ter paciencia,
C'os fracos muita insolencia,
Com milicos muito geito;
Nãõ ter amigos-do peito;
N'isto está todo a sciencia.

CXXXIII

Dizem que não crer é bom,
P'ra quem ser forte deseja;
Mas tu debes ir a igreja
Bater nos peitos tambem;
E te ferá muito bem
Pedir que ella te proteja.

CXXXIV

Tu vais receber a Estancia
E dirás a toda a gente
Que tu és logar-tenente,
Que vais mandar como dono;
Mas não penses que este abono
Seja moneda corrente.

CXXXV

Conhece bem teu papel,
Nãõ largues da mão o prumo,
Por ti só não dês o rumo,
Nem resolves por ti só;
Tu carregas o bocó
E o dono é quem pica o fumo.

CXXXVI

E para te conservares,
Tu que na lida inda és grego
E desfructares o emprego
Sem barulho e sem tropel...
Cuidado com o coronel,
Não pises fora do rego.

CXXXVII

Deste modo é que o Chimango
Que não valia um cigarro,
Foi tirando o pé do barro
C'uma potra nunca vista
E alevantando a crita,
Puxando grosso o pigarro.

Después de las palabras que oye el pobre Antonio Chimango se transforma en un "gueapetão", gracias a las maquiavélicas consejas del Pardo Aureliano. Toda esa parte del poema está llena de reminiscencias políticas. Es interesante hacer notar que hay muchas sugerencias en el arte de gobernar una estancia... Sugerencia que se hace bien palpable al enterarnos que el establecimiento ganadero se llama San Pedro, como la provincia del Río Grande.

Al parecer todo el pueblo —"povo"— acepta al intruso que se instala como autoridad, esto da motivo para otra hermosa parte del libro, donde el autor se coloca a la par de Hernández al decir:

O povo é como o boi manso,
Quando novilho atropela,
Bufa, pula, se arrepela,
Escrapetea e se zanga;
Despois... vem a lamber a canga
E torna-se amigo d'ella.

Pero a pesar de su fondo social en el Antonio Chimango no se expresa nada como lo siguiente:

Tiene uno que soportar
el tratamiento más vil:

a palos en lo civil
y a sable en lo militar.

Y es necesario aguantar
el rigor de su destino;
el gaucho no es argentino
sino pa hacerlo matar.

En el quinto y último canto cuenta que un buen día, como en todas las historias, el coronel Prates muere y queda al frente de la estancia de San Pedro el inútil de Antonio Chimango. Agrega versos más adelante que antiguamente la estancia era de ...“Un certo José Turuna”... que había hecho fortuna como protegido del coronel, pero que en estos momentos estaba en otros pagos.

Este José Turuna era un gaucho atrevido, rico y valiente, además de tener cualidades de caudillo. Desde sus pagos —al recibir la noticia de la muerte del dueño de la misma— cifró esperanzas de recibirla como herencia. Chimango fué —a la llegada de este a la estancia de San Pedro— apadrinado por José Turuna, quien, como es lógico, recibía las ganancias.

Nem podia ser por menos,
Chimango era um pobre rato
Mettido a jogar c'o gato;
Como havia de ter lucro?
C'o aquelle turuna chucro...
Nem jogo a leite de pato.

Pasaron los años y la estancia de San Pedro poco a poco fué decayendo, allí donde el “gaucho era rei” se transforma en “negro surrado”, según expresa el poeta con intención política y social. Los últimos versos del poema adquieren una característica política más marcada que los anteriores y se refieren directamente a hechos ocurridos en los años que fué escrito.

El “poemeto” presenta fuera del argumento señalado, una descripción del relator y de su auditorio. Este está formado por varios troperos y peones.

Comienza la narración ante a la entrada del sol, estando la tropa encerrada y los peones descansando junto al fogón.

El poeta antes de comenzar cada "ronda" se refiere a los troperos y a su profesión, esto ocurre antes de poner en boca del cantor el relato de la historia de Antonio Chimango.

Esta forma de tratar el argumento nos hace recordar al Santos Vega de Hilario Ascasubi, poema donde el mismo autor relata las circunstancias del encuentro de Santos Vega con su amigo para luego poner en boca del cantor el relato que forma lo medular del libro.

Estos dos poemas se diferencian del *Martín Fierro*, pues el mismo personaje en esta obra comienza a relatar su vida desde el primer verso, sin tutelaje de nadie.

Guilhermo Cesar en su estudio *Época, merecimiento e influência de "Antonio Chimango"* expresa que este poema vence todas las dificultades de su género y supera al *Martín Fierro*. Agrega luego que el *Martín Fierro* es un largo poema de andanzas y aventuras de tipo castellano donde las... "pretensões literárias de José Hernández se denuncian evidentes" (27).

No creemos que el "poemeto" de Amaro Juvenal supere al *Martín Fierro*, su misma intención política, directa, le hace permanecer muy por debajo del poema de Hernández.

Dice el autor citado, que nuestro poema es la revelación... "de andanzas e aventuras de tipo "castelhano"... , lo dice denigrativamente, cuando a pesar de haberlo sido no perdería ninguna de sus cualidades literarias y humanas. José Hernández relata la más cruda realidad del campo argentino, cada línea de su poema lleva algo de la pampa y sus habitantes. Es la historia de una raza, de un símbolo y de un pueblo que aún no ha podido lograr el encuentro con su propio ser. Encierra profundas lecciones para aquellos que saben buscar

(27) GUILHERMINO CÉSAR, *Época, Merecimento e Influência de "Antonio Chimango"*, Revista "Provincia de São Pedro", Nº 6, pág. 135.

en sus versos el mensaje del autor; los años y las formas literarias, como en toda obra clásica, no han hecho mella en sus páginas que han de perdurar mientras perdure la llanura de su protagonista...

No negamos condiciones al *Antonio Chimango* pues encontramos en él valores suficientes como para merecer el aprecio que ha tenido en su país de origen. Quedaría mucho por decir de la poesía de Río Grande; tendríamos aún que hablar de su música y sus leyendas, de sabor netamente *gaúcho*, de sus costumbres tan parecidas a las nuestras, de sus palabras idénticas a las usadas en el Río de la Plata... Pero sean por el momento estas líneas motivo para despertar el interés de nuestros estudiosos en la literatura gauchesca del país hermano.

RICARDO RODRIGUEZ MOLAS

