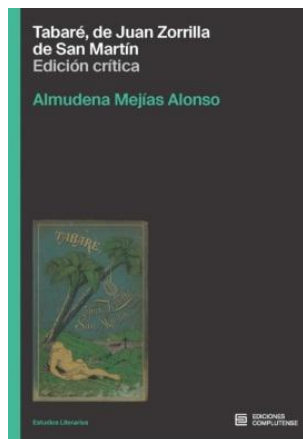


Almudena Mejías Alonso, *Tabaré, de Juan Zorrilla de San Martín. Edición crítica*, Madrid, Ediciones Complutense, 2023, 288 páginas



En 1516 Juan Díaz de Solís reclamaba en nombre de la Corona española la región del Río de la Plata, en la que vivían desde tiempos inmemoriales varias tribus indígenas, entre ellas los charrúas. Pese a que los invasores los hicieron abandonar progresivamente sus tierras, los charrúas resistieron la presencia española casi trescientos años y adhirieron a la revuelta artiguista a principios del siglo XIX. Después de que pelearan en los ejércitos independentistas, fueron perseguidos sistemáticamente, proceso que culminó en 1831 con “la matanza de Salsipuedes”, cuando las últimas tribus fueron acorraladas con engaños y masacradas por el ejército uruguayo, por orden del presidente Fructuoso Rivera. Una estudiosa del tema nos describe elocuentemente el destino de los últimos charrúas: “Dos años más tarde, cuatro prisioneros: el cacique Vaimaca Perú, Senaqué (médico) y los jóvenes Laureano Tacuabé y Micaela Guyunusa (de 27 y 28 años) fueron embarcados por François de Courel, un militar francés director del Colegio Oriental de Montevideo, y llevados a París para especular económicamente con ellos: los puso a disposición de los científicos de la Academia de Ciencias, y organizó su exhibición pública cobrando entrada. Las vergonzosas condiciones de confinamiento y exhibición de ‘Les derniers charruas’, la falta de cuidado que sufrieron y su muerte en cautiverio fueron objeto de escándalo y se difundieron en la prensa francesa. Courel tuvo que huir de París buscado por la policía. Solo uno de aquellos prisioneros sobrevivió: Tacuabé, cuyo rastro se perdió. Los ecos de este triste episodio llegaron al Uruguay, donde comenzó a tomar forma una temprana idealización estetizante de los charrúas como raza feroz e indómita pero igualitaria y leal que serviría eventualmente de emblema nacional” (Malosetti Costa, 2018: 16-17).

En 1888, tras un largo y meditado proceso de elaboración y acorde a su visión artística –“Yo creo firmemente que las historias de los poetas son, a las veces, más *historia* que la de los historiadores” (p. 257)–, Juan Zorrilla de San Martín publicó el poema *Tabaré*. Concebido como un réquiem por la raza charrúa, a la que se daba por extinguida tras la matanza de Salsipuedes, *Tabaré* se convirtió en una obra de extraordinario arraigo en el imaginario uruguayo y se instaló como “poema nacional” del Uruguay.

La edición crítica del poema *Tabaré*, obra póstuma (según nos explica una nota previa del volumen) de la profesora Almudena Mejías Alonso, catedrática de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid, nos acerca al legado literario de

Zorrilla de San Martín y nos desvela varios hitos de la relevante trayectoria de esta pieza fundamental de la identidad nacional uruguaya y de su aclamado autor.

En la “Introducción”, que va más allá de lo que su propio nombre indica, la autora trata con solvencia y rigor diversos aspectos del poema y nos allana el camino para conocerlo y vincularnos mejor con su imaginario.

Primero se analiza la actividad polifacética de Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) como poeta, periodista y fundador del diario *El Bien Público*, notorio militante católico, figura sobresaliente de los círculos culturales uruguayos y españoles, Ministro Plenipotenciario del Uruguay en España y en Francia, miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua en Uruguay. El escritor inicia su carrera literaria publicando versos, leyendas y textos teóricos sobre cuestiones de lenguaje en la revista *La Estrella de Chile* y, en 1876, concluye el drama en verso *Tabaré*, que deja en forma manuscrita. El 26 de octubre de 1883 publica en *El Bien Público* “Boceto de un poema uruguayo”, unas estrofas, luego modificadas, de lo que sería la introducción del poema *Tabaré*, que concluye en 1886 y lanza en 1888. Su larga y valiosa trayectoria literaria le merece el sobrenombre de “El poeta de la Patria” y se constituye una comisión encargada de gestionar su candidatura al Premio Nobel de Literatura. Zorrilla compuso otros poemas muy difundidos como *La leyenda patria* (1879) y *La epopeya de Artigas* (1910); sin embargo, *Tabaré*, el culmen de su obra, es el único que trascendió a su tiempo.

Luego, la doctora Mejías Alonso hace hincapié en el modo de vida y la lucha encarnizada de las tribus indígenas por sus tierras, desde las primeras expediciones españolas en el territorio uruguayo hasta la masacre de Salsipuedes, y apunta que *Tabaré* recrea poéticamente el mundo de los indios charrúas, su entorno natural, sus costumbres y su fiereza, representándolos como seres nobles, valientes, amantes de la libertad (pp. 17-20).

En cuanto a las fuentes y antecedentes literarios de *Tabaré*, la autora señala que el poema se inscribe en la tradición literaria de la recreación del pasado indígena, iniciada por Andrés Bello en *Alocución a la poesía*, que siguieron muchos escritores de Hispanoamérica en el siglo XIX: José Barrios, en Bolivia, con su poema *Ckoriguilla o La Virgen de Potosí* (1875), el ecuatoriano Juan León Mera y su novela *Cumandá* (1879), Eduardo del Valle, que escribió la epopeya *Cuauhtemoc* (1886), publicada en México, los escritores uruguayos Adolfo Berro, con el romance *Yandubayú y Liropeya* (1840), basado en un episodio que toma el poeta de *La Argentina y Conquista del Río de la Plata*, de Martín del Barco Centenera, Melchor Pacheco y Obes, con el poema *Una fiesta guaraní* (1841), Pedro Bermúdez, que editó en Montevideo en 1853 el drama histórico *El Charrúa*, basado también en el poema de Barco Centenera, Florencio Escardó con la novela de *Abayubá* (1873) y Eduardo Acevedo Díaz en sus novelas históricas (p. 20).

La historia de *Tabaré* surgió de la leyenda del boroa de los ojos claros, miembro de una tribu araucana rara entre todas como fenómeno antropológico, de la que Zorrilla se enteró en Chile: “Durante la época de la conquista cierto gobernador español de la Imperial, tenía prisionero en la plaza a uno de estos indios de ojos claros. La ciudad fue inesperadamente atacada una noche al favor de las sombras, por los araucanos, que al retirarse robaron a la esposa del gobernador. Al día siguiente el boroa prisionero, el indio de los ojos claros, se ofreció al gobernador para rescatar a su esposa si se le dejaba libre. La proposición era extraña y hasta sospechosa: muy difícilmente podría el boroa arrancar la prisionera a los indios de una tribu distinta; pero en cambio la libertad de un indio era cosa de ninguna importancia entre los españoles: el ofrecimiento del boroa fue pues aceptado. Salió al campo el indio de los ojos claros y al cabo de algún tiempo regresó a la Imperial con la gobernadora. Había cumplido su promesa” (p. 21).

El poeta va a versificar y a desarrollar de manera original esta leyenda, que tendrá como protagonista a Tabaré, un indio charrúa, un mestizo de ojos azules, nacido de una muchacha española raptada por un cacique, luego de la derrota de los primeros conquistadores a manos de los charrúas. Con respecto a las fuentes del nombre de su protagonista, el mismo autor aclara que Tabaré es el nombre de un cacique que un día existió, que la palabra Tabaré es genuina y muy característica de la lengua tupí y está compuesta de las voces *taba*, “pueblo” o “caserío”, y *ré*, “después”; es decir, “el que vive solo, lejos o retirado del pueblo” (pp. 21-22). Esta etimología remite en la opinión de la doctora Mejías Alonso, al carácter del protagonista, que “vivirá alejado de su pueblo, de su raza, y lejos también de la nueva, que le acoge, aunque sin llegar a comprenderle. Hay un conflicto en el alma de Tabaré que le persigue desde la infancia” (p. 22).

A estas fuentes hispanoamericanas se añaden modelos históricos y literarios insignes, que indica el poeta mismo en el “Índice alfabético de algunas voces indígenas empleadas en el texto”, así como en “El libreto de *Tabaré*”: Dante, Shakespeare, Homero y Esquilo, Cervantes, Bécquer, Goethe, Schiller y Ossian (p. 24).

El estudio introductorio prosigue con un análisis detallado y riguroso del argumento, la estructura, los temas, los personajes y el lenguaje de la obra (pp. 25-35). Nos limitamos a señalar tres de las muy valiosas aportaciones de la doctora Mejías Alonso a la exégesis de este poema.

En primer lugar, señala el hecho de que: “El texto quiere reflejar el choque de dos mundos: el blanco y el charrúa. Dos concepciones distintas de la vida, dos maneras distintas de sentir, dos razas, en fin, que no llegarán a entenderse. Este antagonismo está simbolizado en el personaje de Tabaré, que representa a esos dos mundos en su condición de mestizo. Ese choque va a ser el eje alrededor del cual giren los demás temas abordados por el poeta” (p. 32).

Además, califica el poema de epopeya, argumentando su posición entre los estudiosos del mismo: “*Tabaré* es un canto a un pueblo que habitaba las tierras uruguayas a la llegada de los españoles, y una exaltación de la naturaleza de Uruguay, en una dramática historia que bien pudiera haber sucedido en aquel entonces. Y aún más, la presencia de esa naturaleza uruguaya, el tratamiento del tema indígena, las luchas entre charrúas y españoles, en definitiva la búsqueda de las raíces americanas, también le confieren ese carácter de epopeya nacional” (pp. 34-35).

Otro rasgo definitorio del poema que resalta el análisis es su modernidad patente: “[...] aun cuando son innegables las características románticas en la descripción de los personajes, en el paisaje, incluso en los temas del destino y el amor imposible, *Tabaré* supone también el inicio del Modernismo, por la libertad, buscada por el poeta, a la hora de escoger un tipo de versificación, impensable en términos clásicos para un poema épico; por la utilización de imágenes atrevidas y nuevas [...] y por la musicalidad y el color que se desprende de sus versos” (p. 35).

El estudio aborda también los temas de la recepción entre sus contemporáneos y de las diversas lecturas y ramificaciones que ha generado *Tabaré*. El interés por el poema, tanto en Uruguay como fuera del ámbito hispano, queda reflejado en la proyección extraliteraria del protagonista epónimo, que se convirtió en “leit motiv” para los artistas plásticos y escultores uruguayos y españoles, inspiró obras musicales, escénicas y cinematográficas. A esto se añaden las traducciones que, muy poco después de su primera edición, se hicieron de la obra (al francés, italiano, alemán, inglés, portugués, mandarín, guaraní) y las opiniones vertidas en sus textos por los escritores contemporáneos de Zorrilla (Marcelino Menéndez Pelayo, Juan Valera, Ricardo Palma, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Anatole France etc.). Con el correr del tiempo, el charrúa Tabaré pasó a estar presente en distintos ámbitos de la vida cotidiana: en postales de colección, en el campo de la filatelia, en almanaques calendario, en los cuadernos escolares que presentaban en sus tapas la ilustración de Tabaré, siendo el emblema de la

enseñanza primaria en el Uruguay (p. 48), por lo tanto “el ‘Poeta de la Patria’ y su Tabaré siguen vivos en la memoria de Uruguay” (p. 49).

En la “Noticia bibliográfica” se presentan varias ediciones publicadas y se comentan las diferencias textuales, gráficas y paratextuales entre las mismas. La doctora Mejías Alonso indica que, para esta edición, siguió escrupulosamente la versión revisada y corregida por el poeta en 1923 y aclara los criterios ortográficos y de distribución de las notas al poema. Pone el broche a este estudio una muy útil “Bibliografía selecta sobre Juan Zorrilla de San Martín” y al final del poema se inserta el “Índice alfabético de algunas voces indígenas empleadas en el texto”, elaborado por el propio poeta, que ofrece al lector informaciones sobre las palabras poco conocidas y el léxico indígena en términos referidos a la flora y la fauna uruguayas, a la cosmovisión de los charrúas etc. Como apéndice a esta edición se incorporan dos textos iluminadores de Zorrilla: el poema “El árbol malo (Leyenda indiana)” y el artículo “El libreto de *Tabaré*”, consideraciones del escritor sobre el proyecto del músico español Tomás Bretón para llevar el poema a la ópera.

En nuestra opinión, (re)leer el poema *Tabaré*, en la esmerada y pulcra edición de la profesora Almudena Mejías Alonso, es todo un descubrimiento. Antes que nada los lectores se quedarán con la cosmovisión de los charrúas, las ceremonias, los ritos funerarios, las supersticiones, las costumbres, las armas y los cánticos guerreros de los mismos. A esto se añaden las descripciones de la flora y la fauna selváticas y del paisaje uruguayo y, sobre todo, la imagen del noble, valeroso y desdichado Tabaré, el dolor, la soledad, el misterio y el destino trágico del mismo, que, como quiere simbolizar Zorrilla de San Martín, no es solo suyo, sino también el de una raza.

Otros aciertos del poema son la belleza de los versos –“El indio niño en las pupilas tiene / el azulado cerco / de las flores del cardo, cuando se abren / después de un aguacero” (vv. 503-506)–, la utilización de imágenes atrevidas y metáforas sorprendentes –el río Uruguay es una “serpiente azul de escamas luminosas” (v. 205), “los insectos se cuelgan / en sus hilos de plata / o trepan por sus redes, que parecen / hebras de sol, o cristalinas arpas” (vv. 4255-4258)–, las expresiones atribuidas a los charrúas, como por ejemplo *sueño frío* ‘muerte’, *cuerpo que fue* ‘cadáver’, *tiempo de los soles largos* ‘verano’, *luna de fuego* ‘estrella’, *horas lentas* ‘noche’, *los fríos* ‘los años’ y muchas más, fruto tanto de la inspiración, como de la investigación laboriosa de Zorrilla de las palabras guaraníicas y de la lengua tupí.

Y por último, el poema plantea interrogantes profundos, como el de los versos “¿Quién llora con la luna en los sepulcros, / y ríe en las estrellas, / y respira en las auras otoñales, / y anima la hoja seca, / y es perfume en la flor, gota en la lluvia, / y en la pupila idea?” (vv. 697-702), y ofrece respuestas y reflexiones igual de asombrosas, que vale la pena (re)descubrir.

Bibliografía

Malosetti Costa, Laura, 2018, “*Tabaré* Cosmopolita. Migraciones y ambivalencias del héroe trágico”, en *Tabaré Cosmopolita. 130 años/1888-2018. Migraciones y ambivalencias del héroe trágico*, Editorial Museo Zorrilla, pp. 11-87.

Sergiu Lozinschi
Universidad de Bucarest
sergiu.lozinschi@s.unibuc.ro