

José Pereira Rodríguez

LA OBRA DE
«EL VIEJO PANCHO»



MONTEVIDEO
URUGUAY
1957

12/8202

La Obra de «El Viejo Pancho»

I

Después de conocer al hombre —gallego de Ribadeo—, que se corporizó en José Alonso y Trelles, vivió largos años en el Tala y murió en Montevideo, será necesario estudiar su obra de criollo de ley, que popularizó el pseudónimo de «El Viejo Pancho» y se concreta en poemas gauchescos que le aseguran vida sin término en la historia literaria del Río de la Plata. Hombre y obra se muestran como anverso y reverso de una medalla de contradicciones. Don José Alonso y Trelles no tuvo un hogar infeliz; ni anduvo perseguido por la Policía y la Justicia; ni supo tocar la guitarra; ni padeció desdichas por amores imposibles; ni se embriagó para olvidar penas de amor; ni fue pendenciero; ni miró las cosas de la existencia con gafas de escéptico pesimista... En cambio, «El Viejo Pancho» en la obra literaria, resultó categórica oposición a todo cuanto se acaba de enumerar. José Alonso y Trelles y «El Viejo Pancho» evidencian una antinomia cabal y total. Y en esto reside el misterio de su «angel» poético.

La vida literaria de José Alonso y Trelles, o sea la labor intelectual de «El Viejo Pancho» ofrece tres aspectos desigualmente importantes:

1º una *labor periodística*, cumplida en un medio pueblerino, que pone a prueba ingenio y voluntad, campechanía y picardía, sentido crítico y afán constructivo: evidente evasión de la realidad cotidiana hacia el ensueño y la esperanza;

2º una *producción teatral* que, en resumen, puede estimarse como menuda tarea del género chico: índice inequívoco de un espíritu burlón y chacotón, de un fácil versificador y de un escritor ingenioso y travieso;

3º una *creación poética* que termina por ser la única razón de una vida literaria y que constituye, por su admirable persistencia y por su indiscutible originalidad, la inmarcesible gloria de «El Viejo Pancho», cuyo centenario natalicio celebramos.

II

Lo que el propio Alonso y Trelles llama sus «primeros escarceos periodísticos» comienzan en un semanario titulado «*El Tala*» que, allá por 1881, fundó don Joaquín Tejera, maestro de escuela. El 18 de noviembre de 1894, Alonso y Trelles inicia la publicación del periódico «*El Tala Cómico*» y como Director se oculta tras un pseu-

dónimo: *Juan Monga*. Es un doble homenaje: recuerdo del periódico en que comenzó a escribir y reiteración de un nombre literario que le resultaba gracioso. «*El Tala Cómico*», en setiembre 11 de 1896, abandona el nombre de Director —*Juan Monga*—, y lo reemplaza por otro pseudónimo: *Candil*. Así continuará hasta que deja de aparecer el periódico, el 13 de marzo de 1898. ¿Por qué se produjo el cambio de pseudónimo? Lo explica el mismo Alonso y Trelles al dar la alternativa a *Candil* de este modo: «Un escritor notabilísimo, gloria de la literatura uruguaya, ha hecho célebre en la República de las letras, un pseudónimo que usábamos nosotros allá por 1881, cuando escribíamos, en unión de algunos buenos amigos, un semanario que se tituló «*El Tala*»...» «Pero —agrega con modestia—, al saber que alguien con quien no podemos compararnos, lo usa y le da brillo, nos apresuramos a suprimirlo, protestando que sólo a lamentable ignorancia se debe lo que, para quien no nos conozca, pudiera parecer apropiación indebida de un título que no es nuestro.» (1) Así queda explicado el «cambio» de *Juan Monga* por *Candil*. El escritor a que alude Alonso y Trelles, era el doctor Alfredo E. Castellanos, quien al aparecer en el semanario «*El Ombú*» una poesía dedicada a *Juan Monga*, había sido puesto en evidencia con la siguiente aclaración: «Para los que no sepan: *Juan Monga* es un pseudónimo popularizado por Castellanos». A esta advertencia aclaratoria dió respuesta condigna la actitud puntillosa de Alonso y Trelles. (2)

El Tala Cómico es un periódico que se auto-define «festivo, semi-satírico y casi ilustrado»; que «se publica cuando se puede»; «que sale a luz uno que otro domingo», y que, desde la primera hasta la última línea de todas sus páginas, está pensado, escrito, dibujado o impreso con rudimentario multiplicador de copias, por el mismo Alonso y Trelles, quien oculta, tras una abundante variedad de pseudónimos, la autoría de los comentarios literario-filosóficos, cuentos, gacetillas, rimas, fábulas, romances, noticias, etc. que colman las acostumbradas paginitas del semanario. ¿Qué intenta Alonso y Trelles con su labor periodística? Sin duda alguna, disponer de un medio de difusión para dar publicidad a lo que piensa, siente y sueña; pero, además, y lo aclara sin rodeos, —porque no es fatuo, ni persigue «ningún interés sórdido»—, para alcanzar «el aplauso de los buenos». (3) Esta casi inocente aspiración pinta a las claras un corazón generoso.

Quien relea las páginas envejecidas de los ochenta y tres números de *El Tala Cómico* —que, por una deferencia del hijo mayor

(1) «*El Tala Cómico*». Tala. Setiembre 11 de 1898. N.º 62. En primera columna editorial titulada «De todo un poco».

(2) Arturo Scarone, «Diccionario de Pseudónimos del Uruguay». Claudio García y Cia. Montevideo. 1942. Segunda edición. Pág. 200.

(3) «*El Tala Cómico*». 25 de noviembre de 1894. Año I. N.º 2.

del Poeta, pude leer y compulsar directamente—, advertirá en ellas, el lento desfilar de mínimos sucesos que la pequeñez de un pueblecito campesino magnifica. No es todo paz, sosiego, resignación, comentario chancero o burla satírica; también, como fugaces relámpagos, surgen notas de dolor y expresiones de congoja junto a versos humorísticos y reiteradas críticas sociales, políticas, literarias, religiosas.

Cuando aparece, en 1895, «*El Fogón*», en Montevideo, bajo la dirección de Alcides de María (*Calixto el Nato*) y de Orosmán Moratorio (*Julián Perujo*), Alonso y Trelles destaca tal hecho, en *El Tala Cómico*, para señalar que tal periódico tiene que ser celebrado «por todo el que goce recordando el ayer poético de un pueblo, cuyas costumbres originales y sencillas van desapareciendo para dar lugar a refinamientos corruptores, llamados a transformar el carácter y el espíritu». Y recapitulando las posibles objeciones, completa, significativamente, su pensamiento diciendo: «Para muchos, esa tendencia, ese místico desvarío por el pasado, significa una reacción insensata porque no hay brazo, por hercúleo que él sea, que hasta a contener la arrolladora corriente del proceloso río de los tiempos; pero faltaría que nos dijese si es mejor el presente; faltaría que nos demostrasen que hemos de ganar algo encerrando el ayer en polvoriento sarcófago; faltaría que justificaran su desprecio de lo que fue, con las bienandanzas de lo que es». (1)

El Tala Cómico muestra, como en sintético resumen, la evolución lugareña de una población semi-rural y el comienzo de la actividad literaria de un escritor popular. Alonso y Trelles dedicará sus preferencias hacia el género gauchesco en los sucesivos veintitrés números de *momentáneas*, otro periódico de formato menor, que dirige, escribe e imprime, desde junio de 1899 hasta enero de 1900.

El Tala Cómico revela los comienzos literarios de un hombre inquieto en un solitario pueblecito del Interior, a fines del siglo pasado, lejos de la Montevideo absorbente y tentacular. *Momentáneas* —supervivencia y continuación de *El Tala Cómico*—, ofrece el nacimiento esplendoroso de un poeta auténtico que, en lenguaje gauchesco, desnuda su alma ante la visión de un pasado creado más con la imaginación que con la realidad de su biografía. En *Momentáneas* aparece «El Viejo Pancho», poeta y hombre, campesino y campechano, quejumbroso y nostálgico, como expresión auténtica de una existencia soñadora y romántica. En las páginas de *Momentáneas* como lo anticipó el más destacado investigador de la vida de «El Cantor del Tala», el profesor Juan Carlos Sabat Pebet, se publican «catorce de las composiciones inmortales de «El Viejo Pan-

(1) «*El Tala Cómico*», Tala, setiembre de 1895. Nº 28.

cho», bendecidas por el obligado autógrafo que ha dejado el poeta en cada una de ellas». ⁽¹⁾

III

Mientras Alonso y Trelles entretiene sus horas en dibujar como un arcaico pendolista, los títulos, las letras, los monigotes y todas las ilustraciones decorativas de las páginas de sus periódicos, — otras actividades llenaban sus horas, como complemento de sus preocupaciones literarias. En el Tala se organiza un cuadro de aficionados a las representaciones teatrales. Está integrado por gente entusiasta y entretenida, que busca, dentro del ámbito de las bambalinas, un medio y un modo de matar el tedio campesino y una expansión a las inquietudes alegres de la juventud. Alonso y Trelles no podía quedar al margen de tales propósitos porque, para él, convivir alegremente, era la mejor forma de la obligada actividad social. Eran los años de aquella época lejana en que, en los escenarios modestos, triunfaba el género chico que hacía las delicias de la sencilla gente burguesa, — «municipal y espesa», que diría Rubén Darío. Los autores predilectos estaban personificados por Sinesio Delgado, el jocundo Director del «Madrid Cómico» y por Vital Aza, el médico vertificador, de fecundidad leporina. Estos festivos comediógrafos daban material para las representaciones teatrales de los artistas incipientes. Alonso y Trelles no quiso ser menos que aquellos donosos fabricantes de obrillas reideras, y escribió para el grupo de aficionados que dirigía y estimulaba, diversas obras representables, de vida efímera y escaso mérito literario.

Estas breves obras teatrales, escritas en versos fáciles o en sencilla prosa, respondían —sin duda— a la complacencia de un público amistoso y familiar que las aplaudía. Ellas sirvieron a Alonso y Trelles —bajo el pseudónimo de «Un aficionado»— para despuntar el sabroso vicio de hacer versos sin presuntuosidades y con la chacotona socarronería que era la flor de su figura...

En una de esas obritas teatrales —casi en su totalidad inéditas— precisamente en la que escribió en 1911 y tituló *Idilio fulminante* y que, según el propio autor es «disparate casi trágico, de sabor local, en un acto y en prosa, escrito expresamente para el Cuadro de Aficionados del Tala por uno de sus miembros», —el amor pasajero, a la vez bufonada y sensiblería, constituye el asunto de la escena. Marcial, compadrito de barrio, «consumado artista en toda clase de bochinchas», terminará por raptar a la *ecuyère*, criolla acróbata, que pasa por ser la esposa de un italiano, empresario del circo que acaba de llegar al pueblo. Marcial se enamora fulminantemente de la des-

(1) Juan C. Sabat Pobet, «El Cantor del Tala». Palacio del Libro. Montevideo-Buenos Aires, 1929.

conocida porque concibe la pasión amorosa con criterio simplísimo. Lo explica en la breve escena V de esta manera desaprensiva:

*Cuando a uno le sonríe el amor, ni los acreedores le cobran,
ni los pesos se destinan a pagar cuentas fósiles.*

Completa su pensamiento, al son de la guitarra, agregando a media voz, esta décima sencilla:

*Ave que en jaula dorada
Lloras tu espacio perdido,
Si volar quieres a un nido
Dimelo en una mirada.
Tengo al pie de una enramada,
Que el sol cariñoso dora,
Hecho de adobe y totora,
Un ranchito sin igual
Donde, rendido, un zorzal
Espera a un ave canora.*

El «ave» que, resulta ser una artista de circo, se llama *Hada* y que en el estreno de la obra fue personaje, jocosamente representado por el vecino Eudoro Olivera, —ante tal declaración, cantada a la manera payadoresca, desborda el ridículo confesando:

*Quiero ser libre; amar; sentir cerca de mi un corazón
que me quiera desinteresadamente; una boca que me acaricie
con palabras de ternura; un brazo en que apoyarme
para ascender a las cumbres de la vida; un hogar en que
cuidar con cariños del alma, el rosal de la dicha.*

(Escena IX)

El galán cantor no le va en zaga en cuanto al desborde de zalamerías y así le retruca la audanada romántica:

*Va a ser mi boca la que, robando las mieles de tus labios,
musitará a tu oído la letanía de mis alabanzas, la oración
de mis ternuras, el himno de mi felicidad. Van a ser
mis ojos los que, asomándose al abismo atrayente de tus
pupilas, dirán a tu almita el misterio de este amor que agita
todas las fibras de mi ser; va a ser mi casita, escondida al
al pie de una enramada que dora el sol y alegra el sabiá,
el nido bendito en que tejerán nuestras caricias la tela de
las bienaventuranzas.*

Tras este turbión de vulgaridades poéticas, deliberadamente triviales, y en el momento en que Marcial intenta explorar el pasado, acaso un poco escabroso de la acróbata criolla, reaparece en escena el italiano dueño del circo quien ante el amenazante revólver que empuña el compadrito, resuelve, rápidamente, ir en procura del suyo, mientras cae el telón dando fin al sainete.

En otra humilde obra teatral inédita Alonso y Trelles trata, de nuevo, de modo cómico y en verso, el tema del amor. El entreacto original se titula, risueñamente, *Amores fósiles* o *Broma pesada*. La fosilidad amorosa está representada por el aura alocada que, pasados cincuenta y dos años de matrimonio, acelera el corazón del setentón Don Agapito, y la broma pesada consiste en que un joven desaprensivo finge enamorar a Doña Pura, la mujer de Don Agapito, vejete enamorado, a quien un personaje juvenil, Amparito, excita diciéndole:

*Usted lo que necesita
para vivir, es amor.
Amor que cambie su suerte
y rejuvenezca su alma,
amor que turbe esta calma
que es la calma de la muerte;
amor que a los años diga:
¡Alto! No paséis de aquí...*

La obreja termina con la aleccionadora reflexión, para Don Agapito y para Doña Pura,

*que si la vida un suplicio
les era y un torcedor,
no es porque faltara amor,
era que faltaba...*

*¡Juicio!
(Escena V)*

En el «disparate trágico-cómico, en un acto original y en verso», que Alonso y Trelles estrenó en 1890 y que, ridiculizando al homónimo shakespiriano tituló *Nuevo Otelo*, uno de los personajes, Don Sinforoso, grotesca contrafigura de Yago, pregunta a Dalia, esposa de Don Hilario, que es el «nuevo Otelo»: «¿Es delito amar?»; y, sin esperar respuesta, aclara:

*Ama el ave que el espacio
puede en su vuelo cruzar
y ama el pez en el palacio
de cristal, que el mar le dio,*

y aman la flor y el reptil,
y ama usted y la amo yo...

(Escena IV)

Es muy posible que se guarden en olvidada gaveta, algunas otras obras teatrales del tipo de las referidas, a las que Alonso y Trelles no concedió importancia. Las referidas y esas otras perdidas u olvidadas, fueron escritas casi siempre, en estilo humorístico. Entrecruzándolas con otros juguetes cómicos provocadores de risas y de aplausos, Alonso y Trelles escribió aún algunas otras que, aunque surgieron con cierta ambición de triunfo, no alcanzaron éxito duradero. Así construyó, un drama nacional, en un acto, «Guachas que», publicado en 1913, mereció elogios de Casiano Moncal. De igual manera, se representó un «monólogo original» «Alucinación» — que Gustavo Gallinal, —uno de los excelentes críticos de «El Viejo Pancho»—, señaló como un acierto. Quizás entre las volanderas cuartillas que destinó al teatro para contemplar candorosas exigencias pueblerinas, estas ocho páginas manuscritas con aquella su paciencia de pendolista, merecen pausado comentario.

Alucinación es un monólogo original que evidencia conocimiento de la técnica teatral y de los recursos de que puede echar mano el dramaturgo. El asunto es así: un joven poeta aguarda, recibe y habla a un personaje que está presente sólo en su imaginación. El monólogo se convierte por tal artilugio, en un soliloquio, cuyo desenvolvimiento nos va enterando de cómo el hablante no puede comprender que se intente exigirle explicaciones porque un día encontró en su camino a una mujer a quien ha convertido en su amada, contra todas las conveniencias sociales, por obra y gracia del poder alucinatorio de la fantasía. El joven poeta pregunta a un oyente inexistente: «¿Quiere usted saber cuándo nos conocimos, cómo nos amamos, por qué nuestra pasión rompe todas las convenciones sociales y suprime todos los obstáculos, y abre sus alas irisadas en el ritmo armonioso de mis estrofas?». A la pregunta sigue la explicación. Se conocieron hace dos años y se miraron sólo los veinte segundos que, para el amor, representan ¡una eternidad! ¿Os acordáis de Don Quijote que en doce años de rendido amor a Dulcinea no podía asegurar si alguna vez ella había posado sus ojos en sus ojos, con fijeza? Los dos amantes de la obra de Alonso y Trelles, según narra el protagonista, vivieron un fantaseado idilio, hasta que un día, la dicha se quebró como una copa de cristal. El joven poeta recuerda evocativamente lo sucedido y se justifica de este modo:

«Y escribí versos, versos en que surgía el pasado luminoso y feliz, y versos en que palpitaba el futuro al halago de la esperanza». Nada importa que todo ocurra en un mundo ilusorio, ajeno por completo a lo prosaico de la realidad cotidiana. El joven poeta se ríe de todo cuanto se intente llevar a cabo para arrebatarse la mujer

que inspira sus pensamientos y promueve sus sentimientos: «la apri-
sioné en la malla sutilísima de mis versos —asegura—, y vivirá eterna-
mente en ellos como viven en las estrofas dantescas la divina Beatriz
y la voluptuosa Franciaca de Rimini». Es suya, asegura, por la pasión
espiritual que los une, y lo declara «a cuantos no sepan de infide-
lidades que escapan a la sanción de los códigos». Y ya en el paro-
xismo de la alucinación, el joven poeta cree ver la imagen viva
de la mujer adorada, que se acerca a la luz de las estrellas, mientras
la música deja oír una suave melodía...

El Alonso y Trelles de esta época —que coincide con los co-
mienzos del presente siglo— es jaranero y jovial. No tenía ni del
amor, ni de las mujeres, la opinión que exterioriza en sus poemas
escritos en lenguaje gauchesco. Hasta estos años juveniles, el amor
era feliz e instantáneo acontecer en su vida inquieta y desasosegada.
El dolor y el placer se entremezclaban para darle alegrías y espe-
ranzas a los días de su juventud. Como los niños, en sus temblorosas
creaciones literarias, lloraba o reía, alternativamente, sin caer, ni
persiatis en invariable estado de ánimo. Sobre todo, poetizaba la
existencia para evitar la desesperación, la tortura, el tedio, toxinas
intelectuales que suelen acrecer la natural tristeza de los espíritus
sentimentales. Alonso y Trelles era entonces un poeta que entreveía
paisajes esmerilados por nieblas románticas. Para él, y a su manera,
la existencia tenía el encanto de ser triste y la tristeza era la reali-
dad que impregnaba e inspiraba su poesía. Creía en el austero mi-
nisterio de la poesía y les reconocía a los poetas un derecho sagrado:
«Son los únicos —escribía— que van diciendo por el mundo el se-
creto de su existencia; los únicos que tienen derecho a fastidiar a
los demás con la expresión de sus dolores». Por esto, no sorprende
que echara mano al consuelo de una doble poesía: «la poesía del
recuerdo y la poesía de la esperanza»: en lo pasado evocaba la dicha
vivida; y para lo porvenir proyectaba la ilusión de una felicidad
posible y probable. El presente era lo pasajero y fugaz que, por estar
muy próximo a los sentidos, necesitaba proyectarse en la distancia
y en el tiempo, para ser duradero.

¿Cuándo ocurre esta transición? Documentadamente, cuando
comienza a escribir poemas en lenguaje gauchesco; para precisarlo
en el tiempo, en el instante en que inicia en 1899, la publicación
de *Momentáneas*.

IV

Si el amor y las mujeres fueron para el hombre Alonso y Tre-
lles, motivos de retozona chanza y, fugazmente, ocasión para refle-
xiones románticas, el amor y la mujer adquieren para el poeta «El
Viejo Pancho» solemnidad de tema dramático. Los poemas que éste
publica en las páginas de *Momentáneas* muestran incontestable ca-

lidad estética. En su casi totalidad insisten, con cierta monotonía, en un solo asunto: el amor; en un persistente motivo: el recuerdo doloroso del amor perdido. Asunto y motivo se funden en una única causa: una «chiruzá», «aquicy chiruzá», de quien el poeta asegura y confiesa:

Que jué de toditas mis penas la causa!

La mujer que ocasiona tal desventura no aparece mencionada nunca por su nombre. Como en el poema «Martín Fierro», en los versos gauchescos de «El Viejo Pancho» no se nombra, concretamente, a ninguna mujer.

De la realidad carnal que motivó la pasión de «El Viejo Pancho» sólo nos queda el dato sugerente de que eran «sus ojos negros». ¡Extraña coincidencia! Evocamos este olvidado madrigal de Ernesto Herrera:

*No tuvo historia aquel amor, señora...
Fue una estrella fugaz
Que mi vida cruzó como una loca
Serpentina de luz... ¡Y nada más!*

*Nada sé de su rostro que velaba
De infinito misterio el antifaz.
Sólo sé que sus ojos me miraron...
¡Y eran negros sus ojos!... ¡Nada más!...*

De la mujer que inspiró a «El Viejo Pancho» sabemos, también, que tenía «abrazadores ojos malevos». Y sabemos algo mucho más importante: que el dolor de los versos del poeta se origina en dos motivos: «un amor infortunado y triste» y «un desdén inexplicable y terco».

•
•

El gaucha Martín Fierro, vuelto del infierno de la frontera, se enfrenta con la tapera de aquel rancho humilde en que anidara su amor, y evocando a su pobre mujer dice con humana comprensión:

*¡Y la pobre mi mujer,
Dios sabe cuánto sufrió!
Me dicen que se voló
Con no sé qué gavián,
Sin duda a buscar el pan
Que no pude darle yo.*

No es por cierto, esta varonil reflexión de Martín Fierro, la que inspira la actitud de su amigo el sargento Cruz. Este dice:

*Yo también tuve una pilcha
Que me enllenó el corazón,*

pero como lo traicionara, y no por fatalidad impuesta por las circunstancias, reacciona despechado e iracundo frente al engaño, expresando:

*Las mujeres dende entonces
Conocí a todas en una—
Ya no he probar fortuna
Con carta tan conocida:
Mujer y perra parida,
No se me acerca ninguna.*

El Viejo Pancho, mientras toma mate y ve que, en tropilla, van llegando sus recuerdos, confiesa el mismo pensamiento en casi idéntica expresión literal:

*Se enrieda en la trenza
De mis pensamientos
Este tiento, suave de tanto soberlo:
«Mujeres y perras... tuitas son lo mismo»...*

Acaso por esto, y más precavido, por cierto, el Viejo Vizcacha — aquél que «mató a su mujer de un palo — Porque le dio un mate frío» —, aconseja de este modo al hijo de Martín Fierro:

*Si querés vivir feliz
Dedicate a solteriar,
Mas si te querés casar
Con esta advertencia sea:
Que es muy difícil guardar
Prenda que otro codicea.*

En la historia de amor de «El Viejo Pancho» hay un profundo misterio que cerró con cerrojo inviolable, Alonso y Trelles. Muy poco sabemos de ella, aunque presentimos o conjeturamos mucho. Y sin embargo:

*Era memoria linda,
La memoria del viejo
Pa contar sucedidos
De quién sabe qué tiempo.*

«El Viejo Pancho» sigue la tradición gauchesca de ser locuaz para narrar lo ocurrido, *allá lejos y en otro tiempo*; pero, en lo tocante al amor, como buen gaucho discreto, «abraza y llora en silencio». No se entrega a la confesión confidencial. Alude a su pasado doloroso y esquivo el recuerdo que le duele, cuando lo toca, «como una herida enconada». «El Viejo Pancho» tuvo «atormentada juventud». De ese pasado horrascoso, sólo un recuerdo aparece con cierta persistencia, que llega desde la lejanía:

*Y sus labios, contraídos
Por un gesto e despecho,
Hablaban de una trenza
Cortada rente al cuero...*

«Resolución», el primer poema gauchesco escrito en serio por «El Viejo Pancho», comienza así:

*¡Ni que ver! Que le chanto las cacharpas
Al overo rabón y allá enderiezo,
Y si anda macaquiando la chiniya
Me la cazo del pelo,
A filo de facón corto la trenza
Y se la priendo al marlo de mi overo...*

Tal se propone en absurda resolución. «El Viejo Pancho» expone así las razones que lo llevan a tan desesperado final para su pasión no correspondida:

*¡Con decir que pa darle toda el alma
Hasta el cariño le perdí a mi overo,
Ni de mi madre, casi, ya me acuerdo!...
Y ¿pa qué? Pa que luego eya me juya
Y se ráiga de mí con sus desprecios...
Pero hoy... hoy, ¡ni qué ver!, si no me atiende
Me la cazo del pelo,
A filo de facón corto la trenza
Y se la priendo al marlo de mi overo!*

En «Remordimientos», «El Viejo Pancho» alude a una prenda, que promete devolver al que herede sus pilchas, en la que depositará, «el triste heso postrero» de su alma, y esa prenda es, dice:

*aqueya trenza que un día
lució en el marlo mi overo.*

En las insistentes referencias a ese doloroso pasado, «El Viejo Pancho», refiriéndose a la trenza y a la china de sus versos, manifiesta:

*En una mañana aciaga
Que ni recordarla quiero,
Te la corté rente al cuero
Con el filo de mi daga,
Que así en mi tierra se paga
El desdén no merecido
De la mujer que al olvido
Dió un sagrado juramento,
Y despreció el sentimiento
Del gaucho que la ha querido.*

Pasaron los años. A la china le creció el cabello:

*Sin que en él su gris desteyo
Pusieran los desengaños.*

Volvieron a encontrarse hombre y mujer, «como dos seres extraños». «El Viejo Pancho» evoca el instante del reencuentro:

*Tú pasaste sin mirar;
Tras ti se fueron mis ojos,
¡Pobres ojos, aún hoy rojos
De tanto y tanto yorar!*

Dudó el varón al ver pasar a la mujer de su dolor y de su esperanza defraudada. Volvió a soñar y a perdonar. Y de este modo grita su arrepentimiento:

*He de maldecir el día
En que te inferí la ofensa
De robarte aqueya trenza
Que consoló el alma mía.*

*Colgada a la cabecera
Del catre en que, siempre enfermo,
Me acuesto, pero no duermo
En tuita la noche entera,
En eya, cuando me muera
Han de encontrar una flor,
Que perdida la color
Y mustia, como mi suerte,*

*Dirá que sólo la muerte
Pudo acabar con mi amor*

Toda esta historia de amor, que parece tan humana, que es tan verosímil y que está expuesta tan a lo vivo como si fuese verdadera, no es una realidad documentable, sino una ficción poética, una creación admirable de la fantasía y de la ilusión.

«El Viejo Pancho», payando décimas para Calixto el Nato, en el poema «Entre viejos», alaba la «musa linda de adeveras, — la que nunca se envejece», y luego de enumerar las múltiples personificaciones de tal musa, finaliza la enumeración, corporizándolas en una sola, que es:

*La camperita inhumana
Que frunce mi ceño fiero,
La que conoce el pulpero
Por el canto de la güeya,
En fin, la chiruza aqueya
De la trenza de mi overo.*

«La moza más linda que han visto los ojos — En tuita la tierra», que inspira ese prodigio gauchesco que se titula «La güeya», es, a la vez y también,

*la chiruza aqueya
de la trenza de mi overo...*

Y sin embargo, el amor y la mujer a que aluden esos versos difieren fundamentalmente. El hombre que, al volver a su querencia, observó «en el pasto mojado po' el sereno» unas «güeyas», y que al entrar al rancho encontró despierta a su china, y procura coraje en la caña para confiar a la guitarra su congoja, es un ser profundamente humano que, por amar entrañablemente, no puede creer lo que su desconfianza le está diciendo a sus sospechas. El gaucho noble de «La güeya» no quiere dudar; se resiste a hacerlo, pero se siente débil y tiembla ante la inminencia de una desilusión. Por esto, y de hombre a hombre, vierte ante el pulpero, la espontaneidad de sus zozobras, en reacción irreprimible ante el tremendo impacto emocional. No amenaza. No acusa. Vacila sencillamente. Ha visto unas «güeyas» y, como una fiera herida, reprime su dolor antes de lanzar el zarpazo definitivo. No podía ser otra la actitud de un verdadero varón, porque la mujer que inspira «La güeya» no es la misma que en otros poemas aparece con la trenza «cortada rente al cuero». «El Viejo Pancho», como resgando la dificultad de una determinación, fingiéndose más despechado que convencido, llega a afirmar:

*Pa este gaucho, en el mundo
Sólo hubo un querer profundo:
El de su overo rabón.*

Desmintamos a «El Viejo Pancho». No es verdad lo que afirma. Su verdad, la de su poesía, está impresa como con letras de bronce, en «Cosas de viejo». Por ella anda «como enojao y triste». Por esa verdad:

*Los días del verano, que son pal mozo auroras
Son tardes melancólicas pa los que van pa viejos.*

Tal es la razón que lo lleva a pensar y a prevenir a su «linda flor de ceibo», de este modo:

*Pa yo poder contarte la historia de mis penas
Tendría que ir despacio pialando mis recuerdos...
Dejalos que el olvido los ate a su palenque,
Que yo pa dir guapiando, ya no preciso de eyos.*

No necesita de sus recuerdos para que el cuento se haga cierto, aunque todo él sea mentira. Esta es la maravillosa ficción que en boca de los viejos se hace gracia y poesía, encanto y creencia. El tiempo por milagrosa alquimia de la lejanía puede crear un mundo mágico en la ilusión de los viejos. Y su verdad no es, ni necesita ser la verdad real sucedida; como tampoco la cronología de sus recuerdos tiene que someterse a la tiranía de una inflexible secuencia. Mientras en «La güeya» asoma, con cara sinicestra, la sospecha de la artera traición, en «Cosas de viejo», aquel fuego que seca la garganta del gaucho, ya convertido en ceniza, origina un cuento melancólico de hondo sentido, que nace temblorosamente tierno como para que sea escuchado por una niña, —la «linda flor de ceibo»,— y como para que las lágrimas del viejo puedan ser enjugadas por el pañuelo de la pequeñuela. El cuadro que sirve de marco sentimental al poema; el desenvolvimiento estrófico gradualmente equilibrado en que lo pictórico descriptivo y lo patético emocional se funden en unidad perfecta; el musical ritmo del relato con el inesperado corte vertical que le pone fin, con singular maestría, evidencian la presencia del poeta en uno de los instantes más felices de su creación. (Cuando el poema pasó a integrar el libro, Alonso y Trelles enmendó cuanto en la primitiva publicación difería de la expresión gauchesca: particularmente, reemplazó los «tu» por «vos» y convirtió en agudas, algunas inflexiones verbales).

No hay que investigar en los días de Alonso y Trelles para historiar la verdad en la poesía de «El Viejo Pancho». Todas las

mujeres de sus poemas, son en resumen, una sola mujer y un solo amor.

No canta, ni cuenta, cosas ajenas, sino por excepción; y, cuando lo hace, reacciona con aspereza como si al aconsejar la sanción para lo ajeno, se doliese de no haber sido más severo para castigar lo propio:

*Reyunála, no más, ande la encuentres
Si te engañó, guri;
Reyunála, no más, pa que en la vida
Pueda ráirse de tí.*

*¡Ah, malhaya la oreja e la chiruza
Que dispreció mi amor!
¡No habérsela pelao p'acer con eya
Presiya al maniador!*

«El Viejo Pancho» cantó su amor, como si realmente lo estuviese viviendo o lo hubiera sufrido. Puso tanto énfasis en su ficción que nos hizo creer en ella. Y como las manifestaciones del amor se repiten en todos los tiempos, compartimos sus quejas como si fuesen resonancia de las voces de dolores comunes. ¿Cuántos no encontrarán la realidad de su propia historia en la brevedad de este cantar de «El Viejo Pancho»?

*Me engañastes y juré
Odiarte dende aquel día;
Pero el querer es mañero
Y yo te quiero entuavía...*

Este afán imposible de odiar, que transforma el amor defraudado en «recuerdo para soñar», «El Viejo Pancho» vuelve a exponerlo en esta estrofa de uno de sus rarísimos sonetinos:

*Quise odiarla, y jue pa pior,
Porque me costó aprender
Que no hay dolor más dolor
Que el dolor de no querer.*

El dolor de no poder odiar cuando se quiere no querer, es el típico «dolor de amor» que, según Rodó, «es el más fecundo y milagroso de todos».

En la poesía de «El Viejo Pancho», esa mujer que vive en sus poemas con impresionante verosimilitud si no existió, tiene perennidad poética, como si realmente hubiera existido. El «dolor de amor» fecunda, por misteriosa reviviscencia, el «dolor de amar», que

origina la angustia de la desesperanza, que es algo así como la agonía del querer, tal vez una manera de ir muriendo, lentamente, con la desoladora certidumbre de que la dicha vivida o soñada, no volverá jamás. Ya expresó Dante, con verso inmortal, que nada hay más triste que recordar el tiempo feliz que se ha vivido, cuando la vida priva al ser humano de la posibilidad de revivirlo. «El Viejo Pancho» vivió —o nos dio la impresión de que así aconteció— la agonía del amor, corporizada en la china de sus versos. Y fue tanta la pasión que puso en vivirla, que por ahí andan sus poemas como páginas de una triste historia que a todos, como a la «linda flor de ceibo» de sus «Cosas de viejo», tal vez se nos haga cierta, que tal es la prodigiosa taumaturgia de los poetas.

V

La primera obra impresa de José Alonso y Trelles es un «poema en dos cantos» —«Juan el loco»— que se publicó en 1887 con breve prólogo de Orosmán Moratorio quien, paradójicamente, al prologar el poema informa que «Trelles, falto de emulación, ha colgado la lira...» (1)

Cuando en diciembre de 1915, José Alonso y Trelles se decide a publicar su único gran libro «Paja brava», y entrega con tales páginas su obra insuperada; gana —decididamente— la popularidad definitiva en los ambientes literarios del Río de la Plata. Esta es su gloria inmarcesible y constituye su triunfo.

El libro ofrece un título expresivo y singular: *Paja Brava*. Acaso sin proponérselo, define y concreta en agreste símbolo montañés, una personalidad auténtica. La «paja brava» lugareña es la clásica espadaña: arisca planta de bañado, propicia a la nidificación y al refugio de las aves silvestres que, cuando la primavera, se empluma con gallardas espigas florales, a las que peina la brisa, y las noches de luna convierten en temblorosos penachos de plata...

La lírica «paja brava» de este libro atesora dos aspectos del alma gaucha: la fiereza bravía, que no excluye la ternura sentimental; y la belleza nativa que es lujo de las aguas remansadas, bajo la tranquila presencia del campo y del cielo. Tal es el símbolo de esta «paja brava» que da casi mote heráldico al título del libro.

La obra (2) se presenta dividida en cuatro partes tituladas: *De la ramada*, *Del fogón*, *De más adentro* y *Composiciones inéditas*. Aunque cada título de los tres enumerados, se refiere a lugares diferentes — las cuatro partes no se diferencian entre sí, cualesquiera

(1) José A. y Trelles. «Juan el loco», poema en dos cantos. Montevideo. Imprenta «Popular». 1887.

(2) «El Viejo Pancho». «Paja Brava». Versos criollos. Agencia General de Librería y Publicaciones S. A. Buenos Aires-Montevideo. 1926. Cuarta edición aumentada.

sean el tiempo y el espacio en que se las ubique. El libro muestra la plenitud del Poeta.

Como buen romántico que fue, «El Viejo Pancho» —parodiando a Amado Nervo—, pudo decir que no aceptó «ni preceptos, ni pragmáticas, ni cánones, ni leyes» de la preceptiva literaria. Moldeó versos gauchescos en clásicas estrofas de la poesía culta. Esta emancipación de las normas retóricas explica la espontaneidad y la variedad de su verso y las múltiples formas rítmicas que utilizó para sus poemas.

La temática que agavilla los poemas casi cae en la monotonía, por la frecuencia en la repetición de los motivos. El poeta, desde el mirador de lo presente, tiene dos puntos de referencia para nutrir la carne de sus poemas: la visión retrospectiva y la indagación íntima que, juntas, como en un estuario de emoción, remansan siempre en una misma escenografía. No cuenta lo porvenir para casi nada en esta poesía de viejo evocador que, vuelto hacia lo que sucedió, ni tan siquiera repara —sino fugazmente— en la tierra que pisa, como no sea para compararla con aquella por la que transitaron sus años de juventud en días de felicidad. Esta presencia irremediable de lo definitivamente desaparecido o perdido, aleja todo atisbo optimista y pone a sus contemplaciones, aquella manriqueana afirmación renacentista, según la cual «cualquiera tiempo pasado fue mejor».

El hombre que hay en el poeta echa su mirada hacia los años mozos; y todo lo de hoy, en la contemplación evaluadora, lo ve, además de cambiado, disminuído y empobrecido, por esto lamenta que haya muerto, «allá lejos y en otro tiempo», como diría el anglo-argentino Hudson.

Desde esta posición de espectador, «El Viejo Pancho» aconseja al hombre nuevo que lo invita a presenciar una fiesta campera:

*Deje no más, deje no más que el viejo
Se quede en sus taperas
Viendo pasar por las cuchiyas verdes,
Las alegres visiones con que aún sueña.*

Sobre la misma realidad que contempla mientras «se doran los trigales», «El Viejo Pancho» —ante lo presente y de espaldas al porvenir— vuelve la mirada hacia lo que va mutando el progreso y extrema la crítica de su análisis comparativo entre lo antiguo y lo moderno, señalando que la gente campesina de hoy monta

*... en mancarrones que, por sotretas,
Ni sombra son de aqueyos que boyaquiabun
Al sentir las yoronas en las paletas;*

para indignarse viendo que:

*Van cruzando las chacras, jediendo a gófio,
Cortao el pelo al rape y en zapatiyas,
Los nietos de los gauchos de vincha y lazo
—Juerres como los «talas» y «coroniyas»*

y para asombrarse de que

*...las nietas de aqueyas chinas
De ojos como no hubo otros*

ahora son «las paisanitas de la tierra» que

*...balan «vidalitas» en la acordeona,
Y relinchan, al ráirse, como potrancas.*

Esta visión, un tanto caricaturesca, de un pretérito extinguido, es asunto insistente en la temática de las poesías de «El Viejo Pancho» y característica del espíritu lírico de los gallegos, quienes —como señaló Francisco Grandmontagne— suelen tener «estas bruscas transiciones de su temperamento y de su espíritu, que pasa repentinamente de la melancolía al holgorio».

En su poema *Desencanto* vuelve a considerar la transformación de lo que pasó. Los motivos de su desconuelo son, casi siempre, idénticos, y así afirma negando:

*Ni estos mis pagos han sido,
Ni el que como yo los vido
Los golverá a recordar.*

Ante este inevitable envejecer de todo, «El Viejo Pancho» se reconcentra y exclama:

«¡Las que son siempre mozas son mis penas!»

Por esto al celebrarse el centenario de la ciudad «que sobre el Yi se arrecuesta», su mejor adhesión consiste en retornar —dice—

*Ande mis recuerdos gauchos
Morian del mal de ausencia,
porque,
...no quedan ya más gauchos
En tuito el lomo e la tierra.*

«El Viejo Pancho» insiste en no ver, en no mirar lo presente y en recordar la dicha ubicada allá en un tiempo que murió. Esos

días que no volverán, eran el encanto del gaucho —que en el «viejo» perdura— y tienen ese color de aurora y esa ternura incomparable de los rincones, tibios como un nido, donde vivimos horas embellecidas por la juventud perdida. Las reminiscencias románticas —(y las que inspiran a «El Viejo Pancho» casi siempre son de tal naturaleza)—, traen como en secuencia inevitable, juntos al amor y el dolor, la alegría desbaratada y el desencanto cada vez más amplio, como los círculos concéntricos ocasionados por la piedra que rompe el cristal de las aguas dormidas. De aquí que esa mirada hacia lo lejano y perdido, agudice, consecuentemente, la impresión de sentirse desdichado y ahonde el dolor de vivir en el recuerdo de memorias tristes.

Los recuerdos —más o menos esfumados— consciente o inconscientemente evocados, irrumpen, con frecuencia, en el campo mental de «El Viejo Pancho». La palabra «recuerdo» florece a menudo en las páginas de *Paja Brava*. No es pobreza de léxico; es ineludible necesidad de utilizar un vocablo inevitable. Al revivir su pasado y como sincerándose, «El Viejo Pancho» expone la razón de la congoja que le ocasiona el evocarle y dice el motivo de su tristeza para explicar su resignación fatalista ante el tropel de los recuerdos. Nada más elocuente para demostrarlo, que destacar algunos de sus versos:

*Ato a sogn el ternero e los recuerdos
P'apoyar la lechera del dolor
(Volver p'atrás)*

*Y, redepente, entropiyáos y ariscos
Atropeyaron mi alma los recuerdos
(Pa ejemplo)*

*Siempre algún recuerdo evoco,
Que duele, cuando lo toco,
Como una herida enconada.
(Intima)*

Al son de la guitarra —que fue un tiempo su alegría— resucitan los días muertos y recurre al instrumento, que no quiere ni que se lo nombren,

*Porque en su caja sonora,
Amontonáos y dormidos,
Yacen recuerdos queridos
De los que aún el alma yora.
(Siempre lo mesmo)*

«El Viejo Pancho» insiste en recorrer, con la imaginación, los caminos

...del pago

de los desengaños y de los recuerdos
(Tiento sobao)

porque en ese pago no olvidado, vive todavía la chiruza de sus sueños, a la que no quiere ver porque resignadamente, tal como lo declara,

Pa dir viviendo mi vida
Me sobra con su recuerdo
(Venganza)

Este afán de ir «siempre p'atrás como el cangrejo», y de juntar, una por una, todas las penas lejanamente sufridas, es juego doloroso que «El Viejo Pancho» procura eludir:

...a veces, pa juirles a mis penas,
les ando matreriendo a mis recuerdos
(Tristezas)

y la razón de tales cuitas está en que:

En las miserias de la vida
Nunca supe poner mi pensamiento;
Puse mi corazón confíao y zonzó,
Y a traición me lo hirieron,
De ahí vienen mis tristeza misteriosas.
(Idem)

La explicación cabal de estas «tristezas misteriosas» «El Viejo Pancho» logró darla en sus dos poemas de indiscutible jerarquía: en «La güeva» y en «Cosas de viejo».

VI

La creación poética de «El Viejo Pancho» se desenvuelve en una veintena de años, que se inicia en 1899. Cuando amanece el siglo actual, tres rumbos señalaba la poesía uruguaya: una *tendencia romántica* que agonizaba en la modalidad becqueriana de Juan Zorrilla de San Martín; una *inquietud modernista* que se exteriorizaba en tres cenáculos literarios: la Torre de los Panoramas con Julio Herrera y Reissig, el Consistorio del Gay Saber con Horacio Quiroga y el Café Polo Bamba con los anarquistas intelectuales que hermanaban las inquietudes literarias con los problemas sociales, y una *corriente popular gauchesca* que, iniciada en «El Ombú» de Orosmán Moratorio, se prolongaría en «El Fogón» del mismo Moratorio y de Alcides de María, para extinguirse en «El Terruño» de Agustín Smith. «El Viejo Pancho», encarnación de José Alonso y Trelles, alcanzó a destacarse en este último rumbo; y en él llegó a tomar la punta de la vanguardia victoriosa. Después vendrán otras corrien-

tes literarias, pero esa dentro de la cual «El Viejo Pancho» recorrió su ruta, no tuvo continuador, y alcanzó con él el punto más alto de la expresión lírica.

Al decidirse a engavillar su cosecha poética en 1915 y en las páginas duraderas de su único gran libro, «El Viejo Pancho» se formula esta larga pregunta significativa:

¿No podrían ser sencillamente mis pasiones, mis penas, imaginarias o reales, que da lo mismo, mis secretas ternuras, el mundo misterioso e ignorado que lleva cada uno dentro de sí, lo que, en el pintoresco lenguaje criollo, aprendido en mi larga convivencia con la gente de campo, expresan y traducen toscos versos?

Sin esperar respuesta a su interrogación, «El Viejo Pancho» aclara que, a pesar de la tosquedad que atribuye a sus versos, éstos se salvarán por el «granito de emoción» de que los dotó su «sensibilidad exaltada». Esta autocrítica, nítida y precisa, contiene la mejor y más exacta definición de la obra poética de «El Viejo Pancho».

Incontestablemente, lo que ha dado vida material en el alma popular rioplatense a los versos gauchescos de «El Viejo Pancho» no es nada más, ni nada menos, que la emoción y la sensibilidad que traducen como expresión fidedigna de estados psicológicos, reales o imaginarios. Es tal la verosimilitud de cuanto dicen estos versos criollos, que podríamos asegurar que, aún cuando todo cuanto ellos cuentan fuera mentira, podemos creerlos como si se refirieran a auténticas verdades y a realidades acontecidas. No resulta extraño que «El Viejo Pancho» rechazase eso de que «en los males del amor» lo mejor es echarlos al olvido. ⁽¹⁾ «El Viejo Pancho» no podía mostrarse indiferente ante el impacto amoroso; y así lo explica, con apasionada vehemencia:

*Mi amor, como sagaipé,
Se prendió a mi corazón,
Y, pa mí, ya no hay visión
Como aqueya visión blanca,
Que siempre le ha dao el anca
A mi ferviente pasión.*

Por esto, también, nada tiene de singular que asegurase que sus tristezas eran invariables, porque

En el fondo el recuerdo, náide envejece.

Como es fácil advertirlo, el amor que desborda en casi todos los

(1) «El Fogón», Segunda época. Año 2. N.º 53. Montevideo, 7 de diciembre de 1899. «Al Viejo Pancho» por «El Viejo Calisto», pág. 633.



poemas de «El Viejo Pancho», es aquel que, imaginativamente, nació en su juventud campesina y agonizó con la zozobra de los celos hasta desbaratarse en el desconuelo de los desengaños, para reaparecer en el recuerdo. Es un solo amor, vehemente y natural, hecho de bravura y de ternura, que termina por ser, simbólicamente, la única cuerda de su guitarra. «El Viejo Pancho» define su pasión en la miniatura de una décima payadorea:

*El amor recompensáo
Dura... lo que dura un lirio,
Que amor que no da martirio
Es como mate laváo;
Pero el amor desgraciáo
Que nada pide ni espera,
Si amarga la vida entera
Tiene, en cambio, en su amargura,
El amargo, que es dulzura,
De la yerba misionera.*

VII

En las poesías de «El Viejo Pancho» hay más elementos subjetivos que objetivos; el campo nuestro —y cuanto en su escenario acontece— está sentido, hondamente; pero, no está descrito, ni pintado con palabras: es un paisaje como entrevisto con los ojos semi-cerrados, desde distancias sin tiempo y sin ubicación posible en el espacio. Son lugares que están más en la emoción que ante los ojos abiertos. Para «El Viejo Pancho», la realidad de la vida se detuvo en años distantes, en un lugar incierto hacia el que los recuerdos lo llevan y traen como a migradoras golondrinas. Este permanente vivir en el recuerdo, —este invariable y monótono sentir lo pasado como si fuese presente—, esta atracción de lo terruñero con persistencia de raíz silvestre constituye, en suma, un dolor de ausencia que, hace muchos años, he dado en llamar el «galleguismo» de «El Viejo Pancho».

Un escritor coruñés de hondas raíces filosóficas, Victoriano García Martí, dijo que la poesía gallega se caracteriza por una tendencia a subjetivar las cosas y a proyectarlas en lejanía de visión, como de recuerdo. «Los gallegos de más pura estirpe tienen dulces los ojos, presos en los misterios inciertos de la lejanía». ⁽¹⁾ Esta proyección del paisaje en la evocación lírica, permite al evocador crear un mundo de vivencias poéticas en que la realidad y la idealidad se interfieren y combinan de manera insospechada.

(1) Victoriano García Martí. «Una Punta de Europa», Mundo Latino, Madrid, 1927.

Lo objetivo de la obra de «El Viejo Pancho» se exterioriza por medio de quejas y de reproches, siempre como una teatralización de lo vivido, en el que se conjugan la «morriña» y la «saudade», dos formas del sentimiento doliente de la lejanía. La «morriña» es un recordar grávido de quejumbrosas remembranzas: la patria distante, la aldea lejana, el amor perdido... «La morriña es un sentimiento mixto de patriotismo y de emoción estética. Y es quizás esta última lo que tiene, en tan honda aflicción de ausencia, predominio mayor». (1) La «saudade» es el recuerdo melancólico de cosas y de cosas que quisiéramos volver a vivir o a ver. En ambas situaciones, lo lejano del motivo recordado, determina nuestra nostalgia y exacerba nuestros quereres.

«El Viejo Pancho» muestra este galleguismo morriñoso en el afán de retornar a la tierra, que bien pudo ser su «tierruca» de Ribadeo:

*Quiero sentir bajo la luz del cielo
La caricia e la tierra
Que jué siempre pa mí como una madre
Y ha e recoger mis güesos lo que muera.*

El sueño de retornar a la tierra de la niñez para contemplar, de nuevo, en el hogar distante la presencia materna, que es la esencia de la «morriña» y de la «saudade», Alonso y Trelles supo expresarlo bien. En su poema inédito, «Caín y Abel» —escrito en 1899— que Alonso y Trelles, con displicencia, define como «semi-poema en dos cantos y en verso demagogo», el personaje Abel canta su pena de emigrante en estos expresivos y románticos endecasílabos:

*Los que ignoráis el sufrimiento bárbaro
del que en su exilio, sin cesar, evoca
la dulce imagen de la madre ausente,
no sabéis qué es sufrir. ¡Verla, Dios mío!,
al través del cristal de nuestras lágrimas
en las eternas noches del insomnio!...
¡Soñar que, por las playas discurriendo,
tal vez pregunta al marinero rudo
si en el confín del horizonte alcanza
a ver la nave en cuyo seno acaso
el hijo venga que su llanto enjague!*

Si bien se observa este querer de «El Viejo Pancho» es el mismo que expone el poeta gallego López Abente en su poema «Retorno»:

(1) Francisco Grandmontagne. «Galicia y Navarra». Agencia General de Publicaciones». Buenos Aires. 1922.

*Quero volver de novo a vivir na paixase
De duros penedás e cabos tromentosos.*

Un cantar gallego, que me facilita Angel Aller, contiene en esencia el «testamento» de «El Viejo Pancho», con su deseo de que lo entierren *campo ajuera*:

*Na madriña, si me morro,
non m'enterren en sagrado,
entérrenme en campo verde
onde a pacer vai o gado,
¡hánme de matar amores,
ese mal desesperado!*

La similitud del afán de retorno confirma el carácter de la psicología racial insobornable. El proceso sentimental del recuerdo queda fijo como una huella perdurable, sólo visible para quien la evoca. El galaico Correa-Calderón asegura: «El gallego no se adapta en absoluto. Desdeña empleos que le asegurarían la permanencia en un país para toda la vida. Aun aquellos que llevan muchos años en uno de esos países y que parecen ya ciudadanos de ellos, tienen un secreto en su corazón: volver a morir en su pequeña patria». (1) Del dolor de esas heridas sentimentales está transida la tristeza del inmigrante. Y no hay que olvidar que Alonso y Trelles llegó a tierras de América cuando andaba cerca de los veinte años y que fue un gallego inmigrante que no quiso morir sin volver al terruño, al que retornó, para alcanzar el abrazo de la madre viejecita y contemplar, con ojos humedecidos por lágrimas, los amados rincones de la infancia y de la adolescencia...

VIII

Una tarde caminaban por calles montevideanas, «El Viejo Pancho», el doctor Emilio Frugoni y el periodista Orestes Baroffio.

Con su habitual bonhomía, dijo Baroffio:

—¡Qué lujo, ir así, del brazo, entre dos poetas!

Alonso y Trelles, modesto y sonriente, seagó el comentario con uno de sus versos:

—¡Ni me nuembre la guitarra!...

Y Frugoni, vehementemente, se detuvo para afirmar con gesto rotundo:

—Aunque usted no quiera que se la nombren, «Viejo Pancho», esa guitarra gaucha no dejará morir sus versos.

(1) Correa Calderón. «Índice de utopías gallegas». Biblioteca de Estudios gallegos. Madrid, 1930.

Frugoni que, por ser poeta ya es un poco profeta, no se equivocó. Los poemas de «El Viejo Pancho» no han muerto y andan, renacientes, en alas del canto, vivos más que nunca para la eternidad sin muerte.

•
•

En 1941 era yo miembro de la Comisión Municipal de Cultura de Montevideo, y propuse que en la plazuela que lleva el nombre de José Alonso y Trelles, se plantase un ceibo añoso en homenaje a «El Viejo Pancho». Frente al árbol, se colocaría una placa de bronce para la que redacté la inscripción que dice así:

*El Municipio de Montevideo plantó este ceibo
en homenaje a José María Alonso y Trelles
— «EL VIEJO PANCHO» —
nació en Ribadeo (España) el 7 de mayo de 1857
y murió en Montevideo el 28 de julio de 1924.
Cantó en verso gauchesco
como un criollo auténtico,
las cosas de nuestra patria.*

El 25 de julio de 1943 se llevó a cabo, la ceremonia. El doctor Gustavo Gallinal hizo el elogio del poeta gauchesco a quien honraba —honrándose— la municipalidad montevideana. Desde entonces, allí está la placa conmemorativa frente al árbol que reverdece y florece puntualmente, en cuya sombra juegan los niños y en cuyo desgarrado ramaje, —teñido con la sangre de los racimos de rojas flores—, cantan los pájaros.

Así, recordado en el canto, revivido en el símbolo, tienen con digna significación aquellos versos generosos y justicieros con que Fernán Silva Valdés celebró la inmortalidad de «El Viejo Pancho»:

*Ya te acorraló la historia
Digo, y nadie se me asombre,
Que es un abrojo tu nombre
Pegao al lomo'e la gloria!*



