el viejo pancho

un gallego en la poesía nativista oriental

PEDRO R. BARREIRO

861.6
Alo
Bar

PATRONATO DA CULTURA GALEGA

PEDRO R. BARREIRO, nieto de gallegos, periodista e investigador, se ha dedicado preferentemente a temas históricos. La mayor parte de su producción ha sido publicada en el extranjero, de la cual "El Prado Montevideano" y "Aspectos del Crecimiento Urbano en el Río de la Plata" aparecieron en revistas españolas.

En Montevideo se publicaron "Operaciones Navales Inglesas en el Río de la Plata y Atlántico Sur" y varios cuentos infantiles.

diseño:
ALVAREZ COZZI

ALONSO Y TRELLES

Uru
861.6
Alo
Bar

PEDRO R. BARREIRO

el viejo pancho

FAC. UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA
DEPARTAMENTO DE DOCUMENTACION Y BIBLIOTECA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

Uru 861.6 ALO Bar
El Viejo Pancho :
FHCE/151310

EDICIONS DO PATRONATO
DA CULTURA GALEGA
MONTEVIDEO
1979

151310

1.- ALONSO Y TRELLES, JOSE, 1857-1924
2.- "EL VIEJO PANCHO"
3.- CRITICA
4.- LITERATURA VARIA
5.- POESIA "
6.- " GAUCHESCA
7.- S. XIX-XX

A carpa do libre é
unha creación de
ALVAREZ COZZI

PATRONATO DA CULTURA GALEGA
Río Branco 1443
Montevideo

Queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a las Sras. Di Genio de Carlomagno e Irma Majo, al Sr. Pedro Acosta y personal de las bibliotecas "Artigas" de la Junta de Vecinos y "Joaquín de Salterain" de la Intendencia Municipal de Montevideo, por su invalorable colaboración.

P. R. B.

J. Fernandez Muñiz.

PROLOGO

La cuna gallega de José Alonso y Trelles —aunque nunca negada por el poeta— fue *ignorada* por sus contemporáneos, que lo hicieron asturiano de Navia, en detrimento del solar ribadense que recogió sus primeros balbuceos.

Fue recién después de la muerte de *El Viejo Pancho* que se difundió su oriundez gallega, gracias a la noticia inserta por el doctor Rafael Calzada en su obra *Cincuenta años de América*. Notas autobiográficas (Buenos Aires, 1927), quien rectificó entonces su anterior referencia al lugar de nacimiento de quien fuera su compañero desde los años de la niñez. Pero fue nuestro recordado Juan Carlos Sabat Pebet, quien primero en conferencia pública de junio de 1927, luego en reportaje publicado en el *Imparcial* de Montevideo en octubre de 1928, y finalmente en su enjundiosa investigación aparecida bajo el título de *El Cantor del Tala. Monografía y crítica de D. José Alonso y Trelles "El Viejo Pancho"* (Montevideo, Palacio del Libro, MCMXXIX), confirmó aquel dato con la publicación de la partida de bautismo del ilustre poeta —destacando a la vez la oriundez gallega de la madre— y valoró esta circunstancia de la matriz étnica con palabras que trasuntan el hondo sentimiento de adhesión espiritual que lo vinculara a la cultura gallega: "(...) he venido a saber que el autor de *La güeya* es (...) otro ilustre gallego, que pudo dar el brazo sin desmedro a Rosalía de Castro, codearse con la empingorotada Doña Emilia y departir de igual a igual con el "gran Don Ramón de las barbas de chivo", que si con la primera conoció en alto grado la emoción de las cosas regionales, supo, como Valle Inclán, imponer una peña, no menos terrible por sus críticas que la del ilustre manco" (página 36).

Por entonces, algunos estudios críticos consagratorios vinieron a asentar la fama de *El Viejo Pancho* (1), ya ganada desde la última década del siglo pasado, al calor de peñas y fogones en los que alentaba el sentimiento de tradiciones y esperanzas arraigadas en el medio rural. Quizás los de su coterráneo José Pereira Rodríguez hayan sido los que más sagazmente penetraron el nexo sustantivo —de índole telúrica— que unió las expresiones poéticas de *El Viejo Pancho* a la raíz étnica de José Alonso y Trelles, haciendo que producciones como las de *Paja Brava* no resulten una actitud de mimetismo cultural, sino una manifestación íntima de autenticidad personal.

De allí la legitimidad del interés con que el *Patronato da Cultura Galega* ha abordado la exaltación de esta figura singular, que une como pocas en su accionar vital las calidades del *inmigrante* a las del *hijo de la tierra.*

El Viejo Pancho integra, junto con otros gallegos que fueron sus contemporáneos, el núcleo de inmigrantes que en el Uruguay en tránsito a la modernización dio perfil propio a diversas actividades y selló con un imborrable recuerdo el destino de generosidad de su pueblo y la vocación universalista de su cultura: Francisco Vázquez Cores en la docencia reivindicadora de signo vareliano; Antonio Barreiro y Ramos, José Serrano, Claudio y Maximino García en la actividad editorial; Francisco San Román en la inefable bohemia de su *Tupí Nambá;* Manuel Albo en la diversificada labor de cirujano y político; José Fontela en las también aparentemente incompatibles tareas de homeópata y narrador gauchesco...

Frente a esa simbiosis de *gallego emigrante-poeta gauchesco* que José Alonso y Trelles protagonizó y que confi-

(1) En especial los ensayos contenidos en las siguientes obras: GUSTAVO GALLINAL, **Letras Uruguayas** París, Casa Editorial Franco - Ibero - Americana, 1928; ALBERTO ZUM FELDE, **Proceso Intelectual del Uruguay. Crítica de su Literatura.** Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930; JOSE PEREIRA RODRIGUEZ, **Ensayos.** Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965, Tomo II.

gura una suerte de sublimación del drama emigratorio, cabe preguntarse si logró esa penetración tan íntima del sentir oriental en detrimento de sus matrices étnicas o si, en realidad, estas se hallan en el origen de aquel proceso. Puede parecer aventurado afirmar que *El Viejo Pancho* sintió tan hondamente lo gauchesco porque fue un gallego insobornable. Sin embargo, cabría buscar en esa interpretación la clave de la autenticidad que ha cimentado el carácter perdurable de su producción.

Cuando en 1895 Alonso y Trelles saluda desde su periódico lugareño *El Tala Cómico*, la aparición de *El Fogón* —colega montevideano dirigido por Alcides De María y Orosmán Moratorio—, afirmando que ella debe ser celebrada "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", es el gallego el que habla, es el hombre nacido en el seno de una cultura milenaria el que se aferra a las costumbres heredadas, no por afán de congelar la realidad sino por irrenunciable necesidad de confirmar su identidad diferenciada.

Por otra parte, el sentimiento telúrico que está en la esencia de la poesía de *El Viejo Pancho* y que lo lleva a ver como una bendición la vuelta al seno de la tierra en la hora postrera *(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)*, ¿no es acaso el mismo desgarrante clamor de Rosalía cuando suspira por los aires de su patria e implora como una gracia el derecho a morir en el solar natal y hundirse en la tierra en una íntima fusión con el espíritu de su raza? Son diversas las palabras, pero uno mismo el sentido, la emoción, la *morriñosa* esperanza.

También en esa búsqueda de las mejores esencias humanas en el ámbito reducido de la comunidad local, que Alonso y Trelles protagoniza en su pago del Tala y que lo lleva a la acción política —ya en la Asamblea Representa-

tiva Departamental de Canelones, ya en la Cámara de Diputados—, reside otra expresión inocultable de su ser gallego. Alonso y Trelles defensor de las autonomías locales en su patria de adopción no hace más que traducir a la realidad social y política de sus nuevos horizontes vitales, el sentimiento de respeto y la adhesión militante del gallego a su parroquia, a esa unidad local que está inserta en las raíces más legítimas del accionar social en la Galicia rural.

El Viejo Pancho, gallego *decidor* en pagos orientales, heredero de un pueblo que contó en su historia con los *irmandiños* libertarios que no quisieron soportar el yugo de la opresión señorial, sintió una admiración profunda por la figura prócer del caudillo oriental y la exaltó en versos de sencilla factura, pero de entrañable significación, que son a la vez una suerte de testamento patriótico de este inmigrante aquerenciado en el solar rioplatense.

Cielo y sol unidos,
Vidalitá
Van en mi bandera;
Que ella me amortaje,
Vidalitá
Cuando yo me muera.

Mi patria y la gloria,
Vidalitá,
Se hicieron amigas;
Porque fue esta tierra
Vidalitá,
La cuna de Artigas.

Una entrega tan radical, tan sincera, tan perdurable, a las tradiciones, las esperanzas y el destino de la tierra que lo acogiera en su periplo emigrante, configuran el basamento irreductible de la fama de *El Viejo Pancho* y del recuerdo afectuoso que todo uruguayo le tributa, cuando entona como propios —y vaya si lo son— sus versos antológicos de *La güeya, Tiento sobao, Venganza,* o *Siempre lo mesmo.*

A reafirmar estos sentimientos viene hoy el agudo ensayo del profesor Barreiro, que el *Patronato da Cultura Galega* ha tenido el acierto de integrar a su sello editorial, en actitud que ratifica la lúcida trayectoria de esta institución en el ámbito de la cultura nacional.

CARLOS ZUBILLAGA
Miembro Correspondiente de la Real Academia Gallega

— I —

La cultura oriental nace de una simiente europea: la limitada actividad intelectual que permitía una realidad colonial articulada en torno a la finalidad eminentemente militar de Montevideo. Y durante muchísimo tiempo esa cultura fue —de un modo u otro— subsidiaria de las manifestaciones europeas, españolas o no, de forma que aún las reacciones americanistas, por su carácter más deliberado y utilitario que espontáneo e ideológico, tenían implícitamente presente el sello impreso por la formación europea de las mentes y los gustos.

El poblamiento de la Banda Oriental fue un fenómenc tardío de la colonización; fuera de las anémicas reducciones indígenas del litoral, toma vigencia tras la fundación de la Colonia del Sacramento en 1680 y, fundamentalmente, a partir de su consecuencia histórica inmediata: la de Montevideo en 1726. Para entonces ya tenían añejo abolengo México, Lima, Charcas, Córdoba, Buenos Aires...

La vida intelectual se desarrollará mayoritariamente y al igual que la económica y la administrativa, en la ciudad dominante; y bien se sabe que la sociedad urbana americana y especialmente la sociedad urbana de las ciudades dominantes, es por excelencia receptiva y ávida de los fenómenos culturales extracontinentales.

Sin la historia ni la importancia de las capitales virreinales ni en lo político, ni en lo económico ni en lo cultural, Montevideo vivió sus primeros largos años fiel a su papel de

> *"...plaza a dos haces de defensa por ante mural a las colonias portuguesas, siempre sospechosas, aun conservando la neutralidad, y por ante mural a las hostilidades que pudiera intentar la nación británica."*

tal como la definía el Marqués de Villagarcía, Virrey del Perú. Con ascética altivez de fortaleza, montaba la plaza su guardia permanente a la boca de la extensa cuenca platense, mientras las naves de su Apostadero patrullaban hasta las gélidas aguas de las Malvinas.

El resonar de los hierros y el bronco trueno de los bronces no eran ambiente propicio para los vuelos académicos, especialmente si tenemos presentes las penurias económicas que signaron el lento desarrollo inicial de la urbe.

Los hombres de los acontecimientos de Mayo se habían formado es el sistema educativo colonial, el único existente por lo demás: las universidades de Charcas y Córdoba, el colegio San Carlos de Buenos Aires o el mucho más modesto San Bernardino de los franciscanos de Montevideo.

Si la Independencia desmanteló ese sistema educativo colonial, su influencia se perpetuaría en tanto quienes salieron de sus aulas tuvieran papel determinante en la vida de los pueblos recién emancipados. Por eso, el despertar romántico de la década del 40 de la pasada centuria será algo más que la aparición de una nueva corriente que disputa primacía al neoclasicismo y al academismo imperantes; resultará, fundamentalmente, la entrada en liza de los hombres formados en el nuevo período autonómico, que se oponen a aquellos hechos a imagen y semejanza del antiguo régimen metropolitano. Acuña de Figueroa parece intuírlo con lucidez y aceptarlo con filosófica resignación en *"La Malambrunada"*.

Es así que Andrés Lamas clama desde las páginas de *"El Iniciador"*, haciéndose eco de los acólitos de la *"Asociación de Mayo"* porteña:

> *"Dos cadenas nos ligaban a España: una material, visible, ominosa; otra, no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorpórea, que, como aquellos gases incoercibles que por su sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres..."*.

y algo parecido expresa Juan María Gutiérrez cuando escribe:

> *"Nula, pues, la ciencia y la literatura españolas, debemos*

nosotros divorciarnos a este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política,...".

La reacción antiacadémica tiene el carácter, pues, de una crisis de crecimiento del joven organismo americano, que niega la herencia colonial como forma de afirmar su propia identidad. Por eso en el Plata, donde las razas autóctonas precolombinas no dejaron vestigios culturales de su existencia, la élite intelectual urbana local buscará —para librarse de los antecedentes hispanos— inspiración en los productos culturales florecidos más allá de los Pirineos.

La primera oleada romántica se plegará a los modelos del romanticismo francés, inglés o italiano de Lamartine, Byron, Manzoni, con el mismo entusiasmo con que el patriciado de Mayo habia admirado a Nicolás F. de Moratín, Cienfuegos, Quintana o Jovellanos. Por eso no extraña que cuando Esteban Echeverría, padre del movimiento romántico platense, escribe *"La Cautiva"*, en realidad disfraza con ropajes gauchescos e indianos a los modelos europeos que conoció en París.

En el despertar político del Río de la Plata, cuando los criollos urbanos y cultos hubieron de inculcar la noción de patria al vagoroso sentimiento de libertad instintivo en la masa campesina, el hombre de la ciudad apela a la poesía popular gauchesca que, por primera vez, adquiere de este modo la permanencia que da la escritura. Abrevando en las fuentes mismas del género, volcando su producto en el oído de un auditorio entendido y atento, plasman con seguridad el sentimiento y el lenguaje locales y encarnan en la región el primer intento de arte de raíz nacional.

Pero una vez cumplida esa función colateral al proceso independentista, lo gauchesco cede terreno, el hombre urbano pierde interés en sostener un diálogo inteligible con el campesino, y la eclosión de un romanticismo fiel al modelo europeo castra la posible evolución y adecuación del género gauchesco al devenir de los tiempos modernos, con el resultado inevitable del anquilosamiento y la repetición.

El período neoclásico tanto como la poesía gauchesca que inaugura Hidalgo, están de una u otra forma impregnados de

151310

lo que España aportó culturalemente al Plata. El primero en la versión española del clasicismo borbónico. La segunda en *"la copla y el romance españoles"*, más populares.

Al ser la actitud de los primeros románticos, un categórico rechazo del legado hispano, en realidad no pueden menos que aludir expresamente al mismo, aunque más no sea por medio de la negación. Y la segunda generación de dicha escuela —a la búsqueda de una verdadera expresión continental— termina entroncándose, bajo la influencia de Espronceda, Zorrilla, Bécquer, a lo que llegará a ser el cuerpo cultural de Iberoamérica reconstituida.

De esta manera, el romanticismo de los primeros días y el decadentismo, dos de las escuelas no españolas que prosperaron con mayor fortuna en nuestro medio, no pudieron desplazar más que temporalmente la impronta hispana de la estructura intelectual de las sociedades platenses anteriores a la Primera Guerra Mundial. El advenimiento de los cultores del nativismo no hará sino reintegrar, desde una vertiente local,la literatura del área a la gran mancomunidad de la lengua.

Ese retorno, tan oportuno, tan plausible, no tuvo únicamente su versión poética, sino que integró todo un sistema intelectual del que no estuvieron ausentes la narrativa o el ensayo, hasta alcanzar la hondura de una sentida actitud filosófica.

Gracias a esa identidad común desde sus orígenes, de la lírica hispana con las manifestaciones similares nacidas de este lado del Atlántico, pudo un artista de cepa gallega y respetable cultura de naturaleza eminentemente urbana, llegar a entronizarse como el más representativo poeta nativista del Río de la Plata, y en antecedente de todo un género llamado a albergar en sus filas a muchísimos valores de lo más estimables.

Ese gallego se llamó José Alonso y Trelles, y se le conoce como *"El Viejo Pancho"*.

— II —

José María Alonso y Trelles nació y creció entre Galicia y Asturias; gallega era su madre, Vicenta Jarén, asturiano su padre, el maestro Francisco Alonso y Trelles, y gallego fué él mismo. Ya veremos como —si bien generalmente no hizo especial alarde de su origen— muchas cosas traslucen su condición de coterráneo de Curros Enríquez, Concepción Arenal, Rosalía de Castro, Diego Alvarez y Correa. Con tan ilustres compatriotas compartirá el verso fácil, el amor al terruño, el cimiento de una cultura milenaria, la preocupación social, el afán solidario, el espíritu andariego...

El 7 de mayo de 1857 vino al mundo el niño José María, en el puerto de Ribadeo de la provincia de Lugo; hogar cristiano como corresponde a la tierra que se precia de haber mantenido encendida la llama de la fe en medio de la tempestad de cimitarras del Islam. Recibió el agua bautismal en la pila de la parroquia de Santa María del Campo de su ciudad natal, y su educación se verificó mayormente en un seminario de la asturiana ciudad de Navia, donde siendo pequeño se radicó su familia.

El mismo nos cuenta de los tempranos signos de una vocación que se repartiría, a lo largo de toda su vida, entre el periodismo y el arte:

> *"A los siete años era periodista... tiraba tres ejemplares (para tres únicos suscriptores, que no pagaban y que posiblemente no sabían leer)".*

Al mismo tiempo acometía con igual denuedo y aleatorio éxito, el dibujo y la talla de madera.

El espíritu práctico que no deja de acompañar a la raza hizo que, a pesar de que *"resultábale indigerible la cien-*

cia de Pitágoras", su familia le impusiera los estudios de perito mercantil. Imposición providencial; fue esa profesión y no la de las letras, la que en el Nuevo Mundo le permitiría sostener económicamente su hogar.

Joven, muy joven, cruzó el Atlántico. Hay pueblos —y el gallego es de ésos— que parecen alejarse de su tierra para, a la distancia, quererla mejor. No perdamos de vista la perspectiva del origen de Trelles, para entenderlo: tras el perfecto castellano de su prosa, tras el acabado dominio del típico lenguaje criollo, se esconde un gallego íntegro, dotado de los más notables y puros atributos de la raza.

Tras breve pasaje por Montevideo, Alonso y Trelles, vivió dos años en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires. Espíritu inquieto, receptivo, abierto a lo nuevo y a lo desconocido, e inteligente para captar las esencias de las novedosas experiencias que América le brindaba, inició allí el contacto con la geografía, la tipología humana, el lenguaje casi dialectal, la fauna, la flora, la arquitectura, la historia, la demosofía del campo rioplatense.

Luego, siguiendo los consejos de un compatriota con quien había hecho el viaje al Nuevo Continente, se instaló en El Tala, Canelones. Muchos españoles había ya allí por entonces, y los canarios habían cedido para siempre su gentilicio a todos los hijos del departamento.

Ya en Chivilcoy colaboró en una publicación local; también en El Tala podrá ejercitar su pasión por el periodismo: el maestro Joaquín Tejera —en cuya casa residió varios años, asimilado por el afecto al rango de miembro de la familia— lo reclutó para acompañarlo en la redacción del periódico que dirigía. Su protector, además, le procuró un cargo en la agencia de correos de la localidad.

Buscando horizontes más prósperos, se radicó temporalmente nuestro hombre en un paraje brasileño cercano a la frontera riverense: Sarandí Garupá. Vuelto a El Tala, en 1882 contrajo enlace con Dolores Ricetto, en la casa de comercio de cuyo padre había sido dependiente. Al año siguiente retornó a los lares *gaúchos*, donde residió unos cuatro

años, en el curso de los cuales nacieron los dos primeros de sus cuatro hijos.

La quiebra de la empresa donde trabajaba como contable lo trajo de nuevo a los pagos canarios y durante algún tiempo se asoció con su suegro, hasta convencerse de que su personalidad no se destacaba precisamente, por la aptitud para los negocios.

Además, merced a los consejos del juez de paz de la localidad —Pedro Sozo— realizó la carrera de Notariado, y no se graduó por no solicitar el examen final tras aprobar cada una de las materias. Se dedicó de ahí en más a la procuración, y por su versación en materia jurídica ayudó en sus estudios a varios jóvenes que, luego, culminarían con éxito sus cursos de Derecho.

En El Tala, desde fines de 1894 a 1900, con lagunas y sobresaltos, lieva a cabo lo más destacado de su labor periodística: la publicación de *"El Tala Cómico"* y *"Momentáneas"*, órganos de prensa sin antecedentes en el país.

La constante de ambos periódicos fue una ironía a veces hasta agresiva, el humor rampante y el ejercicio de una respetable erudición. Pero por sobre esa tendencia natural al sarcasmo, que la práctica contumaz y hasta excesiva convertía en frecuente motivo de roces y entredichos, se reconocía en Trelles el elevado nivel de su intelecto, superior al normal del medio. Poseía además, un natural don de gentes, un trato llano y franco, que invitaba a la amistad.

Todo esto lo convertía en obligado orador de todo acontecimiento, venturoso o triste, solemne o festivo, que sucediera en El Tala, y otro tanto ocurrió durante sus estadías en Sarandí Garupá. Por otro lado, una vocación de servicio, propicia a la espontánea colaboración, lo impulsó a entreverarse en cuanto movimiento o actividad de índole social, comunitaria o cultural se diera en la zona. Así, llegó a ocupar la secretaría de la Comisión Auxiliar y la vice presidencia de la Sociedad Cosmopolita de Socorros Mutuos.

Ciudadano legal desde 1902, resultó electo como diputado suplente del Partido Nacional por el departamento ca-

nario en la XXIIIª Legislatura, entre 1908 y 1911, e ingresó al Parlamento al sobrevenir el fallecimiento del titular.

Su pasaje por la Cámara Baja no tuvo mayor relieve ni brillo, y sus intervenciones más destacadas se centraron en la defensa de las autonomías y fueros comunales. El Dr. Fernández Saldaña puntualiza que Trelles ocupó su escaño en momentos de extrema tirantez entre los partidos, tanto que nuestro hombre y el Dr. Aureliano Rodríguez Larreta eran los únicos blancos que no acataban el riguroso aislamiento de la bancada, y sostenían contactos con los legisladores colorados.

Sus incursiones conocidas en el campo de la poesía datan de los días de su estadía en la otra banda del Plata. Por aquellos tiempos no pasaba de ser un opaco seguidor de Bécquer. En El Tala, aplicó a la índole festiva e irónica de sus periódicos, la facilidad de su versificación y un estilo de corte académico, en castellano perfecto.

La poesía de tipo nativista y tono serio nace con *"Resolución"*, la que de inmediato salta a Montevideo a las páginas de *"El Fogón"*. *"Resolución"* es el certificado de nacimiento poético del criollo mítico conocido como *"El Viejo Pancho"*.

Los arrestos dramáticos de Trelles, fueron bastante más limitados que su inspiración poética. El grupo teatral del cual era *alma mater,* no pasaba más allá de ser una diversión inocente que combatiera el aburrimiento sofocante de las horas de ocio aldeano de su pueblo. En lo que a la producción teatral se refiere, puede decirse que en ella dejó más de su inteligencia que de su talento, y casi nada de su genio.

Alonso y Trelles reunió finalmente su producción de género nativista, tras someterla a algunos retoques y pulimento, en un único libro: *"Paja Brava"*, que alcanzó más notoriedad, a partir de la edición príncipe de 1915, que los olvidables *"Juan el Loco"* y *"Guacha"*.

Su fama —y más que la suya, la de *"El Viejo Pancho"*, si es lícito desglosarlas— se fué extendiendo hasta ganar por entero el corazón de los dos pueblos de ambas márgenes del

estuario. Esa notoriedad justiciera se materializó el 18 de enero de 1922, cuando en la Asociación Rural de San José se le tributó un gran homenaje, del que se hizo eco la prensa montevideana.

En sus frecuentes andanzas por la capital alguna vez Trelles se introdujo en los cenáculos cafetineros de su coterráneo Francisco San Román: "Polo Bamba" y "Tupí Nambá", donde la gesticulante y desmelenada horda moderno-decadentista demolía con fruición los últimos y claudicantes bastiones del romanticismo, y erigía los altares de los nuevos ídolos estéticos. Sospechamos que deben haberlo divertido enormemente los desplantes bravucones, las piruetas prosódicas y el dandysmo *à la mode* que reinaba en aquellos antros antológicos, pero no puede haber comulgado con ellos.

Tuvo la fortuna de concretar el más caro sueño del inmigrante gallego: el de volver a pisar el suelo natal. Retornó a España, se paseó por las calles de Ribadeo y de Navia, aspiró el perfume de las campiñas de Lugo y Asturias, se encaró a las cumbres airosas de sus montañas y hundió la mirada en las movedizas profundidades del Cantábrico. Abrazó de nuevo a su madre, anciana ya, y se reencontró con sus hermanos Carmen y Ramón.

Los últimos años de su vida, Alonso y Trelles se radicó definitivamente en su vivienda de Montevideo. En esta ciudad, el 28 de febrero de 1924 falleció tras prolongada y dolorosa enfermedad, rodeado del cariño y cuidados de su familia y la solícita preocupación de amigos y antiguos vecinos de El Tala.

Según su voluntad expresada en vida, sus restos fueron a reposar junto a los de su hijo, en el camposanto de El Tala, Cerrados sus ojos para siempre tan lejos de las márgenes del Eo, cumplió el retorno al pago chico de adopción, tal como en "*Murria*" clamaba Medina: "*Diles que me lleven... diles que me lleven,/aunque llegue ya muerto a mi casa!*" Con este acto postrero y definitivo el gallego acriollado cerraba, al dar su cuerpo a la tierra y su memoria a la posteridad, el círculo perfecto de la "*metamorfosis de la emigración*".

— III —

Dijimos que en 1875 y hasta 1877, Trelles se radicó en Chivilcoy. Por aquella época la pampa argentina —amplia, llana, virtualmente interminable a la vista de un europeo hasta entonces emparedado entre la montaña y el mar— lo empapó de un ambiente por el que todavía estaba latente en el recuerdo la pavura de las lanzas emplumadas y ariscas, las chuzas indias que el General Julio Argentino Roca empujó hasta la Patagonia en su campaña del 79, y donde aún se respiraba el hálito vital del gaucho, ya en retirada.

Pero Alonso y Trelles llegó a la pampa en un período crucial, revulsivo, determinante; un período en que todo el mundo variaba sus necesidades y sus apetencias y en cuyo comercio internacional decaía la demanda de carnes saladas y aumentaba el consumo de granos y lanas.

Esto en el Plata significó la transformación y el cerramiento de los campos, la desaparición de la vieja estancia cimarrona, la mestización del ganado vacuno y ovino, la penetración de la zootecnia inglesa en el manejo de las haciendas, la roturación de cada vez mayores extensiones de la planicie.

Debióse colonizar nuevos territorios, ampliar los lindes de la civilización, absorber numerosos contingentes de inmigrantes —160.000 en Argentina entre 1860 y 1880— en especial venidos de Italia y España. En las ciudades, era la hora de la máquina y la chimenea, del hierro y el vapor, mientras en la campaña moría la grandiosidad espacial intocada que un día constituyera el escenario natural de lo que Bunge llamó el *"mester de gauchería"*.

La subcultura autóctona del hombre de campo local, del pastor ecuestre de grandes rebaños de ganado criollo, del

errabundo jinete que cruza como una sombra el mar de hierba de la pampa, de la estirpe semibárbara, ácrata, vocacional de la libertad irrestricta, de los horizontes abiertos y los campos sin dueño que erizaba de horror el espíritu disciplinado y urbano de Sarmiento, perdía terreno irremisiblemente ante el "gringo" de brazos y voluntad de hierro, hecho al hábito de arrancar su fruto a las tierras más hostiles y hacer germinar hasta las piedras. Y Alonso y Trelles fue testigo de todo ello en su breve estadía en la provincia de Buenos Aires.

Vio nuestro hombre la final imposición de las minorías cultas de las urbes, en especial de la tentacular metrópoli porteña, sobre el campesinado provinciano, ya herido de muerte desde el día que fusilaron al "Chacho" Peñaloza y que recibió el tiro de gracia en el previsible desastre de la intentona federalista de López Jordán. El moderno armamento que antes había asolado las tierras paraguayas apuntaba ahora hacia dentro de fronteras, garantizando un progreso impuesto a sangre y fuego...

Entendió el hombre de Ribadeo, en poco tiempo, la gran tragedia, el drama intenso y final de un tipo humano y un modo de pensar, de vivir y de sentir condenados a la desaparición, a la extinción, perseguidos, execrados, anatematizados como factor de atraso, anarquía, barbarie y miseria después de haber ocupado el pedestal de artífices de la épica gesta de la Independencia. Dice Leopoldo Lugones:

> *"El gaucho aceptó la derrota con el reservado pesimismo de la altivez. Ya no necesitaba de él la patria injusta, y entonces se fue él, generoso".*

Entonces José Hernández levanta la desgarrada protesta de su *"Martín Fierro"* por la desmesura del genocidio cultural perpetrado; pero ante el indetenible signo de los tiempos su lira, sin fuerzas para oficiar de escudo protector, no puede más que tañer apenas un *réquiem* memorable...

Trelles llegó al Uruguay en 1877, después de enfrentar la difícil disyuntiva de

" ... irse a la Pampa en busca de Martín Fierro, o rendirse al yugo de la civilización..."

Año hacía por entonces, que reinaba en el Fuerte la reconcentrada y sañuda figura del coronel Lorenzo Latorre, empeñado él también en domesticar —*manu militari*— el agreste interior del país. El progreso y la civilización extendían por los campos del alambre de espino, instalaban la Oficina de Marcas y Señales de ganado, imponían el Código Rural, establecían las líneas regulares transatlánticas de carne refrigerada, acorralaban en los montes a los vagos y "malentretenidos", hacían resonar el hierro y la piedra tras los espesos muros del Taller de Adoquines mientras, en los cuarteles, la dura vara de los suboficiales disciplinaba al criollo levantisco.

Sa asentó Trelles en El Tala, pues, en plena zona de chacras, primigenio territorio conquistado por el modo de vida urbano al rural, en su pulseada secular; tierras de la cuenca por la que discurre la ancha y pura corriente del Santa Lucía; suelos aluviales, feraces, generosos, bendición para el agricultor.

Allí, la sensación de cerramiento, de asfixia de los horizontes, los campos y los cielos era más patente, más opresiva que en la dilatada pampa argentina. Y de la antigua figura del gaucho altivo, libertario, solitario, reacio a la coyunda de leyes y autoridades, apenas se perpetuaba el recuerdo idealizado al calor de la repetición oral de las leyendas, en el canto de los payadores y los relatos de algún viejo paisano memorioso.

Cuando Trelles se avecindó en Canelones, ya no había matreros en la inextricable colusión de los montes espontaneos de la ribera del Santa Lucía, y el abigeato era un hecho punible y no un derecho natural. Pero restaba también, un aleteo tenue de nostalgia por las irrecuperables epopeyas de un tiempo irreversiblemente ido pero fresco aún; tiempo más duro, más sangriento y bárbaro, pero donde las cosas se daban de modo más sencillo, comprensible y natural, y el pago era un microcosmos cerrado y completo hecho

a una escala accesible a la estatura mental y ética del hombre de la campaña.

Esa nostalgia que era lo único que quedaba del pasado épico en el presente sin grandeza, fue la que anidó en el corazón del gallego —terreno propicio como pocos para remembranzas y recuerdos guardados como relicarios, cofre palpitante para preservar del olvido lo mejor del ayer— y se enredó en la *"morriña"* por los campos y las rías lucenses, hasta hacerse un todo indivisible. Porque para los espíritus dotados de fina sensibilidad, el olvido es la única muerte verdadera.

Y ya en El Tala, Trelles capta, absorbe rápida, muy rápidamente, el carácter del lugar y de las gentes. Aprende las leyendas. Incorpora el habla lugareña. Completa su adaptación al medio rioplatense, iniciada en los días vividos en Chivilcoy. Se acriolla y, mientras tanto, vela las armas ...

IV

Vela las armas poéticas con las que, en buena lid, Trelles ceñirá a su frente las palmas de la fama. Pero mientras ese día llega, se sumerge en la gran pasión de su vida: el periodismo. Así inscribirá su nombre en la galería de los grandes publicistas del país, junto a otros gallegos respetables como el General Antonio Díaz, José Fontela, los hermanos Riguera Montero, Francisco Vázquez Cores, Manuel Magariños, José Agrasar y Ramón Cerdeiras.

No es difícil suscribir que su talla de poeta es lo que sobresale nítidamente entre todas las facetas de su compleja personalidad, pero creemos firmemente que su verdadera vocación, su gran amor intelectual fue el periodismo y —en especial— esa forma singular de periodismo que desarrolló a través de *"El Tala Cómico"* y *"Momentáneas"*, hechos en soledad como trabajo de alquimista, cumpliendo por sí cada paso de la redacción, la ilustración y la impresión, de manera precaria, laboriosa, artesanal, con el mismo infinito cuidado que se pone al montar un delicado mecanismo de relojería.

Y destacan más aún el significado y la trascendencia del periodismo de Alonso y Trelles, sopesándolo en función del medio pueblerino en que fue desarrollado. Periódicos insólitos en el Uruguay los suyos, tanto más lo serían en El Tala.

Cuán menos monótonos y apagados serían esos somnolientos poblados nuestros, si cada uno contara con la pluma aguzada y vigorosa de un Trelles, para galvanizar las indiscutibles virtudes de la recia gente de nuestro interior —lamentablemente y con demasiada frecuencia estranguladas por la inercia propia del pueblo chico— estimulando la na-

tural vivacidad criolla con la chispa de la inquietud intelectual y el humor burbujeante.

Felices las poblaciones que tengan un vecino de la vivaz inteligencia, la obstinada energía y el idealismo quijotesco de nuestro poeta, laborando por la superación de la cultura y la salud del cuerpo social. Pero, en el caso concreto del periodismo, la masificación creciente obliga a los órganos regionales a replegarse ante el mayor poder y la irresistible dinámica de las enormes empresas que dominan los medios de comunicación simultánea de información, ideas y noticias.

En sus apuntes autobiográficos, Trelles nos habla de lo temprano de su vocación periodística, nacida en los días de la infancia. En Chivilcoy, ya emigrante, se entreverará en la redacción de un órgano de prensa del lugar. En nuestro país colaborará con el maestro Tejera en la edición de *"El Tala"*. Luego, por su cuenta y casi sin ayuda editará *"El Tala Cómico"* y *"Momentáneas"*.

La modalidad periodística de Alonso y Trelles, original para nuestro ambiente, estaba inequívocamente influenciada por la de *"El Madrid Cómico"*. Era éste un excelente periódico español, que nuestro poeta leía regularmente. En él rasgaba su trazo fulgurante la incisiva pluma de Leopoldo Alas, *"Clarín"*, junto a otras como la contundente de Valbuena, o las de Pérez Zúñiga, Taboada, Sinesio Delgado, etc., y campeaba allí un espíritu entre crítico y burlón, cáustico y culto, que Trelles procuró trasladar fielmente a su modesta réplica talense.

"El Madrid Cómico" contaba también en su equipo con muy buenos dibujantes, autores de impagables caricaturas, y no trepidaba en incluir en sus páginas a los poetas de la hora. Por intermedio de esa publicación puede que Trelles conociera la poesía de Vicente Medina, del que hay consenso en que parece haber sido influido; *"Aires Murcianos"* data de 1898.

"El Tala Cómico" apareció en noviembre de 1894 y se extendió hasta marzo de 1897, autodefiniéndose desde su edi-

ción Nº 42 como *"festivo, semi-satírico y pseudo literario"*, completando un total de 83 números; *"Momentáneas"*, *"Manifestaciones* de (la) *vida latente"* del anterior surgió en abril de 1899 y tras 23 ediciones se extinguió el primer mes del año 1900.

A pesar de contar esporádicamente con alguna colaboración de parte de su sobrino Angel Asuaga (que escribía bajo el seudónimo de *"Glauco"*) y algún amigo como el maestro Carlos Scarzolo Travieso (que luego integraría la redacción de *"La Fusta"* junto al dibujante Hermenegildo Sabat), puede decirse que Alonso y Trelles hacía todo en sus periódicos: redacción, dibujos, registro caligráfico e impresión en el primitivo sistema del Ciclostyle que —con enorme esfuerzo— apenas permitía sostener un tiraje de no más de un centenar de ejemplares. El autor, con su humor permanente, expresaba que a más de ejecutar por sí mismo todo en sus periódicos, era el único que los leía ...

Para dotar de amenidad a sus publicaciones, Trelles atacaba distintos temas, adoptaba diferentes modalidades expresivas, alternaba la prosa, el verso, la caricatura, y apelaba a numerosos seudónimos que aparentaban un cuerpo de redacción tan nutrido como inexistente. Con ello combatía la impronta de uniformidad inevitable en la creación unipersonal, justamente en un esfuerzo cuya cualidad esencial —casi su *leit motiv*— debe ser la multiplicidad de temas y estilos y una cierta especialización en cada item. Debe reconocerse que Trelles lo logró bastante, hasta el momento en que una gran desgracia familiar lo sacude: fallece su hija Vicentina en 1895 y entonces todo el periódico, durante varias apariciones, se abisma en un clima de tragedia y pena, que obviamente contrasta notablemente con el aire chacotón habitual.

Esa soledad de creación, además, y una cierta conciencia de su superioridad intelectual sobre el entorno inmediato, restaron a Trelles algo de perspectiva crítica sobre su propia obra. Es así que su ironía, con el tiempo, parece adquirir una dinámica interna, propia, que la torna algo desor-

bitada, exacerbada sin duda por la consecuente ola de irritación y resquemor que debía provocar en el ambiente local. Del mismo modo, se enfrascaba facilmente en enconadas polémicas toda vez que era contradicho o denostado.

Que El Tala no era Madrid, cualquiera puede suponerlo. En Montevideo mismo, a pesar del crecimiento urbano y demográfico, del afrancesamiento y sofisticación de la élite culta y de la modificación de las costumbres, las ideas y el habla populares penetradas por la asimilación de la corriente inmigratoria europea operada a nivel del suburbio, la burla y el desenfado causaban reacciones rayanas en el escándalo, privados de la impunidad que brinda el *savoir-faire* de los refinados salones de las grandes capitales, donde la injuria parece no herir si se profiere con gracia.

De todas maneras, se transparentaba en la labor periodística de Trelles —sin dejar de tener presentes algunos mandobles furibundos *"a lo Valbuena"*— una evidente intención de equidad y ética. Y es apreciable que campea en su esfuerzo una permanente preocupación por la promoción de los valores humanos, morales, culturales de la comunidad, apoyando toda buena obra y denunciando la hipocresía, la desidia y la charlatanería.

En el primer número de *"El Tala Cómico"*, el 18 de noviembre de 1894, despliega su divisa:

> *"Embrazado el escudo y alta la visera, para que se sepa quien somos, entramos en lucha. Nadie tiene por qué temernos: el que quiera evitar un mandoble no tiene otra cosa que hacer que cumplir sus deberes; para los buenos no han de faltar palabras alentadoras, como no han de faltar censuras para el que las merezca".*

Entre las campañas que llevó a cabo desde las páginas de sus periódicos, merecen resaltarse la que articuló contra el curanderismo, tan común entre los estamentos de menor nivel cultural de nuestro país y endémico en las zonas rurales, y la prédica anticlerical que sostuvo con ardor tanto en El Tala como en *"El Día"* de Montevideo.

Como tantos otros gallegos de los que se afincaron en el Uruguay a lo largo de su historia, y que evolucionaron de la religión materna al rechazo de los dogmas del catolicismo— el General Antonio Díaz, Joaquín de la Sagra, y otros— y muy de acuerdo con los tiempos de avasallante positivismo que le tocó en suerte vivir, Trelles era lo que se llama un "libre pensador". Pero, no obstante ello y lo notorio y militante de su filiación y su prédica constante en tal sentido, supo apostrofar sin ambages desde su tribuna escrita, también a los fanáticos que perpetraban asonadas en los templos.

A pesar de que en colegas montevideanos tenía favorable resonancia —Carlos María Ramírez lo promovió calurosamente desde *"La Razón"* y otro tanto hizo en *"La Tribuna Popular"* Antonio Soto, ("Boy")— flaco suceso comercial tuvieron los periódicos de Trelles, tal vez porque casi nadie paga para que lo ridiculicen. Así, el tremendo esfuerzo editorial, multiplicado en ocasión del primer aniversario de *"El Tala Cómico"* por una trabajosa edición en color, coincidió permanentemente con el fracaso económico, lo cual contribuye a dar mayor relieve a la persistencia del afán periodístico de nuestro hombre, tanto más cuanto que la necesidad de sostener su hogar debía restar tiempo, necesariamente, al quehacer intelectual.

La labor editorial en el Uruguay es tradicionalmente riesgosa, y los periódicos satíricos así como las revistas literarias normalmente tienen breve existencia, aún los publicados en la capital y ciudades departamentales importantes, donde radica potencialmente el mayor mercado consumidor.

Por ello no es extraño que *"El Tala Cómico"* y *"Momentáneas"* no alcanzaran mayor permanencia en el tiempo, como no la alcanzaron *"El Fogón"*, *"El Terruño"*, *"Revista del Salto"*, *"La Fusta"*, *"Nueva Atlántida"*, *"La Revista"*, *"Vida Moderna"* o la *"Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales"*, máxime teniendo en cuenta lo restringido del campo de acción representado por El Tala. En realidad el mero hecho de mantenerse más o menos regularmente en circulación du-

rante el lapso y en las condiciones en que lo hicieron, ya de por sí es mérito excepcional y admirable.

Es en la labor periodística de Trelles donde se trasunta cabalmente el inusual alcance de su intelecto y su erudición. Erudición la suya de corte autodidáctico, poco o nada académica —con los pro y los contra que entrañan dichas circunstancias— pero que le permitía expresarse con autoridad y soltura tanto en asuntos de arte como de filosofía, manejarse sin pifias en temas de índole social, cultural, jurídica, y defender sus premisas, creencias e ideales con seriedad y convicción. Así no sorprende que estampe en sus semanarios, disquisiciones profundas en torno, por ejemplo, al bombástico *"homo homini lupus"* de Tomás Hobbes (1), y otras tantas materias de igual enjundia.

Mencionamos antes que, desde pequeño, Trelles fue atraído por el dibujo, tanto que él mismo admite que en su villa

> *"...no había pared enjalbegada que no profanara con monos 'prerrafaelistas' su pecadora mano",*

y después, ya en tiempos de su obligada carrera de perito mercantil y conviviendo en su pecho el estro lírico con la atracción plástica, habría de

> *"...poblar con monos y cuartetas ripiosas las márgenes del Diario y el Mayor".*

Mantuvo siempre esa pasión, e ilustró personalmente sus periódicos. No puede decirse que haya sido eximio dibujante; en la caricatura —aún con las combinadas limitaciones impuestas por su relativa habilidad y las resultantes del sistema de impresión del Ciclostyle— alcanzó empero algunos resultados felices, en especial por cierta despiadada ironía que logró plasmar en el tratamiento de figuras ajenas tanto como de la suya propia, a la que no concedió mayor misericordia que a la del prójimo. Pero en dibujos más serios no lució ni por la técnica ni por la originalidad, y adoleció de un cierto primitivismo —primitivismo y no espontaneidad, en-

---

1) John Bury atribuye esta expresión a Plauto. **La Idea del Progreso.** Alianza Editorial, Madrid, 1971.

tiéndase bien— posiblemente por falta de comprensión de la perspectiva o imposibilidad para concretarla.

Al emprender la aventura de *"El Tala Cómico"*, dice respecto a sus intenciones:

> *"Vivimos envueltos en una atmósfera de glacial indiferencia que ha helado toda iniciativa de progreso..."*

y a combatir esa *"apatía musulmana"* sale a la palestra. Pero su inquietud intelectual no se agotó en ese único esfuerzo.

Esa búsqueda multidireccional de la superación intelectual y estética, la propia y la de sus conciudadanos —y que con las debidas diferencias nos recuerda la figura de Pedro Figari emergiendo como abogado, dedicándose a la enseñanza y la política luego, y culminando como afamado pintor— socialmente asoma como lo más valedero y estimable de todos los aspectos de la rica y variada personalidad de Alonso y Trelles.

Si alcanzó en la poesía la impar fortuna de ingresar al dorado círculo de los elegidos del genio, y por ello perdura justicieramente su merecida fama, no debe dejarse caer en el olvido ni minimizarse la trascendencia de su carácter abierto a las preocupaciones y necesidades de sus semejantes, a la problemática de la región por cuyos fueros abogó intensamente, así como su capacidad de estudio y asimilación de las vastas lecturas de todo género que absorbió para cimentar su profunda cultura, su memoria proverbial y su agudo sentido del humor, todo lo cual contribuye a configurar un ser excepcional, de esos que dan lustre al humano linaje.

V

Otra de las curiosas actividades desplegadas por Alonso y Trelles en El Tala se refiere al arte escénico. Al socaire de su impulso y pujanza, un grupo de vecinos de lo más granado de la villa canaria acometió la empresa de constituir un teatro de aficionados que, si no trascendió dentro de la dramaturgia nacional por sus dotes técnicas o las expresivas, en cambio sí merece nuestra simpatía por su entusiasmo y fervor vocacional.

De ese grupo teatral, Trelles fue director, actor principal y autor del repertorio llevado a escena, lo que se aviene perfectamente al reconocimiento que su cultura, capacidad y nivel estético merecían entre quienes lo rodeaban.

Poco es lo que perdura de su producción destinada a las tablas y, fuerza es admitirlo, lo que ha permanecido sólo permite abrigar la sospecha de que esa creación está inscripta dentro de lo más flojo de su obra.

Empero, el análisis de sus trabajos de índole teatral deja apreciar que no carecía de ciertos conocimientos básicos de la técnica del género, y descubrir secuencias de verdadera inspiración, lo que atestigua que —ya por sus lecturas, ya por la asidua concurrencia a las veladas teatrales montevideanas— en su prodigiosa formación autodidacta el teatro mereció cuidada atención.

Además, debe tenerse en cuenta que generalmente Trelles abordó una temática ligera, de tipo costumbrista, sin demasiadas ambiciones de seriedad, profundidad ni éxito; más bien fabricó *divertimentos,* meros pasatiempos mezcla de prosa y verso, humor y moral, carentes de una trascendencia mayor que la de ejercitar al puñado de vecinos-ac-

tores, mantener enristrada la pluma del autor, y hacer pasar agradablemente el rato a los vecinos-espectadores.

No faltó en el haber de Trelles, el intento dramático con ambición de triunfo; *"Juan el Loco"*, poema en dos cantos, fue escrito en 1881 y seis años más tarde publicado con un prólogo laudatorio de Orosmán Moratorio. Exordio que si deja bien parado el sentido de la amistad del autor de *"Juan Soldao"*, hipoteca el crédito de su capacidad crítica porque, en rigor, la obra poco o nada tiene de sobresaliente.

"Guacha" por su parte, definido como *"Drama Nacional en un acto"*, dedicado a Elías Regules y dado a las cajas precedido de una carta-prólogo de Casiano Monegal, es un melodrama espeso, complicado y truculento, plagado de desencuentros amorosos ambientados en el medio rural, y creemos no ser excesivamente rigurosos si lo tildamos de olvidable.

No eran aquellos tiempos, tampoco, realmente fecundos para la dramaturgia rioplatense, la que se desenvolvía entre el romanticismo desteñido que poblaba los escenarios de personajes falsos y de historias divorciadas de nuestras realidades, o los dramones gauchescos —más identificados con la idiosincracia popular, mejor ubicados "ecológicamente", justo es reconocerlo— que las compañías y circos ambulantes llevaban de pueblo en pueblo.

En compensación, pasaron por nuestras capitales monstruos de la escena como Sara Bernhardt, Gustavo Módena, Leopoldo Frégoli, María Guerrero, con lo mejor del teatro clásico y moderno.

Coronado, Granada, Moratorio, Blixen, Bermúdez, nunca alcanzaron la talla dramática suficiente propia del verdadero genio artístico. Los Queirolo, Anselmi, Podestá, Scotti, suerte vernácula de acróbatas y cómicos de la legua, de payasos y *commedia dell'arte* —si bien al decir de Angel Curotto plantearon con *"Juan Moreira"* en el teatro rioplatense, *"el primer grito de protesta por una justicia mejor"*, y la familia primeramente nombrada llegó a pasear los dramas criollos por Estados Unidos y Europa— nunca pasaron

con su repertorio, más allá del sainete en el mejor de los casos.

Dentro de ese panorama, el papel de Trelles no fue el más lucido, quedando reservado el envión que encumbraría la dramaturgia de ambos lados del Plata, al gran Florencio Sánchez, tras cuyos pasos aparecerá la pálida figura de Herrerita, culminando la madurez del género en nuestro medio.

El propio Trelles, más que ninguno tal vez, comprendió la endeblez congénita de su dramaturgia, tanto que la condenó en su mayor parte al *"fuego misericorde"* y al *"diente de los avisados roedores"*, que se encargaron de dar cuenta de casi toda ella. Se salvó muy poco, entre lo cual se incluye parte del drama histórico *"Colón"* compuesto en ocasión del cuarto centenario del arribo del Gran Almirante al Nuevo Mundo, e interpretado por alumnos de la escuela primaria bajo la dirección del autor.

Otras de sus producciones teatrales se llamaron *"Spion Kook"*, sainete en que satiriza a los ingleses y ambientado en el conflicto anglo-boer, *"Pepiyo"*, *"Un drama en Palacio"*, *"El Falso Otelo"*, *"Los Dos Veteranos"*, *"Idilio Fulminante"*, *"Caída y Redención"* y *"Crimen de Amor"*, entre otras. La última de las nombradas posee el valor documental de incluir versos en gallego, una de las pocas veces en que Trelles se valió de su lengua materna, mientras *"Alucinación"* tiene la singularidad de estar escrita para un solo actor y desenvolverse en medio de un hábil desdoblamiento de realidad y sueño. A más de ese inteligente contrapunto entre lo consciente y lo onírico, y su correcto manejo, *"Alucinación"* se inscribe dentro de lo más seriamente intencionado y técnicamente mejor logrado de cuanto Trelles creó con destino a la representación escénica.

Las obritas teatrales de Alonso y Trelles —no son mucho más que eso, y en general no parecen haberlo pretendido siquiera— se resienten claramente tanto de su factura apresurada y carente de pulimento y acabado, como de su destino inmediato y parroquial. Fuera del relativo valor intrínseco de la creación dramática del poeta de El Tala, qui-

zás haya que concederle el crédito de la cualidad, ciertamente más difícil de ponderar en su justa medida, de haber servido al autor para ejercitar su intelecto en tan dura disciplina artística, afinando su potencial creativo, su sensibilidad y percepción estética.

Tal vez los chispazos de inspiración que relampaguean en su teatro, y algunos hallazgos expresivos dignos de respeto que a veces asoman, hagan pensar que —de haberle prestado mayor dedicación— podría haber logrado en sus intentos dramáticos, resultados más enjundiosos y plausibles que los recogidos en el estrecho ámbito talense y las fallidas experiencias de *"Juan el Loco"* y *"Guacha"*. Pero, evidentemente, no era el teatro su camino hacia la gloria. En realidad, ese camino no lo transitaría siquiera Alonso y Trelles; estaba privativamente reservado para *"El Viejo Pancho"* ...

VI

Alonso y Trelles despliega su labor intelectual en el Río de la Plata en un particular momento histórico: no solamente a caballo en el filo entre dos siglos, sino además en el marco de profundas transformaciones de estilos, gustos, creencias, modas y escalas de valores. En ese período eclosiona y se extingue la segunda promoción romántica uruguaya, la generación del 80, y despunta el modernismo, el que se prolongará hasta algo más allá de 1914.

A partir del advenimiento del último cuarto del siglo pasado, figuras como Zorrilla de San Martín o Francisco Bauzá relevan —con las diferencias del caso— a los campeones del primer escalón romántico: Andrés Lamas, los emigrados argentinos que inundaron Montevideo en el Sitio Grande, y algún académico rezagado como Acuña de Figueroa. En las filas de los nuevos cruzados se alistan valores de la talla de Aurelio Berro, Magariños Cervantes, Carlos Roxlo, Joaquín de Salterain, Eduardo Acevedo Díaz...

Es época de transición y cambio; el positivismo monolítico es atacado por los románticos idealistas, espiritualistas, pero —en el seno de esa misma corriente— se baten con denuedo no exento de altura ética, los confesionales fervientes atrincherados en el Club Católico y el Liceo Universitario, y los libres pensadores del Ateneo; aunque unos y otros se unen sin distingos bajo la bandera de la oposición al absolutismo de Latorre y Santos.

Y en medio de gigantescas transformaciones de la técnica, la ciencia, las ideas y la sociedad toda, aparece la gran convulsión intelectual representada por el modernismo, que se convertirá en decadentismo al ser llevado a sus últimas

consecuencias, fenómenos que se constituyeron en los hechos más representativos del panorama cultural uruguayo de fines del siglo pasado y principios del actual.

Alonso y Trelles, empero, es hombre del romanticismo; del romanticismo *"tardío"* tal vez, como Rosalía de Castro, como Bécquer. Romanticismo agónico, crepuscular, pero augural de las nuevas corrientes por florecer en las letras iberoamericanas.

Como prosista, su mayor aporte se verificó en el campo del periodismo. Influido, como ya vimos, por el estilo de *"El Madrid Cómico"*, hay en su manera de enfocar la actividad de prensa un cierto parentesco —que no es lícito magnificar demasiado— con la modalidad del joven Larra de *"El Duende Satírico"* y otros periódicos. Comparemos a modo de ejemplo, los principios rectores de *"El Tala Cómico"* enunciados en el primer número de dicho periódico y que ya hemos transcripto, con los que Larra, firmando *"Fígaro"*, insertaba en 1836 en *"El Español"*:

> *" ... creía que debía combatir con las armas que me siento aficionado a manejar cuanto en mi conciencia fuese incompleto, malo, injusto o ridículo".*
>
> .....
>
> *"El amor al bien, y el deseo de contribuir en lo poco que podemos a la mayor ilustración de nuestro país, nos mueve más a escribir ... "*

Lo verdaderamente artístico, aquello en lo que Trelles dió muestras de auténtico genio creador, fue en la poesía nativista, a pesar de que no sentía real pasión por ella; tanto que sus amigos que percibían el rico filón lírico que alentaba en el pecho del hombre de El Tala, debían insistir asiduamente, y apelar a subterfugios, para arrancarle sus composiciones.

La primera, tal vez la única poesía gauchesca, fue la de los payadores, los troveros anónimos, juglares criollos duchos en el arte de improvisar, portadores de un repertorio sin registro escrito que saltaba de estancia en estancia, de pulpería en pulpería, de vivaque en vivaque, en alas de la memoria

y la repetición oral. Estrofas primitivas de una nacionalidad en ciernes, que el tiempo sepultó bajo el manto del olvido, con la misma irreverencia con que antes había borrado la mayor parte de la música y los cantos de las culturas precolombinas.

El payador era un personaje de gran prestigio en el ambiente rural, donde su arte resultaba sumamente apreciado. Además, sus hábitos trashumantes y la temática de su canto le conferían el carácter de vocero de las noticias y los acontecimientos que, en su garganta y su guitarra, trascendían el pago de origen y se desparramaban a los cuatro puntos cardinales.

Los payadores apelaban a varias modalidades: la improvisación en torno a un tema sugerido por el público o en alabanza de sus anfitriones, la repetición de un repertorio anónimo y más o menos modificado por cada intérprete, la narración de un suceso o una leyenda, o lo que conocemos como *payada de contrapunto* que consistía en el enfrentamiento entre dos de ellos.

Este tipo de controversia poética es de lejana data, ya aparece en Virgilio y Horacio y deben existir antecedentes más antiguos. Se sostiene en la Edad Media, y readquiere importancia en el Renacimiento: era usual entre los trovadores provenzales de los siglos XIV y XV la *tensón*, disputa poética entre dos o más juglares.

El *contrapunto* resultaba grandemente popular entre el gauchaje, consistiendo en el enfrentamiento entre dos payadores que improvisaban generalmente en base a la décima, y era usual que se generaran apuestas en dinero por parte de los asistentes, por lo que la rivalidad superaba los límites de lo exclusivamente poético y daba lugar a que —con frecuencia— del verso se pasara a las manos, y de las manos a los facones.

El acompañamiento se hacía al principio con ritmo de cifra, y posteriormente con el de la milonga que, por ser más lento, concedía a los contendores pausas mayores para hilvanar sus improvisaciones. Una variante más compleja es la *me-*

dia letra, donde cada payador canta dos versos de la décima, lo que produce un dialogado sumamente picado y rápido, que exige al payador una gran agilidad mental.

No es dificultoso encontrar ciertas similitudes del primitivo payador con los antiguos rapsodas griegos y —como se ha encargado de establecer Borges— con los juglares medievales y felibres renacentistas. A modo de reafirmación recordemos los dos primeros versos del *"Martín Fierro":*

"Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela"

Mientras que en realidad el gaucho se sirve de la guitarra española, la vihuela es un instrumento trovadoresco, por lo que su mención se debe atribuir más que nada a una imagen heredada de los antecedentes del género, de antigua estirpe europea.

Al calor de los fermentales días de la gesta independentista, nacen los primeros poetas gauchescos de los que se tiene noticia cierta: Bartolomé Hidalgo fundamentalmente, creador de una poesía basada en ritmos autóctonos e índole patriótica, utilizada como verdadera arma de combate; junto a él, aunque en mucho menor escala, ronda el poeta-soldado Eusebio Valdenegro.

Poesía panfletaria, dicho sea sin ánimo peyorativo, nacida con el fin utilitario, manifiesto e inmediato de alentar e inflamar el ardor revolucionario y zaherir al enemigo más que como verdadera creación estética, su estro se apagó una vez agotado el numen de las luchas por la autonomía política que la motivaran.

La poesía nacional siguió luego el camino del romanticismo, con una primera generación netamente inspirada en los modelos europeos, y una segunda promoción que tentaría el retorno a los temas, la métrica y el lenguaje regionales, en medio de un resurgimiento del sentimiento iberoamericano.

Pero el renacer de la lírica gauchesca inscripto en esa nueva valorización de lo autóctono, deviene en el tiempo desfasado del elemento humano, del entorno físico y la estruc-

tura social y cultural que debían constituir su obligado *leit motiv*, y es natural que se haya resentido por ello.

Hidalgo y Ascasubí eran hombres de costumbres y educación urbanas, pero habían convivido lo suficiente entre el gauchaje como para interpretarlo. En cambio en Estanislao del Campo o Lussich la ausencia de esa virtud primordial resulta evidente, al par que se manifiesta a veces en José Hernández y sabotea los intentos de la mayor parte de los nuevos paladines de la lírica gauchesca.

Estos últimos, en realidad, no son otra cosa que personajes de procedencia y mentalidad ciudadana y sólida formación académica, *"dotores"*, de forma que *"El Fogón"* y *"El Ombú"* reúnen a prestigiosos universitarios y cultos literatos, y reclutan a extranjeros como Trelles y Fontela (ambos gallegos), al par que *"El Terruño"* es editado por un inglés: Agustín Smith.

No son entonces, conocedores profundos de las secretas palpitaciones del paisaje, ni poseedores de las claves de la problemática del campo, de la idiosincracia de su gente o el alma colectiva de la sociedad rural, y carecen del dominio nato del lenguaje dialectal propio de ese ambiente particular.

1895, las más conspicuas personalidades de la promoción uruguaya de poetas gauchescos de extracción urbana: Elías Regules, Alcides de María, Orosmán Moratorio, escondidos tras seudónimos del corte de *"Calixto el Ñato"*, *"Aniceto Gallareta"* o *"Julián Perujo"*, se reúnen en la publicación de *"El Fogón"*, tentando la suerte de pialar las musas gauchas calzados con impecables guantes de cabritilla. También colaboran en la empresa el plástico Diógenes Héquet, Enrique Maciel y Guzmán Papini y Zás.

Por temporal disidencia Moratorio se apartó de *"El Fogón"*, arrastrando consigo a la revista que entonces fundó, *"El Ombú"*, a Rogelio Maciel, José Alvarez, Ricardo Morato-

rio, Enrique de María y Vidal Belo, entre otros, así como a los gallegos Alonso y Trelles y José Fontela, Moratorio y sus seguidores retornaron a *"El Fogón"* en noviembre de 1896, y esta publicación prolongó su vida hasta 1913.

La impronta que este grupo de artistas podía imprimir a sus publicaciones resultaba poco original. Más allá del mayor o menor talento poético que beneficiara a cada uno, su producción carecía de un verdadero sustrato de autenticidad, por la refinada formación intelectual y académica y por la extracción urbana perdominantes. La temática se basa en el paisaje, los objetos cotidianos, las sensaciones más epidérmicas.

En esas peñas de intención gauchesca abunda más el ingenio que el genio verdadero; y los resultados son más o menos felices en el hallazgo de la metáfora, la rima o el símbolo según los autores hayan sido favorecidos en mayor o menor medida por las musas, pero el trazo de los seres y sus sentimientos adolece casi siempre de un sesgo de inverosimilitud o, al menos, de tratamiento superficial. Generan una poesía con momentos inspirados en lo descriptivo, pero que muestra endeblez en la formulación de la carnadura íntima y de la trama psicológica de los personajes.

De todas formas, así como los puebleros del período clásico (Hidalgo, Ascasubí, Lussich, del Campo, según numera Zum Felde), forjadores del género, echaron a andar al gaucho lírico entre el tráfago romántico de los epígonos vernáculos de Hugo, Byron, Foscolo, Chateaubriand o Lamartine y contribuyeron en el Plata, del mismo modo que los *yaravíes* de Melgar en tierras incaicas o los mexicanismos de Lizardi en las aztecas, a remover la estructura neoclásica colonial y dar estatura literaria a los modismos y neologismos criollos, igualmente los *"dotores"* metidos a payadores realizaron el aporte invalorable —además de sus logros puramen-

te estéticos, que también existieron indudablemente— de reflotar esa poesía nativa replegada ante la avalancha de los románticos a la europea.

Reflotamiento éste, en cierto modo inscripto en el redescubrimiento de las vertientes de lo americano y lo nacional que se produce a nivel de la segunda promoción romántica uruguaya, que remonta las alturas de *"Tabaré"* en la poesía e *"Ismael"* en la narrativa, y se plasma ideológicamente en el verbo de Rodó (sin desconocer que el latinismo de éste tiene mucho de afrancesado), ya trasuntado en una especie de neoidealismo al que también le pondrá el hombro Vaz Ferreira desde los ámbitos universitarios.

— VII —

Alonso y Trelles aparecerá entreverado entre esos personajes urbanos que se cubren en los ratos de *otium* que les permiten sus mostradores y bufetes, de un superficial barniz campero, y sus poesías saltarán desde El Tala a las capitalinas páginas literarias y festivas que Moratorio dirigía por el 93 en *"La Tribuna Popular"* (donde nuestro poeta utiliza el seudónimo de *"Manco de Santa Rosa")* y desde *"Resolución"* en adelante —y ya con más serias intenciones— a las de *"El Fogón"*, *"El Ombú"* y *"El Terruño"*. Y desde la otra capital platense Constancio Vigil, director de *"Mundo Argentino"*, reclamaba a su amigo Smith:

> *"Venga algo de eso colosal de "El Viejo Pancho". Si es tan bueno, venga mucho".*

Así como Hidalgo, antes de pulsar su guitarra al son de los cielitos y de hacer dialogar sus modestos personajes gauchos, había ejercitado su inspiración en la pedana de los más clásicos sonetos y endecasílabos, también Trelles —europeo recién llegado al Plata, por entonces— desahoga su *élan* pergeñando una producción signada por el plañidero estilo becqueriano, baldada por los ripios y que sólo se aproxima a la de su inspirador en aquello más flojo del sevillano.

En sus propios periódicos, Trelles desarrolló una versificación más ingeniosa, pero que no iba más allá de festiva y chacotona, aún cuando ya se perfilan a veces destellos de una mejor inspiración. Al atacar la lírica nativa en las revistas pseudogauchescas de Moratorio y de María, nuestro poeta adhiere puntualmente al estilo imperante en las mismas, estilo que recrea al hombre de campo y su hábitat según los percibe una óptica urbana, expresada en forma retórica, su-

perficial y objetiva, casi siempre en una métrica estructurada en base a la décima, y salpicada de terminología y locuciones camperas.

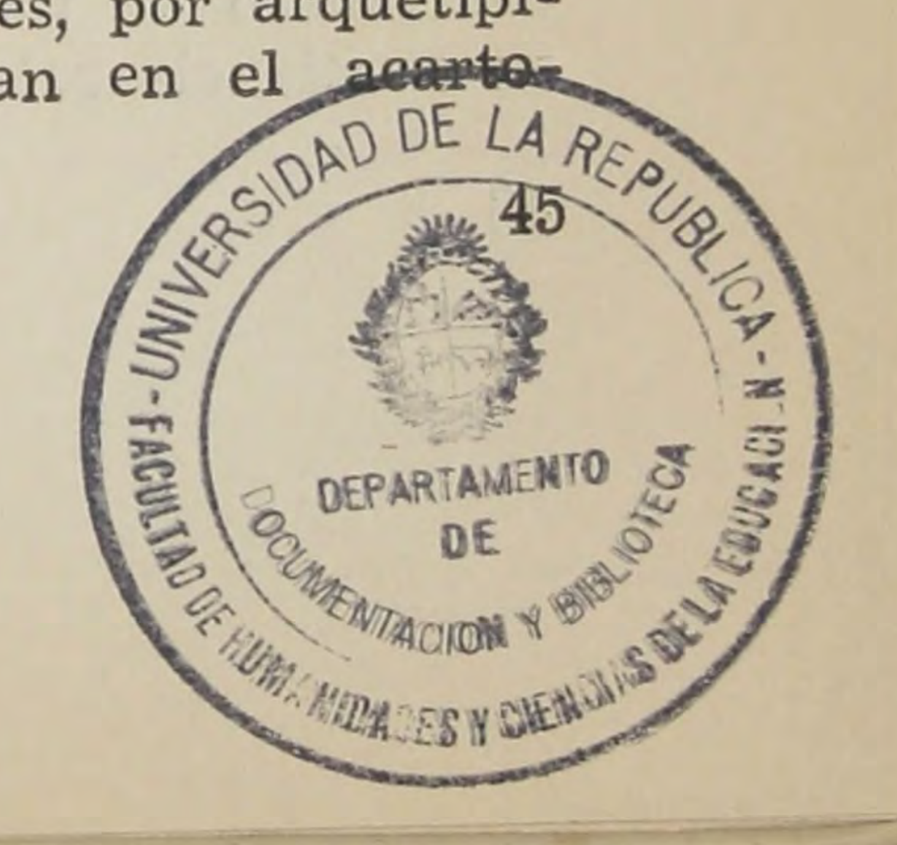
La poesia de Trelles evolucionará entonces, del romanticismo mediocre de corte bacqueriano al cenáculo *"gauchiparlista"*, previa incursión por las mitológicas regiones del neoclasicismo. Pero —y en eso se funda su inmarcesible celebridad— no se detuvo allí.

Si Alonso y Trelles tenía soltura, gracia, inspiración y recursos para la poesía, tampoco carecían de tales atributos Elías Regules, de María y otros. Quiere decir que si el primero ganó la preferencia popular y el favor de la crítica en poco usual coincidencia, ello le fué posible en la medida en que se liberó del alambicamiento retórico que recortó las alas a los demás líricos gauchescos coetáneos. Trelles incorporó a la poesía nativista de su época, recursos propios, exclusivos, extraños a su medio y a su tiempo; recursos que rescatan afortunadamente la lírica vernácula de los vicios estructurales con que la inficionaron los cultores del momento por falta de ubicación precisa, y de cuidadosa documentación histórica y sociológica.

Hidalgo o Ascasubí, hombres de ciudad, fueron contemporáneos y convivieron con los gauchos, a los que conocieron encuadrados en los primeros regimientos patrios. Los poetas nativistas post-clásicos —Trelles entre ellos— no verán del gaucho, del gaucho verdadero, más que jirones, sobras míticas idealizadas por la leyenda.

A partir de esas consideraciones, intentemos la exégesis del fenómeno que eleva la poesía de *"El Viejo Pancho"* por sobre sus doctorales colegas, detectando lo personal, lo único, lo particular que enoblece y destaca el estro de Trelles y lo libra de sucumbir a un destino menor.

La poesía nativa que hemos dado en llamar post-clásica, adolecía de dos limitaciones esenciales: por un lado una visión objetiva del paisaje, de las cosas, que resta sentido humano a lo que expresa, mientras que los seres, por arquetípicos hasta lo esquemático, se desbarrancan en el acarto-



namiento. Por otro, la excesiva fidelidad al estilo contrapuntístico y a la décima, olvidando otros ricos filones tales como el *gato*, el *pericón*, el *cielito*, genuinos ritmos camperos dado que la *vidalita*, como el *yaraví* o el *triste*, son de procedencia indígena.

En el puñado de versificaciones realmente provistas de genio de Trelles y que incluye lo verdaderamente valioso y poético de su creación —Zum Felde habla de "*...hasta una docena de composiciones plenamente antológicas*"— es donde radica lo más puro, lo más auténtico y lo estéticamente mejor logrado del estilo *viejopanchesco:* la expresión en primera persona, la intensa carga subjetiva, la precisa identidad psicológica del protagonista, y una libertad en la elección del metro casi inédita en el género.

Trelles cumple el acto de redimir la poesía nativa, gracias a dos factores fundamentales: uno, va a buscar antecedentes para recrear su personaje, en el fondo de los precedentes históricos; dos, moderniza el género mediante un tratamiento del contenido y la forma influído por corrientes tales como el regionalismo y el romanticismo españoles.

Lo subjetivo en la poesía gauchesca no es un descubrimiento de Trelles, claro. Bartolomé Hidalgo pone en los *Diálogos*, en boca de *Chano* y *Contreras*, opiniones y análisis de circunstancias políticas y sociales, mientras Estanislao del Campo, por sobre lo débil de su cuestionada producción, proyecta el "*Fausto*" de Goethe a través del prisma de la mentalidad criolla de "*Anastasio el Pollo*".

Hilario Ascasubí, aunque incurre frecuentemente en la "*fruición de contar*" y se explaya en la narración exhaustiva aunque no carente de vibración y nervio, de los malones, los pelos y señales de los pingos, los recados, las pilchas, las batallas y los bailes, no olvida las sensaciones ni las emociones. Borges dice que el coronel Ascasubí es quien primero "*presenta el pánico normal de los hombres en trance de degüello*", cuando el miedo era un tabú exorcisado sistemáticamente del cancionero de una etnia que entre los rasgos distintivos de su conciencia colectiva daba primordial prioridad al culto de

la virilidad, la vocación por el peligro, el estoicismo ante el dolor y las inclemencias, y el desprecio por la vida propia y por la ajena.

Lussich mantiene y aumenta el carácter personal y subjetivo de la generalidad de la lírica gauchesca clásica, hasta constituirse en el antecedente de *"Martín Fierro"* por la particularidad de que los caracteres y destinos de los protagonistas se ilustran mediante el trazo autobiográfico.

Tal modalidad llega a su máxima inflexión en la obra cumbre de José Hernández, donde la problemática, el entorno físico, las circunstancias, se subordinan a la experiencia personal e intransferible, al destino mismo del personaje. Los *"males que conocen todos/pero que naides cantó"*, son comunes a la generalidad del gauchaje agredido por igual por la prepotencia de las autoridades, la codicia de los pulperos y la explotación de la aristocracia vacuna; pero su verdadera significación —en primera instancia— es el drama individual, y radica en el sino que rige el *"destino de Martín Fierro"* a cuyo conocimiento accedemos no por otra versión que la emanada de su *"propia boca"*.

Ese carácter personal, subjetivo, es lo que falta en la poesía nativista post-clásica, es lo que le resta vuelo lírico. Cuando lo afronta, tal cual es el caso de Regules en *"La Tapera"* por ejemplo, alcanza los resultados más estimables. Es sintomático pues, que esos resultados felices se logren no a través de la recreación de la grandiosidad de la pampa o del canto apologético a la falacia de la arcadia pastoril, sino cuando aborda el meollo íntimo de aquello que el propio autor reconoce como nada más que *"cosas chicas para el mundo/ pero grandes para mí"*.

— VIII —

Trelles logra lo más valioso de su cosecha a través de la exploración minuciosa de resortes muy íntimos de la psicología de su personaje, *"El Viejo Pancho"*, de modo tal que opera entonces como un pivote en el que la poesía gauchesca postclásica —de corte objetivo, narrativo, con reiteradas caídas en el prosaísmo o, en el mejor de los casos, en el retruécano ingenioso pero fútil— retorna a inspirarse en los pliegues interiores del alma del criollo. Y lo hace merced a un criollo en particular, por intermedio del cual y en forma tangencial se intuye la realidad global en la que se inserta y mueve, y que lo condiciona.

Cumplido el trascendental viraje, cuando Fernán Silva Valdés, tras acogotar su propio *"cisne de engañoso plumaje"* modernista y abrazando el timbre sonoro del terruño, reviva en su canto el rancho, el mate, la carreta, el poncho, el puñal, ya no lo hará en simple descripción escénica, fotográfica, naturaleza muerta pintada en verso, sino que habrá de dotarlos de personalidad, de vida, de sentimientos, de alma, contagiándolos de su propia carga emocional desbordada.

Alonso y Trelles debe tanto a su origen hispánico como a los antecedentes locales del género que ensaya, en la estructuración de su estilo, lo cual es bastante lógico. Uno de sus mayores aciertos, el de abandonar la sextina y la décima apelando a formas más flexibles, no es más que la ruptura de los moldes clásicos cumplida por los románticos, tan evidente en la rima becqueriana y precursora de la anarquía métrica por sobrevenir.

Las fuentes de su inspiración parecen radicar en la poesía regionalista española, tal como lo señala la autorizada opi-

nión de Zum Felde, en especial la del murciano Vicente Medina o el castellano Gabriel y Galán. Y también se pueden detectar antecedentes casuales o no, en lo más granado del romanticismo hispano: el hondo subjetivismo y el localismo de Rosalía de Castro, la instintiva prevención ante el avance de los tiempos propio de Cecilia Böhl de Faber (2), el aire melancólico e intensamente íntimo tan propio de Bécquer, o el conservadurismo intelectual del Duque de Rivas.

El profesor José Pereira Rodríguez afirmaba en uno de sus ensayos:

> *"...lo verdaderamente estético que hay en lo gauchesco tiene raíz en lo español de que proviene y se nutre."*

Ello no hace más que condecir, en definitiva, con la lógica herencia cultural dejada por la metrópoli colonizadora en el hombre rioplatense, y que en el campo se preservó bastante de la infiltración francófila que pronto hizo presa de las sociedades urbanas del área.

Esa común raigambre cultural habilitó al inmigrante lucense para comprender la psicología de nuestro campesinado así como para advertir la indetenible penetración del espíritu urbano irradiado por la capital y extendido a porciones cada vez mayores de la campaña, con la consiguiente modificación de la sociedad rural que ello aparejaba. Concomitantemente, el criollo percibió hasta que punto esa voz de cuna extranjera llegaba a identificarlo plenamente, del mismo modo que observaba con desconfianza la rueda de doctores *"haciendo el gaucho"* en torno a *"El Fogón"* sin poder admitirlos nunca como cosa propia.

El sentimiento regionalista es innato en la gente del campo rioplatense; fue lo que impulsó a abrazar el ideal autonomista a la peonada inculta de la estancia cimarrona, al gaucho nómade, al contrabandista, al indio apenas cristianizado, huérfanos todos de conciencia social, educación política y hábito civil. Pero ese sentimiento regionalista, tan rioplatense, tan americano, no es otra cosa que la prolongación del acendrado re-

---

2) Cecilia Böhl de Faber utilizaba el seudónimo **Fernán Caballero.**

gionalismo español, que hubieron de sentir en carne propia tanto los invasores extranjeros como los déspotas domésticos de la península.

Cuando América sacude el dominio colonial, se dará el caso particular y simpático de que —tras los resquemores propios e inevitables de la época misma de beligerancia— pronto se diluye la secuela de odio dejada por tal proceso independentista a ambos lados del Atlántico. Como la leona que ve a sus cachorros ya crecidos, capaces de valerse por sí, confiados en sus propias garras, España mira con orgullo ganar su lugar en el mundo a las naciones que un día fueron los territorios de ultramar de un imperio sobre el que nunca se ponía el sol. Y estas naciones, superada la rebeldía púber que significó la asunción de su identidad política, retornarán —ya en pie de igualdad— al regazo de la Madre Patria para reconstituir con ella el todo hispanoamericano.

Quien hable ese idioma de resonancia localista y quien respete el bagaje de tradiciones y leyendas que constituyen el acervo cultural del conglomerado social rural, tendrá asegurado en los paisanos un auditorio receptivo. Especialmente cuando el avance tecnológico va arrinconando y extinguiendo lo más entrañable, lo más viril, lo más épico de esas tradiciones, y al criollo no le queda otro recurso para defenderlas, que eternizarlas en el canto...

Lo más encumbrado en la poesía de *"El Viejo Pancho"*, entonces, se va a dar en la cuerda de la remembranza, de la recordación intensa que logra idealizar el pasado sin falsearlo, mediante el procedimiento de eliminar en él lo superfluo y accesorio y centrar certeramente lo más profundo, irreductible y esencial. En ese plano, le fue fácil al inmigrante, y más al inmigrante gallego que Trelles nunca dejó enteramente de ser, desenvolver el sentimiento elegíaco y alcanzar un natural tono nostalgioso. Así lo explica el referido Pereira Rodríguez:

> *"Lo esencial de la poesía de El Viejo Pancho... no es más que el galleguismo auténtico que hay en ella, esto es, un saudoso sentimiento de lejanía, lo pasado o lo*

presente proyectado a la distancia, evocados como con 'morriña'..."

Otro tanto afirma Alejandro Gallinal:

"*Si quisiérais saber cómo y por qué el más penetrante intérprete actual del alma de nuestro hombre de campo, el que infundió más emoción al habla característica de nuestros 'gauchos' de ahora, acertó a hacerlo sin haber visto la luz de nuestros pagos, tendríais que descender a ese oscuro fondo étnico, a ese secular depósito de sentimientos que pasa de padres a hijos y donde yacen adormidas, pero siempre vivas, profundas simpatías, impulsos capaces de abrirse en los corazones como florecimientos espontáneos de nuestro propio ser.*"

La remembranza en la poesía de "*El Viejo Pancho*" tiene una razón de ser entre étnica y circunstancial: la particular reacción del gallego ante el fenómeno de su diáspora, y otra regional, porque el hombre de campo rioplatense del que se sirve al desarrollar su estro, cuando expresa auténticamente sus sentimientos lo hace en función de recuerdos, de un tiempo congelado en la memoria

"*El canto acompaña al gaucho en la monotonía de su existencia errante y solitaria, un canto acordado al tono de sus sentimientos íntimos, la tristeza, e inspirado en su virtud más apreciada, el valor contra los demás hombres, o en su dicha más apetecida, la ventura en los amoríos. Su poesía es uniforme y triste como su destino cuando es honda: parece el lamento del alma no satisfecha de una adversidad constante, en sus mayores atractivos, los lances del amor o de lucha. El gaucho se burla y juega en los cantos de ingenio; pero cada vez que brota de su corazón una palabra emocionada, se queja y llora el desamparo de la vida.*"

dice Lauxar; y —agregamos nosotros— a ese nivel de lirismo melancólico el hombre de campo y el inmigrante, nostalgiosos por igual de aquello que han ido dejando irremisiblemente atrás en el camino de la vida, logran comprenderse mutuamente.

El criollo escala las cumbres de lo poético cuando se retrotrae a los tiempos idos: al gaucho ya desaparecido, a la primitiva estancia sin alambrar, a las patriadas a sable, lanza y boleadoras, a las espectaculares y brutales faenas de la doma y la yerra...

Esa vocación manriqueana de ungir como mejores los años del pasado —tan universal, por otra parte— tiñe inevitablemente su poesía con un tono monocromo de melancolía. Y así se mantendrá hasta que la alcancen los nuevos aires que llegarán enredados en las liras de los nativistas más modernos, protagonistas de otros tiempos, herederos de otras bases culturales y sociales, que oficiarán ritos inéditos en los viejos altares del terruño.

Por eso, si el gaucho protohistórico, el de las tradiciones y leyendas orales, cuaja en los *cielitos* de Hidago y con ellos entra de cuerpo entero en la literatura iberoamericana, y si el *"gaucho histórico"* alcanza su mayor densidad épica en el *"Ismael"* de Eduardo Acevedo Díaz, este proceso formativo del hombre del moderno campo rioplatense culminará en su expresión, en la aceptación poética prodigada por Silva Valdés al inmigrante y en la apología de Reyles a la modernización del ámbito pecuario. Pero ese tránsito no se cumple sin antes pasar por el estupor y la reacción xenófoba y nihilista, de los que *"Martín Fierro"* es el símbolo aún potente y *"El Viejo Pancho"* la versión agonizante.

La recordación en la poesía de Trelles se da en dos cauces que a veces vemos entrecruzarse: la rememoración del campo y del gaucho tal cuales eran antes de la irrupción agresiva de la tecnificación y las olas inmigratorias, y los amores contrariados, traicionados, a los que el protagonista permanece encadenado por la fidelidad obstinada de su memoria.

Es oportuno recordar, a esta altura, lo contradictorio de la personalidad de Alonso y Trelles con la de su engendro poético; tanto que con los versos de *"Un Gringo Porperos"* publicados en uno de sus periódicos, retruca su propia agresividad xenófoba de las estrofas de *"Si estos Gringos"*.

"Hombre y obra se muestran con anverso y reverso de una medalla de contradicciones."

dice Pereira Rodríguez. Y en verdad, Alonso y Trelles fue un buen ciudadano, un buen padre de familia, un buen vecino. No siendo él mismo un criollo ni habiendo conocido al gaucho *de visu*, sin asistir a aquellos tiempos del campo rioplatense que empero recrea con cariño y añoranza, a pesar de no ser afecto a la bebida ni a la pendencia, de no haber sufrido persecución de la policía ni de la justicia, de que a su matrimonio no se le conocieron sobresaltos de infedilidad o celos y cuyos más amargos trances derivaron del temprano fallecimiento de sus hijos Vicentina y José, de todos modos el poeta estructuró con *"El Viejo Pancho"* una *"...categórica oposición a todo cuanto se acaba de enumerar"* de forma tal que *"José Alonso y Trelles y 'El Viejo Pancho' evidencian una antinomia cabal y total"*. De modo que *"El Viejo Pancho"* es hijo legítimo de su autor pero no su *alter ego*, cosa que debe tenerse presente permanentemente.

En cuanto a su éxito, es una hazaña sin demasiados misterios, después de todo; Alonso y Trelles pulsaba una cuerda lírica que tenía las virtudes de la sencillez y la autenticidad. El gallego entendió el alma del gaucho desaparecido, y el descendiente del gaucho extinto lo entendió a él porque el gaucho mismo había sido —en su momento y en un campo que se iba volviendo gringo— un extranjero que experimentaba su propia versión de la nostalgia.

El autor, en el exordio con que abre su libro sale al cruce de las lucubraciones de aquellos que buscaban un reflejo excesivamente realista, una exégesis por el lado autobiográfico, en *"Paja Brava"*.

> *"¿No podrán 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 vivencia con la gente del campo, expresan y traducen mis toscos versos?*

Pasiones, penas, ternuras, *"imaginarias o reales, que da*

lo mismo", pero ciertas, creíbles, reales, de profunda y humana carnadura, de esas que nacen y anidan en el corazón del común de los hombres de carne, hueso y sangre, ricos y pobres, cultos e ignorantes, europeos y americanos, orientales y gallegos. . .

Por ahí anda, un poco "a monte" si se quiere, la clave que explica la aparente incongruencia de que el mejor poeta nativo rioplatense sea un extranjero de nacimiento y educación, llegado a la lírica nativa —que no gauchesca— en momentos en que el género, falto del inflamado *élan* guerrero que le aportó la epopeya autonomista en sus días aurorales, languidecía en las guitarras monocordes de autores desprovistos de garra, de fibra poética verdadera, de auténtica resonancia popular.

El criollo, detectando lo irreal de éstos, no podía aceptarlos ni compenetrarse con sus composiciones, con sus personajes ni sus paisajes que, a sus ojos de buen conocedor, aparecían como exóticos, extraños, de utilería.

"El Viejo Pancho" en cambio, por imperio de *"...esa esencia de universalidad humana que hay en lo más puramente lírico"* y que hermana los sentimientos y la sensibilidad de los hombres cuando experimentan sincrónicas vibraciones espirituales, fue admitido sin réplica en los galpones, en las ruedas de mate amargo, en los mostradores de las pulperías, como un criollo genuino, como un criollo más. . .

Carlos Zubillaga Barrera, quien más ha estudiado la contribución de la inmigración gallega al ser nacional oriental, explica la particular aptitud de ese pueblo para encajar sin violencias ni rechinamientos allí donde quiera lo haya llevado su destino de diáspora:

> *"El gallego, forjador del progreso, luchador infatigable en las jornadas cotidianas del trabajo, no puede ser considerado en la sociedad a la que presta el concurso de su esfuerzo, como un extranjero. Se convierte, por acción de su propia personalidad, en un elemento indispensable, inseparable, natural casi, del ambiente."*

Pero el gallego se asimila e inserta al entorno social que

lo recibe, sin que por ello se despoje de lo mejor de su céltica naturaleza; gracias a ello su pujanza, su entereza, su paciencia, el atavismo de su milenaria cultura, operando como palanca multiplicadora de prosperidad, generan al actuar la simpatía del hombre local. Porque, más que modificar radicalmente el medio, el gallego lo dinamiza.

Trelles cumplió fielmente, desde su quehacer poético, con esta ley. No podemos decir que hablara como criollo, por cuanto es proverbial el ceseo muy español de su conversación; mas, cuando se lo proponía, escribía como criollo y asimiló las costumbres, el refranero, los modismos, los gustos de la nueva tierra,conservando de su gallega procedencia la contracción al trabajo, la rectitud de conducta y el idealismo combativo notorios de su pueblo.

Puede asombrar tal vez que, salvo una pocas estrofas en *"Crimen de Amor"*, Trelles no incursionara —ni en prosa ni en verso— en la hermosa lengua materna. Pero el uso del habla local lo habilitó para trascender con amplitud del forzosamente limitado marco de la colectividad, y le abrió de par en par el ancho auditorio del lar rioplatense entero.

Como poeta gallego íntegro, podría haber alcanzado sin duda —por la íntima vibración emocional de su afinada sensibilidad y lo amplio de su poder de captación de aquello esencialmente popular— a colaborar con la magna empresa de la magistral autora de *"Cantares Galegos"* y *"Folhas Novas"* en su *"...contribución al renacimiento de la literatura regional"*. Pero ese renacimiento tan justicieramente celebrado del lenguaje que sirvió a los primeros líricos españoles del siglo XIII —recordamos las afamadas *"Cántigas de Santa María"* de Alfonso el Sabio— bien pudo pasar sin nuestro poeta. En tanto que la poesía nativa oriental necesitaba imperiosamente un talento como el suyo, capaz de elevarla de la mera retórica y la intrascendente esgrima de ingenio, para proyectarla a un plano de rico subjetivismo y profundidad psicológica como el que Trelles alcanzó al redimirle su prístino hálito.

Cuando Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche o *"Santos Garrido"* (3) lleguen a rasguear en sus propias liras

nativas, lo harán transitando por esas veredas abiertas por Trelles, donde el sentimiento melancólico y el apego al terruño y a las tradiciones lucirán idealizados por el aura mágica de la poesía más sentida.

Para entonces, el hombre del campo rioplatense, y el hombre del campo oriental en particular, tendrán una estatura de carácter y una identidad psicológica: aquellas que Trelles supo darles configuradas en *"El Viejo Pancho"*.

Poco importa a los efectos de nuestro análisis, establecer si alguno de esos seguidores llegó —de acuerdo al ideal rodoniano— a "vencerlo con honor" en la palestra poética; mejores o no, son sus epígonos . . .

---

3) Seudónimo del poeta **Guillermo Cuadri.**

— IX —

La exploración de las emociones y los sentimientos que cumple Trelles, se verifica según algunas coordenadas recurrentes, reiteradas en la secuencia de poemas una y otra vez, de forma tal que *"El Viejo Pancho"* adquiere un perfil personal definido, una identidad psicológica precisa, que se traduce en una posición nihilista y una actitud misógina, muy de criollo viejo "de vuelta" en las cosas de la vida y del amor, algo que encontraremos con frecuencia en la literatura nativista; verbigracia, en el rezongón e inconformista *Nepomuceno Cruz* del cuento *"Mal Humor"* de Yamandú Rodríguez, apegado a sus recuerdos, sobreviviendo en función de ellos.

¿Habrá en esa preferencia temática, el resabio de un lejano amor adolescente en su tierra natal, o una pasión imposible en El Tala, tan discreta que no dejó memoria? Vaya uno a saber. Lo cierto es que en esa fruición con que *"El Viejo Pancho"* revive sus recuerdos, en el sufrimiento que al hacerlo trasunta, su poesía adquiere la exacta dimensión del drama individual que se vive en soledad, corazón adentro. . .

Trelles reitera algunas metáforas e imágenes en su poesía: el tiempo asimilado a la reja de un arado que abre surcos implacables en el rostro, o la trenza de la moza arrancada a filo de facón y colgada de la cola del caballo como brutal trofeo. Enamorado de ellas, acude a las mismas una y otra vez, contribuyendo así a reforzar la línea argumental que eslabona sus poemas. Pero también la personalidad del protagonista se trasluce en ciertos rasgos de carácter, que definen su perfil moral.

El hombre traicionado mantiene ante la adversidad un estoicismo, una grandeza si se quiere, una especial capacidad de perdón sin desmedro de la valentía, una actitud viril muy

criolla que se irá diluyendo en el contacto urbano experimentado a nivel del arrabal, transformándose bien en la patética figura del *compadre* mendigando amor, bien en el *taura* que venga el desprecio con el "barbijo" aleve, que conocemos circulando por las estrofas tangueras.

"El Viejo Pancho" —fuera de la incruenta rapadura a facón que aparece en *"Misterio"*, *"Resolución"*, *"Entre Viejos"*, y de la que se arrepiente en el postrer instante de *"Remordimientos"*, y la ocasión en que al aconsejar al traicionado de turno *"Reyunála, no más pa que en la vida/pueda ráirse de ti"*, lamenta no haber consumado en su oportunidad la bárbara mutilación— no es capaz de castigar físicamente la traición, rehusando con dignidad masculina el uso de la fuerza ante una mujer. Más eso no significa que esquive el enfrentamiento hombre a hombre y cara a cara, cuando le corresponde reivindicar el honor mancillado; así lo testimonian con crudeza *"Del Pasao"* y *"Recordando"*.

Pero si es capaz de sofrenar el instinto asesino ante la mujer inerme, por grande que sea el desengaño, si es capaz de mantener latente su recuerdo por amargo que resulte, el perdón nunca alcanzará a reabrir la cuota de confianza. Para *"El Viejo Pancho"* no existe la posibilidad de una segunda oportunidad. Es más, casi siempre la experiencia dolorosa lo inhabilita para guiar a buen término o tentar siquiera una nueva relación sentimental.

Ante el embate de las circunstancias adversas, el hombre se retrae, acoraza su sensibilidad herida, evita el albur de una experiencia nueva, y prefiere convivir con el agridulce recuerdo de los tiempos felices perimidos. Replegándose en sí mismo, se evade de la ausencia que atenacea el presente, refugiándose en la idealizada e intangible presencia de la corte de fantasmas invocados al conjuro de la rememoración. A vece apelará al narcotizante expediente del alcohol, a veces será suficiente el sólo poder de la memoria.

En esa forma, Trelles abre una válvula de escape a la melancolía natural de su raigambre étnica y cultural. Tal cacácter imprime un sello inequívoco a la remembranza amato-

ria, emparentándola con el modo particular con que el gallego perpetúa en la memoria la esencia de la patria. Es una aptitud peculiar, no cabe duda, tan propia que no tiene equivalente en el idioma castellano: "*morriña*" le dicen en la lengua de Curros y Rosalía, "*saudade*" en su hija dilecta, la de Camoens y Queiroz...

El criollo de Trelles, enfrentado a la mala fortuna, adquiere una trascendencia metafísica que, en la poesía nativa rioplatense, resulta inédita, pero que adquiere carácter augural en relación a la apertura cósmica del nativismo que alcanzarán posteriormente "*Agua del Tiempo*" y "*Alas Nuevas*". Mas esa trascendencia se cumple en el limitado marco de la intrasferible experiencia personal, individual, en el hondo recinto inaccesible en que cada hombre custodia lo más íntimo de su yo.

El recurso escapista de "*El Viejo Pancho*" implica una opción, cumplida hasta las últimas consecuencias, y significa constituir a partir del descalabro de una ilusión, un mundo irreal o —más exactamente— un mundo donde lo real es el cortejo de fantasmas recreados por una permanente recordación que sublima lo más grato del ayer perdido. Es una opción que congela, petrifica el tiempo y mata la posibilidad del porvenir, pero que en compensación elimina la desgarrante amenaza del transcurrir sin huellas, del olvido, esa angustia metafísica que perturba al ser humano y llega a convertirlo en víctima de la propia grandeza de su pensante condición.

"*El Viejo Pancho*" cumple al pie de la letra su fáustico convenio con el tiempo. Lo detiene en su interior, en el íntimo arcano de su yo donde la vida que transcurre no puede llegar, ni modificarlo. A cambio, obtiene el perseguido secreto de la eterna juventud porque "en el *fondo'el recuerdo, naide envejece*". Ese es su modo, al decir de Serafín J. García, de

> "*...esquivar el rostro cruel del presente, que es el rostro del tiempo en acción, de ese terrible e inexorable arquitecto que edifica sin cesar sus sepulcros dentro y fuera de nosotros, puesto que su destino es trabajar para la muerte*".

Si flaquea el nivel lírico de Trelles al incurrir en el estilo pseudogauchesco de los nativistas coetáneos, si ataca temas de un patriotismo ingenuo, si peca a veces de evitables tropezones escatológicos o la guerra civil no alcanza a motivarle más que estrofas que cojean de evidente prosaísmo, en el terreno de la expresión subjetiva, íntima, directamente personal, no tiene parangón en su medio y su tiempo, y alcanza ribetes insospechados de sensibilidad, hondura y fineza, si se tienen en cuenta el rudo primitivismo de la poesía gauchesca clásica y la indigencia lírica de la *"retórica ladina"* posterior.

En su inspiración, los recurrentes temas de la poesía universal, los pequeños y eternos componentes del alma humana, se expresan con sugerente resonancia emotiva, para la cual el lenguaje poblado de modismos y la idiosincracia del criollo son el vehículo, el continente, y no la *ultima ratio* privada de finalidad práctica ulterior.

Por más que autorizadas opiniones hablan de la influencia de los regionalistas españoles como Gabriel y Galán y Vicente Medina, sobre la poesía de Alonso y Trelles, personalmente nos inclinamos a creer que el autor más determinante sobre el estilo *"viejopanchesco"*, ha sido Bécquer.

Ese tono asordinado, melancólico e íntimo, ese permanente subjetivismo en el que todo elemento extrínseco se supedita a los sentimientos, las emociones y los estados de ánimo, tan propios de los mejores poemas de *"El Viejo Pancho"*, nos resulta de clara procedencia becqueriana y antecedente del intimismo que se posesionará de la poesía nativa de este nuestro siglo.

Puede que uno de los hechos que mejor avale nuestro modesto juicio, sea la similitud del papel que la naturaleza juega en la poesía de ambos creadores. Mientras que lo usual en el romanticismo es la ponderación estética de la naturaleza en sí misma, en Bécquer y en Trelles el mundo físico y sus elementos son mantenidos en un plano accesorio; así, las *"oscuras golondrinas"* y las *"tupidas madreselvas"* cumplen como las torcazas en el cardal *("Mi Testamento")* o las *"Campaniyas de la espesura" ("Yuyos Secos")* que canta Trelles, la fun-

ción de hitos de ubicación cronológica, sin adquirir nunca un primer plano protagónico.

La primera y más inmediata significación de Trelles dentro del arte uruguayo proviene, naturalmente, de lo que poéticamente vale por sí esa porción de su creación —*"hasta una docena de composiciones"* asegura Zum Felde, aunque un juicio algo menos riguroso tal vez llegara a duplicar la cifra— realmente genial, verdadero factor enriquecedor del acervo cultural de la nación y la lengua. Pero además, y es a lo que asignamos mayor trascendencia, está la influencia desarrollada sobre la poesía uruguaya, a partir de la proyección lírica de nuestro autor.

La literatura nativista fue hasta la formalización de una subcultura urbana, el exponente más genuino de una identidad cultural nacional —lo que equivale a decir el exponente más genuino del sedimento del arte popular español dejado al Río de la Plata— y el de más permanencia, dado que se constituyó resistente a la erosión e impermeable a la penetración de los estilos y escuelas que se fueron sucediendo en el panorama intelectual de estas regiones, y que no provenían del área hispanoparlante del mundo.

Alonso y Trelles dio a esa literatura, aportes fundamentales. En primer lugar, y ya sea por la influencia de Bécquer, o por la de Medina o Gabriel y Galán, ya por todas a la vez, Trelles insufló nueva savia hispana a la estancada lírica nativista, oficiando de gozne sobre el que la poesía de temática nacional se orientó hacia sus formas más modernas y felices.

En segundo término, el advenimiento del estilo de *"El Viejo Pancho"* reubicó la poesía en un sitial importante dentro de las letras nacionales. Zorrilla de San Martín y Trelles son los únicos poetas de fines de siglo pasado y principios del actual, capaces por su talento de disputar supremacía a los ensayistas y narradores tales como Eduardo Acevedo Díaz, Isidoro De María o Francisco Bauzá.

Esa jerarquización de la poesía, por entonces relegada a segundo término tras su imperio casi exclusivo de los días del neoclasicismo colonial y la primera generación románti-

ca, no fue ajena a la definitiva imposición de formas que abrirán un espectro artístico amplio y heterogéneo, con las diferencias filosóficas, estéticas y cualitativas que pueden mediar entre Herrera y Reissig, Sabat Ercasty, Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Angel Falco, Emilio Frugoni, Juana de Ibarbourou... Diversidades de personalidad y estilo que no obstaron para que, en su conjunto y sumadas al aporte de otros creadores de menor relieve, constituyeran el más fecundo período de la poesía uruguaya.

Como el pincel de Barradas atrapó con criterio americano el espíritu inmortal y único de lo español, Alonso y Trelles al plasmar la realidad esencial del campo rioplatense en su dimensión social, lo hizo en cierto modo con criterio español y, más precisamente, con criterio de gallego inmigrante. Evidentemente, el tipo humano ejemplificado por *"El Viejo Pancho"* modifica en muchos aspectos el prototipo del gaucho típico imperante hasta entonces, como se han encargado de señalar varios críticos escrupulosos. Pero al inocular a la poesía nativista —exitosamente y sin desvirtuar su carácter autóctono— con elementos propios del romanticismo español y en especial de sus últimas manifestaciones, Trelles dejó expeditos los caminos para que esta poesía evolucionara y trascendiera de los lindes estéticos de un movimiento artístico que, por su parte, ya agonizaba como tal.

Si *"El Viejo Pancho"* no es estrictamente el *"gaucho histórico"* de Hidalgo, Ascasubí, Sarmiento, Hernández, Acevedo Díaz o Viana, puede aducirse como Borges, que *"todo arte es convencional"*. Y el más puro arte es, precisamente, lo que Trelles recuperó para la poesía nativista rioplatense.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO Y TRELLES, José; **Paja Brava.** Min. Inst. Pública y Prev. Social. Bibl. Artigas. Colec. Clásicos Uruguayos. Imp. E. Bianchi Altuna. Mont., 1954.

BONAVITA, Luis, (a. PONTAC, Ferdinand); **Hombres de mi Tierra.** Imp. LIGU. Mont., 1958.

BORGES, Jorge Luis; **Aspectos de la Poesía Gauchesca** Número. Imp. ROSGAL. Mont., 1958.

CRISPO ACOSTA, Osvaldo, (a. LAUXAR); **Motivos de Crítica.** Min. Inst. Pública y Prev. Social. Bib. Artigas. Colec. Clásicos Uruguayos. Imp. Barreiro y Ramos. Mont., 1965.

FERNANDEZ SALDAÑA, José; **Diccionario Uruguayo de Biografías.** Ed. Amerindia. Mont., 1945.

GALLINAL, Alejandro; **Letras Uruguayas** Min. de Cultura. Biblioteca Artigas. Colec. Clásicos Uruguayos. Imp. Barreiro y Ramos. Mont., 1967.

GARCIA, Serafín J.; Prólogo para **Paja Brava.** Ob. cit.

HERNANDEZ, José; **Martín Fierro.** EUDEBA. Buenos Aires, 1962.

IPUCHE, Pedro Leandro; **Hombres y Nombres.** Tall. Gráf. LIGU S. A., Mont., 1959.

PEREIRA RODRIGUEZ, José; **Ensayos** Min. Inst. Pública y Prev. Social. Bibl. Artigas. Colección Clásicos Uruguayos. Barreiro y Ramos. Mont., 1965.

SABAT PEBET, Juan C.; **El Cantor del Tala.** Palacio del Libro. Mont., 1929.

VISCA, Arturo Sergio; **Ensayos sobre Literatura Uruguaya** Edic. del Sesquicentenario. Mont., 1975.

ZAVALA MUNIZ, Justino; Prólogo para **Paja Brava.** Edit. Tor. Buenos Aires, 1957.

ZUBILLAGA BARRERA, Carlos; **Los Gallegos en el Uruguay.** Edic. del Banco de Galicia. Mont., 1966.

ZUM FELDE, Alberto; **Proceso Intelectual del Uruguay.** Ed. del Nuevo Mundo. Mont., 1967.

POESIAS

RESOLUCION

¡Ni que ver! Que le chanto las cacharpas
al overo rabón y ayá 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...
—¿Y dispués?
—Y dispués a la frontera,
que en el mundo, p'al gaucho que no es lerdo,
nunca falta un churrasco, aunque el ganarlo
le cueste, a veces, peligrar el cuero.
¡Quién sabe si cansado de echar mala
no empieza a darse güelta, al fin, el güeso!
Hasta puede que encuentre en otros pagos
pa mis males de amor algún remedio;
porque aquí, si esa china no se amansa
hasta el aire se me hace que es veneno...
En la vida de Dios crai yo que juese
p'al cristiano el amor como un sobeo,
que un fantasma invisible nos enrieda
con ñudo corridizo en el pescuezo...
¡Con decir que me paso muchas noches
sin que a mis ojos se acoyare el sueño,
viendo siempre a esa china, hasta en lo escuro,
como si juese luz todo su cuerpo!
¡Con decir que pa darle toda el alma
hasta el cariño le perdí a mi overo,
y por pensar en eya, en eya siempre,
ni de mi madre, casi, ya me acuerdo!...
Y ¿pa qué? Pa que luego eya me juya
y se raiga de mí con sus desprecios...

Pero hoy... hoy, ¡ni que 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!

LA GÜEYA

Pulpero, eche caña,
caña de la güena,
yene hasta los topes ese vaso grande.
No ande con miserias.

Tengo como un juego
la boca de seca,
y en el tragadero tengo como un ñudo
que me ahuga y me aprieta.

Déme esa guitarra...
¡Quién sabe sus cuerdas
no me dicen algo que me dé coraje
pa echar esto ajuera!...

Hoy de madrugada
yegué a mis taperas
y oservé en el pasto mojao po'el sereno
yo no sé que güeyas...

Tal vez de algún perro...
Pero, ¡de ande yerba!
si al lao de mi rancho no tengo chiquero,
ni en mi casa hay perra...

Dentré, y a mi china
la encontré dispierta...
Pulpero, eche caña, que tengo la boca
lo mesmo que yesca...

Yo tengo, pulpero,
pa que usté lo sepa,
la moza más linda que han visto mis ojos
en tuita la tierra.

Con eya mi rancho
ni al cielo envidea...
Pero eche otro vaso pa ver si me olvido,
que he visto una güeya...

—¡HOPA... HOPA... HOPA!

Cuasi anocheciendo, cerquita e mi rancho,
cuando con mis penas conversaba a solas,
sentí ayer ruidaje como de pezuñas
y el grito campero de ¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!...

Salí, y en lo escuro vide uno de poncho
yevando a los tientos lazo y boleadoras,
que al tranco espacioso de un matungo zaino
arriaba animales que parecían sombras.

—"Paresé, aparcero, paresé y disculpe,—
le dije: —¿Qué bichos yeva en esa tropa?"
—"Voy pa la tablada de los gauchos zonzos
a venderles miles de esperanzas gordas".

—"Si el mercao promete y engolosinado
güelve po'estos pagos en procura de otras,
no olvide que tengo mis potreros yenos,
y hasta e regalo se las cedo todas"...

Sonrióse el tropero, que era el Desengaño,
talonió el matungo derecho a las sombras,
y aún trae a mis óidos el viento e la noche
su grito campero de "¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!".

CAIDAS

Dóranse los trigales a un sol que quema,
y, agitando sus alas, las segadoras
largan en los rastrojos ataos de paja,
que han de mascar más tarde las triyadoras.

Con el gacho e viruta sobre los ojos,
montaos en mancarrones que, por sotretas,
ni sombra son de aqueyos que beyaquiaban
al sentir las yoronas en las paletas,

van cruzando las chacras, jediendo a gofio,
cortao el pelo al rape y en zapatiyas,
los nietos de los gauchos de vincha y lazo,
—juertes como los "talas" y "coroniyas",—

que cuando estas quebradas no habían sentido
más arao que la trompa de los peludos,
se golpiaban la boca putiando alcaldes,
¡jinetes en baguales de los más crudos!...

A la puerta e los ranchos, cuando eyos pasan,
salen las paisanitas de la tierruca,
que se enseban la cara pa echarse polvos,
y se añudan el pelo sobre la nuca.

Y balan "vidalitas" en la acordeona,
y relinchan, al ráirse, como potrancas,
y, al andar, van diciendo de razas finas
po el tamaño e los senos y de las ancas.

y son, también, las nietas de aqueyas chinas
de ojos como no hubo otros, lindas y esbeltas,
que al morir de las tardes, todas de blanco,
y adornadas con flores las trenzas sueltas,

iban dende los ranchos hasta el palanque
a esperar a los crioyos de entrañas duras,
que eran pa las chiruzas de sus amores
suaves como la grasa de las **achuras.**

TIENTO SOBAO

¿Que quien jue el curioso
que me dio este perro?
Naides, estos bichos, como el hombre zonzo,
cuando los halagan se dan eyos mesmos.

Jue en un mes de agosto
de no sé qué invierno,
muy pocos días antes de morir de flaco
mi cabayo overo,

que cayó a mi rancho,
maltratao y rengo,
y clavó en las mías sus pupilas tristes,
sus pupilas yenas de sombra y misterio.

¿Que de ande vendría?
¡Vaya uno a saberlo!...
¡Puede que viniese, como yo, del pago
de los desengaños y de los recuerdos!

Le tiré una achura,
y, aunque estaba hambriento,
sin hacerle caso, me miró de un modo
como si dijera: "no vengo por eso".

Aunque sea zoncera,
pensé yo por dentro:
¡quién sabe si estos bichos no sufren de amores
y, como al cristiano, lo matan los celos!...

Y viendo en tropiya
venir mis recuerdos,
le hice unas caricias y, dende esa tarde,
pa los dos alcanza mi pan y mi techo.

Mientras tomo mate
s'echa cerca el juego,
y cuando al dormirse siento que soyoza
como si al pasado lo golviese el sueño,

se enrieda en la trenza
de mis pensamientos
este tiento, suave de tanto sobarlo:
"Mujeres y perras... tuitas son lo mesmo".

INTIMA

Del rincón ande dormita
cuasi las más de las horas,
la de las cuerdas sonoras
a que la pulse me invita.
Es la guitarra bendita
que sabe de mis dolores,
la que adornaron con flores
manos que amé como un loco,
la que aún yora cuando evoco
tristezas de mis amores.

Puede que sienta otra vez
que algo en sus cuerdas se enrieda,
algo suave como seda
pa ser áspero dispués.
Dolor güelto del revés
pa disfrazar su amargura,
agua que parece pura
y es venenoso entrevero,
luz que apagará el pampero
cuando la noche sea oscura.

Pobre guitarra que aún cré
que vendrá otra primavera
con la divina zoncera
de aquel amor que se jue.
Del amor en que mi fe,
como en verde cina-cina,
jue prendiendo en cada espina
la gasa azul de un ensueño,
que de juro era pequeño
pa la ambición de una china;

de aquella chiruza artera
que a juerza de desengaños
enredó estilos extraños
en mi guitarra campera;
de aqueya china hechicera,
daga en mi pecho clavada,
de quien con ansia insaciada
siempre algún recuerdo evoco
que duele, cuando lo toco,
como una herida enconada.

COSAS DE VIEJO...

¡Qué por qué ando ansina enojao y triste!
¿Pa qué querés saberlo, mi linda flor de ceibo?
Los días del verano, que son pal mozo auroras,
son tardes melancólicas pa los que van pa viejos.

Pa yo poder contarte la historia de mis penas
tendría que ir dispacio pialando mis recuerdos
Dejálos que el olvido los ate a su palenque,
que yo, pa dir güapiando, ya no preciso de eyos.

Más bien cebá un amargo de los que tú acostumbras
pa despuntar el vicio... para dir haciendo tiempo...
¡Quién sabe si algún día, sin óirlo de mis labios,
no sabés por qué peno!

Pero hoy tuavía es temprano pa que esa cabecita
que pide pa adornarse la roja flor del ceibo,
comprienda que se pueden hayar sobre la almohada
tristezas que nos ahugan en vez de lindos sueños.

Cebá, cebáme un mate, que yo, pa entretenerme,
te vi'á contar un cuento
que, aunque es todo él mentira,
tal vez se te haga cierto.

Era como vos moza y era como vos linda
y como vos tenía por ojos dos luceros,
ande se achicharraban de un corazón las alas,
del corazón de un gaucho que se miraba en eyos.

Era un cantor y pueta de esos que en la guitarra,
ponen en vez de cuerdas sus delicados nervios,
y cantan en sus "décimas" bravuras de los héroes,
y penas en sus "tristes", y amores en sus "cielos".

Eya tuvo al principio p'al payador amante,
en los ojos ternuras y en la boquita besos...
¡Eran como palomas que van buscando el monte
p'hacer entre los sauces el nido de sus sueños!

Dispués... ¿sabés, mi china, que está lindo tu mate?
Más lindo que mi cuento;
no dés güelta a la yerba, seguí seguí cebando,
pa ver si se me apaga la sé que estoy sintiendo...

Dispués... ¡Oigale el duro!
¿Sabés que no me acuerdo?
Mirá, sacá esta astiya que está haciendo humadera...
me yoran ya los ojos... prestáme tu pañuelo...

REMEDIO

Reyunála no más ande la encuentres
si te engañó, gurí;
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'hacer con eya
presiya al maneador!...

PROGRESO

Sírvame otra copita
p'al estribo, pulpero,
ahura que en la glorieta
quedó solo este viejo
y anda el juego e la caña po'el altiyo
que no deja sin luz ni un recoveco.

Usté sabe, de juro,
que ocasiones m'empedo
pero no ha de haber óido
que haiga estao nunca preso,
porque no es el escándalo mamarse
sino el darle soltura a la sin güeso.

Por lo menos, ansina
me lo dijo el sargento
que también, y no al ñudo,
lo apeyidan Mamerto,
porque mira al sisnapis con más ganas
que a un pedazo de tumba un perro hambriento.

Muchos son los que dicen
que la caña es veneno,
pero yo le asiguro
que es la madre e los sueños,
y que sólo al calor de sus caricias
el atao de los años pesa menos.

Puede ser que a los mozos
les suleve los sesos,
despertando en la sangre
la locura e los celos,
pero pa un viejo destabao y al pe...pe
con hacerlo olvidar le da consuelo.

Y olvidar lo que nunca
golverá, es lo que quiero,
y no ver ni un poquito
lo que pasa ahura mesmo;
porque, amigo, será lo que usté quiera,
pero a mí me hace roncha eso el progreso.

Los noviyos sin guampas,
los matungos entecos,
puras ubres las vacas
y arrugaos los carneros,
¡y, en vez de chiripá y bota de potro,
pantalones de embudo los troperos!

¿Y las bolas de en'antes?
¿Y el sobeo a los tientos?
Y ¿pa qué? si los toros
no se mueven de yenos.
¡Y los yeban gurises de la trompa,
como el turco a los osos en mi tiempo!

Vaya, no más, si gusta
a ver eso el torneo,
y verá como apartan
la hacienda, sin siñuelo,
mocitos de botín y de polaina
que se tocan con gorra o con chambergo.

¿Chinas? Las que con flores
se adornaban el pelo,
las de las trenzas sueltas
andan hoy de sombrero,
con la poyera e seda a media pierna,
y la blusita e boal a medio seno...

Sirvamé otra copita
que aún no estoy bien en pedo,
y dispués que me duerma
no me yame, aparcero,
hasta que no clausuren lo e la feria
y se vaya a la pu...cha el tal torneo.

RECORDANDO

Era po' aquí mismito...
de aquel lao la manguera...
el rancho... la cocina...
y ahura ¡ni güeyas quedan!
¡Ni raices del ombú que daba sombra
al palenque de troncos de palmera!

Ayí, de un tajo bárbaro
le abrí en dos la cabeza,
y, sin decir palabra,
dejó cáer la osamenta...
¡Y era gaucho guapazo el comisario,
y matador sin hiel, sigún las mentas!

Lo contaban ansina
cuasi tuitas las lenguas...
¡Pero de ande decirlo
las plateadas espuelas,
cuando ciego e coraje le hice frente
y le mandé un planchazo por la geta!

Traiba entuavía en los labios
los besos de mi prenda,
y iba dirse orguyoso
de la gauchada aqueya...
¡Me acababa e robar lo que era mío
y se salía riyendo el muy trompeta!

Satisfacción al ñudo
mientras que yo viviera;
risa que ahi no más iba
a ser como una mueca...
¡Una boca pa ráirse era muy poco,
y, a puñaladas, yo le abrí cuarenta!

Dentré... dormían mis hijos,
los besé cuasi a tientas,
y salí con el alma
como ahugada en tristezas,
y salí sin mirar, pa no apagarla,
a la que había sido luz de mi existencia.

Salí... Monté a cabayo
y enderecé a la sierra,
ande anida el carancho,
y los zorros acechan,
ande, haciendo de Juez, el espiniyo
lo desnuda al matrero, y lo atormenta.

Pajonales y montes,
y barrancas desiertas,
andequiera era güeno
pa esconder la osamenta,
y, robada o e limosna, siempre hay tumba
pal que, a la ley juyendo, matrerea.

¡Cuántas veces, de noche,
cuando los tigres velan,
recostao contra un ceibo
pastoreaba mis penas,
y yoraba la ausencia de mis hijos,
pobres, tal vez, y abandonaos por eya!

De los años que se iban
no yevaba ni cuenta,
pero ya era yo viejo,
destabao y sin juerzas,
cuando al cáer de una tarde las barrancas
repitieron los ecos de la guerra.

Coroné la cuchiya,
y en el plan de la sierra
vide en columnas vivas
como grandes culebras
agitarse entre ponchos y entre lanzas
los invencibles gauchos de mi tierra.

¿Qué divisa yevaban?
¡Ni me fijé siquiera!
Sentí juego en los ojos,
respiré vida nueva,
y gozando el placer del entrevero,
enderecé al montón a media rienda.

Tuitos éramos uno,
y en rabiosas peleas
empapamos en sangre
la idolatrada tierra,
hasta que un día, acomodaos los grandes,
de la patria infeliz tuvieron pena.

Se hizo la paz: los gauchos
pa sus ranchos rumbean,
como vine a los míos
pa no hayar ni taperas;
pa no gozar la paz, porque me falta
el amor de mis hijos... ¡y el de aqueya!

VOLVER P'ATRAS

¿Qué no mire p'atrás? ¿Qué el tiempo juido
nunca más ha e volver?
¿Qué es mejor en la zanja del olvido
sepultar el ayer?

Bien se ve que ricién abrís los ojos
a la vida, gurí;
cuando sintás los caracuces flojos
no has de pensar ansí.

¿Pa qué al flete e soñar vi a darle apronte
si está maceta ya,
si por juirle al camino vive a monte
como el guasuvirá?

Cuando a juerza de penar yegués a viejo
como yo, ya verás
por qué quisiera ser como el cangrejo
que anda siempre p'atrás.

¿Qué vivir otra vez lo ya vivido,
si jue amargo el vivir,
es sufrir otra vez lo ya sufrido,
que es más pior que morir?

Pero también v'haciéndose de a poco
callo en el corazón...
¡Bien amarga es la yerba y yo soy loco
po'el mate cimarrón!

Por eso al ver tranquiar hoscos y lerdos
mis días sin amor,
ato a soga el ternero e los recuerdos
p'apoyar la lechera del dolor...

DEL PASAO
(Horas Negras)

¿Ve aquellas paredes
de adobe, sin techo,
que al lao de un ombú
lucen ayá lejos?
¿Las vido? Pues sepa
que aqueyo jue un tiempo
nidito de amores
de este gaucho viejo.

Pasaron los años
surcándome el cuero
como a tierra e chacras
el arao de acero.
Sobre mi cabeza
más de trainta inviernos
dejaron en hebras
la escarcha e sus hielos,
y aqueyas paredes
cuasi sin cimientos
ni horcón, ni cumbrera,
ni marcos, ni techo,
entuavía empacadas
se rain del pampero...

Ansinita e firmes
y como eyas negros,
también del olvido
se rain mis recuerdos!
Prendida en la nuca
la mata e su pelo
con un manojito
de flores de ceibo;

caido hasta las corvas
y encrespao el resto
como crin de potro
que alborota el viento;
redamando gracia
por todito el cuerpo,
que tenía la blanda
suavidá del tiento,
cuando me miraron
sus ojazos negros
—por los que aún de luto
se visten mis sueños—
crei que por mi espalda
subía un hormiguero,
y que tuito el aire
se me iba del pecho...

¡Por qué jue conmigo
tan ingrato el cielo
cuando con un rayo
podía haberme muerto!...
Horas que volaron,
dichas que murieron,
amor del que a gatas
quedó otro recuerdo
que el galope loco
de un cabayo overo
y el grito e venganza
que auyaban mis celos;
aqueyas paredes
tuito eso sintieron
al cáer una tarde
que olvidar no puedo.

Eyas y la virgen
que está arriba el cerro
vieron a mi china

cuando iba juyendo
enancada a un indio
de vincha y culero
que de su cariño
de juro era dueño...
También yo la vide
y, de rabia ciego,
tantié la cintura,
me ajusté el sombrero,
corrí ande pastaba
mi cabayo overo,
lo enfrené volando,
salté a él en pelos,
le apreté los lomos
con muslos de acero,
y salió aquel pingo
bebiendo los vientos
como si en sus carnes
se hincasen mis celos...

Sintiéndome cerca,
largó el indio al suelo
la prienda robada,
de juro creyendo
que pa mi venganza
me bastaba aqueyo,
y que más liviano
su flete azulejo
sacaría ventajas
a mi pobre overo,
que corriendo siempre,
corriendo, corriendo
como si en sus carnes
mordiesen mis celos,
diba ya tan cerca
del indio matrero,
que viendo era al ñudo

regatiar el cuero,
pronto pa peliarme
se dio contra el suelo.

Y ahí, no más, toparon
mi fierro y su fierro,
y ahí, no más, el taita,
más zonzo o más lerdo,
se ligó un "barbijo"
que andaba sin dueño,
y aflojó los brazos
y se vino al suelo.

Yo, al mirarlo caido
y viéndolo muerto,
pa que no se juese
manié su azulejo,
y po'el alma el indio
recé un padre-nuestro
a esa hora en que el mundo
se queda en silencio.

. . . . . .

—¿Y eya? —De rodiyas,
pálida de miedo,
juntas las manitas
como un gesto e ruego,
cuando cerca suyo
sofrené mi overo,
y echando pie a tierra
la cacé del pelo,
dio un grito tan hondo
que aún lo estoy oyendo...

. . . . . .

Sin decir palabra
suspendí su cuerpo,
le escupí la boca

—nido en que sus besos
habían puesto un toldo
del amor matrero—
y fijos mis ojos
en sus ojos negros
—que nunca en la vida
golvería yo a verlos—
ahugao con la baba
dije: "Te los dejo,
te los dejo, china,
te los dejo abiertos,
aunque más no sea
pa que un poco e tiempo
si no sos muy yegua,
lo yorés al muerto".

INDICE

	Pág.
Prólogo	9
I	13
II	17
III	22
IV	26
V	33
VI	37
VII	44
VIII	48
IX	57
Bibliografía	63
Poesías	65

Rematouse de imprentar no obradoiro da
Corporación Gráfica, rua Gaboto 1670,
Montevideo (Uruguai) no 8 de outono de 1979.

Edición amparada al Art. 79
Ley 13349 - Comisión del Papel

Depósito Legal 149.700/79

(510)
910/87

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS

Este libro se presta hasta
la última fecha indicada

3 NOV 1998

11 OCT. 2005 4719

151310

EDICIONS DO PATRONATO DA CULTURA GALEGA

1. **Los cruceiros del Montevideo antiguo.** Carlos Zubillaga Barrera, 1967.
2. **Rosalía y su mundo poético.** Víctor Luis Molinari, 1968.
3. **Historias de Emigrantes.** Xosé Neira Vilas, 1968.
4. **Versos pra cantar en feiras e romaxes.** Manuel María, 1969.
5. **Bajo la doble águila. Galicia en el reinado de Carlos V.** Emilio González López, 1970.
6. **Un predicador en el desierto. Un manuscrito ignorado de José Cornide** Juan Alejandro Apolant, 1970.
7. **Revoeira.** Xosé Núñez Búa, 1971.
8. **Antoloxía Popular.** Heriberto Bens, 1972.
9. **Concepción Arenal: vigencia de su humanismo en la hora presente.** Fernando Bayardo Bengoa. 1973.
10. **Informe pra axudar a alcender unha cerilla.** Manuel María, 1973.
11. **El problema nacional de Galicia.** Carlos Zubillaga Barrera, 1974.
12. **Castelao: prosa do exilio.** Ricardo Palmás, 1976.
13. **Un home de Vilameán. Anatomía dunha revolución.** Xoán Bernárdez Vilar, 1976.
14. **El Viejo Pancho. Un gallego en la poesía nativista oriental.** Pedro R. Barreiro, 1979.

¿Cómo pudo un extranjero,
llegado al Río de la Plata
en plena juventud,
educado en un medio netamente urbano,
llegar a constituírse
en uno de los más encumbrados
poetas nativistas?
¿Qué identificaba
a ese gallego inmigrante,
poseedor de una sólida cultura,
con la expresión
y el sentimiento gauchos?
Atendiendo a las
características étnicas,
a los factores sociales,
a los sucesos históricos,
a los estilos literarios,
a su tiempo y a su medio,
este libro intenta detectar
las claves del fenómeno
representado por "El Viejo Pancho"
dentro del panorama
cultural uruguayo,
y en el de la Galicia emigrante,
al tiempo que homenajea
en el XV° aniversario
del Patronato de Cultura Gallega
a uno de los grandes
poetas hispanoamericanos,
orgullo por igual
de sus patrias, gallega
y oriental.