

José Alonso y Trelles, — más conocido por su pseudónimo literario, EL VIEJO PANCHO — es, sin duda, el mejor cultivador de la poesía *gauchesca*, (es decir, la que se expresa con lenguaje gauchesco) posterior a los que podríamos llamar los clásicos del género: Hidalgo, Ascasubi, Hernández, del Campo; y sobresale y queda, único, de entre la multitud de aficionados que, desde fines del siglo pasado, han pulsado con más o menos éxito la vihuela tradicional, en ambas bandas platenses.

La poesía gauchesca auténtica, la de los payadores anónimos que, de fogón en pulpería, fueron cantando sus coplas y entablando sus contrapuntos, durante el largo tiempo comprendido desde fines del siglo XVIII a fines del XIX, nos es desconocida, puesto que no fué escrita. Improvisación siempre renovada, apenas retenida en par-

(1) *Referencia a la obra de Chantillón.*

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

te por la memoria de cantores u oyentes, esa poesía popular y campera se fué en el viento, y sólo su vaga tradición oral ha llegado a nosotros. Las composiciones gauchescas que se conservan — por haber sido escritas — de la primera época, pertenecen a poetas urbanos, como Hidalgo y Ascasubi, quienes, por afición a lo nativo o por el propósito de hacerse entender de la masa criolla, dieron en escribir imitando la manera de los payadores, no sin dar a la estrofa cierta corrección literaria, de que, sin duda, — y a cambio de su mayor expresión, — carecía la burda copia de los cantores analfabetos.

La poesía gauchesca posterior a los *clásicos* ha sido meramente obra de aficionados. Gentes de ciudad, periodistas, doctores a veces, calzan la espuela, se tocan del chambergo, echan al hombro el ponchito de vicuña, montan un pingo coscojero, templan la guitarra encintada de celeste y se dan a hacer el gaucho. Son gauchos domingueros. La décima, retórica y ladina, es la estrofa en que componen su versada, siempre en torno de los mismos motivos. Esta literatura de ficción y de deporte no ha producido — como es lógico — ninguna composición sustanciosa y de positivo mérito, digna de ponerse al lado de las antiguas.

Consecuencia de esto es el siguiente fenómeno: el tipo y la vida del gaucho platense se hallan mejor expresados en la obra de los escritores que, como Acevedo Díaz, Florencio Sánchez o Javier de Viana, no han *hecho el gaucho*, sino que han escrito como hombres ciudadanos, pintando o estudiando la realidad que tenían delante. La

ALBERTO ZUM FELDE

ficción y la retórica de la moderna poesía gauchesca — considerada en conjunto — le quitan todo interés de realidad y todo valor artístico. El gaucho de las décimas es, como el del viejo circo — y el del carnaval... — un ente falso. “Gurí”, de Viana, don Zoilo de “Barranca Abajo”, esos son los paisanos verdaderos de nuestro campo y de nuestro tiempo. Y, si buscamos al gaucho histórico, “Ismael”.

La revista “El Fogón”, congregó durante muchos años, en ágape recreativo, a los más caracterizados cultivadores del género, entre las personas cultas y urbanas: abogados, médicos, magistrados, burócratas, hombres de negocios. Usando un pseudónimo criollo *de mi flor*, los colaboradores de la revista versificaban su inocente afición al mate, al asado, al palenque, a los parejeros, al pericón, a la golilla, al ranchito y demás elementos tradicionales de nuestra campaña. Fingiéndose criollos viejos, sostuvieron contrapuntos ingeniosos, de suelta versificación y ameno humorismo. Todo ello, como es natural, sin trascendencia alguna para las letras nacionales. No estaba allí la poesía del gaucho — puesto que no estaba el gaucho, — y esas payadas dominigueras no han pasado del modesto rol de un juego de ingenio.

De entre el cenáculo gauchizante, Alcides De María, Elías Regules y José M. Trelles (el Viejo Pancho), han logrado relativa popularidad y prestigio en cierto medio. De los dos primeros sólo cabría decir que, no obstante la soltura de su ver-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sificación, ciertos rasgos de ingenio y algunas imágenes felices esparcidas en las décimas, su producción adolece en conjunto de los defectos fundamentales que hemos comprobado respecto a casi todos los cultivadores de tal género; razón por la cual sus producciones no pueden ser mayormente estimadas en el plano de la literatura.

El llamado Viejo Pancho es el único que ha logrado — en medio a la común hojarasca — realizar algunas composiciones que, siendo algo más que mero deporte poético-gauchesco, entran ya en el campo de la verdadera poesía.

*

* *

En “Paja Brava”, cuya primera edición data de 1916, hay dos autores: el que se confunde con los otros aficionados al género (De María, Regules, etc.) montando el mismo pingo dominguero de la retórica, y haciendo las mismas décimas gauchiparlistas; y el que se destaca de los otros por la verdad de sus motivos y la sobriedad de su expresión. La mayor parte del libro — fuerza es declararlo — corresponde al primero; cerca de una docena de composiciones al segundo; pero estas composiciones bastan para consagrarlo como uno de los más estimables valores de nuestra poesía lírica.

José Alonso y Trelles, español de origen, avecindado desde muy joven en los cercanos pagos de Canelones, — la región más agrícola, y por tanto menos gauchesca ya, del territorio, — donde

ALBERTO ZUM FELDE

ejerció, hasta los sesenta años de su vida tranquila, funciones de procurador judicial — había acriollado tan perfectamente su carácter y su tipo, que nadie, al verle y oírle, hubiera dicho que no era un criollo auténtico. Y a tal punto habíase operado el fenómeno de su adaptación que, compenetrado íntimamente de la vida y el alma de nuestro paisano, supo expresar mejor que nadie — dentro de la poesía lírica moderna, — sus sentimientos, y pintar con más vivo colorido las realidades de nuestros campos, siendo los suyos, en consecuencia, como ya hemos dicho, los mejores versos criollos de nuestra época.

Sus comienzos fueron los de un romántico trasnochado y trivial, imitador de Bécquer. En 1887, — a poco más de sus veinte años — publicó en folleto un poema de ese corte, titulado “Juan el Loco”, carente de todo valor, no obstante el prólogo elogioso de Orosmán Moratorio.

Poco después, habiéndole tomado el gusto a las cosas camperas, adhirió al grupo de “El Fogón”, cultivando aquella décima ladina y retórica que era norma de ese cenáculo, sin distinguirse mayormente de los cofrades. Sólo en su tercera época, — después de 1910, probablemente — escribió sus composiciones de carácter original, ya emancipado de la retórica, y apartando de sí al pseudo-gauche declamatorio, personaje de tablado de carnaval — para dejar lugar al paisano verdadero tal como le había observado, calado, sentido, en sus largos años de convivencia rural, adoptando así motivos y lenguaje nuevos.

Apartándose, así mismo, tanto de la décima

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

convencional que parecía forma obligatoria de la poesía gauchesca de “El Fogón”, como de las primitivas formas payadorescas de Hidalgo y Hernández, el Viejo Pancho usa libremente de todos los ritmos de la estrofa castellana. Considerada bajo tal aspecto, la mejor poesía del Viejo Pancho ocupa una posición intermedia entre lo propiamente gauchesco y lo nativista.

Sin embargo, no es esta de las formas, la diferencia más fundamental que el Viejo Pancho presenta con respecto a los clásicos gauchescos, sino la del tono esencialmente lírico de sus composiciones, ese tono *íntimo*, desconocido por la antigua poesía payadoresca, tal cual se ha expuesto ya en otros capítulos de esta Historia. (1) Las mejores composiciones del Viejo Pancho son, en efecto, pequeños poemas líricos, de una palpitante intimidad emotiva, que ya aparece como la propia del poeta, ya figurativamente, como la de sus personajes.

Como algún cronista — ya antes de aparecer “Paja Brava”, dijera de Trelles que “sus cantos genuinamente uruguayos evidencian su conocimiento del alma compleja del paisano”, el autor, en el prólogo de su primera edición, objetaba modestamente: — “No podrían ser, sencillamente, mis pasiones, mis penas, imaginarias o reales que da lo mismo, mis secretas ternuras, el mundo misterioso e ignorado que lleva cada uno dentro de sí, lo que en el pintoresco lenguaje criollo, aprendido en mi larga convivencia con la gente del campo, expresan y traducen mis toscos versos?...”

(1) — Véase Tomo I — “La Poesía Gauchesca”.

ALBERTO ZUM FELDE

Esa declaración confirma el sentido esencialmente lírico de la poesía de Trelles, pues en esa expresión de su propia subjetividad a través del *pintoresco lenguaje criollo*, consiste el lirismo que diferencia su poesía de la gauchesca tradicional, que era sustancialmente objetiva, relatora.

Los versos del Viejo Pancho no expresan sino indirectamente el alma del paisano; directamente, sólo expresan la suya propia. Acaso por eso—y por esa esencia de universalidad humana que hay en lo más puramente lírico — su poesía es sentida emotivamente por toda clase de individuos.

En cuanto a esa declaración de “*imaginarias o reales, que da lo mismo*” (refiriéndose a sus penas) vale un Perú, cual decían los antiguos, para definir la esencia subjetiva de su poesía. Se sabe que el ciudadano Trelles llevó siempre una vida perfectamente apacible, y que no le ocurrieron realmente — es decir, objetivamente — ninguna de las aventuras y desventuras sentimentales que dan motivo a algunos de sus poemas. Pero todo eso era realidad — realidad poética — en ese “*mundo misterioso e ignorado*” que él llevaba dentro de sí. Para la poesía, el sueño y la realidad son iguales; más aún, la más profunda realidad es la del sueño.

*

* *

La manera gauchesco-nativista del Viejo Pancho, no procede sino en parte de la poesía po-

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pular criolla, tal como la de los clásicos del género; — viene, también, de fuente culta y literaria, ya que es evidente la influencia ejercida sobre la manera de “Paja Brava” por otros escritores no-nativos. Dos poetas regionalistas españoles han influído especialmente sobre el Viejo Pancho: Gabriel y Galán y Vicente Medina. Hay vivas huellas de los *Aires Murcianos* en muchas composiciones de “Paja Brava”. Y, en cierto modo podría decirse que el Viejo Pancho hizo poesía regional uruguaya al modo como Medina la hizo murciana, o la hizo castellana Galán. Más aún podría asegurarse: y es que, fué en virtud de ese ejemplo de los regionalistas españoles—sus conterráneos, al fin... — que Alonso y Trelles cambió la retórica gauchiparlista de “El Fogón” por su nueva manera expresiva de “La Güeya”, “Caidas”, “Hopa!...” para citar tres de sus mejores poemas.

En nada resta ese influjo — tal como en otros poetas que hemos tratado — valor propio a la poesía del Viejo Pancho, de rasgos netamente americanos, por una parte, y de personalísima emotividad lírica por otra.

El Viejo Pancho, — muerto en 1925 — es actualmente uno de los poetas más populares en todo el país. Por su especial carácter puede ser igualmente estimado y recitado, así en el más sencillo medio rural como en los ambientes intelectuales más cultos. Su poesía tiene esa virtud — tan rara como valiosa — de abarcar toda la escala del gusto literario, de lo más simple a lo más refinado.

ALBERTO ZUM FELDE

Conviene advertir, empero — y precisando lo ya dicho — que no todo el contenido de “Paja Brava” es de la misma calidad. Figuran en él muchas composiciones retóricas y triviales de la primera época, que sería preciso descartar, ya que se ha incluido en el volumen casi todo cuanto produjo el autor desde su iniciación en el criollismo. Una selección severa, tal como corresponde, podría apartar del libro hasta una docena de composiciones plenamente admirables. No es necesario más, tampoco, para consagrar la personalidad de un poeta.