

861.6
Δ10
paj

EL VIEJO PANCHO

U 27
861.6

PAJA BRAVA

Prólogo de
SERAFIN J. GARCIA



MONTEVIDEO
1954



048676

PRÓLOGO

Cuando don José Alonso y Trelles hizo su aparición en el campo de la poesía gauchesca, ésta experimentaba una profunda crisis de valores.

Lejos estaban ya los tiempos de la gesta nacional, entre cuyo fragor heroico había nacido, no como expresión estética del espíritu de un pueblo todavía en embrión, sino con actuante finalidad de arma de combate, destinada a exaltar la justicia de la causa patriótica y a mantener encendido el coraje de los hombres que por ella peleaban y morían.

Al impulso de la pasión emancipatoria brotaron los versos toscos y rudos de los payadores de entonces, que embrazaban con idéntico fervor la guitarra en el vivac y la lanza de tacuara en la batalla. Y fue ese mismo impulso el que inspiró los cielitos desafiantes de Bartolomé Hidalgo y de sus contemporáneos anónimos, sustentados también por un propósito de activa militancia.

Más tarde, cerrada ya la órbita de la epopeya, cumplido el ciclo histórico que la había determinado, la poesía gauchesca comenzó a languidecer, perdien-

do poco a poco aquella vitalidad poderosa y aquella auténtica savia de pueblo que tuviera en sus orígenes.

Al finalizar el siglo XIX, los cultores del verso criollo, agrupados en torno a la revista "El Fogón", dedicábanse a tejer alabanzas rimadas a todo aquello que integraba el acervo tradicional del campo —el rancho, el pingo, la china, el ombú, la lanza, la guitarra, etc.—, o se entretenían en torneos contrapuntísticos más o menos ingeniosos, sin que tales alabanzas y torneos —meros pasatiempos, después de todo— lograran aportar substancia nueva al agotado género en que se inscribían.

Porque, a decir verdad, los versos de esos poetas no rebasaban jamás los límites de una objetividad pintoresca, conformándose con su epidérmica condición de barniz decorador, y sin arriesgarse en buceos que pudieran conducir al meollo íntimo de la vida campesina.

Se describían las costumbres criollas —no siempre con total fidelidad, por otra parte— empleando generalmente un léxico pedestre, chabacano, y por ende anti-poético; se buscaba hacer resaltar el mero detalle gráfico, la anécdota picante, el retruécano vivaz; se paisajaba a brochazos llamativos, de dudoso gusto. Y los hueros frutos de esa anodina labor eran colocados en los moldes de siempre: décimas y más décimas, de las cuales hasta las propias guitarras campesinas empezaban ya a cansarse.

Fué por entonces, y en la citada revista, que aparecieron los primeros poemas de don José Alonso y Trelles bajo el seudónimo de "El Viejo Pancho".

El nuevo cantor del terruño era un español acriollado que residía en la pequeña población de

El Tala, en Canelones, donde alternaba sus tareas de procurador con el ejercicio del periodismo lugareño y el culto de las musas, amén de alguna que otra incursión poco fructífera al mundo de las candilejas.

Por gracia de una adaptación telúrica y humana de profunda raigambre, que lo identificó totalmente con nuestro campo y sus hombres, pudo advertir sin esfuerzo "El Viejo Pancho" que esos hombres y ese campo estaban ausentes de la superficial poesía vernácula que pretendía reflejarlos. Y sintiéndose con bríos para intentar la empresa de abrir caminos nuevos en tan trillado género, púsose a escribir los versos que habrían de integrar más tarde su libro "Paja Brava".

Desechando los viejos temas del pintoresquismo colorista y fácil, restituyendo al lenguaje criollo su armonía y su gracia naturales, utilizando nuevas formas métricas sin dejar de emplear también —cuando lo juzgó necesario— los octosílabos de la era payadoresca, empezó el nuevo poeta a mostrarnos campo y hombre desde un ángulo distinto, que nos permitía descubrir y palpar su íntima verdad.

Con las simples palabras cotidianas del gaucha —pero encendidas ahora por el destello cálido y vivo de su corazón—, fue trasponiendo poco a poco "El Viejo Pancho" los umbrales del siempre esquivo y difícil reino de la poesía.

Traía en sus alforjas líricas solamente un tema: el amoroso. Mejor dicho, una sola faceta de ese tema: la de la traición, que sin duda le era también la más propicia a su naturaleza galaica, proclive como tal a la nostalgia, a la saudosa evocación del bien per-

dido, sobre todo tratándose de un bien afectivo, de un bien del alma.

Tan sólo un tema, hemos dicho; tan sólo una faceta de ese tema. Y sin embargo, ¡qué riqueza de matices, qué inagotable gama de tonos al cantarla! Nadie había expresado nunca hasta entonces, en la máscula y ruda lengua criolla, lo que la unícorde lira de Trelles expresó acerca del amor perdido, hecho recuerdo, transformado en melancólica añoranza.

A propósito de esta tendencia a rememorar días felices, tan española y, por herencia, tan criolla —“cualquiera tiempo pasado fué mejor”, dice la famosa copla de Manrique—; a propósito de estas constantes y frutivas incursiones en la bruma sutil de la nostalgia —no olvidemos que existe también una felicidad de la tristeza, propia de ciertas naturalezas románticas—, cabe destacar un aspecto muy peculiar de la poesía de “El Viejo Pancho”, aspecto que sus críticos han pasado por alto o han soslayado apenas, atentos a otras particularidades de este jugoso temperamento lírico: nos referimos a la presencia y a la influencia del tiempo en la poemática del cantor de El Tala.

En efecto, la obra de Trelles aparece casi siempre como signada por esa inexorable medida de toda cosa —realidad o sueño— que es el transcurrir. Pero en él, a la inversa de lo que ocurre con tantos otros poetas antiguos y modernos cuya palabra ha respondido al conjuro poderoso del tiempo —desde Omar Kayyam hasta Antonio Machado, por ejemplo—, el fenómeno de la temporalidad se concreta y reduce a un solo estadio, a una invariable zona:

la del tiempo que ya fue, la pretérita. A él no le interesa la hora presente, ni tampoco la que vendrá después de ella. Lo que hoy ocurre nada le significa en tanto no lo aleje y lo convierta en recuerdo el devenir eterno de los días. Recién entonces, cuando sea pasado únicamente, cuando sea únicamente memoria pura de cosa irreversible, podrá encontrarle sentido el alma del poeta, vuelta siempre hacia el ayer, en el anhelo perenne de un retorno imposible. E igual puede decirse de cualquier esperanza que entrañe realidades futuras.

Es, pues, el suyo, tiempo muerto, cementerio del tiempo, si cabe expresarlo así. De ahí, de esa estática fosa del pasado, logra extraer el poeta, sin embargo, las vivas esencias líricas que han de sustentar su verso.

Es que él es también un romántico en el fondo, no por escuela sino por naturaleza. De ahí que desdeñe el acontecimiento en transcurso, el hecho que aún rebulle y palpita, preso en las leyes de su propia dinámica, para ir a revivir —a recrear, mejor dicho— lo que ya es pasado, historia, tiempo inerte, y por eso mismo susceptible de poetización y de embellecimiento.

Es indudable que la perspectiva creada por la distancia y el recuerdo magnifica todo suceso vivido por el hombre, máxime si ese suceso ha sido venturoso. Vistas en la lejanía, a la luz de esa irrealidad misteriosa —dulce al par que melancólica— de que las imbuye su misma condición de pretéritas, las emociones humanas adquieren otro sentido y otra dimensión, se depuran, se afinan, se ennoblecen, recubriéndose a la vez de sugestivos tintes que al

nacer no poseían. Para el romántico de vocación congénita a que nos referimos, el fenómeno adquiere una significación mucho más honda, al punto de tornarle ineludible ese afán de regreso hacia los hechos cumplidos, ese deseo tenaz de revivirlos y recrearlos en el plano de la pura remembranza poética.

"Cualquiera tiempo pasado fué mejor", repetimos con Manrique. "Cualquiera tiempo", entiéndase bien. No el tiempo del amor, no el tiempo del contento espiritual o de la euforia física sino "cualquiera tiempo", incluso aquel que supone angustia o pesadumbre, con tal de que sea pasado.

Recordemos, a modo de testimonio de tal aserto en lo que a Trelles atañe, algunas estrofas de "Volver p'atrás", uno de sus poemas menos frecuentados, lo cual no impide que sea de los mejores que se hayan escrito en léxico gauchesco:

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

.....

*¿Que vivir otra vez lo ya vivido,
si jué amargo el vivir,
es sufrir otra vez lo ya sufrido,
que es más pior que morir?*

*Pero también va haciéndose de a poco
cayo en el corazón...*

*¡Bien amarga es la yerba, y yo soy loco
po'el mate cimarrón!*

.....

He aquí el testimonio del propio poeta —para el caso el más válido de todos— corroborando nuestras palabras anteriores. "Volver p'atrás" es la fórmula mágica que salva a este espíritu idealista de la vacuidad y la fealdad del presente. Pero es mucho más que eso todavía. Es el anhelo incontenible de un ser que, como todos los humanos, busca eludir la muerte, escapar de la realidad física del tiempo en que discurre, borrar la angustiada sensación de fin que éste lleva implícita en tanto se consume. Tiempo presente es siempre tiempo en marcha, y alberga por eso mismo la patética certeza del pasar, del extinguirse. Pero después que se ha vuelto ayer, memoria solamente, esa definitiva inercia en que se estanca lo convierte en refugio salvador contra los miedos ancestrales del hombre y su ciego desamparo original. Se muere mientras se vive, mientras se está pasando. Lo que ya transcurrió está a salvo de la muerte porque ha escapado del tiempo, que es quien la lleva en sí. Por eso es que la memoria de los hechos vividos, al poetizarlos y dotarlos de una nueva lozanía, consuela y defiende al hombre del obscuro pavor de su destino.

En el pasado no existe el tiempo físico, puesto que al consumarse se ha trocado en tiempo ideal, quieto y sin término. De ahí el ansia humana de regresar a él y hurtarse así de la tétrica presencia de la muerte.

"Volver p'atrás", entonces; retornar a toda cos-

ta, aunque ello signifique "sufrir otra vez lo ya sufrido, si jué amargo el vivir". Al fin y al cabo, todo es preferible a esa angustia del presente, con su fugacidad sin treguas, que nos está matando de continuo.

Por otra parte, la amargura también contiene gozo si se sabe paladearla. Recuérdesse lo que expresa el poema en una de sus mejores estrofas:

*"Pero también va haciéndose de a poco
cayo en el corazón...
¡bien amarga es la yerba, y yo soy loco
po'el mate cimarrón!"*

Los cuatro versos de esta cuarteta resumen, en apretada síntesis, la personalidad psíquica de "El Viejo Pancho" y la consecuente orientación de su lirismo. A través de ellos se palpa la raíz misma de ese anhelo profundo que brujula su alma y determina la tónica de su poesía.

En cualquier sitio y época del mundo en que hubiera nacido este poeta, hubiera sido un nostálgico, un regresador saudoso y contumaz, de la misma especie del que añora juventud y amor de ingratas chinas en sus versos gauchescos.

Pero fué al campo nuestro que lo trajo su destino, y en él hubo forzosamente de cantar y hallar querencia a su canto.

¿Qué hizo entonces? Apenas adaptado a las costumbres criollas e identificado con la idiosincrasia —tan antigua, en cierto modo— de esta raza nueva, apenas dueño de la musicalidad y del íntimo color de su lenguaje —rama que no desmentía la savia añeja de las cepas matrices pero que dialogaba de

otra forma, sin embargo, con los chúcaros vientos aborígenes—, buscó los caminos que podían conducirle al ayer, única meta suya, por lo demás, en cualquier latitud del universo.

Ya casi no quedaban gauchos cuando él tomó contacto con el campo uruguayo. Y mucho menos por cierto en Canelones, tierra de agricultores, primer baluarte que cediera aquella raza nómada y arisca ante el empuje de los nuevos tiempos.

Canarios laboriosos que araban de estrella a estrella, con toda su esperanza puesta en el oro cordial de los trigales futuros; que habían cambiado la altiva bota de potro por el tamango humilde; que en muchos casos no sabían domar, ni armar un lazo, ni tirar una taba, ni alegrar los domingos de una pulpería con la tradicional rueda de truco acompañada de caña y de refranes: esos eran los hombres que allí alentaban entonces. Lo específicamente gaucho no existía ya, era pasado, leyenda, y por lo tanto poesía. Apenas si pervivía una que otra reminiscencia desvaída y claudicante en el silencio de algún galpón de chacra o en el más solitario rincón de algún boliche. Viejos gruñones, que se pasaban añorando quejumbrosamente los buenos tiempos de sus gallardías moceriles, la ya desaparecida época de oro del gauchaje errabundo y aventurero, flor y nata de la indómita varonía oriental, según tales recuerdos.

“Cualquiera tiempo pasado fué mejor”. Las inmortales palabras de don Jorge Manrique aparecían también aquí, hechas carne y no verbo, gravitando sobre la vida sin hoy y sin mañana —toda retorno, toda remembranza— de aquellos hombres primitivos y elementales, que no sabían ni siquiera leer.

Nada tiene de extraño entonces que el poeta de "Paja Brava", desinteresándose por completo de las nuevas generaciones criollas que iniciaban otra etapa, nueva también, en el proceso histórico y social de nuestro campo, se echase a la búsqueda de esas sobrevivencias del pasado a que nos referimos —los viejos quejumbrosos y añorantes que sólo sabían andar caminos de regreso—, y con la teoría fantasmal de sus recuerdos, exclusivamente, poblara el ámbito crepuscular, velado y penumbroso de sus versos.

El mismo seudónimo adoptado es ya una demostración bien elocuente de lo que venimos señalando: "El Viejo Pancho". Si tenemos en cuenta que él era un hombre todavía joven cuando empezó a escribir bajo ese nombre —que andando el tiempo habría de desplazar, en mérito a una creciente popularidad, su propio nombre civil—, hemos de arribar, quieras que no, a la conclusión de que ya desde los comienzos predominaba en su ánimo ese imperioso deseo de retorno, aguijón propulsor de su inquietud creadora. Adelantarse al tiempo, hacerse viejo él mismo en esa mágica zona de la invención poética —donde todo es posible—, para poder desde allí, desde aquella voluntaria vejez, retroceder nuevamente, exhumar acontecimientos lejanos, embellecidos por la pátina ideal de que los revestían el recuerdo y la distancia.

Creada así la atmósfera que necesitaba, hizo suya la monocorde actitud sentimental de aquellos gauchos nostálgicos, que tan bien encajaban en la órbita humana de su propio ser. Consustanciado con ellos por obra y gracia de tan honda afinidad, resumióles admirablemente en su persona poética para luego

echarles a volar —a regresar, mejor dicho— en alas de sus versos, participando ya para siempre de su vida.

Fué después de consumada esta profunda simbiosis que nació su voz lírica, cuyo acento nos suena por eso mismo de un modo tan veraz, tan convincente, como si procediera de las entrañas de ese pasado que evoca, como si realmente tuviera hundidas sus raíces en el remoto tiempo de la plenitud gauchesca.

El poema "Yuyos Secos" es por demás elocuente en tal sentido. Allí vemos al poeta plantado en el centro mismo de su clima lírico, respirando a sus anchas ese aire vespéral y melancólico que tanto place a su espíritu, entregado de lleno al regusto gozoso de los tiempos idos, tanto más bellos cuanto más lejanos.

En "Yuyos Secos", nuestro autor canta en primera persona, cosa que por otra parte hace casi siempre. Y la singularidad aparente de su canto se acentúa por la concurrencia de elementos que parecen empeñarse en dotar de un carácter personal al poema: el caballo overo —el mismo de tantas otras composiciones suyas—, y, sobre todo, el propio nombre gaucho que el autor ha escogido para sí, y que suele aparecer también en otras páginas de "Paja Brava".

Pero detrás de esa apariencia de singularidad resuena la voz plural que ha sustentado el canto, la de todos aquellos viejos criollos que, como el poeta —o desde el poeta, para ser más exactos—, reviven empeñosamente sus días consumados, desprendidos ya del tiempo, buscando así librarse de esa punzante angustia que provoca en el hombre la certidumbre de su transcurrir. En "Al ñudo", otra de sus compo-

siciones bien representativas, corrobora nuestras palabras el poeta.

Acaso sin proponérselo, nos revela en esos versos la clave de su porfiado afán retornativo. Si en el fondo del recuerdo nadie envejece, como expresa un pasaje del poema, nada como recordar, entonces, para 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 el de trabajar para la muerte.

Y en cuanto al tema, es una vez más el amoroso, para que así sea más completa la ilusión salvadora. Porque el amor, ese amor traicionado del cual "El Viejo Pancho" ha hecho su "leit-motiv", no puede nunca borrarse en el olvido. Por el contrario, al adolorar el alma del poeta, afina su sensibilidad, dotándolo de una singular aptitud para la vida del recuerdo, en cuya esfera inmaterial y pura comienza a alumbrar entonces, con fulgor sostenido, que ya no habrá de sufrir ningún eclipse, la íntima luz de dicho amor, ahora sin término, precisamente por haber perdido su vigencia física, que era lo único que la acción del tiempo podía destruir.

En esa ideal esfera del recuerdo el sentimiento amoroso se decanta y embellece, por una suerte de catarsis sutilísima, hasta devenir poesía, quintaesencia del espíritu. Y busca entonces su formulación para comunicarse a quienes sean capaces de entenderlo y sentirlo.

De tal manera, recreando el amor en el recuerdo —que permite desmaterializarlo y conferirle una inmaculada categoría de sueño (el recuerdo es, en

definitiva, una forma del sueño, igual que la esperanza) —, "El Viejo Pancho" acaba por hacer de tal recreación el motivo principal de su poética. La inconstante "chiruzo" de sus versos, al ser evocada en éstos sin el influjo de su realidad corpórea, adquiere un sentido nuevo y superior en el alma del poeta. Su imagen se depura de todas las imperfecciones que lleva en sí la levadura humana. Es ahora la musa, como él mismo lo dice; pero una musa que ha sido mujer, que ha sido amada en su carne con amor de hombre antes que de poeta. Y eso le otorga una enorme ventaja sobre aquellas otras nueve musas del mito antiguo: la de su humanidad, que ahora, ya a cubierto del tiempo y de la muerte por obra del recuerdo — "en el fondo el recuerdo naide envejece" —, permite sin embargo que se la recree con los mismos rasgos físicos de su antigua carnalidad, que se la recomponga sobre su propio esqueleto, pero dueña ya para siempre de aquella perfecta categoría de sueño que en su carne y en sus huesos no había podido tener, naturalmente.

"El Viejo Pancho" evoca de continuo en sus poemas a la paisanita de ojos como brasas y boca color flor de ceibo, desdeñosa y esquiva, que habiendo sido el tormento de su edad juvenil acaba por convertirse en sostén y consuelo de sus años viejos, que la nostalgia de esa "china" impregna de una dulce y serena melancolía, sin la cual no le sería posible vivir. Todo esto, desde luego, en el terreno de la invención poética y no en el de la vida real, que pudo ser distinta — quienes conocieron de cerca a Trelles afirman que lo fue —, cosa que bien poco importa, al fin y al cabo, desde que la verdad esencial de cada ser radica en su alma y no en sus he-

chos externos, ni en las contingencias sociales que van tejiendo su historia entre los hombres, y que son determinadas muchas veces por circunstancias ajenas a su voluntad.

Todo individuo civilizado, desde que constituye una célula del cuerpo colectivo, vive prisionero de las circunstancias, abrumado por cánones gregarios que asfixian o limitan su libertad de conciencia. A ese mundo convencional que lo rodea debe adaptarse por fuerza su vida de relación, vale decir la máscara social que esconde el rostro de su ser auténtico. Cuando se trata de un individuo común, ocurre que la máscara acaba por hacerse rostro, que la costumbre se vuelve naturaleza. Y entonces el individuo pasa por la tierra sin conocerse a sí mismo, cumpliendo automáticamente su trajín cotidiano, atento sólo a su vanidad, a su ambición, a su orgullo, esclavo del menester que su condición social le ha decretado. Y aunque eso sea en apariencia una felicidad, constituye en el fondo su mayor desgracia, puesto que ese hombre que muere sin conocerse muere sin sufrir, y en consecuencia, muere sin haber vivido. "El dolor —dice Unamuno— es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona".

Por eso el hombre que posee vida propia, aquel que no teme explorar las luces y las sombras de su alma, rescata siempre de entre las circunstancias su verdad interior, la esencia de su ser, que está hecha, naturalmente, de dolor, y que por eso vive, y procura —si es un artista— trasmitirla a su obra, para que así se salve —y lo salve— de la muerte.

Toda la obra lírica de Trelles responde —haya tenido o no conciencia de ello el poeta— a ese supremo anhelo de salvación. Por eso, repetimos, se sitúa su alma en el ayer, donde la muerte no existe. Y por eso también su tema es siempre el del amor hecho recuerdo, sentimiento sin transcurso ya, y por lo tanto sin término. Además, ese recuerdo entraña siempre una esperanza no por inconfesada menos perceptible. Añorar es desear de nuevo, y el deseo, cualquiera sea su índole, actúa indefectiblemente sobre nosotros en función de porvenir. Así tenemos que el ayer añorado contiene para nuestro corazón semillas de futuro, máxime cuando ese ayer ha sido habitado por el amor, que es el más alto bien de que puede gozar sobre la tierra la criatura humana.

Afirma el mismo Unamuno que "el misterio del amor, que lo es de dolor, tiene una zona misteriosa en el tiempo". "Atamos el ayer al mañana con eslabones de ansias —añade—, y no es el ahora, en rigor, otra cosa que el esfuerzo del antes por hacerse después". Y agrega todavía: "El amor va haciendo recuerdos de sus esperanzas fallidas y saca de esos recuerdos nuevas esperanzas. La cantera de las visiones de nuestro porvenir está en los soterraños de nuestra memoria; con recuerdos nos fragua la imaginación esperanzas".

Estas palabras encierran, a nuestro entender, el principio filosófico que determina el rumbo lírico de "El Viejo Pancho": volver a ser en el recuerdo —que es también esperanza— por gracia del amor; liberarse del presente —que contiene la muerte en su fluir— para situar su hambre de eternidad entre

los dos polos temporales que enlaza el sueño de su alma: pasado y porvenir.

Y por eso, aun en aquellos versos en que pre-texta o busca olvido a su congoja amorosa, no hace otra cosa que recordar, recordar a toda costa, porque es en el recuerdo donde encuentra respuestas su inquietud ontológica. Dice en "Cosas del Viejo", por ejemplo:

*"Pa yo poder contarte la historia de mis penas
tendría que ir despacio, pialando mis ricuerdos...
Dejálos que el olvido los ate a su palenque,
que yo, pa dir guapiando, ya no preciso de eyos."*

Pero acto seguido empieza a narrar esa misma historia a su "linda flor de ceibo", saboreando con morosa delectación cada detalle del lejano idilio, al punto de que el lector menos sagaz comprende que su alma continúa caldeándose en la llama del amor que evoca, y que dice querer olvidar.

Otro ejemplo de esta aparente contradicción se nos ofrece en el poema "La Güeya", que finaliza exteriorizando su necesidad de olvido y demandando más caña para poder alcanzarlo emborrachándose. Empero, antes de hacerlo, se ha empeñado en revelar la causa de esa duda que le socava el pecho, y en ensalzar la belleza de la mujer presuntamente infiel:

*"Yo tengo, pulpero,
pa que usted lo sepa,
la moza más linda que han visto los ojos
en tuita la tierra."*

El sabe que la ha perdido ya y aún se expresa en tiempo presente, sin embargo. Acaso porque

existe algún recóndito estrato en su alma donde nace una voz que le susurra: "La tienes más que nunca, y para siempre, porque ahora es recuerdo y, por lo tanto, esperanza; porque se ha detenido en el tiempo y ya no puede morir, ni puede ningún hombre arrebatártela".

Otras veces prescinde de subterfugios y nos manifiesta abiertamente su ansia de no envejecer, de no pasar —so pretexto de no sufrir—, como puede apreciarse en estas estrofas de su poema "Aflojando?":

.
*Porque el tiempo abre zanjás con su reja en mi frente,
 ¿carculó que de viejo ya no puedo tenerme?*

*Porque ya ni a las mozas que en mi pago florecen
 sé tenderles el ala, ¿cré que mi alma no siente?*

*Se equivoca, mi vieja: no alvirtió que se engüelven
 en cenizas las brasas que apagarse no quieren.*

.

Las brasas que no quieren apagarse se envuelven en cenizas. Así también el alma del poeta, para defender su lumbre de la muerte, se oculta en las cenizas protectoras del ayer. Y desde allí, desde aquel inalterable mundo en el que nada transcurre, en el que nada envejece, disfruta del milagroso espejismo de una dicha sin fugas, de una eterna juventud.

Es en ese clima saudoso que tanto ama, donde entronca "El Viejo Pancho" con todos los grandes poetas españoles que se han producido bajo el signo del tiempo, desde Manrique hasta Antonio Machado,

EL VIEJO PANCHO

pasando por aquella dulce lírica intimista de "Folhas Novas" que se llamó Rosalía de Castro. Y ahí radica también ese parentesco que muchos críticos se empeñan en encontrarle con el murciano Vicente Medina, y que aparece asistido además por motivos geográficos —telúricos, más bien—, desde que ambos poetas vivieron y escribieron en América, lejos del suelo natal. El otro parentesco, el de las formas métricas, nos parece infundado, pues no es a Vicente Medina sino a Bécquer, y acaso más atrás, adonde hay que acudir en busca de antecedentes para nuestro autor.

Treinta años han corrido ya desde la muerte de don José Alonso y Trelles; pero sus versos continúan viviendo en la memoria del pueblo con la misma frescura y la misma lozanía que cuando fueron escritos. Poeta sensitivo, fiel intérprete del alma melancólica del criollo, supo expresar en inspiradas páginas las vivencias esenciales de la raza que nutrió su canto. Y es por eso que sus estrofas suenan aún de rancho en rancho y de fogón en fogón, asegurándole así, a despecho de ese mismo tiempo cuya fuga le sirvió de incentivo creador, la tan anhelada perdurabilidad.

SERAFÍN J. GARCÍA

Montevideo, octubre de 1954.