

Elías Regules y “El Viejo Pancho”

Es sabido que la poesía creada por gauchos sólo se conserva por tradición oral y que la poseía posterior, llamada gauchesca, es la poesía escrita por hombres con cierto grado de cultura que habitan en la ciudad y cuyo tema es el gaucho.

Esta poesía vive un proceso con características especiales que no es nuestro propósito estudiar aquí; pero es imprescindible tomar en cuenta ciertos antecedentes inmediatos para poder comprender lo que sucede en un sector de la poesía uruguaya en la década del 20.

La revista *El Fogón* aparece en Montevideo desde setiembre de 1895 hasta mediados de 1896, luego tiene una segunda época entre noviembre de 1898 y 1900 y una tercera entre 1911 y 1913; en este año deja de publicarse, editándose la revista *La Estancia* con el mismo cuerpo de redactores.

En el N° 465 (3ª época) siendo director Javier de Viana, se establecen en el editorial las líneas básicas que orientarán la conducta de la revista: “*El Fogón* continuará siendo el loador del carácter noble y sencillo de nuestros hombres de campo, no siempre contemplados con justicia por los que, como dijera otro cantor de las cosas del terruño, viven envenenados con jugo de extranjerismo no hallando nada bueno, si no tiene el sello de la importación; será el defensor de los intereses rurales. Propenderá por todos los medios el progreso moral y material de nuestra campaña y no se parará en medios, cuando se trate de la defensa de nuestros paisanos”. Se proclama la proscripción en la revista, de la religión y la política porque debe tenderse a “hermanar a los orientales, haciéndolos comulgar en un solo propósito: la felicidad y bienestar de la patria a la sombra de la paz”.¹

El Fogón, “La Sociedad Criolla”, la Federación rural coinciden en proclamar la necesidad de la paz superando las discrepancias políticas.

Los propósitos parecen loables pero se invalidan en gran parte por lo impreciso de su formulación: “los intereses rurales” pueden ser referidos al campo como un todo o a los grandes propietarios; además hubiera sido necesario explicitar cuáles eran los medios conducentes para lograr “el progreso moral y material de nuestra campaña”.

Las guerras civiles dejaban un sabor amargo por las pérdidas humanas y materiales que generaban; determinados sectores sostenían que la política era

1. *El Fogón*, 3a. Época - No 465, 1o de enero de 1913.

la única causante de esas tragedias colectivas y que suprimiéndola se lograría la felicidad nacional, pero escamoteaban realidades sociales y económicas que actuaban impidiendo obtener esa justicia y esa felicidad que se decía desear para la campaña. Otros veían con más claridad la complejidad de la situación: "La ignorancia y aislamiento en que vegetan esas pobres gentes, que forman la gran mayoría en el país, engendran la miseria y la corrupción, preparan los instrumentos para los movimientos armados y perturbaciones públicas, el crimen, el robo, y el abigeato" ... "Esas gentes viven en eterna noche, tienen hambre, sienten frío, las mata el ocio", decía el Dr. Juan A. Escudero en el Congreso Rural de 1906.²

En la misma ocasión en que se dicen estas palabras, el Dr. Pedro Figari manifiesta: "Debemos preocuparnos seriamente de mejorar las condiciones de los campesinos que viven tan atrasados económicamente como moral, intelectual y socialmente".³

Pero cuando llegaba el momento de terminar con estos problemas, se planteaban soluciones paternalistas que no perjudicaban los intereses de los propietarios de los latifundios y las que en definitiva no se concretaban.

Barrán y Nahum han estudiado pormenorizadamente estas actitudes de los grandes terratenientes: "La clase alta rural, que tanto medró al amparo del desorden entre 1830 y 1875, luego de conquistada la tierra, se convirtió en el firme sostén de cualquier tipo de gobierno que le garantizara sus intereses y propiedades". Las clases conservadoras eran "contrarias a la ruptura del orden y a la intransigencia política" por su "deseo de evitar la destrucción de sus bienes y temor de que la sublevación política fuera usada por el pobrero rural con fines de subversión social".⁴

En todos los números, *El Fogón* reproducía versos del *Martín Fierro*; quizás nada mejor que esto nos ubique en la mentalidad de quienes se identificaban con la posición de la revista. *Martín Fierro* se convertía no en un arquetipo sino en un tópico, desde el momento en que se pretendía que el personaje literario, auténtico y valioso, creado en determinada circunstancia histórica era un modelo atemporal e invariable del habitante de nuestra campaña, al que por otra parte se incensaba literariamente pero se postergaba socialmente.

Hay dos nombres que aparecen de distinta manera, vinculados a la revista y que son antecedentes importantes por su influencia en amplios sectores de la literatura de la década de los 20. Nos referimos a Elías Regulas y José Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho"). El primero, que había editado los

2. Juan V. Chiarino - Miguel Saralegui: *Detrás de la ciudad*. Ed. Impresora Uruguaya S.A. Montevideo, 1944. Exposición del Dr. Juan A. Escudero en el Congreso Rural de 1906.
3. Ob. cit., Exposición del Dr. Pedro Figari en el mismo Congreso.
4. Barrán - Nahum, *Historia Social de las revoluciones de 1897 y 1904*. Ed. Banda Oriental. Montevideo, 1972.

Versitos Criollos en 1894, publica la séptima edición en 1922 con el nombre, ya adoptado en 1900, de *Versos criollos*. "El Viejo Pancho" publica *Paja Brava* en 1916, pero en la tercera edición aparecen también poemas fechados en 1920, 1921 y 1922.

Elías Regules es un típico producto de la capital por su formación cultural. Médico, diputado, miembro del Consejo de Estado, decano de la Facultad de Medicina, Rector de la Universidad, pretende ser un defensor de las más auténticas tradiciones nacionales ante los embates de la extranjerización. En el centro de su poesía y de su concepción de lo nacional está el habitante de la campaña del que trasmite una caracterización cuando no falsa, imprecisa y convencional participando de la idea, generalmente aceptada en la época, pero no por ello menos equivocada, de que el gaucho era una raza.

Escribe en "Ellos y Nosotros": "Este país, poblado por familias europeas, produjo un día su raza propia, que por tendencias y con hechos resolvió cortar para siempre el cordón umbilical que lo retenía unido a la madre del Viejo Continente".⁵ Y en el discurso inaugural de la "Sociedad Criolla": "Ese gaucho, ese paisano sin ilustración, es la raza uruguaya".⁶

Es un evidente exceso hablar de una raza uruguaya y un error no ver que el gaucho es un producto de una determinada sociedad antes que la consecuencia de combinaciones genéticas.

El gaucho que parece ser para el autor lo mismo que el paisano, es un hombre feliz en la primera parte de un poema:

"Soy el criollo americano
de este pedazo de cielo,
soy el hijo de este suelo
soy el alegre paisano.
Soy el gaucho campechano
de alma noble y corazón
que pasiando en redomón,
echao pa atrás y muy ancho,
vivo feliz en mi rancho
hecho de paja y terrón".⁷

Pero al final de la misma composición, la imagen es distinta y pasa a ser:

"el perseguido del Juez
el entenao de esta tierra,
que es el primero en la guerra
pa ser último después".⁸

5. Elías Regules, "Ellos y Nosotros", en *Versos Criollos*. Ed. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965.

6. Elías Regules, Discurso inaugural de la Sociedad Criolla en ob. cit..

7. Ob. cit., De "El entenao".

8. Ob. cit..

Esta imagen se confirma cuando, en otro poema, denuncia que:

“Fue a combatir como bueno
por sus puras convicciones
estrangulando afecciones
que conservaba en su seno.
Cargó resuelto y sereno
sin jamás retroceder;
y jugó todo su haber,
vendió sus horas felices,
para ganar cicatrices
al cumplir con su deber”⁹

La reivindicación del gaucha usado en sus luchas por los partidos en pugna, es justa: guerreaba, sufría, y luego era relegado social y económicamente. Pero Regules atribuye a las guerras civiles todos los males que aquejaban al gaucha e ignora así otros aspectos sustanciales de la problemática del postergado habitante de la campaña.

A la presentación contradictoria y superficial, se agrega la tradicional y estereotipada oposición entre el gaucha y el pueblerino:

“Decile que esa mozada
enemiga del gauchaje,
no conoce el paisanaje
de esta tierra desgraciada”.

.....

“Decile que ese gauchito
que monta el potro y lo doma,
el que corre por la loma
y duerme en cualquier bajito,
el que luchó bravo al grito
de libertar la Nación
el que a golpes de facón
compró el derecho a su cuero,
es más hombre que el pueblerino,
ha nacido más varón”.¹⁰

Y en otro poema:

.....

“pero sí que los gauchones
vienen de hidalga semilla

9 Ob. cit., “De vuelta”.

10 Ob. cit., “Al gaucha Sierra”.

y que el tipo cajetilla
con su casta y su saber
tiene mucho que aprender
de los hombres de golilla".¹¹

De la oposición, el gaucho sale enaltecido y el pueblerino, disminuido; esta jerarquización surge de generalizaciones superficiales, y de una concepción acrítica que consagra poéticamente lugares comunes; es la inversión de la también superficial fórmula de Sarmiento: Civilización, la ciudad, Barbarie, el campo.

La Sociedad Criolla, que él funda, y su poesía son la concreción de convicciones defendidas en discursos y artículos donde reivindica acertadamente nuestro derecho a tener costumbres propias y ataca a quienes sostienen que "lo malo del vecino es superior a lo bueno de casa".¹² Pero cae en excesos indudables cuando exige pensar con "cerebro uruguayo" y anatematiza a "malos orientales" que, según él cree, serían capaces de reemplazar "la bandera celeste y blanca" por "cualquiera de las que flamean más allá del Atlántico".

El mismo nos da la clave para comprender el fundamento y la intención de su poesía: "Se dice que hemos restaurado con graves perjuicios un gaucho que no existe. Como exterioridad nada desaparece mientras la convención, de pocos o muchos, resuelva sostener el uso; y como entidad, podemos admitir, sin miedo de réplica fundada, que seríamos muy felices, que efectuaríamos un indiscutible progreso, si pudiéramos traer a los días contemporáneos el alma bien tallada del antiguo uruguayo, que tenía su palabra por documento y por Dios su deber, para encarnarla en una generación modificada, donde los papeles ya no obligan, y donde se llenan de feligreses los templos erigidos a la inmoralidad y al egoísmo".¹³

Elías Regules quiere levantar objeciones pero no lo hace, por el contrario, las acepta: reconoce que el gaucho es un hecho del pasado:

"Pero al ver que se aleja
de nuestros días, cantándonos sereno
la despedida,
formemos pronto
para pedirle el jugo
de sus retoños".¹⁴

Pero pretende que mantener "la exterioridad" es una manera de mantener la verdadera tradición, lo cual es un grave error que no resiste un

11 Ob. cit., "Al Dr. Manuel Cacheiro".

12 Ob. cit., "Ellos y Nosotros". Las citas que siguen son del mismo artículo.

13 Ob. cit., "Ellos y Nosotros".

14 Ob. cit., "Al pasar".

análisis serio. La "exterioridad" nunca es la tradición, ni siquiera un signo de ella; los europeos no se visten con ropas medievales o renacentistas para reivindicar su historia y reafirmar su identidad.

La añoranza de un pasado del que se quieren rescatar las virtudes que encierra frente a los vicios del presente, es una reiteración de posiciones conservadoras repetidas en todas las épocas y en todas las culturas.

La posición de Elías Regules ha llevado a confusión a dos destacados críticos uruguayos.

En el prólogo de los *Versos Criollos*, Ayestarán afirma que "la doctrina del tradicionalismo nació contra los inmigrantes, contra los braceros que desplazaban con sus bajos salarios -y sus buenas ganas de trabajar- a los campesinos de estas tierras".¹⁵

Esta aseveración no tiene un sólido fundamento; el sociólogo César Aguiar al referirse al Uruguay de las primeras décadas del Siglo XX, afirma: "Su frontera había sido alcanzada muy rápidamente, se había configurado un sistema de tenencia de tierra -o más bien, un orden social rural- que se caracterizaba, de por sí, por absorber poca población, y que por añadidura, encontraba en el vaciamiento demográfico de los campos el correlato que le permitía mantener su rentabilidad. En ese sentido, la raíz de la emigración se encontraba en el orden rural, y allí se generaba también el límite en la capacidad de absorber inmigrantes".¹⁶

Queda claro que la causa esencial del desplazamiento de la población rural no era el inmigrante sino el latifundio, y muchos de los grandes propietarios eran extranjeros, como señalan Barrán y Nahum: "Los ricos eran extranjeros".¹⁷

La presencia de extranjeros ricos no le molestaba a Regules: "La inmigración provechosa es la que apareciendo acompañada de grandes capitales, lleva a cabo mejoras positivas, en cuya realización y sostenimiento aplica las fuerzas locales, con efectivas ventajas para todos".¹⁸

Por todo ello, podemos decir que la causa que Ayestarán invoca como origen del tradicionalismo no tiene un fundamento real en la historia del país; tampoco la tiene en la obra del autor de *Versos Criollos* donde no aparecen textos que la justifiquen.

Por su parte, Angel Rama sostiene que distintos hechos "como la macrocefalia de la Capital", "la creación de la clase media montevideana", "el sometimiento del campo a sus necesidades", "el ingreso en la órbita de la Can-

15 Lauro Ayestarán. Prólogo a *Versos Criollos* de E. Regules. Ed. Biblioteca Artigas. Montevideo, 1965.

16 César Aguiar. Uruguay, país de emigración. Ed. Banda Oriental. Montevideo, 1982.

17 Barrán-Nahum: Historia Social de las revoluciones. Ed. Banda Oriental, 1972.

18 Citado por L. Ayestarán en el prólogo a *Versos Criollos*, ob. cit..

cillería Inglesa tenían que generar la oposición de un campo ya vencido que encuentra su adalid en Regules".¹⁹

Nos encontramos, también en este caso, con afirmaciones que no se corresponden con la realidad social y económica de la época.

En primer lugar, es imprescindible aclarar a qué se hace referencia cuando se habla del campo; la palabra es imprecisa desde el punto de vista sociológico y económico. En este caso, evidentemente, nosotros debemos interpretar que campo quiere decir la vida económica de la campaña que se encontraría sometida a la metrópolis, estableciéndose una clara dicotomía entre las dos zonas del país. Pero esto no era así. "Cada vez eran menos excepcionales los hombres que venidos del campo, integraban directorios de casas comerciales, saladeros o bancas, y viceversa, los hombres de negocios que se convertían en ricos propietarios territoriales" afirman Barrán y Nahum refiriéndose a un proceso que se venía cumpliendo en el país y que se fue acelerando desde los últimos años del Siglo XIX".²⁰

La que realmente estaba sometida era la mayoría de la población campesina: "La miseria del medio rural era muy grande y de ella se tenía conciencia en la época, despertando temores en los sectores pudientes de la ciudad y del campo".²¹

Tampoco en el temor la separación campo-ciudad existía para "los sectores pudientes", pues el enemigo potencial era el mismo.

Inclusive el crecimiento de Montevideo era una consecuencia directa de esa situación miserable que vivía la mayoría de los paisanos según ya lo hicimos notar cuando nos referíamos a la inmigración. "Así crecía Montevideo no tanto -o no sólo- porque se lo proponían las fuerzas de la ciudad, sino porque en cada corto plazo, eso era una solución para el campo, que generaba regularmente un excedente poblacional".²²

Cuestas hizo coincidir "los dos grupos sociales más poderosos de la nación", "la clase alta rural y el alto comercio capitalino" según afirman Barrán y Nahum quienes interpretan el Pacto de la Cruz de 1897, diciendo: "La paz aunque precaria, era por fin una realidad. La satisfacción de la clase alta rural, principal perjudicada por las guerras civiles que se nutrían en sus haciendas y en sus bienes fue inmensa. Y no fue menor la tranquilidad del alto comercio capitalino, que pudo reanudar sus interrumpidas relaciones con el comercio de campaña y con el exterior".²³

19 A. Rama, *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Ed. Calicanto. Buenos Aires, 1975.

20 Barrán-Nahum. *Historia Rural del Uruguay Moderno*, Tomo III. Ed. Banda Oriental. Montevideo, 1973.

21 E. Méndez Vives. *El Uruguay de la modernización*. Ed. Banda Oriental. Montevideo, 1975.

22 César Aguiar. Ob. cit..

23 Barrán-Nahum. Ob. cit..

Es oportuno recordar también que, según la información de Juan A. Oddone, "el gobierno de Cuestas recibió, después del de Latorre, los más grandes elogios de los ministros ingleses".²⁴

Por todo lo dicho, la visión de un "campo" víctima inocente de la voracidad montevideana que levanta banderas contra el imperialismo inglés resulta artificial y sin el respaldo de la realidad histórica; mal podría entonces, fundamentar Regules su poesía en tales hechos.

Pero, por otra parte, la biografía del poeta no admite otorgarle tales intenciones a la que se denomina su "doctrina del tradicionalismo".

En 1898, fue designado integrante del Consejo de Estado, luego del golpe de estado de Cuestas e integró la Federación Rural de la que fue candidato por Montevideo por la "Coalición Popular", frente político conservador que buscaba la derrota del reformismo. Notemos de paso que las proclamaciones de apoliticismo de la Federación Rural fueron rápidamente olvidadas cuando se trató de defender intereses del sector.

La posición conservadora de Elías Regules se confirma a su vez si examinamos su actuación universitaria. Si bien apoyó el rectorado de A. Vázquez Acevedo con el que compartía su posición positivista y tuvo una labor discreta en el Decanato de la facultad de Medicina, su candidatura al Rectorado en 1922 "tuvo, dada la polarización de tendencias en pugna, un abierto significado antirreformista",²⁵ según afirman Blanca París y J. Oddone.

Sobre la situación de la Universidad en su rectorado, Carlos Ma. Fosalba escribe frases lapidarias: "En América el pueblo uruguayo es un pueblo de avanzada pero la Universidad permanece silenciosa e indiferente. Es quizás en el momento actual la institución más aferrada a los viejos principios conservadores, no la despierta ni la juventud que trae dentro, ni las presiones del mundo exterior".²⁶

Un poema suyo puede darnos la verdadera razón de su actitud y de la temática de su poesía. En "Mi tapera", uno de los pocos poemas que tiene algunos valores literarios, se remonta a la infancia:

"Allí, en ese suelo, fue
donde mi rancho se alzaba,
donde contento jugaba,
donde a vivir empecé,
donde cantando ensillé
mil veces el pingo mío,
en esas horas de frío

24 Barrán-Nahum. Ob. cit..

25 Blanca París - Juan Oddone. *La Universidad uruguaya del militarismo a la crisis*. Ed. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República. Montevideo, 1971.

26 Carlos Ma. Fosalba *El estudiante libre*, No 68-69. Oct.-Nov. 1926. Citado por París-Oddone, ob. cit..

en que la mañana llora
cuando se moja la aurora
con el vapor del rocío".²⁷

En ese tono se desarrolla todo el poema:

"Donde resurgen valientes,
mezcladas con los terrones,
las rosadas ilusiones
de mis horas inocentes;
donde delirios sonrientes
brotar a millares ví,
donde palpitó sentí,
llenas de afecto profundo,
cosas chicas para el mundo
pero grandes para mí".²⁸

Es en base a este sentimiento personal que se establece la relación del poeta con el campo y no a partir de presuntas reivindicaciones; cuando explica por qué escribió este poema, dice: "En las proximidades de aquel arroyo corrieron mis primeras impresiones. Naturaleza con vigores primitivos, marco agreste, verdad de la vida palpitando en la sensación y horizonte de rosa con aleteos de ventura dominaron el cerebro virgen, para consolidar un trono inmovible, donde reina una huella indeleble y descolante".²⁹

Le da a estas afirmaciones un carácter general, en el prólogo a *Simarrón*, de B. Firpo y Firpo, donde escribe: "La tierra llama. Entre los diversos factores que actúan para determinar las corrientes de la sensibilidad, ninguno tan imperativo como la fuerza regional de donde se han recogido las impresiones de los sonrientes días infantiles y donde al correr de las horas, se han consolidado los lazos que el ambiente decreta y que el tiempo ata con nudos vigorosos, para refrescarlo con el rocío del recuerdo".³⁰

Su poesía y su tradicionalismo surgen de las mismas fuentes: su añoranza de un pasado personal que él quiere convertir en añoranza de todo un país; su deseo de trasladar formas de vida de otra época a la sociedad de su tiempo.

Las dos intenciones son sociológicamente equivocadas; es obvio que la añoranza personal ha dado origen a gran poesía, pero aunque se sea solidario con la añoranza del poeta no se puede pretender darle valor nacional.

27 Elías Regules. Ob. cit..

28 Elías Regules. Ob. cit..

29 Elías Regules. "Por qué canté a mi tapera", ob. cit..

30 Elías Regules. Prólogo a *Simarrón* de B. Firpo y Firpo. Ed. La Pluma. Montevideo, 1928.

Lo segundo importará como literatura, si es estéticamente valioso, pero no desde el punto de vista histórico cultural, pues las formas de vida no surgen caprichosamente por impulsos más o menos voluntaristas.

El "tradicionalismo" del autor de "Mi tapera" no es tal, sino que es conservadurismo, es decir, intento de mantener vivo lo que ya no existe y que, como en el mito griego, sólo podrá renacer con una vida distinta, nueva, en la que estén implícitas las viejas pautas culturales. Su obra tampoco es reivindicadora del hombre de campo, pues olvida sus más entrañables y duras realidades y se reduce al esquematismo del estereotipo.

Por ello, los mejores momentos literarios de Elías Regules, y no son muchos, se encuentran cuando expresa su nostalgia personal como en el citado caso de "Mi tapera" o en algunas descripciones de la naturaleza. Como no se presenta como gaucho sino como hombre de ciudad, afortunadamente no pretende remedar el dialecto gauchesco, salvo en alguna rara ocasión.

En la misma línea literaria está Yamandú Rodríguez que publica las décimas de *Aires de Campo* en 1913 con prólogo de Elías Regules a quien dedica un poema donde dice:³¹

.....

Tiene en el campo criollo
Mente y corazón de arroyo
Porque vaga y porque canta.

Y más adelante agrega:

.....

Por todo eso lo admiramos
Los que su ensueño vivimos
Los que su fe compartimos
Y en sus legiones formamos

.....

Deja bien clara su identificación con el fundador de la "Sociedad Criolla" y la ausencia de calidad poética, dos hechos que pueden comprobarse en otras poesías como, por ejemplo, en "Raza gaucha".³²

Raza que en marcha triunfal
A través de las edades,
Llena de serenidades
El carácter nacional,

31 Yamandú Rodríguez. Aires de campo (Décimas). Ed. Luis y Manuel Pérez. 1913.

32 Yamandú Rodríguez. Aires de campo (Décimas). Ed. Luis y Manuel Pérez. 1913.

Porque su anhelo auroral
Ha elevado el patrio ambiente
Con el esfuerzo consciente
De su ensueño y de su brío:
Como el peñasco bravío
Que hace saltar la corriente.

Aunque reconoce, lo que no es común en estos adalides del gauchismo superficial y ahistórico, el valor del agricultor de la nueva época:³³

Viejo: yo soy el presente;
La bendición de los trigos
Dejó con besos amigos
Toda una estrella en mi frente
Soy el labrador valiente
Que en el trabajo se apena,
Y en mi patriótica guerra
Verá las parvas doradas
Como otras mil barricadas
De las luchas por mi tierra.

Domingo Bordoli que lo critica justa y severamente como poeta, dice con acierto: "Es en sus cuentos donde Yamandú Rodríguez resultó admirable".³⁴

José Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho") presenta características muy diferentes a Elías Regules, no sólo porque es un poeta en cuya producción se pueden seleccionar poemas con aciertos sino por los peculiares rasgos culturales de su poesía.

El estudio de las influencias en literatura plantea, como es sabido, problemas muy complejos y arriba, muchas veces, a resultados decepcionantes y falsamente simplificadores; pero usado con cautela puede aportar datos interesantes no sólo para la historia literaria sino para la historia de la cultura como lo veremos en el caso de "El Viejo Pancho".

Alonso y Trelles, de origen gallego, permanece en Asturias durante la edad juvenil y, luego de estar en Argentina, se instala en un pueblo de Canelones, Tala, donde pasa la mayor parte de su vida, con algún intervalo brasileño; muere en Montevideo. Según Sabat Pebet, fue un hombre de muchas lecturas: Carlyle, Taine, Stendhal, Flaubert, Galdós, Pereda, Azorín, Palacio Valdés, Antonio Machado, Ortega y Gasset, etc..

Estos datos no son simple biografía anecdótica, sino que pueden explicar en parte, su actitud poética.

33. Yamandú Rodríguez. Ayer y Hoy, Ed. cit..

34. Domingo Bordoli. Antología de la poesía uruguaya contemporánea. Ed. Universidad de la República, 1966.

Zum Felde, luego de señalar la influencia en él de "la poesía popular criolla", dice: "Dos poetas regionalistas españoles han influido especialmente sobre 'El Viejo Pancho': Gabriel y Galán y Vicente Medina";³⁵ Federico de Onís y Casimiro Monegal también destacan la influencia de Vicente Medina.³⁶ Serafín J. García entronca al poeta del Tala con la gran poesía española "desde Manrique hasta Antonio Machado pasando por aquella dulce lírica intimista de *Follas Novas* que se llamó Rosalía de Castro" y admite incluir como uno más a Vicente Medina, aunque le niega influencia sobre las formas métricas.³⁷

José Pereira Rodríguez es quien subraya un aspecto que creemos fundamental de la poesía de "El Viejo Pancho", aunque lo hace sin mayor precisión: "Lo esencial de la poesía de 'El Viejo Pancho' es el galleguismo auténtico que hay en ella".³⁸

En España, a fines del siglo XIX y principios del XX aparecen, prolongando el realismo, escritores regionales, costumbristas, entre los que ocupan un lugar destacado los dos que cita Zum Felde, uno de los cuales -Vicente Medina- emigró a Argentina donde vivió más de veinte años.

No nos parece que la influencia de ninguna de los dos sobre Alonso y Trelles sea fundamental. En la poesía de Gabriel y Galán predomina la presencia de la naturaleza y de los campesinos de la zona salmantina y extremeña por sobre la expresión del mundo interior del poeta; todo es sano, sereno, lleno de vitalidad y muestra una honda religiosidad.

Es difícil establecer una relación entre la poesía de Vicente Medina y la de *Paja Brava*. Los dos hicieron poesía de ambiente rural y usaron sus respectivos dialectos para escribirla, pero las similitudes no van mucho más allá de eso. Es difícilmente comprobable que la lectura del poeta murciano haya sido lo que impulsó a Alonso y Trelles a escribir su poesía y, además, es irrelevante. Los casos que se citan para probar la relación de ambas poesías no son convincentes, pues los parecidos son muchas veces engañosos y, cuando son reales, la fuente de inspiración puede ser también, la poesía gauchesca.

La influencia de Rosalía de Castro la vemos, en cambio, como un hecho cierto; hay algunos aspectos concretos en los que creemos es interesante detenerse.

En "Pereza", de Alonso y Trelles, el hijo busca la oscuridad como consuelo y como escape ante el amor frustrado, diciéndole a su madre:

35 A. Zum Felde. Proceso intelectual del Uruguay, Tomo II. Ed. Ediciones del Nuevo Mundo. Montevideo, 1967.

36 Federico de Onís. Introducción a la Antología de la poesía española e hispanoamericana. Ed. Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934.

37 Serafín J. García. Prólogo a *Paja Brava*. Ed. biblioteca Artigas, Montevideo, 1934.

38 José Pereira Rodríguez. Ensayos, Tomo II. Ed. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo, 1965.

"No es que tenga pienso
de dormirme, no
que quiero las horas
contar del reló,
sino que en lo oscuro,
con la ayuda e Dios,
puede que un alivio
le haye a mi dolor..."³⁹

Si el sol supiera lo que él,

"puede que a las nubes
les pida e favor
que al potro del alba,
que es madrugador,
le pongan un jinete
bozal potreador,
p'hacerlo a la juerza
sentar el garrón..."⁴⁰

La poetisa gallega dice en un poema de *Follas Novas*:

"Cada noite eu chorando pensaba...
Qu'esta noite tan grande non fora
Que durase... e durase antretanto
Qu'a noite d'as penas
M'envolve loitosa
Mais á luz insolente d'o día,
Constante e teidosa,
Cad'amañecida,
Penetraba radiante de groria
Hast'ô leito dond'en me tendera
Co-os miñas congoxas..."⁴¹

Sabemos que la noche, la oscuridad como refugio del dolor, la huida de la luz del día que lo renueva, no son temas novedosos en la literatura; por lo que no alcanza este poema por sí solo para probar nuestro aserto sino que hay que incluirlo en un contexto más amplio.

En "Mi testamento" de Alonso y Trelles, leemos estos versos:

"Cuando me esté muriendo
saquenmén campo ajuera,

39 El Viejo Pancho. Paja Brava. Ed. Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1954.

40 Ob. cit.

41 Rosalía de Castro. Follas Novas. Ed. Biblioteca de la Propaganda Literaria, Madrid-La Habana, 1880.

y al lao de una cañada
 ande corra un hilito de agua fresca,
 ande el trébol de olor y la gramiya
 se le brinden al cuerpo como jerga,
 y haiga una mata e pasto
 pa dejar caer sobre vaya la cabeza,
 dejenmén solo ayí... ¡Solita mi alma!
 Pa que naides se entere ni me sienta
 lo que esté po'empacárseme del todo
 el corazón que a gatas si trotea".⁴²

A su vez, la poetisa gallega pide:

"Dame os teus bicos y os teus brazos ábreme
 Aquí onde o río, n'a espesura fresca...
 A ninguén digas ond'estan...
 D'as qu'eu quería a delatora mancha
 Crube... e que nunca c'o meu corpo acerten
 Profanas manos para levarme lexos...
 ¡Quero quedar ond'os meus dores foron".⁴³

Hay una indudable proximidad en la intención: morir en la soledad, en medio de la naturaleza, en el lugar donde se ha vivido; incluso los elementos son similares: agua y perfumes variando éstos de acuerdo con el escenario de cada poema.

"y al lao de una cañada
 ande corra un hilito de agua fresca"⁴⁴

hemos visto que decía "El Viejo Pancho" en "Mi testamento":

"Corrá serenas ondas cristaiñas,
 Pasad en calma e maistosas, como
 As sombras pasan d'os graviosos feitos!"⁴⁵

implora la lírica gallega.

Y los perfumes de la naturaleza autóctona los sitúan a ambos en el momento de la muerte:

"ande el trébol de olor y la gramiya
 se le brinden al cuerpo como jerga"⁴⁶

42 El Viejo Pancho. Ob. cit.

43 Rosalía de Castro. Ob. cit.

44 El Viejo Pancho. Ob. cit.

45 Rosalía de Castro. Ob. cit.

46 El Viejo Pancho. Ob. cit.

"Quiero aspirar, cuando a morirme vaya.
los perfumes que al viento dan las sierras"⁴⁷

"Daime vosos perfumes, lindas rosas"⁴⁸

Es interesante observar que una de las partes de *Follas Novas* se titula "¡Do íntimo!" mientras que otra de *Paja Brava* se llama "De más adentro".

Pero mucho más que las coincidencias parciales interesa un clima que, con las diferencias del caso, los aproxima muchísimo. Dice un crítico español sobre la poesía de *Follas Novas*: "Aunque el dolor es lo que resalta en ellas, no es de ordinario el dolor amargo y sombrío, sino más bien el suave reflejo de una dulce tristeza".⁴⁹

Augusto Cortina hace apreciaciones que apuntan en el mismo sentido: "Rosalia no canta en sí mismas las aves, las flores, la naturaleza, sólo le preocupa el alma humana" y, más adelante: "Todo lo fue dejando hasta el dolor antiguo; y entonces tuvo 'soidades d'aquella pena'.⁵⁰

Tratemos de captar cuál es la intención de la poesía del cantor del Tala.

"*Paja Brava* es el cantar de gesta del primitivo uruguayo así como *Martín Fierro* es el del argentino, aunque uno guarde la unidad propia de la narración y el otro sea un conjunto de explosiones líricas aisladas, los dos son cantares de gesta" "por sus enormes pendencias de humanidad y porque corresponden a la impresión dejada en el espíritu de los poetas regionales por todas las características y todas las efervescencias de la humanidad gaucha"⁵¹, afirma un estudioso uruguayo.

Si puede ser discutible calificar a *Martín Fierro* como cantar de gesta, es evidente que es inadmisibles aplicar tal calificación a *Paja Brava*; en este libro no se cantan las hazañas y aventuras de un héroe ni existe la continuidad narrativa del poema épico; pero, además, allí no aparece "el primitivo uruguayo", por el contrario, aparece un ser cuyas características no son primitivas y será necesario deslindar hasta dónde se puede decir que son uruguayos.

El propio autor es quien quizás, nos pone en la pista más segura para interpretar su poesía: "¿No podrían ser sencillamente mis pasiones, mis penas, imaginarias o reales, que da lo mismo, mis secretas ternuras, el mundo misterioso e ignorado que lleva cada uno dentro de sí, lo que, en el pintoresco lenguaje criollo, aprendido en mi larga convivencia con la gente de campo, expresan y traducen mis toscos versos?"⁵²

47 El Viejo Pancho. Ob. cit..

48 Rosalia de Castro. Ob. cit..

49 Manuel Murguía. Prólogo a En las orillas del Sur. Ed. Páez, Madrid, s.f..

50 Augusto Cortina. Prólogo a Obra Poética de Rosalia de Castro. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

51 Juan C. Sabat Pebet. El Cantor del Tala. Ed. Palacio del Libro, Montevideo-Buenos Aires, MCMXXIX.

52 El Viejo Pancho. "De la portera", *Paja Brava*. Ed. cit..

Estos conceptos no coinciden con los de Serafín J. García: "Poeta sensitivo, fiel intérprete del alma melancólica del criollo, supo expresar en inspiradas páginas las vivencias esenciales de la raza que nutrió su canto".⁵³

Nuestra opinión es que Alonso y Trelles tiene razón, no porque creamos que, como autor, tiene que ser el mejor intérprete de su obra pues es sabido que no siempre sucede así. La afirmación surge del análisis de su poesía que no ha tenido, en general, una lectura atenta.

Saber hasta dónde su poesía es expresión del "alma melancólica del criollo" y de "la raza" gaucha, es tarea ardua porque deberíamos tener primero una definición lo más exacta posible de esa alma y esa humanidad criollas para no caer en tanta falsa generalización que crea un tipo humano abstracto al que convierte en un modelo atemporal, como ya hemos señalado. Partamos, entonces, de la realidad concreta de su obra y no de apriorismos generalizadores que se repiten sin profundizar el análisis.

La característica dominante de la poesía que estudiamos es la de referirse al pasado, sobre todo al pasado personal de "El Viejo Pancho" que no coincide, hasta donde puede saberse, con el pasado biográfico de Alonso y Trelles. En aquél es figura protagónica una mujer sobre cuya identidad, escribe:

"La que, según me han contao,
amaron ayá en Uropa
muchos como el Juan sin Ropa
de los versos de Obligao,
la que el Quijote mentao
vido en la pampa manchega,
la que el gaucho que le ruega
no quiere ni aproximarse,
la que quería despertarse
al verso de Santos Vega."

Y más adelante, hablando de ella, agrega:

"como un gaucho cabrestió
al costao de una visión"⁵⁴

Es decir esa mujer pertenece al "mundo misterioso e ignorado que lleva cada uno dentro de sí", no es de carne y hueso sino que es una síntesis de sus "pasiones", de sus "secretas ternuras", de sus "penas imaginarias o reales". Esta mujer que lo traiciona aparece una y otra vez en el recuerdo:

"Me engañastes y juré
odiarte desde aquel día;

53 Serafín J. García. Prólogo a Paja Brava. Ed. cit..

54 El Viejo Pancho. "Entre viejos", Paja Brava. Ed. cit..

pero el querer es mañero
y yo te quiero entuavía".⁵⁵

En "Charamuscas":

"Dejelá, no más, colgada del horcón de la cumblera
a la que ahura con mis penas se complace en ser
ceñido, a la prenda que fue un tiempo como el sol
de mi tapera camoatí en que mis canciones iban
a beber la miel".⁵⁶

Podríamos citar muchos textos que reiteran esta actitud de recuerdo en la que se mezclan el amor y el resentimiento. Es interesante la reivindicación que de este recordar y de este sufrir hace el poeta:

"Cuando a fuerza e penar yegué 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 tamién v'haciéndose de a poco
callo en el corazón...
¡Bien amarga es la yerba y yo soy loco
po'el mate cimarrón!"⁵⁷

Es el momento de retornar a la poesía de Rosalía de Castro. El recuerdo torturante del amor frustrado, la melancolía profunda están también presentes en su obra:

"Qu'hay unos negros amores, d'indole penzoñenta
Que privan os espiritos, que turban as concencias,
Que morden s'acariñan, que cando miran queiman.
Que dan dones de rabia, que manchan e qu'afrentan".⁵⁸

En "Aventura é traidora" leemos:

"¡Hay infernos n'a memoria,
Cando n'os hay n'a conciencia!"⁵⁹

55 "Cantares". Ob. cit..

56 Ob. cit..

57 "Volver p'atrás". Ob. cit..

58 Rosalía de Castro. "Amores cautivos", Ob. cit..

59 Rosalía de Castro. Ob. cit..

La melancolía que subyace bajo la imagen del recuerdo de la mujer en "El Viejo Pancho" es un sentimiento que trasciende lo amoroso como resulta claro de lo que escribe en "De la portera" (prólogo de *Paja Brava*); igual como sucede con Rosalía:

"Eu levo una pena
Gardada n'o peito,
Eu levoa, e non sabe
Ninguen por que a levo"⁶⁰

En otro poema dice:

"Cubertos de verdura,
Brilan os campos frescos,
Mentras qu'a fel amarga
Rebosa n'o meu peito"⁶¹

Es por ello que el sufrimiento es un hecho inevitable pero que a su vez, nos prueba que vivimos. Ya lo vimos en la última estrofa citada de "Volver p'atrás" y lo encontramos también en Rosalía:

"O meu mal y o meu sofrer,
E o meu propio corazón,
¡Quitaismo sin compasión!
Depois ¡facéme vivir!"⁶²

Al desaparecer el sufrimiento, desaparece la sensación de vivir y tiene entonces según lo que decía Augusto Cortina "Soidades d'aquela pena", sentimiento que resulta similar al expresado por "El Viejo Pancho": "...y yo soy loco po'el mate cimarrón". Como en Rosalía su preocupación es el alma humana y no la naturaleza.

José Pereira Rodríguez habla del romanticismo de Alonso y Trelles y Domingo Bordoli lo llama "fracasado becqueriano".⁶³

Es oportuno recordar un texto de Bécquer donde aparece la misma actitud añorante del dolor:

"Ay, a veces me acuerdo suspirando
Del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor, pero siquiera
¡Padecer es vivir!"⁶⁴

60 Rosalía de Castro. Ob. cit..

61 Rosalía de Castro. Ob. cit..

62 Rosalía de Castro. Ob. cit..

63 Domingo Bordoli. Antología de la poesía uruguaya contemporánea, Tomo I. Ed. Universidad de la República, Montevideo, 1966.

64 G. A. Bécquer. Rimas. Rima LVI. Ed. Garnier Hnos., París, s.f..

Por otra parte, la rima XI nos recuerda la identidad de la mujer que, según hemos visto, motivaba la poesía del poeta del Tala:

“Yo soy un sueño, un imposible,
Vano fantasma de niebla y luz
Soy incorpórea, soy intangible,
No puedo amarte. ¡Oh ven; ven tú!”⁶⁵

A su vez podemos encontrar en otros versos de *Paja Brava*, claras reminiscencias becquerianas:

“Del rincón ande dormita
cuasi las más de las horas,
la de las cuerdas sonoras
a que la pulse me invita”.⁶⁶

El romanticismo del poeta gallego-uruguayo parece indudable luego de esta rápida revisión de sus poemas; la actitud ante el dolor, la melancolía, la imagen de la mujer conforman un perfil claramente emparentado con dicha escuela literaria. Esto, según veremos, confirma además nuestra afirmación sobre la influencia de Rosalía de Castro. Siguiendo a José P. Díaz nos trasladamos a la España de 1846.

Según afirma el crítico uruguayo,⁶⁷ por esta época, Rosalía lee las *Canções* de Heine, su *Intermezzo*, en versión francesa de Nerval y lo traduce, facilitando ambas traducciones a Bécquer. No es del caso analizar el grado de relación entre la poesía de los dos líricos españoles, pero importa comprobar que hubo influencias comunes; en el caso de “El Viejo Pancho” su romanticismo puede haberse nutrido directamente también de Bécquer pero no resulta aventurado pensar que la principal fuente de inspiración proviene de la poetisa gallega.

Hemos señalado como una característica esencial de la poesía de *Paja Brava* la de mirar al pasado, lo hace en el plano personal y, según veremos, también en el plano social.

Cuando Alonso y Trelles en *El Tala cómico* saluda la aparición de *El Fogón* en 1895, afirma que 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”. Y en el mismo artículo, escribe: “Para muchos, esa tendencia, ese místico desvarío del pasado, significa una reacción insensata porque no hay brazo por hercúleo que él sea que baste a contener la arrolladora corriente del proceloso río de los tiempos; pero faltaría que nos

65. G. A. Bécquer. Rimas. Rima XI. Ed. cit..

66. El Viejo Pancho. “Intima”, *Paja Brava*. Ed. cit..

67. José P. Díaz. G. A. Bécquer. Ed. Gredos, Madrid, 1958.

dijesen si es mejor el presente; faltaría que nos demostrasen que hemos de ganar algo encerrando el ayer en polvoriento sarcófago, faltaría que justificasen su desprecio de lo que fue, con las bienandanzas de lo que es".⁶⁸

Su actitud es básicamente la misma de Elías Regules: él y sus personajes miran hacia un idealizado pasado contrapuesto muchas veces, a un presente que él considera negativo:

"Noviyos sin guampas,
yeguas sin cencerro,
potros que se doman
a juerza e cabresto;
bretes que mataron
los lujos camperos,
gauchos que no saben
de vincha y culero,
patrones que en auto
van a los rodeos..."⁶⁹

Dentro de esa tesitura está el desprecio por la agricultura y por los agricultores que denigran el pasado gaucho:

"Con el gacho e viruta sobre los ojos
montaos en mancarrones que, por sotretas,
ni sombra son de aquellos 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 "talas" y "coroniyas"-,
que cuando estas quebradas no habían sentido
más arao que la trompa de los peludos,
se golpiaban la boca putiando alcaldes,
ijinetes en baguales de los más crudos!..."⁷⁰

En "Desencanto", protesta:

"Me retiro, no hay que ver,
al ñudo con sus halagos,
estos no son ya mis pagos,
los pagos que dejé ayer.

68. Citado por José Pereira Rodríguez, Ensayos, Tomo II. Ed. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo, 1965.

69. El Viejo Pancho. "Insomnio", Paja Brava. Ed. cit..

70. El Viejo Pancho. "Caídas", Ob. cit..

Ansiaba, amigo, volver
pa ver mis viejas taperas,
y me hayo con puras eras,
y puras tierras aradas,
y paisanas remangadas
cuidando las sementeras"⁷¹

La posición es tan extremosa que se prefieren las ruinas de las "viejas taperas" a los campos cultivados:

"La gran planta, qué dolor
ver negriar esas cuchiyas
ande antes vide tropiyas
de baguales de mi flor!
Hoy sólo el güey arador,
el mancarrón aguatero,
el crioyito... majorero
que come gofio a puñaos
y chanchos enchiqueraos
que jieden de lo más fiero"⁷²

En Canelones, los pagos donde vivía el escritor, la agricultura ocupaba un lugar preponderante, pero en el conjunto del país, según B. Nahum, entre 1909-1925 no llegó a abarcar más del 4 ó 5% del territorio.⁷³

Los agricultores eran postergados por el Gobierno, y la Asociación Rural "que decía representarlos, era el portavoz de la poderosa clase alta rural de los ganaderos".⁷⁴

Podría afirmarse que aquella es la voz de "El Viejo Pancho", el gaucho que no puede comprender sutilezas culturales y cambios productivos; sería sólo el personaje el que habla, no el autor. Pero debemos recordar que, como hemos visto, el autor también pensaba que los cambios eran negativos; por otra parte, hay muchos recursos para que un autor pueda mostrar distanciamiento de sus personajes, sobre todo cuando su mensaje tiene una repercusión social considerable. No podemos olvidar que el habitante de la campaña no era sólo el viejo gaucho rememorador sino que también era el paisano agricultor, el peón ganadero.

Pero como en el caso de Elías Regules, ese pasado tan añorado, descubre, contradictoriamente, atisbos de dolor y sufrimientos:

71. El Viejo Pancho. "Desencanto", Ob. cit..

72. El Viejo Pancho. "Café", Ob. cit..

73. B. Nahum. La época batllista. Ed. Banda Oriental, 1977.

74. Barrán-Nahum. Historia rural del Uruguay moderno, Tomo III. Ed. Banda Oriental, 1971.

"Tuitos éramos unos,
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!"⁷⁵

En "Misterio":

"Gurí en la guerra grande,
mozo cuando Quinteros,
soldao en la del Quebracho,
y herido en la del Cerro,
ande un caudiyo levantaba el poncho,
ayí estaba él apeliando el cuero".⁷⁶

Como en *Versos Criollos* las guerras civiles son las causantes de los grandes sufrimientos campesinos y también como en ese libro no hay referencia a otras más profundas causas de las desdichas del criollo.

A. Zum Felde afirma que "El Viejo Pancho" "supo expresar mejor que nadie -dentro de la lírica moderna- sus sentimientos (los del gaucho) y pintar con más vívido colorido las realidades de nuestros campos"⁷⁷; pero en el mismo estudio crítico, dice: "Los versos del Viejo Pancho no expresan sino indirectamente el alma del paisano, directamente sólo expresan la suya propia".⁷⁸

Los dos juicios resultan contradictorios; en el segundo, prácticamente rectifica el primero. Ninguna de las dos posiciones aparecen suficientemente fundadas por el agudo crítico uruguayo. La primera creemos que es equivocada: debemos insistir en que no puede decirse que "El Viejo Pancho" pintó las realidades de nuestros campos, desde que muchas, las más importantes, quedaron afuera de su obra y que la mayor parte de su poesía no se refiere a realidades exteriores sino interiores. La segunda aseveración es la cierta: "El Viejo Pancho" está impregnado de una melancolía muy romántica que es el principal componente de su poesía; puede ella coincidir, en algunos casos,

75. El Viejo Pancho. "Recordando", Ob. cit..

76. El Viejo Pancho. "Misterio", Ob. cit..

77. A. Zum Felde. Proceso intelectual del Uruguay. Ediciones del Nuevo Mundo, Montevideo, 1967.

78. A. Zum Felde. Ob. cit..

con la melancolía de los paisanos que recuerdan un pasado cultural muerto o en vías de desaparición, dándose así, a veces, un encuentro natural entre las dos nostalgias; pero la originaria y la que nutre la obra de Alonso y Trelles es la que surge de su visión cultural que no es básicamente la del paisano sino la del gallego romántico influido por la literatura española, y, principalmente, por Rosalía de Castro. Es claro que este poeta está instalado en un espacio determinado que también lo influye, aunque creemos que mucho más superficialmente de lo que se afirma habitualmente.

Tradiciones culturales, formas de vida de determinadas zonas de la campaña se integran en su mundo poético pero siempre subordinadas a esa actitud cultural general que ya destacamos.

Predomina en él, el uso de expresiones dialectales criollas aunque también se manifiesta lingüísticamente la trama cultural que sustenta sus obras; transcribo algunos ejemplos, las *itálicas* son mías:

“y la que en mi agua puso su boca
vertió desdenes en su corriente”.⁷⁹

“que agua ninguna la apaga
la que *cual música vaga*
en las canciones palpita”⁸⁰

“Bríndame su adormidera
la *dulce melancolía*”⁸¹

“han de encontrar una flor,
que *perdida la color*
y *mustia*, como mi suerte”⁸²

El lenguaje de “El Viejo Pancho” que es un paisano, es dialectal aunque registra notorias influencias hispánicas que no proceden de un sustrato lingüístico autóctono sino que surgen de la base cultural de Alonso y Trelles.

Según Sabat Pebet, en “Diálogo” se percibe la influencia canaria en expresiones como: “Pos Juan”, “Pos mujer”, “esdichada”, “escompuesto”, “estógamo”, “méico”, las que son típicas de Tenerife.⁸³ Muchos de los agricultores que se habían instalado en Canelones eran de origen canario.

La palabra “charamusca” que sirve de título a uno de sus poemas es considerada por el Diccionario de la Real Academia como palabra de origen canario en el sentido de “leña menuda con que se hace fuego en el campo”, pero es palabra que también aparece en gallego con el significado de: “Chispa

79. El Viejo Pancho. “Mágoa”, Ob. cit..

80. El Viejo Pancho. “Entre viejos”, Ob. cit..

81. El Viejo Pancho. “A mi rancho”, Ob. cit..

82. El Viejo Pancho. “Remordimiento”, Ob. cit..

83. Juan C. Sabat Pebet. El Cantor del Tala. Ed. Palacio del Libro. Montevideo, MCMXXIX.

que sale de la leña de campo",⁸⁴ y es usada por Rosalía de Castro:

"Cal n'a cinza d'as grandes estivadas
Brilan as charamuscas duradeiras"⁸⁵

Igualmente, "mágoa" palabra que usa como título de otro poema, es gallega y significa "Dolor, pena, aflicción, tristeza".⁸⁶

Los dos poetas, Elías Regules y "El Viejo Pancho" ejercen una influencia muy grande en la literatura criollista de la década. Esta influencia resulta negativa en cuanto transmite en el primer caso, una concepción del campo, del gaucho y del paisano retórica y unilateral y, por lo tanto, falsa, la que perdura durante muchos años en nuestra literatura. Y en el segundo caso porque lo que fue una actitud producto de la personal situación de Alonso y Trelles se convirtió artificialmente en la actitud de seguidores adocenados que lo quisieron imitar.

La gran difusión que ambos poetas tuvieron contribuyó a dificultar a nivel popular la comprensión clara de la verdadera historia y de la auténtica tradición nacional.

84. D. Juan Cuveiro Piñol. Diccionario Gallego. Ed. Establecimiento tipográfico de N. Ramírez y C. Barcelona, 1876.

85. Rosalía de Castro. Ob. cit..

86. Diccionario Gallego. Ed. Cit..