

O amor en *Paja Brava* de «El viejo Pancho», un galego gaucho*

Gustavo San Román

«**E**l Viejo Pancho» é o pseudónimo literario de José Alonso y Trelles, un español nado en Ribadeo no 1857, criado en Navia e radicado no Uruguai ata a súa morte en 1924¹. Os 18 anos emigrou ó Río da Prata, quedando dous anos no pobo arxentino de Chivilcoi e mudándose en 1877 ó Uruguai, onde residirá case todo o tempo na vila do Tala, en Canelones, departamento contiguo a Montevideo. O pobo do Tala fora fundado uns poucos anos antes para aloxar a familias de inmigrantes españois, con forte presenza dos vidos das Illas Canarias (predominancia que explica o xentilicio actual dos oriundos do departamento de Canelones: canarios). No Tala Alonso y Trelles casa, ten fillos e cumpre un papel importante na cultura local, sobre todo editando periódicos semi-satíricos inspirados polo *Madrid Cómico*.

Nestas revistas bastante primitivas Alonso escribiu poesía de varios tipos e con diferentes pseudónimos, alcanzando grande popularidade os poemas gauchescos asinados por El Viejo Pancho. Estes tiveron tanto éxito que apareceron despois en periódicos de Montevideo e Bos Aires. En 1916 publícanse os poemas nun exitoso libro, *Paja Brava*, que alcanzou outras dúas edicións en vida do autor. No que segue cubrirei, nunha primeira parte introductoria, algo do ambiente intelectual do Uruguai da época na que xurdiu El Viejo Pancho, en particular a situación do gaucho e a súa relación coa literatura inspirada nel, da que *Paja Brava* é exemplo interesante; na segunda parte, concentrareime no tema maior do libro, que é, sen dúbida, o amor.

O Uruguai que recibiu a Alonso y Trelles

O Uruguai foi país de inmigración dende as súas orixes, xa que a base humana nativa, composta sobre todo polos indios charrúas e xa de por si escasa no século XVIII, quedou case totalmente exterminada a mans do primeiro goberno republicano que asumiu o poder en 1830. A inmigración española sempre representou unha porcentaxe importante da poboación. Para dar unha idea da distribución de habitantes: en 1860, os estranxeiros en Montevideo representaban o 47,7% da poboación, dos cales o 28,2% eran españois; as cifras para 1889 son semellantes, respectivamente 46,8%

* Traducido do castelán por M^a Fe González Fernández.

1. Os datos bigráficos sobre Alonso y Trelles proveñen de Juan Carlos Sabat Pebet, *El Cantor del Tala*, Montevideo: Palacio del libro, 1929.

e 32,4%². As proporcións son un pouco máis baixas no total do país, pero de calquera forma os españois residentes no período no que chega Trelles ó Uruguai representaban algo máis da cuarta parte da poboación³. Dentro da inmigración española en xeral, a presenza do continxente galego representa unha proporción importante: «situada en el largo plazo en algo más del 60%» (Zubillaga, 39).

Vemos entón que Trelles formaba parte dun grupo de inmigrantes recoñecidos e xeralmente benvidos no país. Hai un segundo aspecto que salienta sobre o momento histórico no que se inseriu a inmigración contemporánea de Trelles. Atopábase daquela o país nun auxe de profunda modernización, sobre todo no espazo rural. O presidente Latorre, coronel de man dura, protagonizou os cambios que requiría o mercado internacional: «alabramiento de los campos, determinación precisa del derecho de propiedad, restricción y mayor capacitación de la mano de obra requerida por la estancia empresa, práctica de la mestización ganadera, persecución de vagabundos y marginales» (Zubillaga, 28). A consecuencia que tivo este proceso foi un cambio profundo no perfil do habitante arquetípico do campo nos tempos das Provincias Unidas do Río da Prata, anteriores á independencia de España: o gaúcho. Este personaxe pasara por tres momentos na súa historia. Orixinalmente foi un marxinado da colonización, que optou por unha existencia semi-nómada entre os indios, vivindo do abundante gando cimarrón dos campos. Este tipo foi obxecto de varias descrições por viaxeiros irritados do século XVIII⁴. Un segundo momento da evolución do gaúcho queda marcado polas guerras da independencia de principios do século XIX, cando este loitaba nas filas dos caudillos crioulos. Esta función continuou en Uruguai durante as guerras civís da primeira metade do século XIX, pero empezou a mesturarse cun novo e terceiro tipo: o gaúcho convertido en peón rural eventual. Esta nova identidade concrétese definitivamente en Uruguai cara ó último tercio do século XIX. É nese momento no que o coñece Alonso y Trelles.

A poesía gauchesca e a integración de Alonso y Trelles

Sendo un personaxe culto e creativo, o poeta Alonso y Trelles uniuse a un dos grupos de intelectuais do momento. A preocupación da época era a recuperación nostálxica do mundo crioulo —o campo e o seu habitante tradicional, o gaúcho— pola parte dun grupo de «doctores» que vían que a súa sociedade estaba cambiando demasiado drasticamente. *El Fogón*, revista que lanzou ó Viejo Pancho, foi fundada polos mesmos cidadáns que crearon a «Sociedad Criolla», co obxectivo de manter as tradicións gaúchas en momentos de grandes cambios sociais que puñan en perigo os valores tradicionais sen reempresalos con outros novos de similar carga sentimental. Aínda que polos seus intereses económicos os cambios representaban un beneficio para estes señores de clase alta, facía falla manter unha fonte de identidade nacional. A recuperación da literatura gauchesca era parte desa misión. A poesía de Trelles insírese nese momento histórico e nese esquema estético: a literatura crioulista nostálxica.

2. Carlos Zubillaga, *Hacer la América*, Montevideo: Fin de Siglo, 1993, p. 27.

3. 25,6% entre 1835-1842, 18,1% 1866-1868, 44,9% 1878-1882, 29,0% 1883-1887 (Zubillaga, 24).

4. Hai citas en Pablo Blanco Acevedo, *El gobierno colonial en el Uruguay*, Tomo I, Montevideo: Biblioteca Artigas, 1975, p. 227 e ss.

Esta asimilación cultural de José Alonso y Trelles é indicio da boa fortuna da súa integración no ambiente uruguai: foi un inmigrante feliz, que aparentemente non sufriu o que os psicólogos chaman «anomie». Proba disto é o feito de que expresou a súa arte literaria nun dialecto alleo ó nativo propio: aprendeu e chegou a dominar un novo idioma, o dos gauchos, de maneira tan sobresaliente que a súa *Paja Brava* é un dos textos máis populares da literatura nacional. É tamén en moitos aspectos un texto típico da poesía gauchesca da época, como se nota en varios dos temas que o ocupan. Vexamos algúns exemplos:

Como Bartolomé Hidalgo (1788-1822), o primeiro escritor gauchesco e cantor das xestas patrióticas, varios poemas expresan un forte nacionalismo. Exemplo: unha Vidalita que homenaxea ó seu país adoptivo, que comeza

No hay cielo más lindo, / Vidalita, / que el cielo uruguayo; / ni sol más hermoso, Vidalita, / que mi sol de Mayo. / Cielo y sol unidos, / Vidalita, / van en mi bandera; / que ella me amortaje, / Vidalita, / cuando yo me muera(66)⁵.

En varias poesías fai a celebración da borracheira do gaicho, como método de alixeirar as penas de que é obxecto. Así en «No hay bicho como el peludo» que remata co pedido

Güeno, viejo, si pa mí / a Dios otra vez le pide, / le encargo que no se olvide / de la caña «Paratí»; / que yo también dende aquí, / si el «trancazo» lo permite, / al cielo le haré un envite / pa que largue de a poquito / sobre su rancho bendito / lo que usted más necesite (81).

Como el *Martín Fierro* (1872-79), texto clásico da defensa do gaicho explotado, denuncia as tribulacións de que é vítima o gaicho nos tempos modernos, que esquencen o seu protagonismo na creación da patria independente (por exemplo: «Fruta del Tiempo», 9-10).

Tamén como no famoso poema argentino, hai varios versos de rexeitamento cara ó gringo, os seus hábitos e a súa agricultura. En «A volar», explica que quere fuxir do pagamento porque cambiaron os costumes coa chegada dos inmigrantes agricultores. Ata lle desagradan as gringas, que non son como as mulleres crioulas, «chinas»:

¿Chinas, dije? Pues reculo / la expresión; ahura el hembraje / ha cambiado hasta el pelaje / con ladino disimulo. / ¡Compañero, hay cada rulo! / ¡Cada frente de cuajada! / Cada mejiya rosada / como pintada por Dios / con carmín, polvo de arroz / y sebo de riñonada!!(16).

Nalgúns versos, Alonso ata chega a queixarse dos que «van cruzando las chacras, jediendo a gofío» («Caídas», 13), comida introducida no país polos inmigrantes

5. As miñas citas remiten á seguinte edición: El Viejo Pancho, *Paja Brava*, Montevideo: Biblioteca Artigas, 1954.

canarios, polo que El Viejo Pancho chega a atacar ós seus compatriotas. É máis, ó facer obxecto da súa ira ós que practicaban a agricultura, tarefa que desagradaba ós gauchos moi especialmente, Alonso cuestiona a actividade tradicional por excelencia da súa terra nativa, Galicia.

O seu fervor nacionalista a miúdo toma a forma de reaccionarismo, ó rexeitar todo cambio que afecte á vida tradicional do campo cimarrón. Así en «¡Progreso!»:

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 usted 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! [...] Sirvamé otra copita / que aún no estoy bien en pedo, / y después que me duerma / no me yame, aparcerero, / hasta que no clausuren lo e la feria / y se vaya a la pu...cha el tal torneo» (91-92).

Por fin está o tema da amante infiel, que lle inspirou entre outros o seu poema máis famoso, «La güeya» (113-14):

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 apreta.

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 usted lo sepa,
la moza más linda que han visto los 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...

Vemos, entón, que El Viejo Pancho semella falar con voz e sentimentos locais que o seu grande éxito popular semellaría confirmar. Pero hai, por outra banda, un fenómeno interesante: tódolos críticos insisten en que a voz que fala nas poesías, «El Viejo Pancho», non é a do home Alonso y Trelles. Está claro que non se trata da persoa dun galego; nin a dun galego que bota de menos ó seu país, nin a dun galego que describe a súa experiencia como inmigrante en América. En particular, dinnos os seus biográficos que o home Trelles era moi distinto ó poeta Viejo Pancho, e que hai que diferenciar entre os dous: o home era ledo, o poeta nostálxico; o home non era misóxico, o poeta si; ó home non lle gustaba a bebida, ó poeta demasiado; o home era librepensador e progresista, o poeta era reaccionario e supersticioso; o home facía campañas contra os curandeiros, o poeta celebrábaos e rexeitaba ós médicos; por fin, «la chiruza, esa china adúltera e insolente que ensombrece el recuerdo del Viejo Pancho y que, pese a todo, es su musa inspiradora, no tiene en absoluto puntos de contacto con la realidad pasional de la vida del autor.» (Sabat Pebet, 54-55; 56) «Hombre y obra se muestran como anverso y reverso de una medalla de contradicciones», resume outro crítico⁶.

Daquela semellaría que, como Fernando Pessoa, este home podía expresar distintos e incompatibles aspectos da súa personalidade cunha facilidade digna da esquizofrenia. Pero por outra banda, a crítica sinalou que El Viejo Pancho delata a Trelles na súa tendencia cara á nostalxia, que se concreta en dous temas obsesivos. O primeiro é a ansia de rememorar o pasado, que para o poeta, como no *Martín Fierro* de 1872, é un campo onde o gaúcho era libre e feliz, denantes da modernización que trouxo a domesticación da campaña e a inmigración agricultora e capitalista. O outro tema, que ocupa máis da metade dos poemas de *Paja Brava*, é o amor. Non se trata dun amor feliz, senón dun sentimento que tende a ser desgraciado porque a muller que é o seu obxecto, a «china» ou «chiruzo» na fala campeira, sempre ameaza co adulterio. Para varios críticos, os dous temas están relacionados pois ambos representan a nostalxia do perdido: a Galicia lonxana e o mundo acabado do gaúcho por unha banda, a muller inalcanzable pola outra⁷.

6. José Pereira Rodríguez, *La obra de «El Viejo Pancho»*, Montevideo: 1957, p. 3.

7. Ver respectivamente o prólogo de Serafín J. García á edición citada de *Paja Brava*, p. XI, e Sabat, pp. 128-129.

O amor en El Viejo Pancho

Nun poema a un colega de *El Fogón* que o exhorta a cambiar de actitude fronte ó amor («dé su recuerdo al olvido / y busque, viejo, otro nido / antes que estire la pata»)⁸, El Viejo Pancho é explícito sobre o tema:

El amor recompensao, / dura... lo que dura un lirio, / que amor que no da martirio / es como mate lavao; / pero el amor desgraciao / que nada pide, ni espera, / si amarga la vida entera, / tiene, en cambio, en su amargura, / el amargo, que es dulzura, / de la yerba misionera (132).

A recorrencia desta preocupación de ser vítima do adulterio da súa chiruza é o aspecto máis orixinal da versión do amor en *Paja Brava*, que contrasta con outras obras contemporáneas da poesía gauchesca. El Viejo Pancho namórase, masoquistamente, dunha muller que o engana. Pero ademais semella compracerse en castigala cunha saña que resulta sádica. Vexamos algúns exemplos:

«El no sé que» trata das desventuras dun gaicho que debe fuxir da casa por problemas coa lei, e ó voltar ó seu fogar coida que a súa compañeira fuxiu con outro:

Me vide libre y volé / ande me esperaba el nido, / pero yevando prendido / en el alma un «no sé qué». / Ahugao a la isla yegué, / y...¡Ah, malhaya su falsía! / el «no sé qué» jue que había / de encontrar mi rancho solo / como nidito e chingolo / después de volar la cría (100).

Esta reacción do gaicho contrasta coa de Martín Fierro, un personaxe máis sensible e comprensivo, que ó chegar ó seu fogar e se atopar cunha «taper» despois de varios anos de fuxitivo, ponse no lugar da súa desgraciada compañeira:

Y la pobre mi mujer
¡Dios sabe cuánto sufrió!
Me dicen que se voló
con no sé qué gavián,
sin duda a buscar el pan
que no podía darle yo.

No es raro que a uno le falte
lo que a algún otro le sobre.
Si no le quedó un cobre
sinó de hijos un enjambre,
¡Qué más iba a hacer la pobre
para no morirse de hambre!

8. «Calisto el Ñato», «Al Viejo Pancho», en *El Fogón*, Segunda Epoca, ano 2, Nº 53, Montevideo, 7 decembro 1899, p. 633. Citado por José Pereira Rodríguez en «El 'galleguismo' de 'El Viejo Pancho'», *Revista de Estudios Superiores de Montevideo*, Montevideo, 1945, p. 67.

¡Tal vez no te vuelva a ver,
prenda de mi corazón!
Dios te dé su protección,
ya que no me la dio a mí;
y a mis hijos dende aquí
les echo mi bendición⁹.

Esta reacción de Fierro difire da do seu amigo Cruz, a muller do cal o abandonou («Mujer y perra parida, / No se me acerca ninguna», vv. 1883-1884) e tamén cos consellos misóxinicos do vello Vizcacha, é certo. Pero o que Fierro sexa o heroe do poema suxire que a súa actitude é a que merece o maior respecto do lector.

En «Hora negras», El Viejo Pancho propón unha versión perversa da historia da cativa, tópico da literatura romántica do Río da Prata, os dous exemplos máis famosos da cal son, na Arxentina, *La Cautiva* de Esteban Echevarría (1837), e no Uruguai, *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín (1888). En ámbolos dous casos, a branca cativa é claramente vítima e inimiga do indio que a rapta, imaxe do animal e salvaxe americano. Pero no poema de Trelles, a cativa, que era muller do poeta, resulta, increíblemente, estar namorada do indio que a secuestrou («vieron a mi china / cuando iba juyendo / enancada a un indio / que de su cariño / de juro era dueño...», 51). Outra historia perversa é a de «Recordando» (57-60), na que o amante da muller do poeta é o personaxe máis detestable para o gaúcho: o comisario.

Outros dous exemplos son «Tiento sobado», onde hai unha identificación can = poeta, como machos que se unen na desconfianza, o terror e a incompreensión da sexualidade feminina da que participan por igual a cadela e a china («Mujeres y perras... tuitas son lo mismo», 84); e «Como todas», na que o poeta ataca a unha viúva porque cre que o seu pranto pola morte do home é falso e efémero:

¡no tengo pena ni un poquito e lástima, / siento la del gaúcho que se jue pa siempre, / porque sé lo triste que es hayarse solo / cuando se ha querido como el gaúcho quiere!(95).

Esta preocupación misóxina contrasta con outros textos contemporáneos do Uruguai, como se nota se comparamos *Paja Brava* con dúas obras que tamén gozaron de éxito de lectores no país. Vexamos dous casos de autores populares que escribiron na época de Alonso y Trelles: Elías Regules (1861-1929) e Serafín J. García (1905-1985).

Elías Regules, contemporáneo de Alonso y Trelles e tamén colaborador de *El Fogón*, foi médico, catedrático e rector da Universidade, ademais de membro fundador da «Sociedad Criolla», primeira institución tradicionalista en América que cumpre 100 anos en 1994. Tamén foi en 1894 cando apareceron os seus *Versitos Criollos* (sen diminutivo en edicións posteriores). Unha busca de algo similar á misoxinia do Viejo Pancho nesta obra é infrutuosa: aínda que é ela unha clara celebración do gaúcho, os seus hábitos, as súas fazañas e a súa visión do mundo, hai escasas

9. José Hernández, *Martín Fierro*, Madrid: SGEL, 1982, p. 91 vv. 1051-1068.

referencias á muller. Unha delas xorde en «De Vuelta», poema no que un gaúcho volta da guerra, a súa obriga, á súa cabana, o seu pracer; aínda que o poema se detén denantes do encontro coa amada, a mensaxe final é que ela se atopará esperándoo:

Los que lo saben buscar / para hacer la patriada / sepan que aquella carnada
/ succulenta y desprendida, / tiene una choza querida / que no la cambia por
nada¹⁰.

Outra rara referencia é «Manchita», sobre unha muller que entoa a guitarra: «es cuadro sobresaliente / esa morocha que siente / las cositas de su tierra» (76). Por fin noutro poema, unha «payada» na que dous gaúchos se desafían con preguntas e respostas espontáneas, cando un pregunta se a muller é por natureza hipócrita («falluta»), recibe a seguinte contestación pouco comprometida:

Me has querido madrugar / pa que de golpe te cuente / si es que la mujer es
gente... / güeno... y a vos ¿qué te importa? / cada cual coma su torta / como
le permita el diente (119).

En breve, entón, non hai presenza misóxina notable en Elías Regules.

A outra fonte, un pouco máis serodia pero tan popular como El Viejo Pancho, é a obra de Serafín J. García. O seu libro máis famoso, *Tacuruses*¹¹, de 1935, é rico en humanismo. O contraste con El Viejo Pancho obsérvase ó compararmos «Diálogo», deste, con «Ejemplo», de García, ambos sobre unha filla que quedou embarazada. Mentres que no primeiro criticase á filla pola súa debilidade (di o pai: «-¡Ve María! ¿Esa nos jizo? ¡Jija de la gran perra!...», 62), no segundo hai unha evidente paixón e dozura: «Venga p'acá, m'hija, no me tenga miedo: / venga, que su tata no va'castigarla / ni va'echarle'n cara tampoco lo qu'hiso, / porque sabe cierto que no jué por mala», e pasa a explicar como o amor debeu de xurdir naturalmente como produto da xove idade dos amantes e a chegada da primavera. En «Hombrada» tamén se defende a unha filla embarazada á cal a tristura levou á morte (13), e en «Castigo», a unha rapaza que fuxiu co seu noivo porque os seus pais non deron o visto e praxe á parella («¿Que la gurisa al dirse jué una ingrata? / ¡Tan muy equivocados! ¡tenía el derecho / que tienen tuitos de vivir su vida / y si voló del nido jué por eso!, 24). É en «Piona», deféndese á traballadora de estancia, explotada polos patróns.

Pero quizabes o texto que máis contrasta coa visión do amor de El Viejo Pancho é «Separación», no que o poeta García se despide dunha xove compañeira que quere a liberdade. O poema escomeza: «Tenés razón, chirusa, yo compriendo / que no podés seguir viviendo asina. / Andá nomás ande otro amor más moso / te oferta el camuati de tus caricias», e remata: «Andá sin miedo y sin remordimiento. / Yo no viá'certe ni un reproche, china. / Si ninguno'e los dos tiene la culpa, ¿pa qué agriar de rencor la despedida?» (29-30).

10. Elías Regules, *Versos criollos*, Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965, pp. 72-73

11. Serafín J. García, *Tacuruses*, Montevideo: Biblioteca Artigas, 1935, p. 11.

Non falta en *Tacuruses*, sen embargo, a crítica á muller. En «Sorpresas» relátase o suicidio dun xove por «el desprecio filoso de una «cabortera» (mujer casquivana y cambiante)» (59). Por outro lado, en «Cuerpiada», primeiro celébrase a beleza dunha chiruza para despois criticar a súa frialdade de carácter, e en «Franquesa» o poeta trata de convencer a unha china que o persegue de que o seu rancho é pobre e que el está acostumado á vida solitaria. Máis forte é «Hembra», poema no que se conta unha aventura con outra china «cabortera» que despois de conquistar o gaucho e asentarse no seu rancho, quere fuxir. A visión é claramente negativa, pero aínda que se di que o seu comportamento é tipicamente feminino («¡Pucha, ustedes las hembras son pal hombre más piores / que manada de chanchos cuando dentra'la güerta!», e as últimas palabras son «¡No negás que sos hembra!»), tamén se dá a impresión de que este é un caso específico, e non estereotípico: «¡Si mujer de tu laya po' ande quiera se encuentra!» (38).

En definitiva, entón, a posición de García parece máis equilibrada, cun serio caso de crítica á muller que se pode ver como un ataque a un tipo particular de persoa, máis que como indicio de misoxinia xeralizada. Daquela semella que *Paja Brava* é excepcional polo menos na intensidade do seu rexeitamento á muller, e en todo caso, nin Regules nin García falan da muller enganadora ou infiel que tanto preocupa ó Viejo Pancho.

As fontes da misoxinia cara á adúltera

¿De onde xorde a preocupación obsesiva do Viejo Pancho polo adulterio feminino? A crítica ten sinalado unha posible resposta literaria: a ansiedade por un amor imposible sería non só forma de morriña senón tamén mecanismo do romanticismo español, asociable con Bécquer e con Rosalía de Castro¹². O vínculo é interesante; e por certo, o mesmo Trelles así o asegurou en varias ocasións. Por exemplo, cando nunha entrevista lle preguntaron se «ese amor desgraciado que usted canta, ¿tiene algo de real?», Trelles contestou «-¿No es usted poeta? ¿Ignora que los hijos de Apolo tenemos el divino privilegio de vivir muchas vidas? Varios me han hecho esa pregunta. Nada hay de cierto en ese amor infeliz. Lo inventé. Lo necesitaba. Porque yo, por más gaucho que sea, soy bastante romántico»¹³.

Pero a intensidade da misoxinia do Viejo Pancho non semella becqueriana. Un crítico animouse a suxerir, efemeramente, unha base biográfica: «¿Habrà 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»¹⁴.

12. Un traballo recente sobre a influencia do romanticismo español en El Viejo Pancho é Víctor Cayota, *La década uruguaya del 20 en su poesía*, Montevideo: F.C.U, 1991, pp. 23-36. Cayota propón unha similitude con Rosalía de Castro.

13. A fonte é un recorte dun artigo de Manuel Benavente que non leva nome de revista, pero si anotación de data, «marzo de 1938», e que se conserva no Arquivo «Alonso y Trelles» da Biblioteca Nacional de Montevideo. Agradezo á Sra. Mireya Callejas, directora de arquivos literarios, que me facilitase a súa consulta.

14. Pedro R. Barreiro, *El Viejo Pancho: un gallego en la poesía nativista oriental*, Montevideo: Patronato da Cultura Galega, 1979, p. 57.

Algúns versos parecen confirmar tal teoría: En «Durazniyo y cicuta», di o poeta:

Se le hizo que era cuento / la historia de mis penas, / creyó que era e la lonja
de los sueños / que sacaba los tientos pa mis décimas! / ¡ojalá hubiera sido
/ un fantasma, no más, la china aqueya / que estaquió la ilusión de mis veinte
años / como si juese un cuero de epidemia! / Pero ¡de ande soñar, si entuavía
vive, / y entuavía soberbia / avirigua, riyendo si a *su gaucho* / no lo han muerto
las penas!...(147)

Hai tamén que subliñar aquí que o amor irrealizable é tema das súas obras teatrais xocosas para o teatro do Tala, aínda inéditas, como se ve polos resumos que inclúe Pereira Rodríguez no seu traballo de 1957 (6-8). Neste senso, e como nos recorda o crítico Alberto Zum Felde¹⁵, no prólogo do mesmo Trelles a *Paja Brava*, este responde ó xuízo de que os seus «cantos genuinamente uruguayos evidencian su conocimiento del alma compleja del paisano» coa retórica pregunta «¿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?» (4). E cita Sabat Pebet a versión periodística das palabras do poeta nunha homenaxe que se lle fixera en 1992: «diciendo que si algún mérito tenía su obra, ese mérito lo constituían la sencillez y la espontaneidad; él había dejado en sus versos hablar al corazón y al sentimiento [...] Hay, agregó, un venero inagotable en todos los asuntos de que puede servirse la musa popular, y él, dejándose llevar por sus predilecciones ha dejado que su alma le dictara las estrofas que integran su libro *Paja Brava*» (Sabat, 45).

Por outra banda, tamén cita Sabat outras palabras que parecen contradicir o dito: «Los médicos, que con motivo de mi enfermedad han podido conocer a fondo mi carácter, manifiestan su asombro de que yo pueda ser el autor de esos versos amargos. ¡Cómo no les va a parecer mentira, agregaba, si todo lo que yo digo en esos versos es ficticio!» (56).

Contradictorias declaracións, daquela, e á fin, non se saberá con seguridade se houbo unha muller que lle negou o seu amor. Esta semellaría ser a mellor explicación da obsesiva preocupación do Viejo Pancho, pero resulta case que imposible de resolver satisfactoriamente. Vimos tamén que as bases meramente literarias non axudan a resolver por completo o problema, xa que o amor en El Viejo Pancho difire significativamente doutros poetas gauchescos e do suave romanticismo español co que parecería asociarse a primeira vista. Quédanos outro camiño por explorar: as bases culturais, máis ca literarias, que influíron no poeta. A isto dedicareime nesta última parte.

Uruguai e Galicia

Malia que a misoxinia é un trazo tan común na cultura hispánica coma nas culturas doutros pobos, tentemos achegarnos ó fenómeno nos dous contextos que o influíron

máis: Uruguai e Galicia. Como paso primeiro, e dado que a poesía do Viejo Pancho tivo grande éxito de público, semella relevante consultar coas fontes populares das dúas culturas, escomezando coa do campesiño uruguaio de quen o poeta pretendeu facerse voceiro.

Aceptando que non se pode tomar como proba contundente, o cotexo cun refraneiro gaucho brindaranos unha certa aproximación. Consultados máis de 500 refráns dun refraneiro non académico que se subtitula «La Biblia gaucha» e que está baseado nunha recolección oral de ditos dun departamento do interior do Uruguai¹⁶, pódese atopar só un número bastante baixo de sentencias misóxinas. Vexamos os exemplos máis notables, que son de tres tipos. Un primeiro grupo concéntrase na muller de andar insinuante e provocativo: «Más movida que trote de vaca lechera», «Más sacudida que cuzco mojado», «Más movida que cuzco con pulgas» (N^{os} 172, 280, 358). Un segundo e máis voluminoso grupo refírese ás mulleres que están dispostas a ter relacións con homes sen considerar demasiados miramentos: «Más tocada que la Cumparsita»; «Más manoseada que mate en velorio»; «Caliente como sartén sin mango»; «Más refregada que mostrador de boliche»; «Respondedora como banda de billar»; «Seguidora como mula de noria»; «Es como lechuza de callejón, anda siempre de palo en palo»; «No hay calandria que no le guste el cebo»; «Es como benteveo en la enramada: siempre en busca de sebo»; «Está como pistola de bolsillo: pronta para disparar» (N^{os} 143, 144, 191, 211, 350, 402, 398, 128, 447, 456). Un último grupo máis misceláneo inclúe os seguintes: «Es como el seis de enero: puro juguete» (194): moza namorada, coqueta, casquivana, inconstante, afeitada a contestar con sorrisos e evasivas os requirimentos amorosos do galanteador; «Anda con el freno en una mano y el cojinillo en la otra» (359): muller devecida por atopar noivo; «Más enredado que pleito entre comadres» (297): asunto turbio, confuso.

O relativamente escaso número destes ditos e a ausencia dunha preocupación especial pola infidelidade da muller, semellarían indicar un baixo nivel de misoxinia na fala popular. Isto indicaría que a preocupación do Viejo Pancho pola capacidade de adulterio da súa chiruza non xorde directamente da cultura gaucha.

Pasemos a considerar unha posible influencia popular galega. A miña fonte é un refraneiro onde hai case corenta artigos sobre a muller, dos cales varios son relevantes para unha exploración da misoxinia¹⁷. O primeiro artigo, «Muller», contén 13 refráns, dos cales só un se pode relacionar coa infidelidade, «As romarías e ás vodas van as loucas todas». No artigo sobre «Muller e amor», tamén falta un claro exemplo de crítica á infidelidade feminina (e ata hai un que parece negala: «Amor de muller e aloumiño de can, non dan se non lle dan»). Hai dous refráns baixo o rótulo «Muller falsa», un dos cales semella ser sexual, «A muller na igrexa, santa; e na rúa, cabra». Non hai refráns que apunten á infidelidade sexual baixo «Muller perigosa», nin baixo «Muller (imperfección na)», onde está «Catro efes ten miña tía: fea, fraca, froxa e fría». Pero noutras seccións, a misoxinia faise bastante máis evidente.

16. Washington Escobar, *Refranero Uruguayo. La Biblia gaucha. Dichos, máximas y sentencias del habla popular colectadas oralmente en Tacuarembó*, Tacuarembó, 1974^o.

17. Xesús Ferro Ruibal, *Refraneiro galego básico*, Vigo: Editorial Galaxia, 1987.

Baixo «Muller (como tratala)», inclúense dúas sentencias que suxiren coidado coa infidelidade: «A muller e o muíño queren uso continuo», e «A muller casada e honrada, a perna crebada para que non saia da casa», que coas súas variantes (N^{os} 7397, 7399, 7400 e 7406) é dito da cultura hispánica en xeral (aparece en *La casa de Bernarda Alba*, por exemplo). A categoría «Muller (conducta da)», é bastante rica en refráns que ilustran un medo á infidelidade: «A boa muller de tarde en tarde na rúa déixase ver»; «A boa muller nin ha de oír nin ha de ver»; «A dona na rúa, composta; na igrexa, devota; no lar, facendosa; na casa, mañosa; no estrado, señora; na festa, modosa; e na cama xeitosa e graciosa»; e outros que recomentan que a muller quede na casa a coidar os fillos e facer as tarefas domésticas ou se limite a traballar a terra. A mesma mensaxe de precaución xorde dos moitos refráns baixo «Muller (garda da boa)», por exemplo, «Gardar ben unha muller, non pode ser»; e baixo «Muller (liviandade da)», inclúense varios ditos relevantes, como ser «A muller tola e a camisa rota logo saen á porta»; «Moza que a moitos fai cara, podes gardala»; «Muller composta na rúa posta a todo o malo está disposta».

En fin, aínda que é difícil computar a importancia destas sentencias negativas dentro dunha colección de refráns sobre a muller que tamén contén algúns ditos eloxiosos, parece claro que a cultura popular galega resulta fonte apropiada da misoxinia do Viejo Pancho, a través de Alonso y Trelles. Sen dúbida, a simple vista xorde un panorama máis negativo có do refraneiro uruguaio.

Pero por outra banda, estes ditos contradín un factor notorio da cultura tradicional galega: o papel protagónico da muller na vida social e na economía do fogar, que levou a que se postule a existencia de formas de organización matriarcal. Un caso moi concreto é o da herdanza da filla nos matrimonios «na casa», cando o xenro pasa a vivir cos seus sogros. Nese caso, «la dueña de todo es la dueña de la casa [a nai-sogra]. Los hombres casados no pintan nada [o sogro e o xenro]», cita o antropólogo Lisón Tolosana¹⁸. A situación en certas rexións é tal que leva a este autor á conclusión de que «el estado ideal, no consciente, claro está, sería la realización del reino de la amazonía» (254)¹⁹.

O panorama galego, xa que logo, semella ofrecer un aspecto bastante ambiguo neste senso. Así o viu Carmen Blanco, no seu estudo da literatura feminina: «as contradicións acumúlanse se pensamos en feitos coma a existencia na realidade precapitalista do país dunha certa aproximación, na práctica, aos ideais de igualitarismo entre os sexos, ou a asunción teórica dese igualitarismo dentro do galeguismo liberal, federal ou marxista [...]. Ademais, ditas realidades conviven con outras de signo oposto, como pode ser o conservador apego aos papeis sexuais tradicionais e á misoxinia, propios da cultura xudeo-cristiá, moi arraigada tamén na mentalidade galega»²⁰.

En conclusión: aínda que hai unha presenza da misoxinia nas culturas populares que rodearon ó Viejo Pancho, a intensidade do fenómeno resulta ser relativamente

18. Carmelo Lisón Tolosana, *Antropología cultural de Galicia*, Madrid: Siglo XXI, 1974², p. 246.

19. Para unha posición complementaria do traballo de Tolosana, non tan optimista en canto á «amazonía» galega, ver Lourdes Méndez, «*Cousas de mulleres*». *Campesinas, poder y vida cotidiana (Lugo 1940-1980)*, Barcelona: Anthropos, 1988.

20. Carmen Blanco, *Literatura galega da muller*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991, p. 75. Agradezo a Carmen Blanco a súa amabilidade en facilitarme as fontes galegas empregadas para este traballo.

baixa no Uruguai, e ambigua en Galicia²¹. Unha consulta á base cultural popular non produce froitos definitivos, polo que unha vez máis xorde a tentadora pero imposible vía de que a teoría do Viejo Pancho teña que ter unha base biográfica. Quédanos un último camiño por explorar: deixando de lado os valores populares que serían fonte do personaxe El Viejo Pancho, podemos concentrarnos en cambio nos valores burgueses que eran dominantes no Uruguai na época de Alonso y Trelles. Pode que sexan estes os que nos acheguen á clave da misoxinia cara á adúltera.

Nun admirable estudio, José Pedro Barrán cataloga os cambios sociais e culturais ocorridos no Uruguai da modernización, a partir de 1860. Esta é a época da chegada de Alonso y Trelles ó país e tamén o período que marcou a desaparición do gauchito arquetípico, como quedou anotado na primeira parte deste traballo. Barrán explica a transformación das actitudes «bárbaras» que predominaban entre as masas populares en canto á morte, o xogo, a violencia física e a sexualidade e que foron obxecto do «disciplinamento» que acompañou ó predominio dos valores burgueses do incipiente capitalismo uruguio.

Interésame subliñar un aspecto que afectou profundamente a actitude burguesa fronte á sexualidade, a saber, a separación entre o afecto e a carnalidade, entre a muller como esposa e como prostituta. Dinos Barrán que

El burgués negó la necesidad femenina del placer porque, en primer lugar, temía al placer femenino y lo juzgaba como potencialmente devorador [de la energía física masculina]; y en segundo lugar, porque la pasividad, de ser interiorizada por la mujer, la volvería más sumisa, casta y fiel como esposa. Fueron así convocados todos los miedos, el del macho a ser sobrepasado por la hembra, y el del esposo a ser engañado por su consorte. No era para menos pues se trataba pura y simplemente de determinar quién ejercería el poder en la sociedad, si el hombre o la mujer, ya que aquella cultura no percibía la posibilidad de compartirlo²².

Nese medo, distingúfanse daquela claramente «la costumbre, socialmente admitida y aun apoyada, de la iniciación sexual con mujeres de rango social inferior» e «la estima por el noviazgo con la doncella virginal y el casamiento con una esposa ‘casta’», factores que se combinaron para separar o amor da carnalidade. O burgués da época viviu un difícil dilema: «La genitalidad y el placer «brutal y lascivo» a cargo de la amante, la sirvienta o la prostituta, y la ternura y el sentimiento puro, no exento de deber, hacia la esposa y los hijos, eran mundos totalmente separados» (199-200).

21. A misoxinia baseada no adulterio é menos contundente nestas zonas ca noutras hispánicas como Andalucía, segundo suxire un interesante estudio de Stanley Brandes, «Like wounded stags: male sexual ideology in an Andalusian town», en Sherry B. Ortner & Harriet Whitehead eds., *Sexual Meanings. The cultural construction of gender and sexuality*, New York: CUP, 1981. Presumín, por outra banda, que resultados semellantes ós que propuxen xurdirían dun contexto con fontes asturianas; en todo caso, a énfase na cultura galega queda xustificada polo seu maior impacto no Uruguai.

22. José Pedro Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Tomo II, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990, pp. 170-171.

Neste contexto suxiro que por fin se entende mellor a obsesión do Viejo Pancho: non se trata en *Paja Brava* dunha psique «bárbara» e popular, como sería no caso dun galego ou gaúcho incultos, senón dunha mentalidade burguesa e «civilizada», como sen dúbida foi a de Alonso y Trelles. O problema do noso poeta é entón a dificultade de vivir con esa disxuntiva, imposta culturalmente, da muller como virxe ou esposa por unha banda, baleira de sexualidade, e como prostituta pola outra. A muller infiel do Viejo Pancho/Alonso y Trelles resulta ser entón proba da fraxilidade da fronteira artificial entre os dous tipos femininos, e a expresión do medo de que se confundan. O noso autor, máis ca outros como Regules, a quen lle interesaban outras cuestións máis primordialmente, semella ter sentido este problema de maneira especial. É, á fin, se é verdade que a chiruza existiu na vida real, a cultura burguesa uruguia da época non axudou para nada a Trelles a facerlle esquencela.

Gustavo San Román

Universidade de St. Andrews, Escocia