

Carlos Pezoa Véliz

CAMPANAS DE ORO



CUADERNOS
ATENEA
Literatura

Serie Literatura

Dirigida por Mario Rodríguez

Obra financiada con el aporte del
Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura
del Ministerio de Educación
Proyecto N° 4276
1997

©Cuadernos Atenea

Inscripción N° 104.718

I.S.B.N. 956-227-164-1

Revista Atenea

Universidad de Concepción

Biblioteca Central Campus Universitario

Casilla 1577, Fono (56-41)234985 & Fax (56-41) 228262

Concepción - Chile

Edición y diseño de Oscar Lermanda

Ilustración portada: "Paisaje Exótico",

óleo de Manuel Ramírez Rosales (1804-1877)

Impreso en los talleres de

EDITORIA ANÍBAL PINTO S.A.

Maipú 769, Concepción - Chile

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

PROLOGO

CARLOS PEZOA VELIZ: RITORNELO DE PENA, RITORNELO DE FUGA*

Mario Rodríguez Fernández

Primer ritornelo: el coro

"Los pájaros cantan en pajarístico,
pero los escuchamos en español".

JUAN LUIS MARTÍNEZ

¿Qué secretos impulsos llevaron a Carlos Pezoa Véliz a solicitar a sus amigos más fieles que colocaran como título a una posible edición de sus poemas el de *Campanas de oro*?

¿Pensó, tal vez, en las lugonianas *Montañas del oro*? Sea como sea, el título está en absoluta contradicción con la *mayor parte de la realidad ficcionalizada en el texto*¹, que más bien requeriría campanas de un metal sordo, gemebundo, que anunciaran las tristezas amargas de la vida cotidiana en la que "todos pasan, todos pasan / como las cosas del mundo...".

Las campanas de oro deberían, sin duda, anunciar algo muy distinto; tocar un "ritornelo" dorado, rico en resonancias de vida. Tocan, por el contrario, monótonos ritornelos de desesperanza y muerte:

*Este trabajo corresponde al Proyecto Fondecyt N° 1970888.

¹A esta parte me voy a referir en la primera sección del trabajo o primer ritornelo. Parte no significa aquí que el texto se divida en dos o más secciones, sino que hay una línea (mayoritaria) de poemas que se inscriben en una *lengua menor*, bastarda y popular y otros poemas (minoritarios) que lo hacen en una lengua estéticamente dominante, *la mayor*. Mayor y menor no indican la cualificación de dos lenguas, sino dos usos de la misma lengua: uno, homogeneizado, centralizado, estandarizado, el lenguaje del poder. Otro, heterogéneo, disperso, variable, lenguaje que resiste al poder.

¿Dónde van los campos grises
 en monótona carrera?
 Van a lejanos países
 donde el hombre los espera.
 (“El tren”)

¿No son estos versos la cara opuesta de los ritornelos modernistas –los de Darío y Lugones– imperantes en los años que escribe Pezoa Véliz?

Sabemos que el ritornelo es un centro “estable y tranquilo”, pues, como narra Deleuze “un niño en la oscuridad presa del miedo se tranquiliza canturreando” (1997: 318). El niño camina, salta o se detiene protegido por su cancioncilla. El poeta modernista –Darío–, frente al terror de la tumba que “aguarda con sus fúnebres ramos”, se protege y gratifica escribiendo su canturreo: “La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?” El hoyo negro de la tumba deviene palacio, “con cisnes unánimes en el lago de azul”, mediante la fórmula melódica.

Lejos estamos con Pezoa Véliz de esos ritornelos modernistas:

¿Tanta pena, tanta! Su llanto salobre
 secaba una vieja de andrajoso ajuar;
 iba un mercachifle y un ratero pobre
 y una lamparilla que hacía llorar.
 (“El pintor Perezza”)

He aquí un territorio distinto del ritornelo modernista (todo ritornelo es territorial); o mejor dicho, he aquí una desterritorialización de lo cantado en *Prosas profanas*. La vieja andrajosa expulsa y reemplaza a la marquesa Eulalia, a Helena, a la Princesa. Sin embargo, el título *Campanas de oro* no anuncia este territorio de pena y llanto, más bien conviene al anuncio del otro territorio, el de *Prosas*.

¿Qué sucede en este punto? El título, aventuro, es un deseo de ocupar un territorio imaginario, un “otro territorio”, el ficcionalizado por Darío: elegante, dorado, protegido de las fuerzas de finitud, aquéllas de la pena en el trabajo, la muerte en vida, la ausencia de colores y cantos en el lenguaje.

El título *Campanas de oro* funciona, así, como un punto de fuga del sujeto de la escritura, fuga de la opacidad y finitud de la vida cotidiana, hacia un espacio imaginario poblado por una estética de vida dorada que cubre con la eternidad del arte lo pasajero de la existencia.

En el nivel de la lengua, el punto de fuga representado por el título es mimesis de *Prosas profanas*, un intento de devenir desde una lengua “menor” –la utilizada por el poeta en sus textos– a otra “mayor” –la empleada en el título. Sabemos por Deleuze que es imposible *devenir* desde una lengua menor a otra mayor. El cambio significaría un *antidevenir*, un acogerse a una norma dominante, a una invariante, a una forma fija, estéticamente autoritaria. El título *Campanas de oro* es una fuga imposible porque el devenir no funciona hacia las formas dominantes. Lo que hay es un deseo de fuga de una línea mortal que se despliega con extrema agudeza en lo cotidiano:

Tengo frío, buena vieja... ¿Dónde te hallas?

No me basta la inocente compañera.

Le hacen falta tus añosas antiguallas

a esta ajada, miserable primavera.

Y esta calle... ¡Qué miseria va por ella!

Allá el carro de cansados caballejos;

acá el sucio vendedor o la doncella.

Los hogares que se atristan, allá lejos

(“La primera lluvia”)

El oro de las campanas representa el deseo de fuga de esta miseria cotidiana, de la muerte de los seres queridos, aspiración que se quiere conseguir apelando a esa lengua mayor, la modernista, capaz de cubrir con el velo del arte la cruda realidad. *Campanas de oro* que no pueden ocultar, sin embargo, la “miserable primavera”, “el sucio vendedor”, “el frío”. El ritornelo de las campanas no marca el territorio espléndido de *Prosas profanas*, mediodía luminoso del modernismo, sino es una *pancarta* (todo ritornelo es una pancarta que indica el nombre del territorio: cancioncilla de amor, litúrgica, nana, burla, etc.) que anuncia: aquí habitan los vagabundos, los derrotados por la

vida, los viejos y viejas andrajosos; aquí impera la muerte, la miseria, “pero ¡qué diablo! la vida es así”. Ritornelos de muerte, de desesperanza, de resignación territorializan estas campanas de oro.

¿Pero por qué insistir tanto en el término *ritornelo*? ¿Por incapacidad, tal vez, de resistir la última moda teórica? Seamos francos, nadie está libre de los imperialismos teóricos europeos; como nadie lo está de la tentación de echarlos por la borda y recurrir a una imposible teoría regionalista. Pero como siempre entre el espacio de la afirmación y la negación hay un tercero; ambiguo, sin duda, pero existente. Explorar este tercer espacio significa en el caso del *ritornelo*, es decir en el de Deleuze que lo propone, *usar* el término para el análisis; entiéndase bien: *usar*, no discutirlo, no interpretarlo. No hay nada que interpretar en la teoría, pero sí mucho que usar. ¿Qué significa ello? Significa que uso el término *ritornelo* como una *herramienta* a partir del texto concreto en análisis, de un enunciado básico de ese texto, como es el título *Campanas de oro*.

La referencia melódica lleva derechamente a *Prosas profanas*. Prosas: “antifonas, secuencias que se cantan en la misa”, es decir, ritornelos litúrgicos. Darío escribió *Prosas profanas* como un gran *ritornelo* en el que la erótica ocupa el lugar de la liturgia: “era un aire suave de dulce armonía”, y en el que colocó una pancarta que decía: modernismo.

Los poetas como aves marcan con el canto su territorio. Darío lo hizo con el del cisne, mientras que el canto de Carlos Pezoa Véliz sería —¿en que pensó Donoso al afirmarlo?— el de “esas aves del campo chileno, de carne sustanciosa y pluma vulgar” (1927:8).

Ritornelo: ritmo y melodía territorializados en Darío en el anuncio de un *cartel* que dibuja un ave emblemática: la del cisne, pájaro sacro. En Pezoa Véliz, el cartel, la firma como marca constituyente de un dominio, y no de un sujeto, inscribe un ave chilena, ¿la perdiz? (“Y un mochuelo clandestino / se queja ... Allá una perdiz...”). Ave de vuelo corto y canto estridente.

Hay variados cantos estridentes en *Campanas de oro*, entre ellos, destacamos los populares y folclóricos:

A los que sueñan renombre y gloria
y hacen su almuerzo con un *pequén*.
¡Pueda que suela causarles risa

esta romántica longaniza
 digna del estro de Paul Verlaine!
 (“Vida de puerto”)

El ritmo y la melodía de esta cancioncilla es burlón, cómico y popular y está en relación con un canto multitudinario del pueblo, con los medios que el pueblo usa para cantar. El ritornelo se enlaza con una máquina popular de risas y burlas que transforma la pobreza, el hambre, el trabajo esclavizador y el destino, en chistes, ironías y francas carcajadas:

Una señora viuda y con plata
 que nada tiene de timorata
 sacó pasaje para París:
 se la llevaron para la China,
 donde hoy se encuentra de *mandarina*
mujel de un jutle de aquel país.

Fácil es afirmar que estos versos corresponden a la vena de poeta popular que recorre la producción de Pezoa Véliz. Más difícil de entender es que estos versos —y todo el poema, “Vida de puerto”, que lo contiene— no corresponden al discurso de un sujeto personal cuya identidad e interioridad podría explorarse, sino a un discurso anónimo, preexistente al sujeto, a un “se dice”, a un “se cuenta”, a un “gran murmullo anónimo del lenguaje” al que se integra el sujeto, en un lugar momentáneo de enunciación, ya que el murmullo es anterior y posterior a la entrada en escena de dicho sujeto. Es así porque se trata de una máquina colectiva de enunciados que funciona con lo que se cuenta sobre la English Company (“De la *English Company* hay pelambres”), con lo que se dice que sucede en el teatro con la compañía *italiani*, con la risa que produce en el pueblo el acaloramiento de los gringos, con los gritos de los vendedores (“Entra el expreso como un venablo .../ Salen como almas que lleva el diablo / los vendedores: ¡*Carril, La Ley!*”), el pregón de “un francés cojo por la platea, / con una caja, mientras cojea, / dice despacio: ¡*Marrons confit!*”.

Se trata de un coro, propiedad de un pueblo, aunque no hay pro-

piedad, hay, más bien, relaciones, movimientos, encuentros con un gran *ritornelo nación chilena*, o mejor dicho, "alma chilena", como escribe el poeta, que muestra el desfase entre la nación y el territorio. Se puede pertenecer a una nación, pero no tener territorio, como ocurre con algunos pájaros: hay "avis chilensis" desterritorializadas.

Los personajes líricos de Pezoa Véliz, vagabundos, perros callejeros, canillitas, viejas y peones maltratados, no tienen territorio, lo que significa que carecen de una zona interior de domicilio protector y de una zona exterior de dominio. No las tienen, y lo muestran en los ritornelos populares con ironía, burla y un humor sarcástico que parece decir: ¡al diablo con la nación si no tenemos derecho a territorio!

Por contraste, el arte le proporcionó a los modernistas un territorio: un domicilio y una zona de dominio. Mientras más se acercara el enemigo —el rey burgués— más fuerte cantaban los poetas, como los pájaros que ahuyentan con sus silbos a los intrusos.

Tal vez por ello Pezoa Véliz emblematizó su deseo de un territorio modernista en el ritornelo de las campanas de oro. Deseo frustrado, ya que la escritura poética del autor de "Nada" sólo podrá realizarse en una desterritorialización del modernismo canónico —el de *Prosas profanas*—. Este gesto implica una reterritorialización de las *fuerzas del afuera*; la muerte en vida, la afasia en el lenguaje ya no acechan sólo al hombre espiritualmente superior, sino se han instalado en lo cotidiano, en los hombres que "hacen a gatas la vida"...

También la desterritorialización significa el devenir menor de una lengua mayor; no en el sentido de atributos de superioridad y minoridad, sino en el de un cambio en el patrón lingüístico que privilegia, en el caso de la lengua mayor, la invariante y en el de la menor la variabilidad.

La lengua poética mayor en la época de Carlos Pezoa Véliz era la modernista, cuyo patrón consideraba rasgos dominantes como: hombre blanco, urbano, culto, hablando una lengua estándar. Sin duda que en la cultura latinoamericana "hombre blanco" implica siempre la mayoría, aunque los mestizos sean muchos más numerosos o las mujeres o los niños, ya que no es una cuestión de más o de menos individuos, sino de dominio.

La lengua menor con que Pezoa Véliz asedia la mayor, potencia una variación fundamental en el primer rasgo del patrón: hombre

blanco dominante. No hay tal dominio en el sujeto que hace uso de la lengua en los poemas que analizo, sino marginalidad y victimización; luego, podemos sospechar que el que habla no es hombre blanco ya que carece de poder, más bien lo sufre (y lo resiste). Y ya se dijo: el poder se confunde con la condición de hombre blanco, a menos que sea un blanco derrotado, es decir, alguien que termina por mimetizarse con los mestizos, los huachos y los bastardos.

Y tal es el caso que ocurre en *Campanas de oro*, aunque en vez de mimetismo se debe hablar de *bloques*, un bloque de minorías, de bastardos, de marginales (el pintor Perezza, el perro vagabundo, el peón torvo, el muerto anónimo).

Con el término *bloque* quiero decir que en el texto de Pezoa Véliz la forma de individuación no es la usual: la de sujeto, la de persona (las marcas del yo son mínimas en el texto), sino es la que se consigue haciendo de un modo de vida (“Se sufre, se sufre. ¿Por qué? ¿Porque sí!”), de un “día de invierno”, de un entierro (“y como empieza la lluvia / doy mi adiós a aquel entierro”), de un perro callejero “flaco, lanudo y sucio”, una individualidad perfecta, en cuanto deviene acontecimiento o forma de obrar (agenciamientos) inseparable de un tipo de vida, la bastarda, la marginal, de la que ya se habló.

Ejemplificando: en “Entierro de campo”, la hora, el campo, el muerto, la lluvia, los angarilleros y el jinete, forman un solo bloque, son estrictamente inseparables. La hora, la lluvia son de la misma naturaleza que el jinete y los angarilleros; hay que leer todo de corrido: el jinete se encuentra con un muerto —que llevan por el campo— a las cuatro de la madrugada —mientras llueve, para poder decir: el campo anochecido y lluvioso es ese muerto; o bien, ¡las cuatro de la mañana es el muerto!; y aún, las cuatro luces melancólicas son ese muerto. La atmósfera, la hora y la luz macilenta constituyen una individuación: han devenido “sujeto”.

Lo mismo en “El perro vagabundo”, donde se puede exclamar, parafraseando a Virginia Woolf: ese perro “lanudo y sucio” que corre por la calle, ¡es la calle!; lo que significa que perro y calle es un bloque inseparable, o que el perro ha devenido calle, o da lo mismo, que el perro forma *rizoma* con la calle, si se quiere parodiar a Deleuze.

De este modo, el rasgo *hombre blanco dominante* de la lengua mayor deviene o hace *rizoma* con los bastardos, la calle y los perros.

¿Qué secretos impulsos llevaron a Carlos Pezoa Véliz a colocar al frente de estos poemas bastardos y callejeros, recorridos por devenires animales y por ritornelos de muerte, el título *Campanas de oro*?

¿Un punto de fuga imposible? ¿Una territorialización de un trino negada de antemano?

¿No se vuelve a escuchar el murmullo anónimo?:

¡Al diablo con la nación si no tenemos territorio!

Un pueblo sin territorio no tiene derecho a hablar, está condenado a la mudez como los pájaros desterritorializados. Se puede hablar sólo en la lengua que territorializa todo: la mayor, la políticamente dominante. Los bastardos y los huachos no “saben hablar” porque desconocen las reglas gramaticales de la lengua mayor que, desde este punto de vista, son eminentemente marcas de poder. No se trata, pues, de que el pueblo no tenga voz en la época que escribe Carlos Pezoa Véliz, sino que el pueblo habla una lengua “no audible” para los poderes dominantes, lengua que sólo se escucha y utiliza en el territorio de un *ghetto* que no tiene conciencia de ser *ghetto*, pues cree que las cosas son *naturalmente* así, o mejor inherentes a la vida. Cree el *ghetto* que la pobreza, la explotación, la desdicha no obedecen a una organización social perversa, sino corresponden a la condición misma de la existencia: “¡Qué diablo! La vida es así”.

En realidad la lengua menor, “no audible” para los poderes dominantes, no pertenece tampoco a ese pueblo bastardo porque sencillamente no “existe” tal pueblo, en el sentido que se han negado, despreciado o “folklorizado” sus procesos de subjetivación. En la época de Carlos Pezoa Véliz no sólo se había expropiado el poder y el saber para el uso de una clase dominante, también se había hecho lo mismo con una virtual subjetivación, con un “sí mismo” elaborado por este pueblo.

Poemas como “Nada”, “Entierro de campo”, rechazan la expropiación, para mostrar que el pueblo es capaz de “franquear la línea” del poder y del saber para “cabalgar” ese terrible afuera, donde todo se desvanece bajo los golpes de la muerte.

Hasta la aparición de Pezoa Véliz, el discurso poético chileno había reservado el enfrentamiento con esa línea mortal, violenta y rápida para los sujetos superiores de espíritu: el vate, el bardo, el patriota, etc.; a partir del autor de “Tarde en el hospital” se muestra que la

pleta regida por la combinación de movimientos (el ansia animal), de inmovilidades (las campanas silenciosas) y de sentimientos intensivos (la mirada del peón).

Son los agenciamientos de las existencias anónimas que las transforman en un estilo de vida: vida de un pueblo bastardo, que se agita incesantemente, a pesar de la dominación y el silencio que pesan sobre él. El término bastardo no se refiere aquí a una cuestión familiar, sino que pasa por las razas y las tribus, en cuanto designa a un pueblo menor, inacabado, siempre en constante devenir. Soy un bastardo, un vagabundo, un peón, pertenezco a una tribu inferior desde siempre, parece decir, en estos poemas, Pezoa Véliz, y por ello su poesía hace "máquina" (en el sentido de una tecnología social) con un pueblo menor. El texto no es el "solo" de un yo, como se dijo, es el coro de ese pueblo inferior. Si aparece el yo lo hace como un lugar estratégico, una función derivada de una enunciación colectiva, de un "se dice", un "se escribe": el "yo" está hablando por un pueblo que falta, un pueblo que debe inventarse.

Se dirá: ¿pero cómo inventar un pueblo, si está ahí, a la mano? ¿No es ese pueblo del período posrevolucionario que va desde 1891 a 1907, dominado por una "oligarquía prepotente" que negaba cualquier poder político a los "trabajadores productivos", como anota Jaime Concha? (1975: 21-22). Sí, pero ese sentido no está ahí, no es una realidad preexistente al discurso, hay que construirlo.

Inventar significa *producir* el sentido de ese pueblo; ni siquiera significa *buscar, interpretar, descubrir*. Los poetas de la línea de Pezoa Véliz no interpretan, producen el sentido, que a pesar de lo que se cree, nunca está a la mano y pronto a dejarse abrir por la interpretación.

Hay que inventarle, a su vez, un sentido a la escritura trazada por Pezoa Véliz en *Campanas de oro* para poder huir de las interpretaciones, porque escribir no es darle una forma a una materia vivida, no es proporcionar una ideología a quienes no la tienen; escribir —dice Deleuze— es inseparable del devenir. Escribiendo Pezoa Véliz deviene bastardo, marginal que habla una lengua menor, que es la única manera de hablar por ese pueblo que falta, donde *por* debe entenderse *con la intención de*.

Segundo ritornelo: "el solo"

¿Qué secretos impulsos llevaron a Carlos Pezoa Véliz a solicitar a sus amigos más fieles que colocaran como título a una posible edición de sus poemas el de *Campanas de oro*?

¿Pensó tal vez en las lugonianas montañas del oro? Sea como sea el título está en absoluta concordancia con una minoritaria parte de los poemas, que recoge el editor Leonardo Pena en la edición de París, de 1921.

Seis poemas: "Egloga", "Reiré", "La cita", "Balada", "A Eva", "Pergamino clásico", corresponden a los clásicos ritornelos del modernismo canónico: cancioncillas melódicas que conforman un territorio ideal de amor, de erotismo y de nostalgia sublimadora; territorio de la luz, la estrella y la flor:

Amo la tarde,
la mustia estrella,
la rima que arde
y la plácida luz que cae de ella.

Amo lo que florece...
("Egloga")

No resuena aquí el coro del pueblo, sino el "solo" del yo aristocrático que utiliza una lengua muy próxima al canon modernista y muy lejana a la variabilidad de la empleada en "Vida de puerto". El sujeto habla desde un territorio en el que la relación dominante es la estética: la tarde, la estrella, la rima, forman un bloque de belleza ideal que el hablante ama.

No hay mejor forma de relacionarse con el territorio que la canción de amor:

El cantar de una boca
cuando la frente de la amada toca

El territorio está lleno de "pasos quedos", de "un dulce te adoro", "de ardientes frases de oro", "de cantinelas", de "serenatas de un río" ("La cita").

Es relevante en estos seis poemas el predominio de la boca con una doble función: cantar y besar. Beso y canto son las formas fundamentales utilizadas por el yo para constituirse como pasión, como deseo intensivo, capaz de ampliarse y extenderse hasta saturar todo el territorio ficcionalizado en los seis poemas.

Los poemas son "solos" de canto, no hay coros en estos ritornelos de amor. Predomina la voz del barítono –"Egloga"– que algunas veces se feminiza en la voz de la contralto –"La cita"–.

Se podrá decir, ¿por qué insistir tanto en metáforas musicales si estamos hablando de poesía?

Aparte de que la poesía está recorrida por intensos ritmos y líneas melódicas, en el caso de los seis poemas que examinamos, existe una constante referencia a seres y cosas que producen música, murmullos, rumores, es decir, a entidades que componen una posible escala musical, que va desde el golpe, el chisporroteo, hasta el cantar. Un ejemplo muy expresivo en este campo es "Egloga", donde polifónicamente se menciona "el cantar de una boca", "el rumoreo de hojas de seda / que en pos del paso de una joven queda", "el golpe del hacha", "el canto de la esposa", "el chisporroteo de la leña", "los lejanos esquilonos" y el murmullo de Dios: "amo lo que Dios pone en un murmullo".

Podemos añadir, luego, a la voz del tenor que se afemina en la voz de la contralto, la música instrumental que recorre los objetos del mundo y trasmundo. Recurrencia que legitima el título de *Campanas de oro*.

Si hay una minoría de poemas que está en conjunción con el título y una mayoría que no, nos enfrentamos, sin duda, a un texto escindido y desbalanceado.

Se trata, sin embargo, de una comprobación primaria que no cubre todo el problema, entre otras razones porque no explora todas las consecuencias de la escisión.

Una de estas dimensiones no cubiertas corresponde al juego de la realidad y el deseo, como bien lo ve Jaime Concha (1975: 34). *Campanas de oro* expresa el deseo por un trasmundo social dorado, elegante y seductor al que el poeta aspiró siempre, como lo anotan sus biógrafos, sin alcanzarlo nunca, o muy fugazmente como en el breve período que vive en Viña del Mar, cancelado brutalmente por el terremoto de 1906.

Añado a esta interpretación, mejor dicho, la reemplazo por una *operación*, la del devenir: el poeta nunca pudo instalarse en el territorio dorado, lo que más consiguió fue llegar a una zona de proximidad a él. Tampoco perteneció al territorio popular, sólo se aproximó a esa zona. Ni ocupó un punto (el de las campanas doradas) ni su opuesto (el de las silentes), permaneció *entre* esos puntos, el de partida (el popular) y el de llegada (el burgués); habitó, más bien, la línea entre esos puntos, traspasándola constantemente, ya hacia la territorialidad burguesa, ya hacia la popular: blanco y bastardo, príncipe y bufón, tenor y contralto, patrón y peón. Marca esos trayectos la “y”, que apunta a la cópula, a la conjunción, a un espacio “entre” dos puntos al borde de un pliegue que marca la diferencia, pero, también, la coexistencia de los desterritorializados (bastardos, bufones, mujeres, peones) con los territorializados (blancos, príncipes, hombres, patronos).

Utilizada así la “y” es un guiño irónico a las clasificaciones excluyentes que establecen algunos análisis críticos de la poesía de Pezoa Véliz: poeta popular, poeta modernista, mundonovista, modernista innovador, determinaciones que no pueden admitir que la poesía va más bien por el lado de lo inacabado, por el lado de los devenires, y un devenir no es ni uno ni dos, ni relación de los dos, sino *entredos* —entre patrón y peón, entre blanco y bastardo. Devenir: “frontera o línea de fuga” (Deleuze 1997: 293).

Campanas de oro es una línea de fuga entre dos ritornelos: el de los pasos quedos de la mujer blonda y el de los tardos y pesados de los angarilleros, entre el canto de la esposa y el llanto de la vieja andrajosa, entre los suspiros del yo y el voceo de los canillitas: “¡Carril. La Ley!”, entre el “solo” del burgués y el “coro” de un pueblo bastardo: “¡Qué diablo! La vida es así”.

BIBLIOGRAFIA

- DELEUZE, GUILLES; GUATTARI, FÉLIX. *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia, Pre-textos, 1997.
- DONOSO, ARMANDO. "Carlos Pezoa Véliz", Prólogo a *Poesía, cuentos y artículos*. Santiago, Nascimento, 1927.
- CONCHA, JAIME. "Tarde en el hospital, de Carlos Pezoa Véliz". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 2º semestre de 1975, Nº2, páginas 21-34.
- PEZOA VÉLIZ, CARLOS. *Campanas de oro*. París, sin pie de imprenta, 1921.

CAMPANAS DE ORO



Ama lo que me pesaba y me era esencial
la luz pura, la luz, la luz, la luz,
la luz pura, la luz, la luz, la luz,

El cantar de una fiesta
cuando le frente de la amada boca,
y el transeúno de la plaza y de la
que era por el paso de una joven que era

Ama el golpe del truco en la mano
y el canto de la espada, en la espada,
ama el chispazo de la letra
en el hogar donde el labrigo se caía
con un vaso caparrosa de espigas blancas
en pos de las travesas y las flores

Las tantas estaciones
que dejan las letras, espaldas
desde el signo
en que planta el acortado caparrosa

Ama la melancólica elegía
de la bujaca en la alameda curvada

Ama la tarde,
la noche, el día,
la luna que arde
y la plácida luz que que de ella

Ama lo que queda, lo que sobra
en el silencio, campo de la vida
sobre lo que Dios pone en un mundo
yo lo amo porque es bello, porque es bueno

EGLOGA

Amo lo que me asombra y no me asombra:
la luz preclara, la nocturna sombra;

El cantar de una boca
cuando la frente de la amada toca,
y el rumoreo de hojas y de seda
que en pos del paso de una joven queda.

Amo el golpe del hacha en la montaña
y el canto de la esposa en la cabaña;
amo el chisporroteo de la leña
en el hogar donde el labriego sueña
con ver una explosión de espigas rubias
en pos de las tristezas y las lluvias;

Las tardas oraciones
que elevan los lejanos esquilonos
desde el alero
en que piensa el sombrío campanero.

Amo la melancólica elegía
de la hojarasca en la alameda umbría.

Amo la tarde,
la mustia estrella,
la rima que arde
y la plácida luz que cae de ella.

Amo lo que florece, lo que anida
en el inmenso campo de la vida;
amo lo que Dios pone en un murmullo:
yo lo amo porque es bello, porque es suyo.

CONTRA AVARICIA, LARGUEZA

Tú sabes que cuando reza
el hermano franciscano,
aconseja al buen cristiano
contra avaricia, largueza.

Por eso, por mi pobreza,
y porque en Dios soy tu hermano,
dame tu beso, tu mano
blanca y también tu pureza.

Dame, dame, lo que es mío...
Yo a ti mi brazo bravío
de campesino y mi hoz;

mi buen humor de muchacho,
mis inquietudes de macho,
salvaje, ardiente, feroz...

CONTRA GULA, TEMPLANZA

Ama el trabajo, el buen nombre,
la virtud que Cristo amó;
recuerda, hermano, que no
sólo de pan vive el hombre.

Contempla, extásiate. Asombre
tu alto gusto a quien te vio,
y abre tu alma a todo lo
que da buen nombre y renombre.

Deja el *beef*, el vino craso
para el panzudo que al paso
de buey rastrea el millón

y a quien, crasa y elegante,
envidia el vientre colgante
la nueva generación...

CONTRA LUJURIA, CASTIDAD

El carnero cornigacho
de hosco ceño y agría testa,
está de novio con esta
borrega de buen mostacho.

Pero, sin pizca de empacho,
ronda también junto a aquesta,
con cierta cachaza honesta
que es digna de un buen muchacho.

En el corral la ancha puerta
de par en par se halla abierta
cuando echa el ojo el zagal.

Entonces agría el ojo,
va al corral, echa el cerrojo
y allí encierra eso inmoral...

CONTRA SOBERBIA, HUMILDAD

Juan, el poeta altanero
me hizo una oda agrisonante
en que la frase era guante
y la intención era acero.

La celebró el pueblo entero
y aún un genio principiante
lanzó un cínico ¡Adelante!
en estilo chocarrero.

Yo lo provoqué. Al palenque
llegó un pobre diablo enclenque,
un plagio de hombre, un simplón.

Y entonces ¡Dios adorable!
sentí la inconmensurable
grandiosidad del perdón.

REIRE

Reiré mientras impulsé
mi barca que ya se pierde,
niña de los ojos agridulces
como granos de uva verde.

Y reiré mientras coja
en el amor mi poesía,
niña de boca más roja
que un corazón de sandía.

Reiré mientras me enardezca
tu boca que besa y muerde,
niña tentadora y fresca
con sabor a fruta verde.

Mientras puedan mis agravios
probar en dulces antojos,
las dulzuras de tus labios,
las dulzuras de tus ojos.

A LA CRIADA

Criadita alegre, ve
a dejar el café frío;
bebí mi sorbo de hastío
y no quiero ese café.

Ni té. Quiero de ese que
hierve en tu genio bravío
donde el sabor del hastío
se mezcla al sabor del té.

Así el espíritu mío
tendrá su ensueño zahareño,
calor de ensueño y ensueño
con torvas brumas de hastío.

Y así no verás ya que,
hastiado, sombrío y torvo,
paladee sorbo a sorbo
el sabor de ese café.

LA CITA

Primavera, primavera!...
Luna que arriba medita;
un mozo que va a la cita
y una muchacha que espera.

Pasos quedos en la grama;
y luego un dulce "te adoro",
y la pasión que derrama
sus ardientes frases de oro.

Un barco que en la bahía
iza sus cándidas velas,
mientras rima cantinelas
la adusta marinería.

En tanto el jefe en la popa
recuerda meditabundo
una vuelta que dio al mundo
y las mujeres de Europa...

Música y luz. ¡Primavera!
Noche plácida de luna;
un mozo que pasa y una
niña triste que le espera.

El mozo que se arrodilla
y la muchacha que llora.
¡Adiós! dice la barquilla
que va al país de la aurora.

El besándola sombrío;
 ella en sus brazos temblando;
 allá a lo lejos vibrando
 la serenata de un río...

Redoblan marchas las olas
 en sus líricos tambores;
 se alejan los pescadores
 cantando sus barcarolas.

Y la luna que se esconde...
 la joven que piensa... el mozo...
 luego un adiós, un sollozo;
 luego el eco que responde...

ENTIERRO DE CAMPO

Con un cadáver a cuestras,
camino del cementerio,
meditabundos avanzan
los pobres angarilleros.

Cuatro faroles descienden
por Marga-Marga hacia el pueblo,
cuatro luces melancólicas
que hacen llorar sus reflejos;
cuatro maderos de encina,
cuatro acompañantes viejos...

Una voz cansada implora
por la eterna paz del muerto;
ruidos errantes, siluetas
de árboles foscos, siniestros.
Allá lejos, en la sombra,
el aullar de los perros
y el efímero rezongo
de los nostálgicos ecos.

Sopla el puelche. Una voz dice:
—Viene, hermano, el aguacero.
Otra voz murmura: —Hermanos,
roguemos por él, roguemos.

Calla en las faldas tortuosas
el aullar de los perros;
inmenso, extraño, desciende
sobre la noche el silencio;

apresuran sus respuestas
 los pobres angarilleros
 y repite alguno: —Hermano,
 ya no tarda el aguacero;
 son las cuatro, el alba viene,
 roguemos por él, roguemos.

Y como empieza la lluvia,
 doy mi adiós a aquel entierro,
 pico espuela a mi caballo
 y en la montaña me interno.

Y allá en la montaña oscura
 ¿quién era? llorando pienso:
 ¡Algún pobre diablo anónimo
 que vino un día de lejos,
 alguno que amó los campos,
 que amó el sol, que amó el sendero
 por donde se va a la vida,
 por donde él, pobre labriego,
 halló una tarde el olvido,
 enfermo, cansado, viejo!

BALADA

Surge un rayo de luna
y delicada luz deja en su trenza.
¿Quién es esa mujer que piensa? Es una
madre que piensa.

Siento deseos de llorar. Alguna
lágrima asoma; y en la noche inmensa
alguien me dice: ¿Qué te obsedía? Una
madre que piensa.

Un niño, un beso sobre el alba trenza,
un canto que de lejos llega, alguna
luz que condensa
canto lejano, misteriosa luna.

Y un parrón viejo, cuya fronda densa
deja pasar a Dios que llega en una
ansia de comprender esa alma inmensa
que hay en la luna...

EL TREN

¿Dónde van los campos grises
en monótona carrera?

Van a lejanos países
donde el hombre los espera.

A la orilla de un estero
donde hay sauces angustiados,
canta alegre el carretero
frente a sus bueyes cansados.

Y escucha una inmóvil tagua,
sobre una angulosa grieta,
las cosas que dice el agua
en su eterna cancioneta...

Los cuadros que se reemplazan
en desfile vagabundo,
todos pasan, todos pasan,
como las cosas del mundo...

Y van en hondo letargo
tras el eco que responde,
siguiendo un camino largo,
sin saber a dónde, a dónde.

Vese una alegre potranca
que piensa algo muy impuro
y una yegua cariblanca
que relincha a un potro oscuro.

Y allá entre desnudos liques,
torres de aldeas lejanas,
donde sueñan con repiques
las taciturnas campanas.

Y en un paso que se encorva
bajo bosques de retamo,
un peón de mirada torva
que guía el coche del amo...

Alamos de troncos yermos
que alzan el busto hacia arriba
como siluetas de enfermos
en actitud pensativa.

Y las bodegas viñeras,
llenas con fondos de cobre
donde hay muchas borracheras
para las penas del pobre.

¿Dónde van los campos grises
del alado viento en pos?
Van a lejanos países
tras del hombre y tras de Dios.

* * *

¿Dónde van los cerros grises
en monótona carrera?
Van a lejanos países
donde el viento los espera.

Fijos en tosco edificio,
hace mucho que emprendieron
un largo viaje ficticio
que tantos hombres hicieron...

Y ahí están al viento, cuyo
 furor habla de vestiglos,
 vaciando su inmenso orgullo
 en las barbas de los siglos.

O alzando en su misticismo,
 laceradas por la yedra,
 hasta el rostro de Dios mismo
 sus grandes manos de piedra.

¡Oh, esos frailes corpulentos
 que hincados en tosca alfombra,
 oyen rezar a los vientos
 oraciones a la sombra!

Ellos han visto sin mengua
 las rabias de los volcanes
 y han entendido la lengua
 en que hablan los huracanes.

Y han visto ya al rayo ciego
 bajar del monte al testuz
 y dar azotes de fuego
 como látigos de luz.

* * *

¿Dónde van los cerros grises
 en monótona carrera?

Van a lejanos países
 donde el hombre los espera.

Porque él los domó: altanero
 señor de corvo y de hazañas,
 tomó el traje de minero
 y les vació las entrañas.

Y hoy que poco a poco cejan,
muestran entreabiertas fosas
y túneles que semejan
puñaladas horrosas.

Que acaso horadaron quienes
Hoy son los mismos aldeanos
que dicen de algunos trenes
que pasan como gusanos...

Por ahí un nombre incoloro,
sobre un pique de renombre
muestra que una audacia de hombre
tuvo amores con el oro.

Y que ahí el oro y la audacia
que abundan en desengaños,
se buscaron; por desgracia
no se hallaron en cien años...

Ahí los humos fugaces
de oxidadas chimeneas,
trazan sombras, rumian frases
llenas de blancas ideas.

Y ahí entre las agrias rocas
las minas que alberga el suelo,
abren inauditas bocas
como pidiendo algo al cielo.

VIDA DE PUERTO

A los que sueñan renombre y gloria
 Y hacen su almuerzo con un *pequén*.
 ¡Pueda que suela causarles risa,
 esta romántica longaniza
 digna del estro Paul Verlaine!

Vida de Puerto, vida de esfuerzo,
 vida que es digna de prosa y verso,
 porque es alegre, porque es de acción;
 vida que esparce dicha a destajo
 con sus mujeres, con su trabajo,
 con su comercio, su agitación.

Allá en la puerta de algún tugurio
 dos graves viejas leen "El Mercurio"
 con los anteojos en la nariz;
 acá un muchacho que vende *humas*
 y en una esquina dos michicumas
 que beben agua de sin *anís*.

Las conductoras de alegres trajes
 timan los *quintos* de los pasajes
 que les pagaron en la imperial;
 y las pregonas de manos toscas
 sirven las tazas de café y... moscas
 en el Mercado del Cardonal.

Por la mañana sale "El Chileno":
 Crimen, asalto, *pic-ni* ameno,
 por una ficha, ¡gran sensación!
 Los muchachuelos corren cual lauchas
 y a las chapitas juegan las chauchas
 que se ganaron en "La Unión".

Una muchacha muestra la bota...
 Un paco pone cara de idiota
 y hacia los ojos se echa el *kepi*.
 Y un modernista que usa polainas
 se desayuna con sus versainas
 o con novelas de A. de Guery.

Acá un agente nos causa risa
 porque en Playa Ancha busca y pesquisa
 al que hirió al cónsul del Ecuador.
 Busca, averigua, con tono suave
 y al fin descubre... que nadie sabe
 el paradero del malhechor.

Ya el bullicio nos dejó sordos...
 Los comerciantes de abdomen gordo
 salen del Banco Tarapacá.
 Ahoga el humo de los cigarros
 y los jamelgos flacos de un carro
 cruzan al trote la calle Prat.

Un marinero de buena facha
 pasa del brazo de una muchacha
 charlando viejos temas de amor;
 y como nadie los mira siguen
 se van al punto donde Rodríguez
 a tomar algo para... el calor.

Entra el expreso como un venablo...
 Salen como almas que lleva el diablo
 los vendedores: ¡*Carril, La Ley!*
 Gritan y sudan ¡pobres muchachos!
 y a las dos horas cambian los cachos
 por una taza de *motemei*.

Los jornaleros de rostros pardos
 bajan y suben enormes fardos
 desde la popa de un gran lanchón;
 y si por algo pasa la grúa,
 se despanzurran una caldúa
 y algún *sanguich* con salchichón.

Pasan los gringos acalorados,
 los pantalones arremangados
 fumando un puro para el *spleen*
 y en un remate sale el servicio
 que un elegante de poco juicio
 trajo de a bordo del San Martín.

Con sus enormes zapatos bayos
 un gringo a un joven pisa los callos;
 el joven vuelve, da un bofetón;
 se insultan, gritan, el paco llega,
 y pone término a la refriega
 diciendo todos a la sección.

Llegó al Victoria la Compañía...
 pero en las tandas, la galería
 dice no entendio, no hay como aquí.
 se cantan cosas en *italiani*
 y en tanto a un palco llega la *Many*
 gritan los chicos: ¡*rico maní!*

Sigue la orquesta con su barullo;
 en el proscenio baila Saullo,
 los gringos hablan de un nuevo *match*
 y unas morenas en la cazuela,
 bonitas como... dolor de muelas,
 baten las palmas para Benach.

Los *dandys* que usan *chaquet* de cola,
 cuando divisan a su polola
 guiñan un ojo con sal y *sprit*.
 Y un francés cojo por la platea,
 con una caja, mientras cojea,
 dice despacio: ¡*Marrons confit!*

De la *English Company* hay pelambres:
 dicen que a bordo se pasan hambres
 almuerzo papas, cena frejol;
 al otro día papas con coles
 y vuelta y vuelta con los frejoles
 y con las cenas de papa y col.

Una señora viuda y con plata
 que nada tiene de timorata
 sacó pasaje para París:
 se la llevaron para la China,
 donde hoy se encuentra de *mandarina*,
mujel de un jutle de aquel país.

Un caballero que iba a Italia,
 por un equívoco, llegó a Australia
 con una carga de oro de barril.
 Y un godó que iba para baruela
 toca que toca las castañuelas,
 a los dos años llegó a Brasil.

Las empleadas de los correos
 pagan las tandas por más que es feo
 con estampillas de cinco o diez
 y al empresario le hacen astillas
 cuando cancela con estampillas
 en los primeros días de mes.

Unos poetas escriben prólogos;
 otro más diablo traza un monólogo
 para las tandas del Teatro Odeón
 y si los tiempos le son adversos
 paga la pieza con buenos versos
 a la señora de la pensión.

EL PERRO VAGABUNDO

Flaco, lanudo y sucio. Con febriles
ansias roe y escarba la basura;
a pesar de sus años juveniles,
despide cierto olor a sepultura.

Cruza siguiendo interminables viajes
los paseos, las plazas y las ferias;
cruza como una sombra los parajes,
recitando un poema de miserias.

Es una larga historia de perezas,
días sin pan y noches sin guarida.
Hay aglomeraciones de tristezas
en sus ojos vidriosos y sin vida.

Y otra visión al pobre no se ofrece
que la que suelen ver sus ojos zarcos:
la estrella compasiva que aparece
en la luz miserable de los charcos.

Cuando a roer mendrugos corrompidos
asoma su miseria, por las casas,
escapa con sus lúgubres aullidos
entre una doble fila de amenazas.

Allá va. Lleva encima algo de abyecto.
Le persigue de insectos un enjambre,
y va su pobre y repugnante aspecto
cantando triste la canción del hambre.

Es frase de dolor. Es una queja
lanzada a tiempo, pero ya perdida;
es un día de otoño que se aleja
entre la primavera de la vida.

Lleva en su mal la pesadez del plomo.
Nunca la caridad le fue propicia;
no ha sentido jamás sobre su lomo
la suave sensación de una caricia.

Mustio y cansado, sin saber su anhelo,
suele cortar el impensado viaje
y huir despavorido cuando al suelo
caen las hojas secas del ramaje.

Cerca de los lugares donde hay fiestas
suele robar un hueso a otros lebreles,
y gruñir sordamente una protesta
cuando pasa un *bull-dog* con cascabeles.

En las calles que cruza a paso lento,
buscan sus ojos sin fulgor ni brillo,
el rastro de un mendigo macilento
a quien piensa servir de lazarillo.

AL AMOR DE LA LUMBRE

Junto a las grutas de las quebradas
donde las aguas alborotadas
charlan de asuntos sin ton ni son,
hay una casa de corredores
donde hay palomas, tiestos con flores,
y enredaderas en el balcón.

Es una casa de tres ventanas
donde la madre luce sus canas
como argumentos de algo gentil,
y unos modales llenos de gracia
que hacen más grave la aristocracia
del aire místico y señoril.

Si fueran cosas de tiempo antiguo,
más de una oda de metro exiguo
hubiera escrito Fray Luis de León,
sobre la dama de blanco pelo,
sobre las dichas que allá en el cielo
tendrán los buenos de corazón.

Y en verdad digna es de verso y prosa
la blanca mesa, la blanca loza,
la porcelana de albo matiz,
los cuchicheos, los tenues corros
y el agua alegre que salta a chorros
por una enorme llave matriz.

Es una dicha que causa pena...
 la broma alegre, la charla amena
 y allá en el piano, *la, si, do, re...*
 Los besos largos, las risas claras
 y el tintineo de las cucharas
 sobre las blancas tazas de té.

Unos comentan el cuento charro;
 éste que piensa fuma el cigarro
 mirando el humo subir, subir.
 Hace proyectos mientras bosteza
 y ve en las brumas de su pereza
 las alegrías que han de venir.

La madre cose; la joven piensa;
 la chica enreda su oscura trenza;
 los grandes hurgan temas de amor.
 Y si a la larga se ponen tristes,
 el más alegre cuenta unos chistes
 que a todos ponen de buen humor.

Mientras, las flores pueblan la mesa
 y la bandeja de plata gruesa
 y las cajitas donde hay café,
 en cuyas clásicas etiquetas
 hay unos chinos que hacen piruetas
 sobre cajones llenos de té.

En los jarrones de porcelana
 hay una torre y una campana
 que casi, casi repica ya...
 un cuadro antiguo, colgado al muro,
 y en él un gesto grave y seguro
 sobre el retrato del buen papá.

Si allá un piloto maniobras manda,
 los chicos todos en la baranda
 piensan: ¿a dónde va el bergantín?
 ...Y sopla el viento del mediodía
 y una brumosa melancolía
 vacía en el aire vahos de espín.

En las heladas tardes de invierno
 se leen libros de arte moderno
 o alguna charla de Pedro Gil;
 oye la dama de pelo cano,
 callado el viento, callado el piano,
 y Paderewsky sobre el atril...

Cuando en las noches hay aguacero,
 niños y gatos junto al brasero
 oyen *La lámpara de Aladín*;
 cuentos de negros duchos en bromas,
 niñas que un hada volvió palomas
 o gigantones con piel de espín.

... Suenan las doce; la madre reza;
 hay en los cielos mucha tristeza,
 abajo un vaho sentimental,
 mientras que enfermas de hipocondría
 cantan las ranas su letanía
 allá en la orilla de un manantial.

Sueñan los niños que allá en la gloria
 hay una inmensa preparatoria
 donde Dios hace de preceptor;
 y que en las clases, de traje blanco,
 a cada uno pone en el banco
 una corneta con un tambor.

EL PINTOR PEREZA

Este es un artista de paleta añeja
que usa una cachimba de color coñac
y habita una boharda de ventana vieja
donde un reloj viejo masculla: tic tac...

Tendido a la larga sobre un mueble inválido,
un bostezo larga, y otro, y otro: tres!
¡Diablo de muchacho, pobre diablo escuálido
pero con modorras de viejo burgués!

Cerca de él, cigarros fingen los pinceles,
sobre la paleta de extraño color:
sus últimos toques fueron dos claveles
para un cuadro sobre cuestiones de amor.

Cerca un lápiz negro de familia Faber
enristra la punta como un alfiler;
hay tufo a sudores y olor a cadáver,
hay tufo a modorras y olor a mujer.

Juan Pereza fuma, Juan Pereza fuma
en una cachimba de color coñac,
y mira unos cuadros repletos de bruma
sobre un hecho que hubo cerca del Rimac.

El pintor no lee. La lectura agobia,
y anteojos de bruma pone en la nariz;
Juan odia los libros, ve horrible a su novia,
y todas las cosas con máscara gris.

Su mal es el mismo de los vagabundos:
 fatiga, neurosis, anemia moral,
 sensaciones raras, sueños errabundos
 que vagan en busca de un vago ideal.

Ni piensa, ni pinta, ni el humor ingenia.
 ¡Qué ha de pintar, si halla todo sin color!
 Tiene hipocondría, tiene neurastenia,
 y hace un gesto de asco si oye hablar de amor.

Mira un cuadro antiguo sin pensar en nada
 mira el techo, el humo, las flores, el mar,
 una barca inglesa que ha tiempo está anclada
 y unas acuarelas a medio empezar.

De un escritorio sobre la cubierta
 un ramo de rosas chorrea placer
 y una obra moderna, rasgada y abierta,
 muestra sus encantos como una mujer.

El pintor no lee. La lectura agobia:
 Juan Valjean es bruto, necio Tartarín;
 Juan odia los libros, ve horrible a su novia
 y muere en silencio, de tedio, de esplín.

Sudores espesos empapan los oros
 que el lacio cabello recoge del sol,
 y se abren al beso del aire los poros
 del rostro manchado con tintas de alcohol.

Y mientras el meollo puebla un chiste rancio,
 que dicho con gracia fuera original,
 una flor de moda muere de cansancio
 sobre la solapa donde está el ojal.

Hay planchas que esperan el baño potásico;
 un cuadro de otoño y una mancha gris,
 una oleografía de un poeta clásico
 con gestos de piedra y ojuelos de miss.

Juan Pereza fuma, Juan pereza fuma
 en una cachimba de color coñac,
 y enfermo incurable de una larga bruma,
 oye a un reloj viejo que dice: tic tac...

Ni piensa, ni pinta, ni el humor ingenia.
 ¡Qué ha de pintar si halla todo color gris!
 Tiene hipocondría, tiene neurastenia
 y anteojos de bruma sobre la nariz.

Así pasa el tiempo. Solo, solo el cuarto...
 Solo Juan Pereza, sin hablar. ¿De qué?
 Flojo y aburrido como un gran lagarto,
 muerta la esperanza, difunta la fe.

La madre está lejos. A morir empieza,
 allá donde el padre sirve un puesto adhoc;
 no le escribe nunca porque la pereza
 le esconde la pluma, la tinta o el block.

Hace ya diez años que en el tren nocturno
 y en un vagón de última dejó la ciudad;
 iba un desertado recluta de turno
 y una moza flaca de marchita edad.

Un gringo de gorra pensaba, pensaba...
 Luego un cigarrillo... Y otro. ¿Fuma usted?
 Luego un frasco cuyo líquido apuraba
 para tanta pena, para tanta sed.

¡Tanta pena, tanta! Su llanto salobre
 secaba una vieja de andrajoso ajuar;
 iba un mercachifle y un ratero pobre
 y una lamparilla que hacía llorar.

La vida... Sus penas. ¡Chocheces de antaño!
 Se sufre, se sufre. ¿Por qué? ¿Porque sí!
 Se sufre, se sufre... Y así pasa un año
 y otro año... ¡Qué diablo! la vida es así...

A EVA

Alba de amor, alba nueva,
sorbo de vino francés,
en cuyo agridulce nieva
su frío el esplín inglés.

Tu pubertad se subleva
y no obstante indúctil es:
si mi amor pide una prueba
respondes: después, después...

Flor que reclama el estambre,
por ti se olvidó de su hambre
un bardo sentimental.

Y en una tarde de invierno
te hizo un dístico moderno
en su laúd de cristal.

TEODORINDA

Tiene quince años ya Teodorinda,
la hija de Lucas el capataz;
el señorito la haya muy linda;
tez de durazno, boca de guinda...
¡Deja que crezca dos años más!

Carne, frescura, diablura, risa;
tiene quince años no más... ¡olé!
y anda la moza siempre de prisa
cual si a la brava pierna maciza
mil cosquilleos hiciera el pie...

Cuando a la aldea de la montaña
con otras mozas va en procesión,
su erguido porte, fascina, daña...
y más de un mozo de sangre huraña
brinda por ella vaca y lechón.

¡Si espanta el brío, la airosa facha
de la muchacha... ¡Qué floración!
Carne bravía, pierna como hacha,
anca de bestia, brava muchacha
para las hambres de su patrón!

Antes que el alba su luz encienda
sale del rancho, toma el morral
y a paso alegre cruza la hacienda
por los pingajos de la merienda
o la merienda de un animal.

Linda muchacha, crece de prisa...
¡Cúidala, viejo, como una flor!
Esa muchacha llena de risa
es un bocado que el tiempo guisa
para las hambres de su señor.

Todos los peones están cautivos
de sus contornos, pues que es verdad
que en sus contornos medio agresivos
tocan clarines extralascivos
sus tres gallardos lustros de edad.

Sangre fecunda, muslo potente,
seno tan fresco como una col;
como la tierra, joven, ardiente;
como ella brava y omnipotente
bajo la inmensa gloria del sol.

Cuando es la tarde, sus pasos echa
por los trigales llenos de luz;*
luego las faldas brusca repecha...
El amo cerca del trigo acecha
y le echa un beso por el testuz...

NADA

Era un pobre diablo que siempre venía
cerca de un gran pueblo donde yo vivía;
joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,
siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido!
Un día de invierno lo encontraron muerto
dentro de un arroyo próximo a mi huerto,
varios cazadores que con sus lebreles
cantando marchaban... Entre sus papeles
no encontraron nada... Los jueces de turno
hicieron preguntas al guardián nocturno:
éste no sabía nada del extinto;
ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.
Una chica dijo que sería un loco
o algún vagabundo que comía poco,
y un chusco que oía las conversaciones
se tentó de risa... ¡Vaya unos simplones!
Una paletada le echó el panteonero;
luego lió un cigarro, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la paletada,
nadie dijo nada, nadie dijo nada.

LA PRIMERA LLUVIA

Bienvenido, padre Otoño. Tu alma puebla
las viviendas donde el viejo hastío efluvia;
tu tristeza es una hermana de la niebla,
mi tristeza es una hermana de la lluvia.

La tristeza amarillenta de las hojas
da en las copas leves toques de agonía
y fallecen sin dolor las tintas rojas,
como enfermas de incurable poesía.

Ahí, al frente, las ventanas a la lluvia
abren poco a poco lívidas persianas:
sale un viejo, sale en pos una alba rubia
que contempla con tristeza otras ventanas...

Y los niños pasan tristes a la escuela,
embutidos en sus negros capuchones,
mientras lejos vese a ratos una abuela
que, en su cuarto, hace calcetas y canciones.

Mientras grave la parroquia de la villa,
que a lo triste del paisaje su alma aúna,
de la vía ferroviaria por la orilla
vierte tristes campanadas, una a una...

Y en la quinta que se encara al mar airado,
se ve un joven que medita largamente;
se ve el rostro prematuramente ajado,
se leen quejas ¡las de todos! en la frente.

Sólo el noble Austin, sus viejas estaquillas
en la esquina golpeteaba diariamente
y sus rezos a muchachos y chiquillas
enseñaba santamente, santamente...

¡Yo recuerdo aún la escuela! Sus lecciones:
la captura de Atahualpa por Pizarro,
los indígenas en bárbaras legiones
que cantaban adelante de su carro.

¡Y las lluvias! Aún recuerdo las acequias,
los navíos de papel que iban ligeros,
los naufragios, las ridículas exequias
que se hacían por soñados marineros...

(¡Tanto tiempo! —Mi chiquillo, mi regalo
¿Tienes frío? ¿Te has mojado, nene mío?
Su mirada era tan buena ¡Y él tan malo!
...Santa madre, tengo frío, tengo frío...)

Tengo frío, buena vieja... ¿Dónde te hayas?
No me basta la inocente compañera...
Le hacen falta tus añosas antiguallas
a esta ajada, miserable primavera.

Este frío que desgarrar... Yo ocultara
no sé dónde mi tristeza... ¿Callaría?
Si pudiera aun llorarla, la llorara,
hora a hora, noche a noche, día a día.

Y esta calle... ¡Qué miseria va por ella!
Allá el carro de cansados caballejos;
acá el sucio vendedor o la doncella.
Los hogares que se atristan, allá lejos...

Una vieja con paraguas se ha cogido
 los vestidos junto al charco de agua mustia,
 paso a paso, con el cuerpo entumecido,
 por las calles, bajo el peso de su angustia.

Pasan perros vagabundos de ojos zarcos,
 pasan otros de terrífica belleza
 y contéplanse las greñas en los charcos,
 asombrados de su escuálida pobreza.

¡Ah, qué vida! De pensarla me da frío.
 ¡Y la suerte! ¡Y esta vida bien malvada!...
 ¿Vivo? Sufro... ¡Mas, no quiero el fin, Dios mío!
 ¡Ah qué vida tan odiosa y tan amada!

Resarcirse, dice alguno... ¡Si supieran
 que aquí todo se marchita: besos, flores!
 Si a este niño y a esa santa mujer vieran
 que malgastan en mi pena sus amores.

¡Ah, este frío!... Me ha calado..., me ha aterido.
 Esta niebla desmorona los mirajes.
 Esta lluvia friolenta ya ha entumido
 los afectos, los ensueños, los paisajes...

...Así el mozo reflexiona. La inocente
 compañera de su vida se ha acercado;
 mas, en pos de contemplarla tristemente,
 la repudia melancólico, cansado.

Padre mío, viejo mío, dice entonces
 el muchacho. ¡No entristezcas! Es la hora...
 ¡Es la rara pesadumbre de los bronces
 la que enferma tu mirada, la que llora!

Y en el jardín que pueblan los nardos y esperanzas
y en donde el lirio charla con el gentil rondel,
Daudet narra unos cuentos de ensueños y romanzas,
en tanto la Academia masculla: Ah! l'Inmortel!...

Mas Lamartine solloza: Lamartine ya no fía
del siglo; Huysmans llama, suplica confesión,
y en un rincón oscuro la pálida elegía
en un breviario viejo descifra una oración.

¡Silencio! Un manco agita la augusta campanilla
para contar la historia de un loco y un burgués;
la testa que se ofusca, la grasa que le humilla;
Quijote, Sancho Panza, lo que es y lo que no es.

Y en pos, Lope de Vega maneja una automática
de complicados tubos y colosal presión,
y salta una comedia, y una oda problemática,
y una tirada en verso que pasa de millón.

En tanto allá conversan los clásicos romances,
conversan sobre Góngora, de gafas y de frac,
y se habla de Quevedo, de sus nocturnos lances,
mientras un reloj viejo masculla su tic tac.

Y el poeta lanza al aire su verso vocinglero...
¿Qué más? su verso es joven (es verso de un doncel).
Las flores han cantado las glorias de su acero,
las damas baten palmas, las aves charlan d'él.

INDICE

	Pág.
Prólogo	5
Egloga	21
Contra avaricia, largueza... ..	22
Contra gula, templanza... ..	23
Contra lujuria, castidad	24
Contra soberbia, humildad	25
Reiré	26
A la criada	27
La cita	28
Entierro de campo	30
Balada	32
El tren	33
Vida de puerto	37
El perro vagabundo	42
Al amor de la lumbre	44
El pintor pereza	47
A Eva	51
Fecundidad	52
Teodorinda	54
En la poda	56
Nada	58
La primera lluvia	59
Pergamino clásico	65