

Pablo Stelingis

Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador

(Continuación del N.º 341-342)

I I I

EL TEMA DEL "CARPE DIEM"

Carlos Pezoa Véliz, a pesar de que en su poesía hemos encontrado algunos aires románticos, es poeta modernista. Romántico era su primer amor con Lorenza, románticos toques tienen la "amada del poeta" en el "Nocturno". Pero eso es casi todo, excepto uno que otro aullido de perro, luna llena y sombras nocturnas, que igualmente pueden servir de fondo para un simbolista-modernista, que para un romántico.

Cada poeta tiene algo de romántico. La misma esencia de la poesía es romántica. Romántica y eterna, como la concebíó en su símbolo de la eterna gloria Miguel de Cervantes, y como la expresó en su eterno femenino el creador de *Fausto*, Goethe. Ana, la triste amante del poeta, tiene ojos negros y llenos de poesía. Así la vemos: amada ideal, pálida princesa de sus ensueños. Es la amada ideal del poeta y símbolo de lo eterno femenino de Goethe. Pezoa Véliz la llama en su "Carta a una dama" (1) "una planta delica-

da", "más alma que materia" y, románticamente, le ofrece sus versos. Sólo sus versos, convertidos en flores; nada más. Dice:

*Yo no os ofrezco el corazón ni amores
que tuve un tiempo en que feliz reía;
yo sólo tengo para vos mis flores,
¡y conservan perfume todavía!*

*¿Las queréis? Son humildes. Han crecido
de mi pobre bobardilla en la ventana;
¡yo quiero que perfumen vuestro nido
cuando penséis en Dios cada mañana (2).*

Esta es su mujer ideal, "sacerdotisa del ensueño" (3), como se expresa bellamente en la misma poesía.

Parecida idealización de la mujer encontramos en un soneto de Pezoa Véliz, que lleva el título "A una rubia". He aquí el soneto:

*Semejante al fulgor de la mañana
en las cimas nevadas del oriente,
sobre el pálido tinte de tu frente
destácase tu crencha soberana.*

*Al verte sonreír en la ventana
póstrase de rodillas el creyente
porque cree mirar la faz sonriente
de alguna blanca aparición cristiana.*

*Sobre tu suelta cabellera rubia
cae la luz en ondulante lluvia.
Igual al cisne a lo lejos pierde*

*su busto en sueños de oriental pereza,
mi espíritu que adora la tristeza
cruza soñando tu pupila verde (4).*

Tenemos una imagen de una mujer rubia, soñada por el poeta. La sensación de lo blanco, de lo inmaculado predomina en este soneto: las cimas nevadas, pálida frente, blanca aparición cristiana, la luz que cae como la lluvia y el cisne, condensación de la blancura. Verdadera belleza ideal: rubia mujer, rodeada de los elementos de la inmaculada blancura. Apenas se percibe el deseo en este poema, tan frecuente en los modernistas. Sólo se vislumbra en dos versos, cuando el poeta dice que: "sobre tu suelta cabellera rubia cae la luz en ondulante lluvia".

Pero al lado de la rubia, prototipo de la belleza ideal de los renacentistas, hay en la poesía de Pezoa Véliz otra mujer, muy diferente a la primera, la cual tiene:

*... ojos de abismo, cabellera
llena de luz y sombra, como el río
que deslizándose su caudal bravío
al beso de la luna reverbera (5).*

Es la morena belleza, preferida por los poetas del barroco y ardentemente deseada por los modernistas.

En el primer soneto, dedicado a una rubia, se percibe la quietud; desde el primer verso sentimos la tranquilidad y la majestad de las "cimas nevadas" que sirven de fondo para la idealización de la amada. El segundo soneto, "A una morena", empieza con el juego de luz y sombra en la cabellera de la amada, que el poeta compara con el caudal del río bravío. ¡Movimiento e invitación al goce! El poeta prosigue:

*Nada más cimbrador que tu cadera,
rebelde a la presión del atavío...*

*Hay en tu sangre perdurable estío
y en tus labios eterna primavera.*

*Bello fuera fundir en tu regazo
el beso de la muerte con tu abrazo...
Expirar como un dios lánguidamente,
teniendo tus cabellos por guirnalda,
para que al roce de una carne ardiente
se estremezca el cádaver en tu falda (6).*

Estos sonetos, que cantan a una rubia y a una morena, son dos poemas modernistas que expresan dos tipos de la mujer deseada, dos caracteres del amor humano.

“¿Dó he aspirado tu fragancia? ¿Dónde he visto tus ojos zahareños?” (7), se pregunta el poeta. Y él mismo nos contesta en los siguientes versos:

*¡Creo que fué una noche de vagancia
en el país lejano de los sueños! (8)*

Su mujer deseada es más un sueño, un ser quimérico (aquí se acerca Pezoa Véliz a Verlaine), que una amada con un nombre definido. Y a esta mujer, ardientemente deseada, la invita a gozar en la “Romanza de amor” con las siguientes palabras:

*Ven hacia mí. Abrásame a miradas.
Soy el poeta que cantando penas,
delira con alcobas perfumadas
y con labios de vírgenes morenas.*

*Ven, abrázate a mí. Junto iremos
hacia un país de flores y delicias
y el río del placer remontaremos
como si en una barca, en tus caricias (9).*

Más adelante el poeta exclama:

¡Cantemos al amor! ¡Bebamos vino!

Y otra vez sigue simbólica y dulcemente su canto:

*Ven a remar. La barca del ensueño
llena de flores y olorosa a viñas,
lanza su proa hacia un país risueño
por ese mar de luz de las campiñas (10).*

“Nuestros románticos —dice Pedro Henríquez Ureña al hablar sobre la literatura modernista en América hispánica—, cuando estaban enamorados, se dirigían a una mujer concreta y la nombraban, la Julia con quien casó Gutiérrez González, la Rosario que llevó a Acuña al suicidio, o hablaban de ella bajo un tenue disfraz, la María de la novela de Isaacs. Pero la poesía amorosa adquirió ahora un aire vagamente impersonal; no la inflamaba fuego romántico alguno y a menudo recordaba los poemas *carpe diem* del Renacimiento” (11).

¡Cantemos al amor! ¡Bebamos vino! Este es el tema del *carpe diem* horaciano, que expresa Pezoa Véliz en sus poesías de amor y que tanto se repite en la literatura. ¡*Collige, virgo, rosas* —coger vírgenes rosas! nos enseña Ausonio. ¡La vida es corta, terminaremos en polvo, hay que gozarla! El tema del *carpe diem* lo encontramos en los sonetos de Garcilaso (“En tanto quede rosa y azucena”), de Góngora (“Mientras por competir con tu cabello”; “Ilustre y hermosísima María”), de Darío (“Poema del Otoño”), y el mismo tema vibra en las obras de los artistas de hoy en día. Antes que llegue la vejez, hay que aprovechar la vida: *Carpe diem*. Y Pezoa Véliz canta “El Himno del Deseo” y alza la copa por el amor en su “Brindis del bohemio”.

Al hablar de Teodora, mujer de Tomás, el poeta nos dice:

*Porque ésta que es moza guapa,
revoltosa y de intención,
a todo el mundo se atrapa;
y de sus ojos se escapa
algo como una canción (12).*

En los dos últimos versos queda expresada la suma belleza de una mujer, es decir, el atractivo femenino. De modo sencillo, pero profundo. Una comparación, sola y desnuda, pero que nos dice mucho más que varias palabras, adornadas de epítetos.

El atractivo de la mujer es un tema constante en la literatura; es tan antiguo como el mismo hombre. Simbólicamente concebido, es la misma canción de las sirenas, ya hace muchos siglos descrito por el inmortal Homero y la voz seductora de Lorelei, expresada por Heinrich Heine en su poema sobre el alto Rhin alemán. Voz melodiosa, de perdición, que oye un pobre navegante al enfrentarse con unos bellos ojos. Hay algo misterioso y algo romántico en esta descripción. Es un atractivo más espiritual que carnal. Pero lo que caracteriza a Pezoa Véliz como al cantor del *carpe diem*, no es la mujer espiritual, sino la constancia de la mujer carnal en sus poesías. Rubén Darío también tiene versos donde escribe que adora "a una sonámbula con el alma de Eloísa" (13), pero eso no quiere decir que el poeta nicaragüense anduvo en busca constante de una mujer etérea. Para Rubén Darío "la vida es bella", pero "por poseer... la mujer" (14), la carne, "celestes carne de la mujer" (15).

La deseada mujer por Pezoa Véliz también es una carne. "Yo quiero una mujer", escribe en el "Capricho de artista", "carne sólida y tibia, color rosa" (16). Como un buen modernista, canta a la mujer sin ningún velo, así como la siente su sangre juvenil en los ardientes y quiméricos sueños de su posesión:

*Cuando te miro en angustioso ayuno,
siento un deseo a cuyo tacto vibro:
devorar tus encantos, uno a uno,
cual se leen las páginas de un libro...*

*Día no hay que tus gracias no me arroben.
Te he visto con los brazos en cadera,
cual regio cántaro de carne joven
rebotante de luz y primavera! (17).*

A esta carne de mujer, que nos describe Pezoa Véliz en sus versos, no sólo la devora él, sino que en su "Campo lírico" también la muerde el joven adolescente ("mordía las carnes de su amada") y, como si fuera una persona, el agua parlera también la muerde:

*Y basta el agua parlera del torrente
cuando tu cuerpo de azahar se baña,
muerde tu carne escultural y ardiente
con la ferocidad de una alimaña (18).*

Diríamos, que Pezoa Véliz casi se caracteriza por una sensualidad cósmica. Para Pezoa Véliz nuestra tierra también es una mujer-carne, y de la posesión de su lomo, es decir de su cuerpo, anda ardiendo el viento. "Mi principal tormento —escribe en su "Diario"— es mirar los talles esbeltos y las caderas abultadas, denunciadoras de carnes sólidas y cálidas" (19). ¡Embriaguez sensual, como en Rubén Darío y muchos poetas de entonces!

La cálida carne de la mujer y la ardiente posesión de ella, es uno de los motivos comunes de su poesía. Pero su gozar no es un gozar pleno. El *carpe diem* de Pezoa Véliz es un *carpe diem*

sombrío. De eso, como de su mundo trágico en general, hablaremos en el capítulo perteneciente a lo trágico en su poesía.

-
- (1) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuento y Artículos", pág. 82, ed. cit.
 - (2) Idem, págs. 82-83.
 - (3) Idem, pág. 81.
 - (4) Idem, pág. 90.
 - (5) Idem, pág. 91.
 - (6) Idem, pág. 91.
 - (7) Idem, pág. 69.
 - (8) Idem, pág. 69.
 - (9) Idem, pág. 60.
 - (10) Idem, pág. 63.
 - (11) Henríquez Ureña, Pedro: "Las Corrientes Literarias en América Hispánica", pág. 174, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
 - (12) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 183.
 - (13) Darío, Rubén: "Prosas Profanas", pág. 85, Librería de Vda. de C. Bouret, París, 1915.
 - (14) Darío, Rubén: "Poemas del Otoño", pág. 13, Espasa-Calpe Argentina, C. Austral, Buenos Aires, 1942.
 - (15) Darío, Rubén: "Cantos de Vida y Esperanza", pág. 113, F. Granada y Cía. Editores, Barcelona, 1907.
 - (16) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 85.
 - (17) Idem, pág. 71.
 - (18) Idem, pág. 70.
 - (19) "Diario", cit. por A. de Undurraga; Pezoa Véliz, pág. 56, ed. cit.

I V

EL PAISAJE

El sentimiento de la naturaleza es una conquista moderna en la literatura. En Francia, Rousseau inaugura el paisaje literario. En España, como un admirable anticipo del romanticismo, hay que destacar a *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Pero los elementos del paisaje literario, como los ríos, las flores, los pájaros, etc., aparecen visiblemente sólo con el Renacimiento y, para ver su completo dramatismo en la creación poética, habría que llegar al arte de los más modernos (1).

Algunos trozos, escogidos de la poesía de Pezoa Véliz, nos permitirán ver su gusto por el campo y su espíritu modernista:

*El sol arriba como brasa de oro
lamía con sus llamas las campiñas
y arrancaba a la tierra su tesoro
mientras temblaban de emoción las viñas.*

*Los árboles danzaban
al compás de la música del viento
mostrando entre los pliegues del follaje
las curvas de sus músculos. Temblaban
las fibras en los troncos corpulentos,
como débiles hilos de cordaje.*

*El lirismo de trueno se extendía
en explosión de pájaros y flores,
y en la piel de los árboles hervía
la inquieta ebullición de los amores.
Todo vibraba. El eco entre las brisas,
el ave sobre el nido, la enramada
entre los brazos tibios del ambiente,
y en los bosques las risas
del rubio adolescente
que mordía las carnes de su amada.*

.....
*Todo en acción. La música del verso
en las ágiles alas de las brisas,
el lago soñador mostrando terso
sus mejillas preñadas de sonrisas;
la danza de las líneas va trazando
una estrofa de amor vibrante y viva
y un cielo azul, en éxtasis... mirando
con inmensa pupila pensativa.
Entre el roce sensual de hojas y ramas
vago rumor de seda se escuchaba;*

*la flor dando sus formas al ambiente
temblaba como virgen inocente (2).*

Primero, lo que podemos notar en este trozo del poema, es su dinamismo. Los verbos, como "lamía", "arrancaba", "temblaban", "danzaba", etc., están cargados de movimiento. Las viñas tiemblan; los árboles danzan y tiemblan también; hasta la pequeña flor "temblaba como virgen inocente" porque estaba "dando sus formas al ambiente". Este es el paisaje de su "Campo lírico", cuadro lleno de luz y de vida. Todo es acción, todo es movimiento. Hasta que aparece el lago soñador y un cielo azul, en éxtasis.

Al lado del lago soñador y un cielo azul, para completar el cuadro característico rubendariano, sólo faltaría el tercer elemento famosísimo: el cisne. Pero no está. Pezoa Véliz no es el poeta del cisne, a pesar de que es modernista. El cisne, tan predilecto por Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera, apenas lo hemos encontrado en sus poesías una sola vez, en su soneto "A una rubia". Esto es una muestra de que Pezoa Véliz pertenece al grupo de los poetas modernistas que torcieron el cuello al cisne y, según el consejo de González Martínez, buscaron el alma de las cosas. En la poesía de Pezoa Véliz hay más jilgueros y zorzales que cisnes, y también más realidad latente.

Hay que observar que el consejo de González Martínez de torcer el cuello al cisne es posterior a la poesía innovadora de Pezoa Véliz. En este sentido Pezoa Véliz se adelanta al profesor mexicano.

Pezoa Véliz no sólo ve el paisaje, sino que también lo oye:

*Entre el roce sensual de hojas y ramas
vago rumor de seda se escuchaba.*

Estos dos versos, visible expresión auditiva del poeta, nos empujan a hacer una alusión a los muy citados versos de Garcilaso de

la Vega, en los cuales el paisaje también está presentado en la forma auditiva:

*En silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba (3).*

Los dos poetas aquí oyen la naturaleza. Uno, renacentista; otro, innovador del modernismo. Separados por los siglos, pero unidos por la tradición literaria.

Pezoa Véliz tiene una égloga, hecha al modo modernista. Es su otra bella expresión del amor a la naturaleza. El poeta canta:

*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
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 (4).*

¡Las lluvias! Aquí tocamos con un elemento característico en el cuadro poético de Pezoa Véliz. La lluvia para Pezoa Véliz es algo más que un elemento del paisaje. Es una parte, casi un símbolo de su alma cansada. “¡Ah, la lluvia!” (5), exclama el poeta emocionado. “Mi tristeza es una hermana de la lluvia” (6), repite otra vez.

Muchos poetas han cantado a la lluvia. El genial Rimbaud cantaba sobre la lluvia que cae dulcemente sobre la ciudad. Paul

Verlaine, el maestro del simbolismo, en todo el mundo es conocido por su poema en que describe el sutil encanto de la lluvia. Y al lado de Paul Verlaine se alza Pezoa Véliz.

La interpretación sencilla y profunda de la lluvia nos invita a la cita completa de su "Tarde en el hospital":

*Sobre el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve;
con el agua cae angustia;
llueve...*

*Y pues solo en la amplia pieza,
yazgo en cama, yazgo enfermo,
para espantar la tristeza,
duermo.*

*Pero el agua ha lloriqueado
junto a mí, cansada, leve;
despierto sobresaltado;
llueve...*

*Entonces, muerto de angustia,
ante el panorama inmenso,
mientras cae el agua mustia,
pienso (7).*

Este poema fué escrito después del terremoto de 1906, mientras se le curaban las heridas en el hospital Alemán de Valparaíso. A pesar de la influencia notoria de Verlaine y de Ada Negri, es una creación maestra, llena de sentimiento y perfección y, según la opinión de algunos críticos, superior al posible modelo. La tristeza, que flota en el ambiente, mientras llueve, le sirve para expresar su melancolía y angustia personal. La interpretación de la lluvia casi

siempre es simbólica. Gabriela Mistral, p. ej., compara la lluvia con el niño "que padece":

*Esta agua medrosa y triste,
como un niño que padece
antes de tocar la tierra
desfallece.*

*Quieto el árbol. Quieto el viento,
¡y en el silencio estupendo
este fino llanto amargo
cayendo! (8)*

Triste es la lluvia, como "un niño que padece". Su llanto es fino, pero también es "amargo". En realidad, es la tristeza de la poetisa, la amargura de su maternidad fracasada. Y ¿con quién va a comparar Gabriela Mistral la triste lluvia si no con el niño? "Agua medrosa y triste": amargos recuerdos le trae su fino caer.

"Tarde en el hospital" nos abre el alma trágica de Pezoa Véliz: angustia del hombre herido y enfermo irremediadamente.

Entre los procedimientos poéticos, que usan en estas dos poesías Pezoa Véliz y Gabriela Mistral, llama nuestra atención el encabalgamiento:

*Sobre el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve (Pezoa Véliz).*

*¡Y en el silencio estupendo
este fino llanto amargo
cayendo! (Gabriela Mistral).*

‡ El encabalgamiento, recurso poético, es un procedimiento consciente entre los modernistas. En estas dos poesías su uso nos produce la sensación de la caída del agua y, a la vez, la angustia que

está invadiendo al alma que sufre. La herida y enferma mano de Pezoa Véliz expresa la caída de la lluvia suavemente; su encabalgamiento es suave. El encabalgamiento de la trágica y viril Gabriela Mistral es más bien abrupto.

A través del suave caer de la lluvia Pezoa Véliz expresa su dolor. La naturaleza se duele también, cuando llueve:

*Las colinas se arrebujan de azulejas
nieblas vagas. De los álamos escuetos
caen hojas amarillas, caen quejas,
cae el tedio de los pájaros inquietos (9).*

En este cuarteto de su "Primera lluvia" otra vez se nos abre el paisaje de la tierra chilena. El cuadro poético de su "Campo lírico" está lleno de sol y de vida. En este cuarteto, "las colinas se arrebujan de azulejas nieblas vagas y caen hojas amarillas". Primavera y otoño, la vida y la muerte. Dos cuadros diferentes, pero expresados con la misma actitud del poeta. En ambos paisajes predomina el dinamismo, a pesar de que el uno expresa la alegría y el otro el dolor. Todo danza en su "Campo lírico", todo tiembla: la pequeña flor dando sus formas al ambiente, el sol, los árboles, los pájaros... En el cuadro de otoño de su "Primera lluvia" "las colinas se arrebujan de azulejas nieblas vagas; de los álamos caen hojas amarillas, caen quejas, cae el tedio de los pájaros inquietos". Y, en fin, en este melancólico cuadro "los niños pasan tristes a la escuela". Como podemos notar, los verbos subrayados indican el movimiento, a la vez melancólico y suave, como el caer de la lluvia.

Y, otra vez de la melancolía otoñal, volvamos al verano:

*Allá lejos, los ganados
guía un muchacho pastor
por los potreros hastiados...
Los bosques ensimismados
beben con ansia el calor.*

*Y un riachuelo clandestino
se queja... Allá un perdiz...
Y lejos hay un espino
y un jilguero campesino
que se oculta en el maíz (10).*

Anotemos los verbos de estos dos quintetos: un muchacho *guía* los ganados; los bosques *beben* con ansia el calor; se *queja* un clandestino riachuelo y un jilguero campesino se *oculta* en el maíz. Sólo verbos que expresan el dinamismo y en tiempo presente. Cuadro típico del campo chileno: lleno de calor, de ganado, de espino y de maíz; con los potreros, bosques y la melancólica queja del riachuelo o de la perdiz. Agreguemos otros elementos de la poesía de la naturaleza de Pezoa Véliz y tendremos un cuadro característico de la naturaleza chilena: "a la orilla de un estero... hay sauces angustiados" (11), "álamos de troncos yermos que alzan el busto hacia arriba" (12) y los cerros. "¿Dónde van los cerros grises en monótona carrera?" (13), se pregunta el poeta. Cerros, que por su naturaleza son inmóviles, en la poesía de Pezoa Véliz andan. Otra vez el dinamismo en el paisaje del poeta.

Casi todos los críticos que han tratado de Pezoa Véliz, han señalado su gran amor a la naturaleza. En verdad, Pezoa Véliz es un gran gustador de las bellezas naturales. Entre otros elementos de su paisaje literario, que nos permiten palpar la belleza de la tierra chilena, se destacan los pájaros. Pezoa Véliz tiene un poema especialmente dedicado a los pájaros. Allí vemos una multitud de aves chilenas, que en sus versos alegran "la reflexiva tristeza del tardío caminante" (14), vierten sus canciones "sobre la tosca mesa de encina" (15), y

*... dan al buen labriego,
que se agosta en la labranza,
un sueño para el sosiego,
para el sueño una esperanza (16).*

El pájaro más predilecto del poeta es el jilguero. Lo llama "jilguero sombrío" (17), "jilguero revoltoso" (18) y en el gran coro de las aves, su jilguero desempeña el papel de barítono:

*... la golondrina es contralto
y barítono el jilguero (19).*

Al lado del jilguero nos encontramos con triles "de ala elástica" (20), tencas "que cantan lelas" (21), zorzales, golondrinas, palomas, gorriones, perdices y muchas otras aves que el poeta menciona sin hacer distinción detallada:

*Y otros cantan en la paja
de algún rancho campesino (22).*

Además de estos pájaros, que expresan la realidad y la belleza del campo, existe en su poesía una especie de aves-símbolos. El cuervo es uno de ellos. Expresa la aniquilación, el dolor:

Bandadas de dolores como nocturnos cuervos (23).

*Me cuentan que en la noche los cuervos viejos
llegan de sus festines desde muy lejos...
con el sangriento pico medio entreabierto
derramando en las sombras olor a muerto (24).*

El buho también es un pájaro simbólico en su poesía. Expresa lo sombrío, la pena:

Las penas como buhos sobre sus madrigueras (25).

Estos pájaros-símbolos es una visible herencia de la tradición literaria, que a través de los siglos se repite en las creaciones artísticas. Para Baudelaire, como para González Martínez, el buho es

un pájaro noble y olímpico, un emblema de la meditación. Pezoa Véliz lo concibe todavía románticamente, como un ave oscura y siniestra.

Para completar el cuadro del campo chileno, al lado de los pájaros, hace falta mencionar a las aves y animales domésticos. Gallos, pollos y pavos; vacas, toros y carneros, que surgen en su poesía, otra vez nos hablan de la realidad y belleza del campo. Pezoa Véliz se aleja de la línea rubendariana de los paisajes basados en la experiencia cultural, de *Bildungerlebnis*, como, apoyándose en Gundolf, lo denomina Pedro Salinas en su ensayo sobre la poesía de Darío, y subraya lo natural, lo real (26). Esto no quiere decir que nuestro poeta por eso deje de ser modernista. No. Hasta en los cuadros de gran realidad campesina, como lo es, p. ej., su poema la "Fecundidad", Pezoa Véliz está llevado por el espíritu del modernismo. Sus ranas, como en muchos modernistas, cantan letanías (27), se saluda al paisaje como a un gran señor: "¡Salud, señor paisaje!" (28), y su San Ignacio Pérez Kallens por la tarde "comulga alguna estrella" (29). ¡Irreverencia extravagante, tan característica en los modernistas! Pero sentimos casi la total ausencia de los paisajes culturales y hay relativamente pocas alusiones mitológicas.

Al lado del campo chileno, vemos la ciudad: la ciudad puerto, Valparaíso:

*La inmensa ciudad, el puerto,
el que echa hombres, trigo, granza
a la Europa o al desierto,
la inmensa ciudad, el puerto,
descansa.*

.....
*Descansa la ciudad... Brilla
la luz eléctrica, mana
tristeza, llora en la orilla;
en lo alto de una capilla
se lamenta una campana (30).*

Para Pezoa Véliz la ciudad le sirve más de expresión épica, que lírica. El hombre, un pobre diablo, su dolorosa lucha por la vida y su angustia es lo que le importa y no tanto los colores del cuadro lírico. A través del paisaje Pezoa Véliz quiere expresar el alma de las cosas, lo épico y no tanto lo lírico. Más ampliamente de la ciudad nos ocuparemos en el capítulo siguiente, al hablar de la vida real.

La pampa chilena también encuentra lugar en su poesía. Impresionante es el silencio que reina en "los llanos inmensos" al caer el crepúsculo vespertino:

*Ya la bocina no exhala
silbos, ni hay brazos suspensos
sobre combo, cuña o pala.
Inmensa paz tiende el ala
sobre los llanos inmensos (31).*

Es interesante observar que Pezoa Véliz, siendo un incomparable cantor de la lluvia, es poco sensible para el mar. Casi sentimos total ausencia del mar en sus versos. Vive tan cerca del mar, en Viña, pero no existe un sólo poema que exalte la belleza del océano chileno. Cuando aparece el mar, apenas lo menciona y su aparición le sirve como fondo para expresar la hostilidad y la tristeza que reina alrededor de nosotros. El mar, que aparece en el cuadro de John Pencil, descrito por la mano de nuestro poeta, es un "mar cobrizo" (32); no tiene nada de azul y de romántico. Cuando habla de Valparaíso, dice: "descansa su mar, su informe / movimiento, sus herrajes, / su humo", etc., etc., es decir, el mar sirve de elemento naturalista para una descripción naturalista de una ciudad. En la "Primera lluvia", p. ej., un joven está sufriendo penas ante un "mar airado" (33). Siempre el mar relacionado con lo triste: por "los nostálgicos murmullos de las vagabundas olas" (34) está acompañada la miseria de una pobre española.

La playa tampoco aparece en su poesía como una imagen dulce. La llama "hosca playa chilena" (35) y allí vemos pasear la miseria.

Muy diferente actitud frente al mar es, p. ej., la de su contemporáneo Magallanes Moure. La mar es un motivo principal en su poesía y está expresada con una suavidad y una gran dulzura:

*No se sabe de qué hablar
cuando la emoción es honda.
Por la orilla de la mar
nuestros caballos galopan (36).*

La mar para Magallanes Moure le trae dulces recuerdos de amor:

*¿Recuerdas? Una linda mañana de verano.
La playa sola. Un vuelo de alas grandes y lerdas.
Sol y viento. Florida la mar azul. ¿Recuerdas?
Mi mano suavemente oprimía tu mano (37).*

No hay ni un rasgo de esta hostilidad que hemos anotado en Pezoa Véliz. Magallanes Moure canta a la mar y la canta con mucha dulzura. El mar para sus ojos enamorados le habla de su felices días de amor. En el misterioso ir y venir de las olas su sensible corazón encuentra paz y descanso. Magallanes Moure es un descendiente gallego. Su pecho es un pueblo marítimo y por el mar sus antepasados recorrieron todo el mundo. Es muy natural que cante la mar con tanto amor. Nos parece que esta canción está dentro de su sangre.

Pezoa Véliz, con su descripción naturalista y angustiosa de la mar, difiere de su contemporáneo Magallanes Moure y así expresa el carácter amarítimo del pueblo chileno. Como a un buen criollo le atrae e impresiona más la tierra con sus bueyes y trigales llenos de luz, que el misterioso ir y venir de las olas.

Que Pezoa Véliz sea un cantor de la tierra, de su polvorienta tierra natal, también lo demuestra la escasez de los ríos en su poesía. Los ríos, que aparecen en sus versos, apenas los menciona y sólo con los nombres genéricos. Escribe: "un riachuelo clandestino se queja" (38), "la eterna queja del río" (39), etc. No hay en la poesía de Pezoa Véliz ríos cantados por sus propios nombres. Además, tal vez eso también depende de la técnica paisajista del poeta: hacer surgir la belleza de unos pequeños tonos y escasas notas.

Hemos visto como Pezoa Véliz reacciona ante la naturaleza de su tierra. Fácil es distinguir dos tipos de naturaleza en sus descripciones: un paisaje ardiente, lleno de vida; otro, triste, lúgubre. La adoración del movimiento y de la vida, expresada por medio de la experiencia vivida y directa, lo caracteriza como un poeta modernista, cantor de su tierra natal.

"Fecundidad" es uno de los poemas donde, tal vez, más se desnuda su corazón y el joven poeta aparece en toda su claridad modernista. Allí quedan comprobadas las conocidas palabras de Oskar Walzel, de que la naturaleza ofrece al poeta "más que el marco de la vivencia, más que el espacio en que la vivencia se desarrolla; la naturaleza ofrece al poeta lírico un medio de poner al hombre en relación con el cosmos" (40). La imagen de la tierra chilena, que aparece en este poema, traspasa sus límites locales y se convierte en la tierra-mujer, un ser cósmico y universal. Todo el mundo viviente, que aparece alrededor de nosotros, está cargado de una sensualidad general. Así como en su "Campo lírico", donde todo el mundo temblaba de amor, aquí todo el mundo viviente se busca y anda en amores: hombres, animales, insectos. Hasta el viento participa en este cósmico andar amoroso, pues "arrastra polen", es decir, polvillo fecundante de las flores y "ama a las tierras y les araña el lomo" (41).

El paisaje literario de Pezoa Véliz, expresado por la joven mano del artista, no sólo permite ver la belleza de la tierra chilena,

sino que nos adentra en su cosmos poético, cargado de amor y goce de sentidos, tan característicos para los modernistas.

(Continuará).

(1) Cf. Azorín: "El Paisaje de España visto por los españoles", págs. 5-15, Ed. Renacimiento, Madrid, 1947.

Zamora Vicente, Alonso: "De Garcilaso a Valle Inclán", Cap. "Observaciones sobre el sentimiento de la Naturaleza en la lírica del siglo XVI", Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1950.

(2) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuentos y Artículos", págs. 78-80, ed. cit.

(3) Garcilaso de la Vega: "Obras", Egloga III, pág. 125, Clásicos Castellanos, Madrid, 2.^a ed., 1924.

(4) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 110.

(5) Idem, pág. 153.

(6) Idem, pág. 151.

(7) Idem, pág. 217.

(8) Mistral, Gabriela: "Desolación", pág. 114-115, Biblioteca "Las Grandes Obras", Buenos Aires.

(9) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 152.

(10) Idem, pág. 185.

(11) Idem, pág. 123.

(12) Idem, pág. 124.

(13) Idem, págs. 124 y 162.

(14) Idem, pág. 98.

(15) Idem, pág. 98.

(16) Idem, pág. 98.

(17) Idem, pág. 96.

(18) Idem, pág. 185.

(19) Idem, pág. 97.

(20) Idem, pág. 97.

(21) Idem, pág. 97.

(22) Idem, pág. 97.

(23) Idem, pág. 58.

(24) Idem, pág. 86.

(25) Idem, pág. 57.

(26) Cf. Salinas, Pedro: "La Poesía de Rubén Darío", págs. 115-118, Losada, S. A., Buenos Aires, 1948.

(27) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 138.

(28) Idem, pág. 144.

(29) Idem, pág. 212.

(30) Idem, págs. 197 y 198.

(31) Idem, pág. 172.

(32) Idem, pág. 201.

(33) Idem, pág. 152.

(34) Idem, pág. 206.

- (35) Idem, pág. 206.
- (36) Magallanes Moure, Manuel: "La Casa junto al Mar", pág. 35, Ed. Minerva, Santiago, S. A.
- (37) Idem, pág. 57.
- (38) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 185.
- (39) Idem, pág. 189.
- (40) Walzel, Oskar: "Leben, Erleben und Dichten", pág. 56, Leipzig, 1912, cit. por Y. Pino Saavedra, "La Poesía de Julio Herrera y Reissig".
- (41) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 145.

Juan Martín

Los orígenes de la cultura china.
La alfarería negra y los bronceos
arcaicos

LA ALFARERÍA NEGRA O TERRENO

El primer período de la alfarería negra en Chile se remonta a la prehistoria, cuando los indios de la zona de la cordillera de los Andes, que habitaban en las montañas, comenzaron a utilizar la arcilla para fabricar vasijas de uso doméstico. Estas vasijas, que eran de color negro, se utilizaban para almacenar agua y alimentos. La alfarería negra se caracterizó por su sencillez y su funcionalidad. En el período colonial, la alfarería negra continuó utilizándose, pero con algunas modificaciones. Los alfareros comenzaron a utilizar técnicas más avanzadas, como el uso de moldes y la decoración con dibujos geométricos. Durante el siglo XIX, la alfarería negra experimentó un renacimiento, gracias a la influencia de los artesanos europeos. Los alfareros comenzaron a utilizar arcillas más finas y a decorar sus vasijas con dibujos más elaborados. En el siglo XX, la alfarería negra se convirtió en un elemento importante de la cultura popular chilena. Los alfareros comenzaron a utilizar técnicas más modernas, como el uso de hornos eléctricos y la decoración con esmaltes. Hoy en día, la alfarería negra sigue siendo una actividad importante en Chile, especialmente en la zona de la cordillera de los Andes.