

Pablo Stelingis

Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador

(Continuación del N.º 349-350)

VIII

LO TRAGICO DE LA VIDA, O LA PRESENCIA DE LA NADA

Góngora, el insigne poeta cordobés, ebrio de luz y de rosas de España, en sus dos famosos sonetos nos invita a gozar el esplendor de la vida: "goza cuello, cabello, labio y frente" (1), dice metafóricamente en uno y "goza, goza el color, la luz, el oro" (2), repite en el otro. Esta llamada como un dulce canto se repite durante los siglos en los versos de los poetas, y embriaga los corazones humanos. Pero en el mismo goce, al cual nos convida el gran maestro cordobés, está la tragedia humana, porque no sólo la rosa que nació ayer y morirá mañana, sino también nosotros mismos, todo esto "no sólo en plata, en viola troncada / se vuelve, más tú y ello juntamente / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada" (3). ¡Qué terrible tragedia humana, expresada por el joven maestro cordobés, cuando apenas había pasado los veinte años. Siempre en la historia literaria se han citado estos versos y se ha hablado de lo trágico de su poesía.

La misma idea, de modo parecido, vemos expresada en los versos del otro príncipe de los poetas, Rubén Darío:

*Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza,
y después se tornará en
polvo y ceniza.*

*Gozad del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
gozad del sol, porque mañana
estaréis ciegos (4).*

Pezoa Véliz también quiere gozar de la juventud y reír:

*Reiré mientras impulsas
mi barca que ya se pierde,
niña de 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 (5).*

Es el mismo tema del *carpe diem* gongorino, garcilasesco, rubeniano y de otros muchos poetas, donde se invita a gozar mientras haya juventud y antes que el claro día se vuelva oscura noche.

Pero el tiempo pasa. Lo han dicho todos los poetas. Uno descubre la fragilidad del amor y la vanidad de la vida. Porque "todo se va en la vida, amigos, se va o perece" (6), nos dice el autor de *La Residencia en la Tierra* en sus "Crepúsculos de Maruri".

Pezoa Véliz también lo siente. El gustará las dulzuras de unos labios más rojos "que un corazón de sandía" *mientras*, es decir *hoy, mañana*, mientras haya juventud, mientras haya vida. En este *mientras* de su poesía sentimos el goce de la vida, pero ¡ay de nosotros!, también el de su brevedad. Pezoa Véliz lo sabe: "¡si supieran que aquí todo se marchita; besos, flores!" (7), exclama en su "Primera lluvia" el alegre cantor del *carpe diem*. ¡Oh, tragedia humana! El, que nos convidó en su "Brindis de Bohemio" a cantar y a beber el duce vino de la vida, ahora, ebrio de sus quiméricos sueños, nos recuerda la triste verdad: aquí todo se marchita, todo perece: besos, flores, todo, todo. Y del dulce amor, "sólo del amor queda el veneno" (8), concluye Góngora. Parece que faltaban sólo esas palabras para empezar la marcha fúnebre. Pero el mismo poeta, como un eco lejano de la tradición de los siglos, frente al símbolo de su amor apasionado, a "esos labios con sabor a guinda", nos responde: "Donde andas hay derrotas, heridas y desgracias" (9). Parece que estuviésemos escuchando a Pleberio, el desgraciado padre de Melibea, cuando en el trágico desenlace de *La Celestina* llora la muerte de su hija:

"¡O amor, amor! ¡Qué no pensé que tenías fuerzas ni poder de matar a tus sujetos! Herida fué de ti mi juventud; por medio de tus brasas pasé... La leña que gasta tu llama son almas e vidas de humanas criaturas" (10).

Aquí tenemos los frutos de la desenfrenada pasión humana, presentados a través de los siglos por la experiencia poética. En el amor, como portador de la desenfrenada pasión, Fernando de Ro-

jas ve nuestra perdición. Los versos de Góngora, a pesar del brillo andaluz, están llenos de tonos sombríos. Sus sonetos del *carpe diem* tienen cierre fúnebre. En el mismo soneto están expresados los dos momentos: el máximo brillo y la nada. La muerte, como la aniquilación de todo lo que vive y brilla, encuentra la terrible expresión en el arte español. Góngora, hijo de la brillante luz andaluza, es a la vez un cantor de la nada. La preocupación de la muerte siempre empuja a un español a meditar tan sombríamente.

No debemos olvidar que nuestro Pezoa Véliz es un americano y un modernista, de muy diferentes preocupaciones religiosas que un español del Siglo de Oro. Su *carpe diem* no es tan terriblemente fúnebre como lo expresa en sus sonetos Góngora y aún menos que en la poesía de Darío. Pero por eso su poesía no deja de ser pesimista. Sus versos constantemente llevan una nota triste, trágica. Algunos críticos explican esta tristeza como una expresión de la dolorida alma chilena. En parte tienen razón. Pero, al ahondar el análisis de sus poesías, vemos que una de las causas más profundas de su trágico mundo poético es el triste descubrimiento del tiempo: tiempo que pasa, tiempo en acción.

En su "Primavera en otoño", dice Rubén Darío:

*Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?*

Esos no ven la obra profunda de la hora
la labor del minuto, y el prodigio del año (11).

Pezoa Véliz, decíamos, exclama: "¡si supieran que aquí todo se marchita: besos, flores!"

Este trágico descubrimiento ha hecho meditar a muchos poetas y llenó de preocupaciones filosóficas su poesía y de angustia metafísica sus corazones. El problema de nuestro destino siempre ha sido una de las más grandes preocupaciones humanas. "¿De dónde vengo?" (12), exclama asombrado en una de sus rimas el ro-

mántico español Gustavo Adolfo Bécquer. "¿Quién nos trajo? ¿De dónde venimos? / ¿Dónde está nuestro hogar, nuestra casa?" (13), se repite como un eco la misma pregunta en uno de los más insignes precursores del modernismo, Manuel Gutiérrez Nájera. Y esa misma pregunta desespera en los *Cantos de vida y esperanza* a Rubén Darío, el príncipe modernista: "Y no saber adónde vamos / ni de dónde venimos" (14).

Pezoa Véliz, al contemplar los cuadros que pasan al mirar desde la ventanilla de un tren, escribe:

*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 (15).*

Como los cuadros, así las cosas del mundo, así nuestras vidas, pasan, sin saber a dónde, a dónde... ¿No es la misma congoja la que desesperó a Rubén Darío, cuando en el florido sendero del placer juvenil se encontró con la sombra de la muerte? El príncipe de los poetas sentía la falta de un Dios omnipotente, que lo pudiera consolar y salvar de la nada. Su magnífica poesía, "Letanías de Nuestro Señor Don Quijote", no sólo es un elogio fervoroso del espíritu quijotesco, sino también una profunda expresión de su espíritu angustiado. Entre otros ruegos que hace al "rey de los hidalgos" y "señor de los tristes", Rubén Darío pide a Don Quijote que ruegue por nosotros y también por él, que está lleno de congojas y falto de sol:

*¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congoja y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha;
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!*

.....

*Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios (16).*

Ah, triste verdad: sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

Estar sin Sancho es como estar sin pies. Lo sabe hasta el más idealista del mundo: Quijote. ¡Qué profunda tristeza invade su corazón cuando el famoso hidalgo se queda solo, sin Sancho el bueno, como lo llama cariñosamente.

En la persona de Sancho están expresados los ideales del bienestar material. Sin él, uno a veces se siente infeliz. Pero ¡qué angustia debe invadir el corazón humano, cuando se encuentra sin Dios! ¡Gran anhelo de perpetuarse y de alcanzar la eternidad, y sin alas para elevarse de la tierra mortal!

Estar sin Dios es como estar sin alas, parece que nos quiere decir el último verso del segundo sexteto de estas "Letanías".

La idea divina se conquista en esta triste realidad de la vida, simbólicamente dicho, por la fuerza del brazo, luchando. Difícil es la conquista de lo eterno para un mortal, todavía más angustiosa debe ser esta lucha para un modernista, hombre sin vigor combativo, que se refugia con sus cisnes en la torre de marfil. Si

el batallar de por sí es doloroso, para un espíritu sensible lo es más todavía. A Rubén Darío eso lo llevó a la desesperación y a una violenta huída de la realidad. Pezoa Véliz también se angustia y busca momentos para la evasión. Hay mucho parentesco entre los dos poetas, pero también no pocas diferencias. La huída de la realidad y el grado de la angustia, son en Rubén Darío más violentos que en Pezoa Véliz. La realidad amarga en la vida de Rubén Darío lo llevó a la negación de la bondad del hombre. El pesimismo de Pezoa Véliz no llega a tanto. Diríamos que Pezoa Véliz es un espíritu femenino. En su "Primera lluvia", por ejemplo, su angustia se torna en una tristeza suave. Pero ambos poetas coinciden en la ideología schopenhaueriana, que, "vamos al reino de la muerte / por el camino del amor" (17). Darío, "Poema del otoño". Pezoa Véliz, después de invitar en "Noctámbula" al deleite amoroso a una de sus quimeras dice: "y vámonos en gran viaje de bodas / a las playas lejanas de la muerte" (18).

Como el sumo grado de la angustia, o, mejor dicho, de la desesperación humana, podemos citar la poesía de Pablo Neruda, compatriota de Pezoa Véliz. Las páginas de su *Residencia en la tierra* nos abren la terrible desintegración de las cosas, nuestro lento, pero cotidiano morir, que sin cesar ocurre todos los días, cada minuto. Y, al lado de esta desintegración de nuestros cuerpos, se expresa un gran anhelo humano de construcción y de eternidad, aunque sin el menor rastro de un Dios, salvador de la nada (19).

Pezoa Véliz, que vive en el advenimiento de nuestra época de desintegración, no es tan trágico. La muerte se abre en su poesía dolorosamente, pero su meditar poético no lo lleva a la desesperación total. Como hemos anotado, nuestro poeta cree en la bondad del hombre y su mundo poético lo embellece con un Dios artista. Enamorado de la carne, sueña hasta con un paraíso carnal en la ultratumba. Pero cuando experimenta la fragilidad de la vida, su mundo quimérico se llena de exclamaciones angustiosas. La diosa Fortuna fué cruel con él. Le hirió mortalmente en su juventud.

En la flor de su edad Pezoa Véliz experimentó no sólo lo perecedero de la carne ajena, sino también la fragilidad de su propio cuerpo. Malherido por el siniestro y entristecido por la enfermedad, en su "Tarde en el hospital" expresa sus angustias que es como una condenación de su corazón adolorido:

*Entonces, muerto de angustia,
ante el panorama inmenso
mientras cae el agua mustia
pienso (20).*

¿En qué puede pensar un poeta herido y un corazón enfermo? Posiblemente, ya no es la cruel muerte de su padre o de su madre, que le entristece, sino la propia que se acerca. La sintió toda su vida. En una de sus poesías el mismo poeta lo ha dicho: "siento en mis venas del sepulcro el frío" (21). Pero ahora la siente mucho más cerca. La siente tal vez latir ya en su propio corazón. ¿Quién le puede remediar ahora su dolor? ¿Ni el mismo Dios, su Dios artista, visto en las alturas de su embellecido mundo poético? El poeta escribe: "Entonces, muerto de angustia... pienso".

Pero al lado de estas preocupaciones de carácter metafísico, que de una u otra manera surgen de sus versos, en el mundo poético de Pezoa Véliz existen otras congojas que entristecen su corazón sensible. Estamos pensando ahora en la angustia de la miseria, tan frecuente en sus versos. La pobreza le acompañó casi toda la vida y la sombra de la miseria torna su poesía triste y trágica. Pezoa Véliz es un poeta que se caracteriza por la angustia de la miseria. En este sentido es un innovador del modernismo, que no sólo supo expresar el alma de las cosas, según el lema de González Martínez, sino algo más profundo, esto es, la dolorida alma humana. En verdad, aquí mismo hay que observar que a veces sus medios expresivos son pobres, pero por eso su intención no deja de ser profunda e innovadora.

Primero, como un símbolo de la miseria aparece ante nuestros ojos su perro vagabundo. "Flaco, lanudo y sucio" (22), acompañado de la muchedumbre de insectos, lo vemos recorrer las calles, escarbando la basura. Sus ojos son "vidriosos y sin vida" (23), dice el poeta, su canción es "la triste canción del hambre" (24) y "a pesar de sus años juveniles despide cierto olor a sepultura" (25).

¿No es la sombra de la muerte la que vemos ahora ante nuestros ojos? Un perro, con ojos vidriosos, flaco, lanudo y sucio... ¿No es ésta la blusa de la miseria de la cual se disfraza la muerte para apoderarse más rápido de su presa, sea ésta un pobre perro, o un pobre diablo, que tempranito en la mañana, en julio y en enero, cuando la ciudad todavía duerme, escarba la basura?

El poeta a veces también sentía hambre y no tenía donde pasar la noche. Nos atrevemos a decir que su "Perro vagabundo es una expresión indirecta de su miseria, cuando el poeta solía pasar algunos días "si pan y noches sin guarida" (26), en su "larga historia de perezas" (27), como se expresa en el poema de su perro vagabundo.

Este perro vagabundo que escarba la basura "cerca de los lugares donde hay fiestas", suele "gruñir sordamente una protesta / cuando pasa un *bulldog* con cascabeles" (28).

De su diario de vida sabemos que el joven Pezoa Véliz a veces daba paseos al parque Cousiño. Como ahora, existía allí entonces una laguna y unos botes de arriendo para pasearse en ella. Pero el poeta no tenía dinero, y debía contentarse con un paseo alrededor de la laguna, a pie. Después de uno de estos paseos "sin costo alguno", Pezoa Véliz nos confiesa en su "Diario": "A la caída de la tarde nos sentamos cerca de la puerta del parque, donde lleno de rencorosa envidia veo pasar los carruajes de los ricos" (29).

El poeta con rencorosa envidia está contemplando los carruajes de los ricos. Parece que allí, muy lejos, estuviésemos oyendo los cascabeles de los carruajes de entonces. Y ¿no serán estos cascabeles los mismos que aparecen en su expresión simbólica de su "Perro

Vagabundo"? Porque el pobre animalito, "cerca de los lugares donde hay fiestas", también suele "gruñir sordamente una protesta / cuando pasa un *bulldog* con cascabeles" (30).

Pero estos días ya han pasado. Pezoa Véliz en los últimos años de su vida alcanzó cierta holganza económica. Por eso, cuando nos describe a su perro vagabundo, que "va mustio y cansado, sin saber su anhelo" '(31), dice que su aullido

*Es frase de dolor. Es una queja
lanzada ha tiempo, pero ya perdida;
es un día de otoño que se aleja
entre la primavera de la vida* (32).

Después de estas breves observaciones de carácter autobiográfico del poema, se nos presenta otro problema. ¿Por qué Pezoa Véliz ve la pobreza tan horrorosa? El cuadro de su perro vagabundo contiene un naturalismo tan crudo, que espanta al lector. ¿Por qué? Pues la pobreza puede servir hasta para una idealización poética dulce y romántica.

La pobreza que vemos presentada en los versos de Pezoa Véliz, generalmente, no es una pobreza evangélica, la cual nos aconseja la sabiduría divina, sino más bien una miseria terrible que conduce al hombre a la muerte. Es el hambre, que no sólo daña al cuerpo, sino también el alma. Hace siglos que la humanidad a esta terrible miseria, que va acompañada del hambre, simbólicamente la representa como un esqueleto, es decir, en forma de la muerte, para indicar lo que le espera a uno que no tiene que comer. El hombre se angustia al ver este símbolo, porque el símbolo del hambre es el símbolo de la muerte. La muerte por la miseria no es una tranquila y natural desembocadura de un río que da al mar, sino una repentina e inesperada caída de la cascada, que emociona al que la contempla y que espanta al que viaja río adentro. Es

una muerte cruel, una realidad palpitante de la desintegración orgánica de su propio cuerpo, lo cual espanta a todo ser viviente.

He aquí la razón por qué el poeta se angustia ante la miseria y por qué se sirve del naturalismo crudo para su presentación.

La poesía de Pezoa Véliz es una expresión dolorosa del alma que sufre la sed y el hambre. Al enfrentarse con una pobre y hambrienta mujer, el poeta exclama:

*¡Ah, ese esqueleto beodo
de mujer! Ah, ese modo
con que mira esa hambreada
para quien todos son nada,
para quien la nada es todo (33).*

Esta exclamación es a la vez angustia de la miseria y compasión por los que la sufren. Compasión, porque Pezoa Véliz es un poeta sensible ante el dolor ajeno; angustia, porque este "esqueleto" de la mujer es un símbolo de la muerte. Pezoa Véliz tiene miedo a la muerte y se angustia ante la miseria, porque ella nos conduce al morir.

El poema, intitulado con el significativo nombre de "Nada", es otro ejemplo de tal morir.

Si en el "Perro Vagabundo" vemos pasar una sombra de la muerte, en "Nada" está presente ella misma. El olor a sepultura, que flota alrededor de su perro vagabundo, en este poema pasa a ser una tremenda desolación. Es un caso de la terrible miseria, que conduce a la nada, es decir, a la muerte. Sin adornos y con sencillas palabras, así, el poeta nos cuenta el suceso:

*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 cigarrillo, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la paletada,
nadie dijo nada, nadie dijo nada... (34).*

Pezoa Véliz supo elegir el título. Una sola palabra: "nada", pero que expresa todo. Todo, porque el trágico suceso de un pobre diablo para la gente extraña no significa nada; pero para uno que muere, es todo, pues ésta es su muerte. Y no hay otra palabra que exprese mejor el perecer humano.

"Entre sus papeles", dice el poeta, "no encontraron nada". Claro está, que no podían encontrar nada, porque en los papeles no se anota la miseria. Sólo el nombre. Las autoridades se preocupan de eso: inscribir y clasificar la gente según sus nombres. El poeta siente compasión por el hombre, un ser que vive y sufre. Y aquí está él, con su verdadero nombre, más verdadero de lo que nos podrían decir sus documentos: "era... flaco, sucio y mal vestido, siempre cabizbajo". ¿No es esto lo suficiente para deducir que era pobre y que sufría miseria? Tal vez había otros motivos más por que un día de invierno se cayó al arroyo. Es posible. La gente siempre sospecha y se ríe. Igual aquí, en este poema. Pero al en-

frentarse con la muerte, gran diosa de la soledad eterna, se callan todos, hasta los que antes reían.

El último verso del poema es como un resumen de la tragedia. Después, cuando viene el panteonero para echar al muerto una paletada y luego se va, el poeta dice:

... *Tras la paletada*
nadie dijo nada, nadie dijo nada.

El ritmo del último verso es más lento que el de los versos anteriores. Parece, que el poeta quiso subrayar la desolación que reina alrededor de nosotros. Estamos sintiendo una quietud, gran silencio. Ya no hay ni risas, ni preguntas. Sólo como un asombro o un lamento se repiten las *a*^{es} del último verso, y saltan por la fuerza del acento las palabras *nadie* y *nada*, destacándose más la última *nada*. En esta sola palabra queda resumido el poema entero, y ella sola, grabada en nuestra memoria, nos hablará de la tragedia humana.

Repetidas veces en la poesía de Pezoa Véliz nos encontramos con la muerte. Como Rubén Darío, como Poe y muchos otros poetas, Pezoa Véliz se angustia al enfrentarse con ella. Primero, el joven poeta se torna trágico ante el cadáver de su padre adoptivo, terriblemente dañado por el tranvía. Poco tiempo antes ya había muerto su madre adoptiva. Al recordar los felices días con ella en su hogar, exclama: "¡Y todo eso ya hurtado por la muerte!" (35). Así ve perecer sus más queridas cosas del mundo y hasta en su propio corazón, aún muy joven, ya siente latir la muerte. "Siento en mis venas del sepulcro el frío" (36), escribe en sus versos de "Brindis byroniano", como hace poco ya lo habíamos anotado. Pues, es el diario de su vida, leemos: "Me acostaré pronto. Anoche tuve algunos ataques en mi cama que me hicieron temer la muerte. / Parece que hoy se repetirán. Estoy bastante enfermo de mis pulmones" (37).

Vemos que la muerte es como una cruel y permanente llamada en su florida edad juvenil. Pero es interesante observar que la muerte en sus versos viste la característica blusa de la pobreza. Su muerte no es la famosa muerte de los poderosos del mundo, que canta, por ejemplo, en sus *Coplas*, Jorge Manrique; ni tampoco la conocida danza de los ricos y de los pobres, todos juntos, que nos presenta en su danza de la muerte la literatura de la Edad Media; su muerte es el silencioso perecer de los pobres y desconocidos. Esta muerte entristece su corazón y hace llorar su lira, El pobre diablo de "Nada", Tomás, Teodorinda, el viejo del poema "Pancho y Tomás", o el labriego de su "Entierro de Campo", son vivos ejemplos de su canto poético de tal índole.

La muerte que arranca todo lo bello, las más queridas cosas del mundo: flores, besos, padres, amor. La muerte que viste la blusa de la miseria. El doloroso vivir y el desconocido morir de un pobre. Por eso sufre y se angustia el corazón del poeta. He aquí otra razón, más profunda, para explicar el tono triste y sombrío de su poesía.

Terminaremos este capítulo con uno de sus mejores poemas que es una triste descripción del amanecer lluvioso en el campo y, a la vez, representación de la muerte. El poeta dice:

*Con un cadáver a cuestas,
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 responsos
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 diabio 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 dónde él, pobre labriego,
halló una tarde el olvido,
enfermo, cansado, viejo! (38).*

Ante nuestros ojos se abre un amanecer en el campo: aullar de perros, siluetas de árboles y un silencio inmenso, ante la lluvia que viene. Cuadro romántico y lúgubre.

Ya desde el primer verso queda anunciado el tema: "Con un cadáver auestas...", empieza el poema. El acento que cae sobre la *a* de un *cadáver* hace sonar más fuerte la mencionada vocal y es como una llamada de atención en el gran silencio y la oscuridad de la noche: ¡un cadáver!; *a*, vocal abierta y acentuada. Aún no sabemos a quién llevan a enterrar, pero nuestro corazón ya se invade de tristeza. ¡Un muerto!, sin decir más, queda grabado en nuestra memoria.

Al lado de este recurso fonético hay que subrayar el fenómeno sintáctico. Parece que el poeta conscientemente colocó el verso "con un cadáver auestas" (uno de los complementos de la oración lógica), encabalgando el poema. Este completamente (con un cadáver auestas), por el solo hecho de estar en el primer verso de la estrofa, sobrepasa al sujeto lógico de la oración, es decir, a "los pobres angarilleros" y los deja, como debe tratarse de unos simples acompañantes, en el segundo lugar de la oración. La estrofa entonces tiene dos sujetos: "con un cadáver auestas", el sujeto psicológico de la oración y "los pobres angarilleros", el su-

jeto lógico que, como nos dice el poeta en su poesía, avanzan meditando camino del cementerio.

La segunda estrofa nos da a conocer algo más del muerto: se trata de un pobre. Debe ser muy pobre, porque sólo "cuatro faroles descenden por Marga-Marga hacia el pueblo", donde lo llevan a enterrar. La palabra "cuatro", que en esta estrofa se repite cuatro veces, parece que quiere subrayar los pasos de los angarilleros y la desolación de la muerte en el amanecer campestre: *cuatro* faroles, *cuatro* luces melancólicas, *cuatro* maderos de encina, *cuatro* acompañantes viejos... Y apenas una voz que implora por la eterna paz del muerto. Naturalmente, no puede tratarse del entierro de una persona conocida. Además, muy temprano, casi de noche, cuando sueñan su mejor sueño los vanidosos del mundo.

Ya en la segunda estrofa quedaron anunciados algunos elementos del paisaje: los faroles, los alrededores de Marga-Marga, melancólicas luces... En la tercera estrofa aumenta el número: poco a poco se destacan las siluetas de los árboles y en la sombra se oye el aullido de los perros. El poeta dice: ruidos errantes, siluetas / de árboles foscas siniestros. Hay un juego de aliteración en estos versos subrayados. La repetición de las *r*es y de las *s*es expresa el silencioso vibrar de la noche: un pájaro espantado, el polvo leve del viento, o una rama de árbol que se mueve.

Se abre más y más el paisaje. Viene el momento de enterrar. La naturaleza está triste y solemne. Se calla el aullar de los perros e inmenso, extraño, descende / sobre noche el silencio. Otra vez el juego de las consonantes. ¿No será el andar silencioso del viento, cuando viene el alba?

El diálogo entre los angarilleros subraya más la triste realidad: "Una voz dice: —Viene, hermano, el aguacero. / Otra voz murmura: —Hermano, roguemos por él, roguemos". No son personas individualizadas las que hablan, sino unas voces indefinidas. Hasta la forma del diálogo expresa el misterio que nos rodea.

Ignoramos a quién están enterrando. No tenemos más deta-

lles. El poeta tampoco lo sabe. Es un hombre, un pobre anónimo; y esto le basta para entristecerse y llorar. Un hombre, un humilde sobre todo, su doloroso vivir y su triste morir, he aquí otro ejemplo de los motivos más comunes de su poesía.

Casi siempre la tristeza del poeta está acompañada por la lluvia. Y otra vez, al enterrar al muerto, ella viene también. Llueve en este "Entierro de campo", y llueve también cuando el poeta expresa su angustia en la "Tarde en el hospital". Su tristeza, ya lo hemos anotado anteriormente, "es una hermana de la lluvia" (39).

En otra de sus poesías, dice:

... Dios mío!

*Oye esta canción que efluvia:
es una canción de lluvia,
porque en ella hay niebla, frío (40).*

¡Siempre la canción de la lluvia en Pezoa Véliz! La lluvia para el poeta es un símbolo de lo sombrío, de lo trágico. Hasta puede ser un símbolo indirecto de la muerte. "En ella hay niebla, frío, dice el poeta. Y el frío es el eterno símbolo del morir.

Pablo Neruda también ve la lluvia sombría. Amado Alonso ya ha llamado nuestra atención en el análisis estilístico de su poesía (41). Los versos finales de su "Débil del alba" nos hablan de la significación de la lluvia en Neruda:

*Estoy solo entre materias desvencijadas,
la lluvia cae sobre mí, y se me parece,
se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto,
rechazada al caer, y sin forma obstinada (42).*

La lluvia queda "rechazada al caer", es decir, el caer para la lluvia que expresa su nacer, significa también su morir.

En otro poema dice Pablo Neruda que la muerte es como un sonido o un ladrido que no emitiera nadie, "saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas, / creciendo en la humedad como el llanto o *la lluvia*" (43). La lluvia y la humedad en su poesía son símbolos de lo hostil y de lo depresivo. Cuando en la "Serenata" habla de la desolación de un joven, el cual es el mismo poeta, dice: "y la humedad es grande a su alrededor" (44).

Pezoa Véliz en su "Primera lluvia", donde también por intermedio de la desolación de un joven expresa su tristeza, escribe:

*¡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... (45).*

A pesar de que en este trozo no se nombra directamente a la humedad, es imposible no sentirla alrededor de nosotros; pues, *frío, niebla y lluvia*, todo esto, junto y separadamente, expresa la humedad del ambiente.

En otro lugar tenemos citado un ejemplo de la poesía de Gabriela Mistral, donde la poetisa describe la lluvia que cae lenta y sutilmente. En relación con estas observaciones sobre el simbolismo de la lluvia en los poetas chilenos, se puede agregar que para Gabriela Mistral el caer de la lluvia no sólo es un fino llanto de un niño que padece, sino que su descender "es un descender de aguas vencidas" (46) y que hasta la compara con la muerte. Por su finura, "Lluvia lenta", de Gabriela Mistral se une a la fina lluvia de Pezoa Véliz; su descender, que es de aguas vencidas, nos recuerda el rechazo de la lluvia de Neruda. Y por la relación que tiene la lluvia con la muerte en sus versos, hay un parentesco leve en todos ellos:

*¿Dormiréis, mientras afuera
cae, sufriendo, esta agua inerte,
esta agua letal, hermana
de la Muerte? (47).*

¿Por qué la concepción de la lluvia es tan sombría en estos poetas? Hasta se la compara con la muerte. ¿Qué tiene que ver la lluvia con la muerte?

Amado Alonso, al explicar "las insistentes referencias a la humedad como un ambiente depresivo, triste y hostil" en Pablo Neruda, nos dice que "para comprender ciertos extremos de su poesía no hay más remedio que acordarse de que él es de una concreta región chilena: en Temuco la lluvia lo envuelve a uno días y días, implacablemente" (48).

La razón de la cual se sirvió Amado Alonso para sus explicaciones nos parece justa, pero no lo bastante suficiente para nuestro caso. La lluvia casi para todo el mundo sugiere lo sombrío, lo triste. Pero no todo el mundo concibe la lluvia tan trágicamente, hasta compararla con la muerte, como lo hace Neruda, Gabriela Mistral y Pezoa Véliz, en cierto grado.

Nos parece, que la más amplia y general explicación del por qué en estos tres poetas chilenos la lluvia aparece relacionada con la muerte, es que la lluvia para un chileno significa el frío y el invierno; y el frío y el invierno en nuestro mundo expresan el morir; casi son dos sinónimos de la muerte. Si estos tres poetas fueran, por ejemplo, habitantes de Europa del Norte, donde el invierno se caracteriza por la caída de la nieve y por el frío intenso hasta que se hielan los ríos y la tierra, la muerte se vestiría en su poesía del simbolismo del invierno de aquella tierra, es decir, de la *nieve*, del *hielo*, la *escarcha*, etc. Posiblemente, la lluvia ya no sería para estos poetas símbolo de la muerte, porque allí la lluvia es un símbolo demasiado débil para expresar la crueldad del frío y del invierno, es decir, del morir humano.

He aquí un ejemplo para nuestras afirmaciones. Apenas sale Gabriela Mistral de su suave tierra natal a Magallanes, donde en el invierno cae la nieve, encontramos entre sus "Paisajes de la Patagonia" esta descripción simbólica:

R

*Miro el llanto extasiado y recojo su duelo,
que nieve para ver los paisajes mortales.*

*La nieve es el semblante que asoma a mis cristales;
¡siempre está su albura bajando de los cielos!*

*Siempre ella, silenciosa, como la gran mirada
de Dios sobre mí; siempre su azahar sobre mi casa;
siempre, como el destino que ni mengua ni pasa,
descenderá a cubrirme, terrible y extasiado (49).*

¡Ah, esta terrible nieve en los paisajes mortales, que descenderá a cubrirla! Ya es la nieve y no la lluvia que le sugiere la muerte, como en su otra poesía.

Pero no siempre la lluvia (o la nieve) debe ser un símbolo tan sombrío en la poesía de los poetas de esta tierra. La psicología de los hombres, como los caracteres de los poetas, no son sólo el producto de la tierra. Las cosas que nos rodean adquieren su simbolismo según el carácter de cada uno de nosotros. Pero hay momentos, así como hay símbolos comunes en nuestra vida, que expresan la voz de la tierra que nos rodea. Nunca para un chileno una lluvia fría significará el verano, como tampoco la nieve para un europeo recordará la primavera.

Con eso nosotros no queremos decir que todos los poetas chilenos ven la lluvia de modo tan sombrío. Sólo hemos hablado del simbolismo de la lluvia en algunas poesías de estos tres poetas. Hay poetas chilenos que cantan la lluvia como una salvación. Estos son, generalmente, los poetas de tierras secas, como lo es Jorge González Bastías, nacido el mismo año que Pezoa Véliz. El poeta escribe:

*La tierra está reseca
y los sembrados sufren.*

*... Las bestias
olfatean con sed por las quebradas...*

*Los niños interrogan a los viejos
y se transmiten la esperanza,
¡Buen Dios! ¡haz el milagro! que haya lluvia
y se salven las siembras.
Por la fe de los hombres, por los árboles,
por las bestias, Señor! (50).*

La lluvia aquí aparece como salvadora de la vida y no como la hermana de la muerte. Jorge González Bastías es un poeta agricultor de la seca zona del Maule. Es muy natural que su actitud ante la lluvia sea tan diferente a la de los citados poetas. La lluvia, como el agua en general, para Jorge González Bastías es fuente de vida:

*¡Agua, fuente de vida!
ya fluyes de la nieve,
ya caigas de la nube,
ya estés en el rocío,

o en el arroyo cantes,
o sueñes en el lago,
o en los mares solloces.
Agua, salud del mundo (51).*

Hasta en la poesía de Pezoa Véliz, cuando éste canta la vida del campo, la lluvia adquiere otra significación:

*A veces le asaltan penas
si las tierras no son buenas
si el agua tarda en caer (52).*

La lluvia aquí aparece también como la salvadora de la vida. Pero su tardanza en llegar no entristece al poeta, sino a Tomás, a un campesino, cuya vida canta el poeta en el poema "Pancho y Tomás". Al contrario, las penas del poeta casi siempre aparecen con la lluvia. Su fin caer es el símbolo más característico de su angustia.

En la poesía de Pezoa Véliz, fácil es distinguir dos concepciones de la tierra: 1.º una tierra ardiente, como una mujer joven, que da vida y alegría; 2.º una imagen de la tierra, que lleva el calificativo de "santa".

Ríe el poeta con la tierra que da vida y alegría, y se entristece, al experimentar que aquí todo pasa. Pero, como el goce del amor, así también pasa el dolor. Su angustia frente al perecer de la vida no llega casi nunca al grado máximo, es decir, a la desesperación, sino que adquiere un tono suave, así como es el caer de su lluvia:

*¡Ah, la lluvia! Cae el agua, cae en tierra
y la tierra la devora cuando cae.
Ella todo se lo traga... ¡Santa tierra
que se lleva todo, igual que todo trae! (53).*

La imagen de la tierra que aparece en este trozo de su "Primera lluvia", lleva una calificación significativa para la comprensión de su mundo poético. Pezoa Véliz, como nuestros padres y nuestros abuelos, ve un no sé qué de bondad en la tierra y la califica con el nombre de santa: "Santa tierra". En esta calificación aparece la concepción misteriosa de la vida. La tierra es santa, porque de ella recibimos la vida, igual que ella nos da la muerte. Hay que resignarse, vivir y morir, porque "ella todo se lo traga", "igual que todo trae": hasta la lluvia, con la cual Pezoa Véliz expresa sus más grandes angustias. Y, como la consecuencia de es-

ta misteriosa concepción de la santidad de la tierra, la poesía de Pezoa Véliz lleva un suave tono de resignación humana.

IX

LA IDEA DE DIOS

La idea religiosa es algo innato para un español. Sin la comprensión de su sentido religioso es difícil comprender bien su literatura. Entre los clásicos, como ya hace tiempo lo notó Azorín (1), Garcilaso de la Vega es una excepción extraña de escritor laico. La literatura española es rica en místicos y el pueblo español, abunda en santos.

No podríamos afirmar lo mismo de los hispanoamericanos y, especialmente, cuando nos referimos a los modernistas. El modernismo es una expresión auténtica de Hispanoamérica y como una de sus características hay que señalar su carácter pagano y arreligioso. Naturalmente, no tenemos que olvidar a los escritores que sinceramente se preocuparon de la ultratumba, sin exceptuar al mismo Rubén Darío, en cuya poesía aparece simultáneamente Olimpo y Sión. Pero Dios no es la preocupación principal de Darío. Según sus propias palabras, su templo es el gran bosque pagano:

*Mes de rosas. Van mis rimas
en ronda, a la vasta selva,
a recoger miel y aromas
en las flores entreabiertas.
Amada, ven. El gran bosque
es nuestro templo; (2).*

Este templo de Rubén Darío, encontrado en la juventud, da tono a toda su creación poética. Su tema principal, como lo ha demostrado Pedro Salinas (3), es lo erótico profundizado y agó-

nico, pero, por fin, lo erótico. En los momentos agónicos sus versos amorosos alcanzan trascendencia, pero, en general, en su poesía la belleza sensual deja poco lugar para el Verbo Divino.

Pezoa Véliz, como el cantor del *carpe diem*, tampoco es un poeta cristiano-religioso. Dios es algo vago en sus poemas. Pero no está totalmente ausente.

Entre los versos de su juventud, hay un poema que lleva por título "En el pesebre". El poema empieza así:

*La sombra está solemne. No hay ruidos.
Han callado las voces y cencerros;
sólo se oyen los lúgubres ladridos
con que tejen sus cántigas los perros (4).*

En esta romántica solemnidad de la noche, "montados en sus lánguidos camellos / llegan hasta Belén los reyes magos" (5). Ha nacido Jesús y los sabios del Oriente acuden a saludarlo. En torno del niño, se hincan los animales, los reyes magos ofrecen sus dones, ríe la tierra y

*La Noche conmovida toca una aria
en sus flautas de vagas melodías
y llegan recitando poesías
los vientos olorosos de Samaria (6).*

Toda la Naturaleza está de júbilo. Parece que el poeta, junto con él va a exclamar: ¡he aquí al Creador!, y con los reyes magos le ofrecerá sus dones. Pero eso no pasa. Pezoa Véliz, en vez de afirmar el nacimiento de Jesús con una exclamación poética, hace una serena pregunta: "¿Ha nacido Jesús?" (7). Nada más. La Naturaleza vibra de alegría, los reyes magos ofrecen sus dones, menos el sereno corazón del poeta. lánguidos camellos / llegan hasta Belén los reyes mafos" (5). Ha

Este poema, con los vientos olorosos de Samaria, los reyes magos, lánguidos camellos, etc., que de primera vista nos puede parecer un poema religioso, es más bien un escape modernista de la realidad, que una expresión religiosa verdaderamente sentida. El poeta no participa en el júbilo de la tierra, sólo contempla y poéticamente describe un suceso de las tierras lejanas. Su pregunta: ¿Ha nacido Jesús? expresa más bien una duda que una afirmación religiosa. ¡Oh, tierras lejanas, soñadas por tantos modernistas y queridas por tantos poetas!

¿Cómo es, entonces, el Dios de Pezoa Véliz? ¿Es incrédulo nuestro poeta, así como se deduce de este poema?

En su temprana juventud, cuando el poeta tenía sus escasos locos diecinueve años, escribió un soneto, en el cual decía: "Yo pienso en la dulzura de una vida/ sin Dios, ni leyes, ni amistad, ni amor" (8). Pero eso, como lo demuestran sus inconscientes años mozos, no tenemos que tomarlo muy en serio...

Hay en su poesía un mundo religioso, no siempre bien definido, pero visiblemente expresado. Los personajes que aparecen en sus poemas, en general, son creyentes. Su amada, como expresa el poeta en "Carta a una dama", "piensa en Dios cada mañana" (9), es decir, reza; los reyes magos en "El pesebre" inclinan sus cabezas ante el Niño Jesús; los campesinos del poema "Pancho y Tomás", cuando van al lecho todos miran hacia el techo / y las manos en el pecho / cuentan sus penas a Dios" (10). Hasta la montaña en el mismo poema está "en oración" (11). Sólo el poeta no reza en sus poemas; él, angustiado por la miseria y la brevedad del goce terrenal, no le ofrece sus dones, ni le cuenta sus penas...

Pero a pesar de todas esas observaciones, el espíritu divino está presente no sólo en los labios de los que rezan, sino también en el sensible corazón del poeta. En el carnal "Himno del Deseo", donde menos podríamos esperar la aparición de la idea divina, Pezoa Véliz, maravillado ante la belleza femenina, exclama:

*¡Y alzando las cortinas
vi la obra más perfecta
del inspirado Dios, el gran artista! (12).*

Su Dios es un Dios artista. Lo ve en la belleza corporal de la mujer y lo encuentra también en la belleza majestuosa de la Naturaleza. El poeta, después de pintar en su "Campo lírico" un brillante día de verano, se pregunta:

*¿Quién es el gran autor —dije llorando—
pintor de estas vibrantes maravillas?
Y viendo al sol que descendía lento
con su túnica roja de harapiento,
¡be ahí al poeta murmuré temblando*

En la poesía de Pezoa Véliz todo el mundo tiembla de amores bajo la inmensa gloria del sol: los pájaros, los árboles, las flores, los animales, los insectos, los hombres... Algunas de sus poesías son casi un himno al sol. El "Campo lírico" y la "Fecundidad" pueden servir de ejemplo. En este sentido Pezoa Véliz se parece a Manuel Gutiérrez Nájera, el mexicano. Gutiérrez Nájera tiene un poema que se llama "*Tristissima Nox*", en el cual, emocionado por la venida del día, varias veces exclama: "¡Oh, luz! ¡Oh, claridad! ¡Oh, sol! ¡Oh, día!" (14). Esta significativa exclamación del precursor del modernismo es como una llamada a los futuros modernistas para hacerlos comprender que el sol y el día nos dan la vida, y no la noche, en la cual querían sumergirse los melancólicos y meditabundos espíritus románticos.

Pezoa Véliz escribe en pleno auge del modernismo. Su poesía es adoración de la vida bajo la luz del día, y el ardiente sol en sus versos asciende hasta el grado de la divinidad.

Para aclarar mejor su idea religiosa, ahora veremos qué concepción tiene Pezoa Véliz de la ultratumba.

La conocida égloga de Garcilaso de la Vega nos servirá de breve paralelo.

Cuando muere Isabel Freire y el viril Garcilaso de la Vega baje el disfraz del pastor Nemoroso llora divinamente la muerte de su amada, con esas palabras pide que se apresure el tiempo para reunirse más pronto con ella:

*Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas, y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,
y en la tercera rueda
contigo mano a mano
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos,
donde descanse, y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte? (15).*

Tenemos una imagen del paraíso. El desgraciado pastor se lo imagina como un idilio puramente humano. Es un paraíso pagano, el *beatus ille* horaciano y un reflejo de los Campos Elíseos. Felicidad perpetua, con la conservación de la edad en que más feliz ha sido uno, sin sufrimientos y pesares.

¡Qué más podía desear un pobre pastor y un poeta desgraciado!

El joven y apasionado Pezoa Véliz también aspira a la eternidad. En la belleza corporal de una mujer ve la obra más perfecta

de un Dios artista y junto con ella concibe su eternidad. Después de cantar en el poema "Cosa pasada" los felices días con su amada, dice:

*¿Y te veré? Mudo, tierno,
iré un día a ese país...
¿Cuándo será el viaje eterno?
Tal vez en tiempo de invierno
y en un día triste y gris...*

*Y habrá con mi triste esclava
noches de amor y de arrullos
y mojaré cual mojaba
mis labios de ardiente lava
en la sangre de los tñyos (16).*

Su paraíso no es un idilio de beatitud como en el citado trozo de la primera égloga de Garcilaso de la Vega. Es un estado del goce carnal, trasladado a la eternidad por un modernista. Se-
meja al paraíso mahometano: con arrullos y noches de amor con sus esclavas, así como lo conciben los hijos de las cálidas tierras de Arabia.

Pero este paraíso de Pezoa Véliz, que aparece en los versos de su juventud, no parece que fuera un fruto de sus creencias religiosas. Es un sueño quimérico de la sangre ardiente de un joven, que, al correr de los años, se extinguirá y no aparecerá nunca más, así como su exclamación de los diecinueve años, cuando predicaba la dulzura de la vida sin Dios, ni leyes, ni amistad, ni amor. Su mundo poético carece de un Dios omnipotente, que lo pueda salvar de la nada, y esta carencia es la que tantas veces perturba la alegría del cantor de la vida bajo la inmensa gloria del sol.

Rubén Darío, a pesar de que "se le tiene por poeta innovador, por corifeo máximo de lo moderno", "lo vemos colocado en la

más antigua tradición del hombre: la tradición del pecado. Su tragedia es la paradisiaca, la que se representó en el escenario que no volverá, el Edén" (17). Pezoa Véliz da un paso más. Tiene la idea del mal como tal (varias veces nos habla de su *mala vida* que ha llevado), pero este mal ya ha perdido su noción tradicional del pecado bíblico. En "El Himno del Deseo", al abrazarse en sus ardientes sueños con su amada dice: "¡no peca la paloma cuando arrulla / ni al graznar en la costa la gaviota" (18), es decir, amor libre ya no se concibe como pecado.

La poesía de Rubén Darío refleja la agonía del poeta entre el bien y el mal. Varias veces en sus versos aparece el nombre de Cristo y hasta nos encontramos con sus aspiraciones ideales de llevar la vida cristiana de un asceta disciplinante. Pezoa Véliz sueña con una vida mejor, pero sus ideales ya se salen del marco tradicional cristiano. La Humanidad, en vez del Cristianismo, le dicta sus leyes de conducta.

X

EL MAL DEL SIGLO

Antes de concluir este análisis de sus poesías, queda algo característico, lo que aún no hemos anotado en Pezoa Véliz. Es el "mal del siglo", tan común en muchos poetas:

*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 balla todo sin color!
Tiene hipocondría, tiene neurastenia,
y hace un gesto de asco si oye hablar de amar (1).*

Este es su famoso pintor Juan Pereza. ¡Qué trágico! Es pintor y ve la vida sin color.

La vida de los "nobles rotos" es difícil, pero tiene color: su sinfonía del trabajo en la oscura noche expresa la alegría de vivir y es una promesa de días mejores para toda la humanidad.

Los días de los campesinos tampoco son fáciles: duro el trabajo y poco el sostén. Pero siempre hay esperanza y fe en la vida mejor, si no ahora, tal vez después; y hay idilio romántico.

El carretero, frente a sus bueyes cansados, canta, es alegre y así da tonalidad a la vida.

Sólo la vida de Juan Pereza no tiene color:

*¡Diablo de muchacho, pobre diablo escuálido,
pero con modorras de viejo burgués! (2).*

El retrato de Juan Pereza puede servir para expresar el estado espiritual del mismo poeta. Cansado de la vida, invadido por "el mal del siglo", Pezoa Véliz veía a veces la vida sin color. El, un burgués, secretario de la Municipalidad, que supo expresar los colores de la rosa, lo azul del cielo, el soñar del lago, los ojos de su amada y la sinfonía del trabajo nocturno, ve la vida sin color y se siente incapaz de expresarla. Como Juan Pereza, como muchos jóvenes poetas de entonces. ¡Cansancio de la vida, mal del siglo!

Cansancio de la vida es un tema común en los versos de los modernistas. Ya el famoso Baudelaire en *Las Flores del Mal* nos dejó estampado el cansancio de un espíritu bohemio. El *mal du siècle*, denominado también con el nombre de "esplín" inglés, encuentra su expresión en los cansados espíritus de los bohemios

poetas americanos. Manuel Gutiérrez Nájera, que de un sorbo nos enseña a tomar licor y mujer, en el poema *Pax animae* nos dice que todos están enfermos de la vida" (3). Rubén Darío también padecía del mismo mal y en la persona de su princesa de los ojos azules expresa sus vagas ilusiones. Todavía más precisamente lo ha expresado Julio Herrera y Reissig, cuando en sus "Maitines de la Noche" nos habla de los instantes del esplín inglés, que invade su espíritu. Y el famoso González Martínez también lo menciona en sus versos.

Pezoa Véliz a su pintor lo denomina con el nombre de Pereza. Pero ya como habíamos observado, su pintor no sólo expresa la pereza, sino algo más, es decir, el *mal du siècle* baudelairiano, el esplín inglés:

*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 (4).*

En otro poema Pezoa Véliz también nos habla del mismo esplín:

*Alba de amor, alba nueva,
sorbo de vino francés,
en cuyo agridulce nieva
su frío el esplín inglés (5).*

Aburrimiento y profundo tedio de la vida domina el espíritu del poeta. El esplín, o el *mal du siècle* es una de las características de su poesía.

Además, como ya ha anotado Raúl Silva Castro, su "Pintor Pereza" no sólo refleja el cansancio espiritual del poeta, sino también es "una acertada descripción de la resignación de la vida chi-

lena, del fatalismo que parece inseparable del hombre nacido en este suelo". (6).

XI

CONCLUSION. CARLOS PEZOA VELIZ, POETA MODERNISTA INNOVADOR

Hemos recorrido la creación poética de Carlos Pezoa Véliz. Su obra es breve y desigual: hay poemas que sólo son ensayos poéticos, pruebas de un colegial principiante, pero tiene poesía que traspasa los años y breves días del joven poeta. En los cuadros de la ciudad y sus bellezas del campo hemos encontrado el alma chilena y también una parte de la nuestra, de cada uno de nosotros. El eco otoñal, que siente Pezoa Véliz al caer la lluvia, y la danza de los árboles que nos pinta el joven artista, llenan nuestro corazón de tristeza y de alegría. Junto con él estamos sintiendo el cantar del río, el reír de la rosa, el soñar del lago y el morir de los días, cuando las gotas de la fina lluvia traspasan de tristeza nuestro corazón enfermo.

Pezoa Véliz era un soñador. Soñador sobre todo, a pesar de que cantaba la vida real y dura. Le faltaban fuerzas para combatir contra la realidad. El, con sus propias palabras, nos lo confirma:

*¡Madre mía! Hace frío en esta tierra
tan desoladamente hostil y tosca;
yo no sé manejar armas de guerra,
ni tengo airón ni la mirada bosca.*

... ..

*Yo no nací para luchar. De niño
a hombre, sin pensar jamás en músculos,
debí sólo ver flores, ver cariño,
campiñas, alboradas y crepúsculos (1).*

Pero la realidad lo sumergía en su corriente más prosaica: Pezoa Véliz, aprendiz de zapatero, vendedor de sandías, escribiente en un cuartel, funcionario en la Municipalidad... Y al chocar con esta vida dura y difícil, intentaba refugiarse en el pasado, días idos y felices, soñaba con la edad de oro, pero su refugio, su torre de marfil no estaba firme ni segura. Eran sólo escapes felices. Lo que da carácter a su poesía es la realidad, vista por el prisma trágico de un soñador. Pero lo trágico del poeta no es lo trágico puro, porque en lo penoso de la vida supo encontrar colores alegres; hasta recordar la esperanza que late en la vida del campo y la sinfonía nocturna, donde aparece la definición del trabajo de la gente sencilla. En la poesía de Pezoa Véliz no hay ninfas ni centauros, ni el brillo de París, ni pavos reales, ni cisnes, elementos poéticos tan predilectos para muchos modernistas; pero sí, un jilguero, un zorzal, una golondrina y un tríl, un perro vagabundo, un pobre diablo que se muere de hambre, labriegos que sueñan con una dicha en el campo, viñas, rosas, un cielo azul, todo eso que expresa la realidad latente y el alma chilena. En este sentido Pezoa Véliz es un poeta modernista innovador.

Pero en el retorno a los temas nativos, Pezoa Véliz no es un hombre solitario, como a veces lo quiere presentar la crítica, ni, tampoco, por el solo hecho de cantar la vida real de su tierra, deja de ser un modernista. Los famosos poetas de Hispanoamérica, como lo hemos mencionado en el análisis de su obra, y muchos poetas menores, le preceden y lo acompañan en su digna tarea de innovador. Pero no estará de más observar que Pezoa Véliz, a pesar de que en la literatura hispanoamericana está calificado como un poeta menor, es un poeta representativo en el sentido histórico de

la renovación modernista. Su poesía es anterior a la de González Martínez, cuyo poema sobre el decapitar del cisne rubendariano siempre se cita al hablar del modernismo. Sin bajar al maestro mexicano de su alta categoría, nos parece injusto olvidar a Pezoa Véliz, como a otros poetas que contribuyeron a la verdadera renovación poética. Pezoa Véliz dejó una obra breve y no concluída, pero es un poeta auténtico, y, como innovador del modernismo, merece una mención más razonada.

Carlos Pezoa Véliz era un hombre de su época. Es notable la influencia del realismo europeo, de los naturalistas y simbolistas franceses, los cuales, así como los mejores poetas del habla española, son sus maestros y sus modelos. Desde el romántico Bécquer hasta el naturalista Zola, sin excluir a M. Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Díaz Mirón, Leopoldo Lugones, Herrera y Reissig, Diego Dublé Urrutia, etc., todos reflejan sus semblantes en su obra. Pezoa Véliz, como ya lo ha observado el prologuista de *Alma chilena*, "cayó en pecado de imitación" (2). Pero lo valioso es que, Pezoa Véliz, en sus mejores poesías, sin olvidar sus modelos, permanece como un poeta auténtico. Sin dejar de ser un joven que rindió el tributo a su época, es un poeta que preludia el advenimiento de la gran poesía chilena, humana, trágica, universal. Su palabra es sencilla, brusca, huele a su tierra natal y, a veces, es pobre. Pero sus versos contienen poesía. Al lado de búsquedas preciosistas, Pezoa Véliz tiene poemas creados a base de unas insinuaciones vagas, palabras desnudas y sin adornos, que lo revelan como un gran maestro lírico. Hasta los temas naturalistas, crudos y reales, tan característicos en su poesía, están tocados del misterio poético. Su moderna concepción del paisaje, sus cuadros de la vida real, la nota social y trágica, lo hacen un poeta innovador y un hombre de nuestros días.

Soñador y aprisionado en lo prosaico; pintor de la vida épico popular, y enfermo del mal del siglo; ebrio de luz y de quiméricos sueños carnales y, a la vez, cantor de la nada. Este es el re-

trato poético de Carlos Pezoa Véliz que, con sencillas palabras, supo expresar el alma chilena y el alma humana.

(1) Góngora, Luis de: "Obras Completas", pág. 384, Edit. M. Aguilar, Madrid, 1943.

(2) Idem, pág. 387.

(3) Idem, pág. 384.

(4) Darío, Rubén: "Poemas del Otoño", págs. 18-17. Espasa-Calpe, Argentina, C. Austral, Buenos Aires, 1942.

(5) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuentos y Artículos", pág. 116, ed. cit.

(6) Neruda, Pablo: "Crepusculario", pág. 87, Nascimento, 6.^a ed., Santiago, 1950.

(7) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 156.

(8) Góngora, Luis de: "Antología", pág. 149, Espasa-Calpe, Argentina, S. A. 5.^a ed., C. Austral, Buenos Aires, 1948.

(9) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 71.

(10) Rojas, Fernando de: "La Celestina", págs. 138-139, acto XXI. Ed. Sopena, Argentina, 2.^a ed., Buenos Aires, 1944.

(11) Darío, Rubén: "Cantos de Vida y Esperanza", pág. 137. F. Granada y Co., Editores, Barcelona, 1907.

(12) Bécquer, Gustavo Adolfo: "Rimas y Leyendas", pág. 72, Ed. Ebro. S. L., Zaragoza, 1945.

(13) Gutiérrez Nájera, Manuel: "Sus mejores Poesías", pág. 190, Ed. América, S. A.

(14) Darío, Rubén: "Cantos de Vida y Esperanza", pág. 169, ed. citada.

(15) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 174.

(16) Darío, Rubén: "Cantos de Vida y Esperanza", págs. 164-165, ed. cit.

(17) Darío, Rubén: "Poemas del Otoño", pág. 22, ed. cit.

(18) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 72.

(19) Cf. Amado Alonso: "Poesía y Estilo de Pablo Neruda", Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2.^a edición, 1951.

(20) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 217.

(21) Idem, pág. 65.

(22) Idem, pág. 133.

(23) Idem, pág. 133.

(24) Idem, pág. 134.

(25) Idem, pág. 133.

(26) Idem, pág. 133.

(27) Idem, pág. 133.

(28) Idem, pág. 134.

(29) Undurraga, Antonio de: "Pezoa Véliz", pág. 55, ed. cit.

(30) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 134.

(31) Idem, pág. 134.

(32) Idem, pág. 134.

(33) Idem, pág. 207.

-
- (34) Idem, pág. 150.
 - (35) Idem, pág. 105.
 - (36) Idem, pág. 65.
 - (37) Undurraga, A. de: ob. cit., pág. 54.
 - (38) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., págs. 120-121.
 - (39) Idem, pág. 151.
 - (40) Idem, pág. 97.
 - (41) Cf. Amado Alonso: "Poesía y Estilo de Pablo Neruda", ed. citada.
 - (42) Neruda, Pablo: "Residencia en la Tierra", pág. 26, ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1944.
 - (43) Idem, pág. 167.
 - (44) Idem, pág. 67.
 - (45) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 156.
 - (46) Mistral, Gabriela: "Desolación", pág. 115, Bibl. Las Grandes Obras, Buenos Aires.
 - (47) Idem, pág. 115.
 - (48) Alonso, Amado: ob. cit., pág. 247.
 - (49) Mistral, Gabriela: "Desolación", pág. 107, ed. cit.
 - (50) González Bastías, Jorge: "Antología", págs. 77-78, Nascimento, Santiago de Chile, 1952.
 - (51) Idem, pág. 137.
 - (52) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 180.
 - (53) Idem, pág. 153.

-
- (1) Cf. Azorín: "Los dos Luises y otros ensayos", Ed. Rafael Caro Raggio, Madrid, 1921 y otras ediciones.
 - (2) Darío, Rubén: "Azul y otras obras", pág. 155, ed. Ercilla, Santiago, 1941.
 - (3) Cf. Pedro Salinas: "La Poesía, de Rubén Darío", ed. cit.
 - (4) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuentos y Artículos", pág. 88, ed. cit.
 - (5) Idem, pág. 88.
 - (6) Idem, pág. 89.
 - (7) Idem, pág. 88.
 - (8) Cit. por Armando Donoso: "Poesías, Cuentos y Artículos" de Pezoa Véliz, pág. 22.
 - (9) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 83.
 - (10) Idem, pág. 181.
 - (11) Idem, pág. 189.
 - (12) Idem, pág. 75.
 - (13) Idem, pág. 80.
 - (14) Gutiérrez Nájera, Manuel: "Sus Mejores Poesías", pág. 181, Ed. América, Madrid.
 - (15) Garcilaso de la Vega: "Obras", pág. 24, Clásicos Castellanos, Ed. La Lectura, 2.^a ed. Madrid, 1924.
 - (16) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., págs. 100-101.
 - (17) Salinas, Pedro: ob. cit., pág. 77.
 - (18) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 77.

-
- (1) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuentos y Artículos", pág. 141, ed. cit.
 (2) Idem, pág. 139.
 (3) Gutiérrez Nájera, Manuel: "Sus Mejores Poesías", pág. 51, ed. cit.
 (4) Pezoa Véliz, Carlos: ob. cit., pág. 140.
 (5) Idem, pág. 142.
 (6) Silva Castro, Raúl: "Retratos Literarios", pág. 83, Ed. Ercilla, Santiago, 1932.

-
- (1) Pezoa Véliz, Carlos: "Poesías, Cuentos y Artículos", pág. 102, ed. cit.
 (2) Pezoa Véliz, Carlos: "Alma Chilena", pág. 6, selección de poesías líricas, poemas y prosa, recopiladas por Ernesto Montenegro, Valparaíso, 1912.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Amado.—"Poesía y estilo de Pablo Neruda", Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 2.^a ed., 1951.
 Alonso, Dámaso.—"La poesía de San Juan de la Cruz", Colección Crisol, Edit. M. Aguilar, Madrid, 1946.
 Azorín.—"El paisaje de España visto por los españoles", Prólogo; Madrid, Renacimiento, 1947.
 —"Los dos Luises y otros ensayos", Edit. Rafael Caro Raggio, Madrid, 1921.
 Bécquer, Gustavo Adolfo.—"Rimas y Leyendas", Edit. Ebro, Zaragoza, 1945.
 Blanco Fombona, Rufino.—"El Modernismo y los poetas modernistas", Mundo Latino, Madrid, 1929.
 Bórquez Solar, Antonio.—"Campo lírico", Imp. El Globo, Santiago, 1900.
 Capdevila, Arturo.—"Rubén Darío", Espasa-Calpe Argentina, S. A., C. Austral, Buenos Aires, 1946.
 Chocano, José Santos.—"Poesías", Edit. W. M. Jackson Inc., 2.^a ed., Buenos Aires, 1946.
 Darío, Rubén.—"Azul y otras obras", Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1941.
 —"Poemas de juventud", Biblioteca R. Darío, Madrid, 1923.
 —"Prosas profanas y otros poemas", Librería de la Vda. de C. Bouret, París, 1915.
 —"Cantos de vida y esperanza", F. Granada y Ca., Editores, Barcelona, 1907.
 —"Poemas del Otoño", Espasa-Calpe Argentina, S. A., C. Austral, Buenos Aires, 1942.
 —"Canto a la Argentina", Ediciones Femina, Buenos Aires, 1943.

- Díaz Mirón, Salvador.—"Sus mejores poesías", Antología, México, D. F., 1947.
- Díaz Plaja, Guillermo.—"Historia de la poesía lírica española", páginas 351-383, Edit. Labor, S. A., Barcelona, 2.^a ed., 1948.
- Díaz Casanueva, H.—"Carlos Pezoa Véliz: actitud fundamental de su ser y de su poesía", "Atenea", año XV, abril 1938, número 154, págs. 46-56.
- Donoso, Armando.—"Los nuevos", Cap. sobre Carlos Pezoa Véliz, páginas 181-194; F. Sempere y Compañía, Editores, Valencia, 1912.
- García Games, Julia.—"El modernismo en Chile: Antonio Bórquez Solar", "Revista Hispánica Moderna", año X, N.^{os} 1 y 2, enero y abril, 1944.
- Garcilaso de la Vega.—"Obras", Clásicos Castellanos, Edit. "La Lectura", 2.^a ed., Madrid, 1924.
- Góngora, Luis de.—"Antología", Espasa-Calpe Argentina, S. A., C. Austral, 5.^a ed., Buenos Aires, 1948.
- González Martínez, Enrique.—"Poesía", 3 vols., Edit. Polis, México, 1939.
- González Bastías, Jorge.—"Antología", Selección de Carlos Préndez Saldías y J. Lagos Lisboa, Nascimento, Santiago, 1952.
- Gutiérrez Nájera, Manuel.—"Sus mejores poesías", Editorial América, Madrid, s. a.
- Henríquez Ureña, Pedro.—"Las Corrientes Literarias en la América Hispánica", Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- Herrera y Reissig, Julio.—"Páginas escogidas", Casa Edit. Maucci, Barcelona, s. a.
- Kress, Dorothy.—"Síntesis del modernismo", "Atenea", año XV, abril de 1938, N.^o 154, págs. 84-91.
- Latcham, Ricardo A.—"Pezoa Véliz (Biografía, Crítica y Antología)", por Antonio de Undurraga, "La Nación", Santiago, domingo 29 de abril de 1951.
- Magallanes Moure, Manuel.—"La casa junto al mar" Edit. Minerva, Santiago, s. a.
- Narasso, Arturo.—"Rubén Darío y su creación poética", Colección "Biblioteca Nueva", Buenos Aires, 1941.
- Melfi D., Domingo.—"Estudios de Literatura Chilena", Primera serie, Nascimento, Santiago, 1938.
- Meza Fuentes, Roberto.—"De Díaz Mirón a Rubén Darío", Ed. Nascimento, Santiago, 1940.
- Montenegro, Ernesto.—"Pezoa Véliz, poeta del pueblo" Rev. "Babel", N.^o 45, mayo-junio, 1948, Santiago.
- Mistral, Gabriela.—"Desolación", Bibl. "Las Grandes Obras", Buenos Aires.
- Neruda, Pablo.—"Residencia en la tierra", Edit. Losada, S. A., Buenos Aires, 1944.
- "Crepusculario", Nascimento, 6.^a ed., Santiago, 1950.
- Onís, Federico de.—"Antología de la poesía española e hispanoamericana", Publicaciones de la "Revista de Filología Española", Madrid, 1934.

- Pena, Leonardo.**—"Carlos Pezoa Véliz", "Revista Chilena", tomo XIII, págs. 283-287, Santiago, 1921.
- Pezoa Véliz, Carlos.**—"Alma Chilena", Poesías líricas, poemas y prosa escogida. Recopilación de Ernesto Montenegro. Biblioteca Chilena Moderna, vol. I, Valparaíso, 1912.
- "Las campanas de oro", selección de poesías, con un prólogo de Leonardo Pena, París, s. a.
- "Poesías, Cuentos y Artículos", Edición ordenada, con un estudio por Armando Donoso, Nascimento, Santiago, 1927.
- "Poesías selectas", Edit. Alianza de Intelectuales de Chile, Santiago, 1939.
- "Pancho y Tomás", en "Veladas del Ateneo", Santiago, Imprenta Universitaria, 1906.
- Pinilla, Norberto.**—"Poesía de Carlos Pezoa Véliz", Edición de la Alianza de Intelectuales de Chile, Santiago, 1939.
- Pino Saavedra, Y.**—"Antología de poetas chilenos del siglo XX", Imp. Dirección General de Prisiones, Santiago, 1940.
- "La poesía de Julio Herrera y Reisig", Prensas de la Universidad de Chile, Santiago, 1932.
- Salinas, Pedro.**—"Literatura Española Siglo XX", Lucero, Edit. Séneca, México, D. F., 1941.
- "La poesía de Rubén Darío", Losada, S. A., Buenos Aires, 1948.
- Silva, Jorge Gustavo.**—"Memorias de un sobreviviente: Carlos Pezoa Véliz", "Atenea", año XIII, enero de 1936, N.º 129, páginas 338-358.
- Silva Castro, Raúl.**—"Retratos literarios", Ediciones Ercilla, Santiago, 1932.
- "Testimonio de Carlos Pezoa Véliz", "El Mercurio", Santiago de Chile, domingo 25 de febrero de 1951.
- "Las águilas del puerto", "El Mercurio", Santiago de Chile, domingo 4 de marzo de 1951.
- "Pezoa Véliz en "La Comedia Humana", "El Mercurio", Santiago de Chile, domingo 18 de marzo de 1951.
- "La Revista "Chile Ilustrado", "El Mercurio", 25 de marzo de 1951.
- Undurraga, Antonio de.**—"Pezoa Véliz (Biografía, crítica y Antología)", Edit. Nascimento, Santiago, 1951.
- Valencia, Guillermo.**—"Anarkos", poema; "Pluma y Lápiz", N.º 28, junio 9 de 1901.
- Valera, Juan.**—Prólogo a "Azul" en "Azul y otras obras", Edit. Ercilla, Santiago de Chile, 1941.
- Walzel, Oskar.**—"Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des dichters", Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H., Berlin-Neubabelsberg, Leipzig, 1923.
- Zamora Vicente, Alonso.**—"De Garcilaso a Valle Inclán", Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1950.