



Jules Laforgue y el exilio astral

Andrés Echevarría

Biblioteca Nacional



129

En Uruguay no siempre ha sido justo sumar los nombres de Jules Supervielle, Isidore Ducasse y Jules Laforgue como un vínculo entre las letras de Francia y Uruguay, sin profundizar sobre la manera tan distinta en que esta doble nacionalidad afectó a cada uno de los poetas. Entre Lautréamont y Laforgue se pueden encontrar varias experiencias en común: la educación en Tarbes, el sentimiento de un paraíso perdido en Uruguay, así como el andar solitario en París, pero ambos procesaron de forma diferente estas experiencias. Laforgue desarrolla la idea de un exilio cósmico: se siente superado por los astros que van a sobrevivirlo, aun reconociendo también en ellos un límite para la supervivencia. Resulta un concepto animista y dramático para estos astros –de acuerdo a Jules– que intervienen de manera diferente en la vida de los hombres. El sol es el policía que denuncia y la luna la confidente que sabe los secretos más íntimos del ser humano. Esta última será ponderada por el poeta que no cree en la censura. El concepto de exilio, de buscar un símbolo ajeno a la tierra, es reflejo de su propia condición de exiliado que lo llevó no solo a alejarse de Uruguay, sino a peregrinar por Alemania durante cinco años detrás de una depresiva Augusta que lo había empleado como lector de francés. La doble nacionalidad determinó mucho a los tres poetas citados, pero en Jules hay que considerar que su exilio no queda solo en su alejamiento de Uruguay.

Influencia

Jules Laforgue nació en Montevideo el 16 de agosto de 1860. Hijo de Charles Laforgue y Pauline Lacolley, fue inscripto en su registro de nacimiento con el nombre de Julio Laforgue. En 1866 es trasladado en un tortuoso viaje a Tarbes (Francia), donde queda al cuidado de un tío del cual luego dará testimonios de maltratos. Esta ciudad de los Pirineos, donde realiza sus estudios iniciales, lo vincula –como ya se mencionó– a Isidore Ducasse, quien también tuvo su pasaje por Tarbes unos años antes. Cuando tiene 15 años su familia se reúne nuevamente y se trasladan a París, donde muere su madre al poco tiempo y donde Jules queda solo otra vez. Continúa en París sus estudios y tiene, entre sus profesores, a Mallarmé como docente de inglés y a Hipólito Taine en arte. Frecuenta círculos literarios, entabla amistad con algunos escritores de la época y trabaja en la *Gaceta de Bellas Artes*. En 1881, a través de Charles Éphrussi, consigue el puesto de lector de francés en Alemania para la emperatriz Augusta, esposa de Guillermo I. Pasará los siguientes cinco años en Berlín, desde donde enviará a París sus libros para que sean publicados: *Los lamentos* (*Les complaints*, 1885), *Imitación de nuestra señora la Luna* (*L'imitation de Notre-Dame de la Lune*, 1886) y *El concilio feérico* (*Le concile féérique*, 1886). En Alemania se enamora de su profesora de inglés, Leah Lee, con quien se casará en Inglaterra. De vuelta en París junto a su esposa, muere de tisis, con 27 años recién cumplidos, el 20 de agosto de 1887.

Antes de su fallecimiento, Jules Laforgue deja su traducción de *Leaves of grass*, de Walt Whitman (primera traducción de Whitman al francés); en prosa: *Moralidades legendarias* (*Moralités légendaires*), *Berlín, corte y villa* (*Berlin, la cour et la ville*) y *Stéphane Vassiliéw*. Sus poemarios publicados póstumamente son: *El sollozo de la tierra* (*Le sanglot de la terre*), *Las flores de buena voluntad* (*Des fleurs de bonne volonté*) y *Últimos versos* (*Derniers vers*).

Se ha escrito bastante sobre el influjo de la poesía de Laforgue en los años siguientes. Los más citados como receptores de esta influencia han sido Ezra Pound y T. S. Elliot, pero la lista puede ser muy larga e incluir a todos aquellos poetas que leyeron a Jules e hicieron suya la impronta coloquial y libre, así como la ironía escéptica, los peculiares adjetivos y los paisajes celestiales y mitológicos. Laforgue es considerado como el introductor del verso libre en Francia –característica que se acentúa en sus *Últimos versos*–, y esto también impulsa nuevas estructuras para la poesía en el siglo xx.

En el Río de la Plata se recoge la huella del poeta en la lectura de sus libros cuando llegan por medio de revistas y antologías que incluyen sus poemas. Estas lecturas deben hacerse sobre todo en francés, ya que la primera traducción de un libro suyo al español es realizada cuando han transcurrido varios años del siglo xx.

En Argentina los nombres más asociados a Jules Laforgue son los de Leopoldo Lugones (1874-1938) y Ricardo Güiraldes (1886-1927). El primero evidencia la influencia en poemarios como *Lunario sentimental*. Ese hablarle a la luna y las asociaciones mitológicas tan características de Jules, aparecen en varios versos: “Luna, quiero cantarte / Oh ilustre anciana de las mitologías, / con todas las fuerzas del arte”; también la actitud que evoca el *spleen* ante la bóveda regida por la luna: “La luna cava un blanco abismo / de quietud, en cuya cuenca / las cosas son cadáveres / y las sombras viven como ideas”. La voz de Lugones se impone finalmente como propia, pero la simbología y muchas veces el tono poético, en gran parte son deudores de Jules Laforgue.

Ricardo Güiraldes reconoce en varias ocasiones la presencia de Laforgue en sus versos, y en 1925, en una carta dirigida a Guillermo de Torre, escribe: “Bajo la influencia de Laforgue, al que adoraba literalmente, escribí ‘Salomé’ y ‘La hora del milagro’”. Esto resulta evidente en muchos poemas: “Si canto, llenas mi boca / mi alma está loca, / luna, luna, / luuuuuuuuuuuna. / SALOMÉ. / Fechado (noche pálida-post-banquete). / Un trono. / Púrpura y oropeles. / Niágaras de seda”. Otra vez la luna, la onomatopeya, los versos entrecortados y hasta el uso de algunas palabras evocan de manera clara a Jules Laforgue.

En Uruguay es más difícil tomar ejemplos tan claros como los de Lugones o Güiraldes; sobre todo por lo arduo que resulta comprobar la lectura directa de Laforgue. Sí es comprobable la circulación de revistas y libros traídos de Francia desde fines del siglo XIX con poemas de Jules incluidos, así como la posterior promoción de su poesía y prosa por parte de poetas como Jules Supervielle (1884-1960).

Entre los escritores que asomaron en los primeros años del siglo XX, la presencia de Julio Herrera y Reissig (1875-1910) se destaca, y tanto su poesía como sus actitudes de vida están imbuidas del simbolismo francés. Más allá de lo confeso, el rastro de Laforgue puede percibirse en muchos de sus poemas. Cuando Herrera y Reissig se refiere a Laforgue, lo agrupa con otros poetas contemporáneos y sentencia: “Todos son drogas y nada más”. Pero juicios similares eran comunes de su parte hacia muchos autores, reflejando su conducta contestataria no exenta de humor. Resulta imposible no recordar a Laforgue en la poesía de Herrera y Reissig, como señala el crítico dominicano Max Henríquez Ureña. Leyendo a Herrera y Reissig, asoman versos elocuentes al respecto. El vértigo de su *Tertulia lunática*, por ejemplo, evoca las danzas de *Les complaintes*, así como la mitología ecléctica citada con el desparpajo tan propio de Jules en varios poemas. El humor escéptico y muchas veces morboso es otra señal constante en la poesía de Jules Laforgue, presente en varios títulos de Julio Herrera y Reissig.

El personaje de Pierrot, tal como lo describe Laforgue: ateo, vestido de manera singular, seductor, conquistando incautas damas, en epicúreas y pasajeras búsquedas, indica una modalidad de vida que es recogida por varios escritores y artistas al comienzo del siglo xx en Buenos Aires y Montevideo. Roberto de las Carreras escribe: “Mas yo, siempre discorde con la gente, / para nacer de todo he prescindido. / La ley, la religión y la moral / no han tenido; lector, nada que ver / con mi cuna. Eso ha sido algo informal; / pero se relaciona, a mi entender, / con mi estilo”. La fascinación por una postura anárquica conlleva también la romántica posibilidad de un final trágico. El propio Laforgue lo expresa en su poema “Lamento de lord Pierrot”: “-¡Oh!, cada vez menos divertido; / ¿Pierrot está engañado sobre su destino? / -Mi corazón es un triste y ambulante farol... / ¡Bah! Iré a pasar la noche dentro del primer vagón; / seguro que he de andar mi vida entera, / ¡desgraciado como las vulgares piedras!”. La generación del Novecientos nace desde la lectura de parnasianos y simbolistas franceses y asimila su literatura e idiosincrasia.

La influencia directa o indirecta –a través de la lectura de escritores que a su vez habían asimilado aspectos medulares de Laforgue– puede ser percibida en numerosos ejemplos. Las pocas traducciones de Jules Laforgue al español no han sido obstáculo para que su rastro afectara también a los poetas en el Río de la Plata. Este protagonista de las letras francesas nacido en Uruguay, muchas veces fue atendido en nuestro país como un nombre vinculado a Francia, más que en la lectura y estudio de su obra. Pero bastaron las poderosas características contenidas en sus libros para dejar un legado asimilado en todo el mundo por modernistas, ultraístas, surrealistas, cultores del verso libre y poetas en general que recogieron el universo lírico de Jules Laforgue.

Orígenes de una obra vinculada al exilio

La complejidad y dimensión de la obra de Laforgue abarca poesía, traducciones y prosa, esta última a su vez comprendida por narrativa y ensayo.

Los exilios constantes sin duda están presentes, tanto en la adopción de la luna como símbolo –“común a todos los climas”, según el propio Jules–, como en el exótico amparo de mitologías orientales. También su pasaje por diversos idiomas marca la literatura de Laforgue. El nacimiento en Uruguay le origina un contexto que emplea el francés y el español. Su educación posterior en Tarbes incide con un regionalismo de los Pirineos donde el acento provinciano marca su francés. Luego vendrá la estadía fundamental para el poeta en París, donde se integra con

pasión a todas las modalidades contestatarias, incluyendo los giros del lenguaje manejado por los parnasianos. Su estadía en Alemania desde 1881 hasta 1885 le hará convivir con el idioma alemán, pero al mismo tiempo perfeccionará su inglés, traducirá al francés a Walt Whitman, y finalmente se casará con una inglesa (Leah Lee). Todos estos idiomas –francés, español, inglés y alemán– crean en su obra una atención por neologismos y giros idiomáticos estudiados frecuentemente por los lectores de su obra.

Laforgue es considerado –como ya se mencionó– el introductor del verso libre en Francia, y esto no proviene solamente de su lectura de Whitman, ya que con anterioridad sus poemas poseían esta tendencia. Su predisposición lúdica con el lenguaje, que escapa a los parámetros seguidos hasta entonces, puede verse desde su primera publicación –*Los lamentos*–, donde la musicalidad es encontrada en canciones populares. El humor de Jules también incluye un juego idiomático que le dará siempre una destacadísima riqueza para manejar el lenguaje al servicio de su intención. Por momentos el simbolismo anticipa un surrealismo y un expresionismo para el cual la palabra se dimensiona y amolda al efecto del poema. El ritmo por momentos coloquial también contribuye a encontrar el verso libre. Se entrecortan con frecuencia las anímicas ideas del poeta que lanza un solitario y desventurado discurso.

Además de ese constante exilio idiomático, el exilio físico marca la palabra de Laforgue y su inquebrantable inconformidad. De sus primeros años en Montevideo dice guardar hermosos recuerdos, pero esto no es más que una idealizada visión de lo que ha visto un niño en sus primeros años de vida. La estadía en Tarbes es dramática y cargada de recuerdos ingratos a causa del tío que estuvo a cargo de su crianza. En París la inestabilidad económica lo persigue, y en Alemania junto a la depresiva Augusta se sentirá incómodo por costumbres a las que no se adapta. Como una consecuencia de esto, Laforgue atenderá la vida de los campesinos –lo cual se refleja de manera intensa–, tomará a la luna como el principal símbolo y observará el pasaje de la burguesía desde una ventana. Siempre la distancia estará presente en sus libros como señal de exilio. La timidez que lo marca desde su infancia contribuirá a la falta de adaptación, haciéndolo un mal estudiante primero y un dubitativo partícipe de actividades sociales después.

La muerte es otro tema presente. *Los lamentos* –su primer libro publicado– aparece en 1885, dos años antes de su fallecimiento. Su padre ha muerto tuberculoso y en el propio Jules asoman las huellas de la enfermedad. Menciona su tos y en algunos pasajes se describe convaleciente, preguntándose cuándo se dará el desenlace definitivo. El humor morboso exorciza el temor. Otras veces se siente más allá de los padecimientos humanos y el paisaje cósmico lo hace trascender. Pero la

muerte está presente como una advertencia constante que adopta una forma distinta de la que los románticos de su siglo supieron darle. La muerte en Laforgue no es su muerte solitaria sino la de toda la humanidad: el ser consciente de esto acentúa el escepticismo.

Repaso de algunas de sus obras

Los lamentos

“[...] escribo pequeños poemas fantásticos con un solo objetivo: mostrarme original a cualquier precio”, le escribió Jules a su hermana, refiriéndose a la futura publicación de *Los lamentos*. El libro se inicia con el poema dedicado a Paul Bourget y sigue con el titulado “Preludios autobiográficos”. A éste le continúa la serie de “lamentos” que repasan el universo del poeta. Los recursos van desde canciones populares hasta el juego de rimas en estrofas de dos versos, pasando por simétricas arquitecturas donde el “lamento” –estilo medieval contrario a la poesía épica– desnuda las desventuras del autor y de personajes que protagonizan los versos.

El conjunto de poemas observa en varias ocasiones la vida de los campesinos e idealiza la primitiva esencia del aldeano tan distante de las familias de la ciudad. La geografía donde se danza y se es libre luce esplendorosa y contrasta con los modales burgueses descritos luego como un sinsentido. Se introduce en estos versos un carácter romántico con rasgos atípicos para el ideario femenino de la época: “encontrar una muchacha, ardiente y primitiva, / que disfruta de los ecos de su risa, / de sus duraznos dulces y sabrosos”. Lo erótico, por momentos frontal, siempre está dispuesto a asomar: “lamer de sus labios los ricos azúcares; / mancharnos el cuerpo con frutos”. Por otro lado, en la ciudad, donde se adopta “entre vírgenes endebles, / este aspecto de imbéciles”, las muchachas “tan vírgenes, / de la herida suprema, al menos”, cruzan “sobre los pechos sin senos” los brazos. La exuberancia retratada en el contexto campesino es un rasgo rebelde de Jules –permanente contestatario– que recogen estos lamentos de manera muy singular.

En otros poemas, Laforgue es profundamente autobiográfico y discurre entre dramas existenciales, debates religiosos –donde asoma el interés por filosofías orientales–, hasta lo directamente anecdótico. Dentro de estos últimos poemas puede citarse el “Lamento de los rechazados”, con su violenta maldición antecedida de un “he aquí lo que deseo, / porque, después de todo, / en esa noche de agosto, / escupisteis el Arte, en mi cabeza”. También en ese tono se apunta el “Lamento de los grandes pinos en una villa abandonada”, donde concluye: “Y muy pronto, solo, yo me iré / a Montmartre, en quinta clase, / lejos de mi padre y

mi madre, enterrados / en Alsace”. Estos mismos rasgos autobiográficos reseñan su *spleen* solitario, dando una profunda descripción de sus impresiones y anhelos. El poeta, en varios pasajes, se describe a sí mismo dentro de su cuarto o frente a la ventana. Los transeúntes conforman un paisaje ajeno que acentúa su desamparo y soledad. Tal es el caso de la contundente “Lamento de otro domingo” o de la profética “Lamento del final de las jornadas”.

El personaje de Pierrot encuentra también su lugar entre las páginas, como ejemplo de rebeldía indolente, viviendo el momento, conquistando incautas damas frente al drama de un futuro incierto. Intuitivo, con ese perfil *dandy* que Jules supo darle entre irónicos versos, es también un arma para enfrentar las “correctas” costumbres de su entorno. No existe moral en Pierrot, sino el objetivo epicúreo para el cual la seducción es el recurso que pone todo a su disposición. Pero tampoco este comportamiento es una solución que le escape a la potencial tragedia del final. La visión contestataria y evocadora de lo relativo del discurrir humano asoma en la manera en que concluye el “Lamento del ángel incurable”: “Es una gran verdad que la estación llamada otoño / no está en los corazones que solo quieren complacerse”. Lo que es permanente en el pensamiento de Laforgue es su visión escéptica que tanto toma la forma de ironía, de derrota o de fatal sentencia.



Imitación de nuestra señora la Luna y El concilio feérico

En el primero –irónica alusión a la “Imitación de Cristo”– Laforgue anuncia desde el principio su opción “lunática”, donde el sol, “militar lleno de medallas”, alumbraba un mundo que el autor no desea. La luna, en cambio –“luna bendita / de los insomnios” y “santa vigía / de nuestras orgías”–, es exaltada e idolatrada como el refugio de su mundo: ella no denuncia como el “policía” sol, sino que actúa como una confidente conocedora de todos los secretos del hombre. La noche ampara entonces un universo más rico donde aparece otra vez Pierrot paseando “al aire libre y sin reproches”. Se reiteran características de *Los lamentos*: el juego rítmico, el humor, el profundo *spleen* dispuesto a asomar entre pinceladas autobiográficas.

También el ideario romántico tratado con sarcasmo y crueldad forma parte de las páginas de *Imitación de nuestra señora la Luna*. El poeta se reafirma en sus conceptos y en una voz propia que penetraría los círculos más selectos de la poesía francesa. El libro –como había ocurrido con *Les complaintes*– concita la atención de sus colegas en París.

El concilio feérico arma un drama “no representable” usando la clave de la poesía en la voz de los personajes que lo integran: el Señor, la Dama, el Coro y un Eco. Es un ejercicio poético similar que se había insinuado en poemas como “Lamento de las voces bajo la higuera de

Buda”. El entorno es la noche y el ser humano como una distante víctima del devenir. El paisaje metafísico adquiere momentos surrealistas donde la particular visión de Laforgue juega y rima. Otra vez el ideario romántico es trasgredido y saqueado por una voz singular.

Moralidades legendarias y Berlín, corte y villa

Moralidades legendarias es parte de la prosa de Laforgue y está dividido en seis capítulos. En el epígrafe elegido de Flaubert ya se hace presente el mundo de Laforgue: “La reina de Sabá a San Antonio: —¡Ríe, pues, bello eremita! Ríe, pues, soy muy alegre, ¡verás! Toco la lira, bailo como una abeja y conozco muchas historias para contar, cada una más divertida que la otra”.

La primera parte se titula “Hamlet o las consecuencias del amor filial”. Un Hamlet vestido de negro suspira mientras mira el mar: “llevar una vida tan libre como la de esas olas”. El personaje está marcado por la fatalidad desde la frase que sentencia al pie de la primera página: “Es más fuerte que yo”. Algún crítico consideraría que la sola presencia de este libro hubiera colocado a Jules Laforgue como uno de los más importantes escritores de fines del siglo XIX. *Moralidades legendarias* le permite profundizar en conceptos filosóficos que siempre le habían atraído, sin perder el singular y por momentos desopilante humor al repasar personajes, óperas y mitos. La providencia inevitable se adueña de este particular Hamlet. Otra forma toma el destino en “Salomé”, cuando la heroína contradice su inicial opción luego de fugaces apariciones en un paisaje fantástico.

En *Moralidades legendarias* están inscriptas las mismas cavilaciones que acompañan la poesía de Laforgue, pero la prosa –salpicada de explícita poesía– le permite al escritor profundizar sin la estricta clave poética de por medio.

Berlín, corte y villa también muestra al Laforgue contemplativo y crítico del paisaje humano que le toca. No se siente cómodo durante su estadía en Alemania al servicio de Augusta, aunque este país le proporciona el único buen pasar económico de su vida, así como el viajar, ahondar en su gusto por la pintura, pagarse sus publicaciones y finalmente conocer a su esposa. Como siempre, el exilio es una incómoda carga que Laforgue lleva a su pesar. *Berlín, corte y villa* resulta el inteligente y no exento de humor testimonio de otro de sus lamentos.

El universo de Jules Laforgue fue entendido en el siglo XX proyectándole el carácter de clásico al ser absorbido, entre otros, por los escritores ya citados. No siempre, sin embargo, ha sido justo el destino con su obra, como no lo fue la vida con el propio Jules. Más allá de la influencia sobre poetas de habla hispana y de la existencia de algunos traductores entre los que pueden mencionarse a Rafael Lasso de la Vega, Manuel

Álvarez Ortega, Luis Martínez de Merlo, Alfredo Rodríguez López-Vázquez y Juan Bravo Castillo, no han sido frecuentes las publicaciones de sus obras en español.



Sobre Jules Laforgue

“He escrito, sí, sobre Baudelaire, pero no sobre Jules Laforgue, al que debo más que a ningún otro poeta en cualquier idioma.”

T. S. Eliot

“Quizás el más sofisticado de todos los poetas franceses.”

Ezra Pound

“Bajo la influencia de Laforgue, al que adoraba literalmente, escribí ‘Salomé’ y ‘La hora del milagro.’”

Ricardo Güiraldes

“Sería fastidioso mencionar a todos los poetas hispanoamericanos que, después de López Velarde, hacen del prosaísmo un lenguaje poético; será bastante con seis nombres: Borges, Vallejo, Pellicer, Novo, Lezama Lima, Sabines. Lo más curioso es que todo esto no viene de la poesía inglesa sino del maestro de Eliot y Pound: el simbolista Jules Laforgue. El autor de [*Les*] *Complaintes*, no Wordsworth, es el origen de esta tendencia, lo mismo entre los ingleses que entre los hispanoamericanos.”

Octavio Paz

“Los poetas ingleses y estadounidenses que conformaron el grupo imagista en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial fueron los primeros en comprometerse en una lectura crítica de la poesía francesa, con el propósito no tanto de imitar el francés como de rejuvenecer la poesía en inglés. A poetas más o menos ignorados en Francia, como Corbière y Laforgue, se les confirió una importancia de primer orden.”

Paul Auster

“Diré de esta manera, yo, nosotros, / superficiales, mal caídos de profundos, / ¿por qué nunca quisimos ir del brazo / con este tierno Julio, muerto sin compañía? [...] Por qué no acompañamos su violín / que deshojó el otoño de papel de su tiempo / para uso exclusivo de cualquiera, / de todo el mundo, como debe ser.”

De “Paseando con Laforgue”

Pablo Neruda

Dos poemas de Jules Laforgue

De *Los lamentos* (traducción del autor)

Lamento del pobre muchacho
(Sobre la canción popular:
“Cuando el buen hombre volvió del bosque”)

Cuando el muchacho volvió a su casa,
cuando el muchacho volvió a su casa,
con las dos manos se tomó el cráneo,
¡ese gran pozo de ciencia!
Cráneo,
rico cráneo,
¿Oyes tú la Locura planeando?
Y quien llama a la puerta,
hace ding-dong, hace ding-dong,
y quien llama a la puerta,
¡hace ding-dong, hace toc-toc!

Cuando el muchacho volvió a su casa,
cuando el muchacho volvió a su casa,
escuchaba las tristes notas
¡de un piano que en la noche lloraba!
Notas,
notas;
¡vengan, niños, los llamamos!
El marido ha cerrado su casa,
suena ding-dong, suena ding-dong,
el marido ha cerrado su casa,
¡suena ding-dong, suena toc-toc!

Cuando el muchacho volvió a su casa,
cuando el muchacho volvió a su casa,
entendió que su hermosa alma
¡en su vacío sin fin se alteraba!
¡Alma,
mi bella alma,
su óleo es muy sucio para tu llama!
Luego, ¡todo es noche! Entonces, ¿qué es bueno?
Suena ding-dong, suena ding-dong
¡Todo, todo es noche! Entonces, ¿qué es bueno?
¡Suena ding-dong, suena toc-toc!



Cuando el muchacho volvió a su casa,
cuando el muchacho volvió a su casa,
vio que su esposa encantadora
¡había abandonado el hogar!
¡Señora,
Nuestra Señora,
Yo no te hubiera hecho un reproche!
Pero debiste dejar el carbón,
suena ding-dong, suena toc-toc,
debiste dejar carbón,
suena ding-dong, suena toc-toc.

Entonces el joven en tal vacío,
entonces el joven en tal vacío,
descolgó un cuchillo
que alguien le regaló.
¡Cuchillo,
fino cuchillo,
sé tú más firme que la mujer!
Y tú, Dios mío, ¡perdón!, ¡perdón!
¡Suena ding-dong, suena ding-dong!
Y tú, Dios mío, ¡perdón!, ¡perdón!
¡Suena ding-dong, suena toc-toc!

Cuando vino el sepulturero,
cuando vino el sepulturero,
vio que era un alma hermosa
como no había ninguna otra.
¡Alma,
duerme, bella alma!
Los muertos se sienten bien,
suena ding-dong, suena ding-dong,
los muertos se sienten bien,
¡suena ding-dong, suena toc-toc!



Lamento-letanía de mi sagrado corazón

Prometeo y el Buitre, blasfemia y castigo.
Mi Corazón, cáncer sin Corazón, se devora a sí mismo.

Mi Corazón, donde enterré ciertos difuntos, es una tumba.
Y los perfumes... ¡Oh! susurrantes canciones de cuna!

Mi Corazón es un léxico donde cien literaturas
se mezclan sin descanso entre divinas tachaduras.

Mi Corazón, aunque repleto, es un desierto alterado,
por su asco universal, de este vino vomitado.

Mi Corazón es un Nerón, niño mimado de Asia,
que del imperio de los vanos sueños se harta.

Vacío de alma y vuelo, mi Corazón es un ahogado,
a quien con doradas ventosas, el pulpo del Spleen ha estrechado.

¡Es un fuego artificial! que antes de lanzarse
ahogó la lluvia y se aburre, sin festejarse.

Es un terrenal Coche fúnebre, mi Corazón,
que lleva deambulando el instinto y la ocasión.

Mi Corazón es un reloj en reposo y olvidado
que, sabiéndome difunto, en dar la hora se ha obstinado.

Mi amada está allá, dispuesta a consolar;
la hice sufrir demasiado, esto no puede continuar.

Mi Corazón, desprovisto y sumergido en artística Laguna,
se presenta a los besos como una vacía armadura.

Y siempre, mi Corazón, habiéndome declamado,
vuelve a su lamento: ¡Amar y ser amado!

