

# LEYENDO A PELLICER

## 2. TRÓPICO ENGAÑOSO

---

### Estudio

a Carlos Chávez

La sandía pintada de prisa  
contaba siempre  
los escandalosos amaneceres  
de mi señora  
la aurora.  
Las piñas saludaban el medio día.  
Y la sed de grito amarillo  
se endulzaba en doradas melodías.  
Las uvas eran gotas enormes  
de una tinta esencial,  
y en la penumbra de los vinos bíblicos  
crecía suavemente su tacto de cristal.  
¡Estamos tan contentas de ser así!  
Dijeron las peras frías y cinceladas.  
Las manzanas oyeron estrofas persas  
cuando vieron llegar a las granadas.  
Los que usamos ropa interior de seda...  
dijo una soberbia guanábana.  
Pareció de repente que los muebles crujían...  
Pero ¡si es más el ruido que las nueces!  
Dijeron los silenciosos chicozapotes  
llenos de cosas de mujeres.  
Salían  
de sus eses redondas las naranjas.  
Desde un cuchillo de obsidiana  
reía el sol la escena de las frutas.  
Y la ventana abierta hacía entrar la montaña  
con los pequeños viajes de sus rutas.

México, 1925

---

**F**rutas sin sabor, frutas sin olor. ¿No se supone que Pellicer es tropical? ¿Por qué un poema tan despierto al tacto de las uvas, el crujir de las nueces, el color de la piña, no se lleva las frutas a la boca, no las huele?

Así son los prejuicios. Ya se olvidó la acusación contra el joven poeta: no hacía poemas sentimentales, era frío. Priva ahora el prejuicio contrario: frente a los fríos, Pellicer es tropical. Pero la calidez de este poema no es tropical: es coloquial. Como los bodegones, se mete a la cocina, escucha el habla de las cosas vulgares, hace viva una naturaleza muerta.

Porque de eso se trata: la naturaleza viva está afuera,

en la montaña, invitándonos a salir. También el sol está fuera, como un espectador condescendiente que se asoma al interior. La ventana es como la boca de un escenario, el cristal de una vitrina de museo, el marco de un cuadro. (Anacrónicamente, nos estorba Walt Disney, que entonces no hacía aún dibujos animados: el humor benévolo, la escenificación de frutas que entran y salen como personajes, el color, la música.)

Puede ser un bodegón holandés: las peras frías y cinceladas, el tacto de cristal que se traslada de la redondez de las copas a la plenitud creciente de las uvas, esa penumbra de los vinos bíblicos que cambia todo el escenario y confirma la lectura de Cuesta: “Es maravilloso cómo Pe-

llicer decepciona a nuestro paisaje.” Si una palabra basta para sacar del trópico este poema, que habla de piñas y guanábanas, es la palabra *bíblicos*. Y qué adjetivo inusitado y exacto: aliteración y rima de *vinos*, cierre perfecto del endecasílabo, connotación de antigüedad, buena cepa, nobleza, añejamiento; asociación con la penumbra de muchos cuadros bíblicos. Pudo haber dicho, simplemente: en la *penumbra* de los vinos añejos y hubiera dicho mucho menos.

También puede ser una acuarela pintada de prisa. La acuarela espintura de agua y hay que terminarla antes de que seque. La sandía es aguada también y tiene algo de esquemático, de haber salido del taller de Dios a la carrera, de muy pocos trazos. Esta velocidad creadora la tiene el Estudio: va retratando con unos cuantos rasgos, pasa de un personaje al siguiente. Arranca con brío desde el primer verso, que no sólo se refiere a la prisa sino que la demuestra andando apresuradamente:

*Lasan-diápin tádade prisa*

Se trata de un decasílabo dactílico, verso de diez sílabas con acento en la tercera, sexta y novena, que tiene aire de marcha y que es común en himnos nacionales:

*Mexicános, al gríto de guérra,  
La sandía pintáda de prisa*

Pero *pintada de prisa* tiene un paso más vivo que al *grito de guerra*, a pesar de las analogías prosódicas entre ambas frases. Hay una diferencia. Las sílabas *gri/gue*, que llevan la aliteración en g, llevan también los acentos del verso, y

por lo mismo se pronuncian más lentamente, como sílabas largas. Esta coincidencia de dos subrayados prosódicos (que puede extenderse a la sílaba *ca*, casi aliteración de gue) suena machacona y solemne: un aire de marcha pero lento, con acentos y aliteraciones en las sílabas 3/6/9. En cambio, la aliteración *pin/pri* no va a compás con la marcha de los acentos. La aliteración está en las sílabas 5/9, los acentos en 6/9. La sílaba *pin* es átona, breve y veloz. La sílaba *pi*, aunque más larga, no se alarga tanto como gue, aunque (como gue) lleva el acento final del verso. Esto se debe a la última sílaba: *pri* se dice más aprisa en *prisa* que en *pría*, por ejemplo, o (si queremos decepcionar de otra manera a nuestro paisaje) en *PRI*:

*Mexicanos, al grito de guerra,  
La sandía pintada de PRI*

La *i* larguísima de *sandía* contrasta con la brevedad de las *ies* de *pintada* y de *prisa*. La segunda, en particular, va fuera de paso con la acentuación y parece hacer ese movimiento rapidísimo de los pies con que volvemos a tomar el paso en una marcha. Todo lo cual sirve para que la prisa se muestre andando en este verso y haga así coincidir la exactitud metafórica (la sandía es como una acuarela pintada de prisa) con la velocidad prosódica.

No, no estamos en el trópico. Estamos en el estudio de un artista. La metáfora central del poema es **que** las frutas son como obras de arte. Como pintura (la sandía), escultura (peras cinceladas), cristalería (*uvas gotas* de tinta), ebanistería (nueces), alta costura (guanábana), papel recortado (naranjas). Como silencio o como música (chicozapotes, nueces, granadas, piñas).

