



Fuera de campo

RETRATOS DE ESCRITORES CHILENOS

Manuel Vicuña



HUEDERS

Para Paula

NOTA DEL AUTOR

Tanta confianza se tenía Samuel Johnson como virtuoso del género biográfico, que un día presumió de poder escribir hasta la “vida de un palo de escoba”. Incapaz de esa proeza, me he conformado con algo más modesto: elaborar los retratos de autores chilenos cuyas vidas me resultaban atractivas y dignas de ser contadas.

Los motivos de esa atracción son variados, aunque suelen remitir al interés por las personalidades fisuradas (por trastornos psíquicos, por pasiones violentas, por obsesiones desmesuradas, por estigmas sociales), cuando ese desajuste pone en movimiento formas de escritura y registros inusitados, por lo menos en la literatura chilena. Igual la elección de los retratados es arbitraria, y esto de un modo desvergonzado, sin ánimo de dar explicaciones culposas sobre las omisiones. Total, nada más lejos de este libro que la proposición de un canon de autores, una galería de notables o un cuadro de honor.

Como todas las vidas de escritores, las suyas reflejan la historia del país y de su tiempo y nos ofrecen un campo de visión más extenso que cualquier biografía: la poesía como redención a la vez estética y política de la miseria, el periodismo como desacato del poder y percutor de la indignación ciudadana, la crónica como incisión crítica en el devenir de la sociedad y decantación de los dilemas públicos de la época, las memorias y las autobiografías como desplazamientos de las fronteras del decoro, la ficción como oasis de las licencias de la imaginación.

El inconformismo y la excentricidad son los hilos conductores que hilvanan estos perfiles y agrupan a sus personajes bajo un mismo emblema. En algún momento, todos

se salen de las rutas señaladas en los mapas y se lanzan a escribir y a vivir en zonas agrestes, improvisando trayectorias que los apartan de la manada y a la larga conducen, casi siempre, a desenlaces inquietantes o a finales patéticos.

Ninguno de estos escritores es muy conocido. Tampoco son muy leídos. Algunos pasaron al olvido. Otros sobreviven en la periferia del interés general, como especies exóticas preservadas en el invernadero de los entendidos. Escribieron como si nadaran contra la corriente e intentarían remontar el curso de un lenguaje contaminado por la impostura, la hipocresía y el palabreo.



Carlos Pezoa Véliz

LORD SPLEEN



Nació en 1879, el 21 de julio, mientras la ciudad de Santiago vivía enervada por la expectación de las noticias sobre la guerra del Pacífico y el telégrafo sacudía a la opinión pública con sus pulsaciones aceleradas. Nació en una familia modesta, que sobrevivía sin hundirse en la miseria ni encumbrarse a la prosperidad, vendiendo leña, licores y baratijas en las inmediaciones del mercado de San Diego. Recibió una educación irregular, interrumpida prematuramente, que después intentaría reparar mediante las lecturas dispersas del autodidacta. Hijo de padres analfabetos, que algunos aventuran adoptivos, Carlos Pezoa Véliz fue un escritor turbado por una imaginación literaria llena de espectros sociales, guiñapos humanos, muertos de hambre.

A partir de esta fascinación por los “pobres diablos que matan el tiempo en espera de nada”, Pezoa Véliz decantó un modelo del escritor como cronista del infortunio humano y, aun más, de la degradación de la materia. Se ajustó a ese programa de manera estricta. Escribió con los ojos bien abiertos al entorno social de su época, que era mayoritariamente pobre, y pobre tirando a miserable. Se sentía inmerso en “tiempos de desesperanzas y luchas extrahumanas”. Esa conciencia histórica, saturada de dramatismo, le llevó a condenar los versos ronroneantes de los poetas lachos y, en general, toda la literatura que apartaba la vista en nombre del refinamiento.

Los escritos más interesantes en la variada producción de Pezoa Véliz (poemas de diversos pelajes, ficciones paródicas, sátira y crítica antioligárquica, aforismos mo-

rales, retratos de costumbres y tipos nacionales, crónicas urbanas) son representaciones alternativas de la sociedad urbana y rural. Modificando el encuadre, desde sus páginas se aprecia la existencia de las personas vulgares que los letrados preferían omitir para no arruinar el placer estético o contrariar los dictados del buen gusto. Por el contrario, Pezoa Véliz irradió la distinción de la poesía a la masa prosaica de un mundo hasta entonces ordinario.

Su escritura es política, entonces, pero no por servir a una ideología, una clase o un partido. Lo es porque documenta y enaltece las vidas mínimas y acaso más que mínimas, ruinosas cuando no también ruines, de unos personajes proscritos del elenco oficial de la literatura y relegados a los recodos más inhóspitos de la sociedad chilena del 1900. Crítico de la clase dirigente, juzgó la política republicana como una farsa y denunció la engañosa retórica de los amigos del pueblo que brotaban como hongos durante las temporadas de elecciones. En 1899 realizó este balance: “Nuestras libertades públicas son desconocidas por los esbirros de la autoridad; nuestras leyes son burladas por los poderosos, y el hacha de la justicia se detiene ante un apellido pronunciado con énfasis, y de más eficacia que una profunda y razonada protesta de inocencia”.

Aunque murió joven y su carrera literaria fue corta, Pezoa Véliz ayudó a reformular el código estético de las letras chilenas. Creó una literatura mestiza, que explora los archivos de la cultura oral y escrita, popular e ilustrada, histórica y contemporánea. A la larga, mediante este ensamblaje heterodoxo de piezas inicialmente incongruentes, despejó el terreno para la emergencia de la antipoesía. Sin los versos de Pezoa Véliz, con sus sepultureros cargando un cadáver a costas y sus pobres diablos solitarios, la antipoesía “no habría sido posible”, aseguró el propio Nicanor Parra. Más

tarde, Parra y sus lectores, de forma premeditada o inadvertida, le devolvieron la mano a la obra de Pezoa Véliz. Integraron ese astro perdido a una constelación conocida y en expansión. Al hacerlo parte de una tradición, facilitaron las claves para descifrar su sentido original: una literatura nómada e iconoclasta, sin lugar en las categorías consagradas de su época, que abrió brechas para el intercambio entre universos lingüísticos y culturales apartados. En el poema “Epitafio”, Parra culmina su autorretrato irónico con este verso: “¡Un embutido de ángel y bestia!”. Algo parecido podría decirse de Pezoa Véliz, el primer escritor chileno que se lanzó a probar la hibridación literaria. Mezcló la tradición de la lira popular, de las décimas voceadas en las plazas y los mercados, con expresiones de la cultura más prestigiada y canónica, todo mientras incursionaba en los ámbitos de la emergente industria cultural.

La misma diversidad se advierte al considerar los medios donde publicó: en los pliegos de papel barato donde los “puetas” glosan los hechos de sangre de la ciudad para consumo de los sectores populares, con versos que prefiguran la crónica roja; en publicaciones selectas, gráficamente sofisticadas, destinadas a los lectores refinados; y en la prensa obrera, que alienta la emancipación de la clase trabajadora. Improvisa payas en las ramadas del Dieciocho y se bate en duelos verbales, zurrando con sus versos a otros poetas populares, con la misma soltura de cuerpo con que participa en las tertulias donde se degusta la prosa pulida, flaubertiana, de Eça de Queiroz, más otras exquisiteces del menú literario. También la variedad de los seudónimos que utilizó concuerda con esa libertad de desplazamientos entre distintos campos culturales. El rango de referencias de sus seudónimos va desde el mundo mapuche y popular chileno hasta la literatura de Alphonse Daudet y Victor Hugo.

Además, leyó sus textos en espacios de sociabilidad obrera y en otros, como el Ateneo de Santiago, concurridos por miembros de la clase dirigente, a quienes dejó ligeramente descolocados, sin saber muy bien a qué atenerse. Ambicionaba corporeizar el fantasma de lo nacional mediante un elenco de personajes simples, modestos, malogrados, que ni siquiera calificaban para antihéroes en el reparto de la época. Por las páginas de Pezoa Véliz desfila un cortejo de locos, tísicos, pordioseros, criminales patibularios, borrachos, suicidas, cadáveres anónimos e incluso un “perro vagabundo” que “despide cierto olor a sepultura”. Su literatura impura exhibe el inframundo de la nación, el desecho del orden republicano.

Tal como percibe a la sociedad chilena, el poeta es un paria. En el obituario de un amigo escritor publicado en 1904, señaló: “Muere de tisis, la enfermedad predilecta de los poetas, oscurecido por el enorme movimiento de una ciudad civilizada, donde la muerte de un artista es un hecho simplemente vulgar, como la muerte de un caballejo sacrificado al servicio público, como la de un desconocido cualquiera, muerto en la mitad de la vía”. El poeta como un accidente sin valor en el tráfigo utilitario del mundo moderno. En el poema “Nada,” uno de los mejores de Pezoa Véliz, parece imaginar un final plausible para sí mismo, un final que también sugiere una metáfora de la soledad depresiva del artista de su tiempo. Ahí se narra el *post mórtem* de un “pobre diablo” cuyo cadáver, encontrado en un arroyo por unos cazadores, nadie puede identificar, nadie extraña, nadie vela, siendo enterrado entre la indiferencia de todos, como quien cumple un trámite anodino.

Durante décadas, a Pezoa Véliz lo quisieron adecentar, quitarle el poncho y limpiarle la hoja de antecedentes sociales y poéticos, minimizando la importancia u omitien-

do derechamente la faceta popular y contestataria de sus textos y su vida. Se lo lee con una mirada tuerta, con un juicio a veces indulgente, que sólo valida los elementos que remiten al ámbito docto de la república de las letras, al espacio donde reinan los árbitros de la alta cultura. “No puedo conformarme a la idea de vivir ignorado”, escribió en 1899, “como genio que escribe para la posteridad”. El reconocimiento, aunque limitado, le llegó antes de morir, pero sólo la posteridad, y no cualquiera sino la más tardía, supo leer el carácter multiforme de su trabajo literario.

La poesía, para él, no podía resultar inofensiva u ornamental. En sus versos a veces el canto apacible de las musas muta en el aullido inquietante de las gárgolas. Hacia el año 1900, mientras sobrelleva un periodo de cesantía, se envuelve los pies con papel de diarios y pasa días sin comer. Entonces el hambre le detona un estado de exaltación creativa, un oscuro trance lírico, y apunta versos como un maníaco. Jura revolucionar la poesía mediante el canto a “lo feo, a lo repugnante”. Aunque nada sobrevive de esos días, consta que escribe sobre cadáveres y llagas, y no cuesta nada imaginarlo fascinado ante los pingajos arrojados a los perros o el espectáculo de un hombre des-tripado en una pelea nocturna. El poeta como hiena: en Pezoa Véliz esta inclinación carroñera se nutre de su vida, cunde sin abono literario, y nada le debe a Baudelaire, el maldito, a quien aún desconocía.

El malditismo en Pezoa Véliz surge de sus propias experiencias antes que de un programa estético. Él no incur-siona en el satanismo o la abyección decadentista como excusa para inventariar nuevas sensaciones turbadoras e indómitas. Nunca cultiva lo mórbido para enriquecer la paleta de sus estados de ánimo con tonos más sombríos y pastosos. Su interés por lo repugnante como fuente de