

PEZOA VÉLIZ, POETA SOCIAL

HUGO MONTES B.

UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO

Resumen

El artículo podría titularse también Pezoa Véliz modernista, Pezoa Véliz poeta popular, Pezoa Véliz, poeta nacional, etc. porque el autor poseía múltiples facetas temáticas, de tono y de estilo. Se prefirió calificarlo como poeta social en atención a la índole de sus poemas más representativos. Pezoa Véliz vivió menos de 30 años a principios del siglo XX y no pudo alcanzar, por condiciones socio-económicas, una educación sistemática superior. Su gran modelo poético es Rubén Darío y sus logros son muy irregulares. Es poeta más de antología breve que de obras completas. En el grupo más escogido de sus poemas hay algunos como "Tarde en el hospital" que pueden parangonarse con los más logrados de la poesía chilena.

Abstract

This article could be also called Pezoa Veliz modernist, popular poet Pezoa Veliz, national poet Pezoa Veliz, etc. cause the author had multiple topics, from tone and style. It rather called him as a social poet in attention to the nature of his most representative poems. Pezoa Veliz lived less than 30 year at the beginning of the XXth century and he couldn't continue, for his socio economic conditions, to a superior sistematic education. His great poetic role is Ruben Dario and his achivements are pretty irregular. He's a poet more like anthology than complete pieces of work. In the selected group of his poems there are some as "Afternoon in the hospital" ("Tarde en el hospital") that can be compared with some of the best achievements of the chilean poetry.

Creo que podremos justificar el título de estas líneas, atendida la índole de algunos de los poemas más representativos del autor. Pero digamos también, desde el comienzo, que podría ser otro, como “Pezoa, poeta romántico”, “Pezoa, poeta naturalista” o, como lo calificó Paulin Stelingis en un buen libro, “Pezoa Véliz, modernista innovador”. Y no es que haya sido hombre indeciso, veleta sensible a los aires de la época. La explicación es más positiva a la vez que más sencilla: Pezoa Véliz vivió apenas 29 años y, al morir, perseguía aún lo más esencial de su estro poético.

Igual que Garcilaso de la Vega, semejante a Gustavo Adolfo Bécquer, murió muy joven, en la encrucijada de dos siglos hasta la que convergían corrientes rezagadas del Romanticismo decimonónico y las entonces más actuales del Naturalismo de Emilio Zola o de nuestro Benito Pérez Galdós, no menos que el brillo modernista de Rubén Darío. Abierto a la tradición y a la novedad, con ansias de saber y probar lo mejor, no importa donde estuviera, Pezoa, joven y pobre, sin cultura familiar, carente de formación académica, iba y venía desde la Dama de las Camelias y Margarita Gauthier hasta sus amigos personales Pedro Antonio González, Augusto D’Halmar o Baldomero Lillo. Coincidió con unos y con otros, pero ninguno lo satisfacía del todo. Seguía buscando. Y este fue su destino: perseguir y no alcanzar. Especie de Sidharta, el protagonista de una novela de Hesse. Destino trágico, fácilmente asociable a su vida: hijo natural, bohemia y pobreza a veces lindante con la miseria, tuberculosis, heridas graves en el terremoto de Valparaíso de 1906. La poesía le llegaba de muchas partes. De los poetas grandes y no tan grandes que leía con avidez, no menos que de experiencias vitales —algún amor más o menos prolongado, un viaje ocasional al norte de Chile, la estadía en el hospital— salían sus obras variadas y desiguales. De esta múltiple experiencia vital nacieron por ejemplo “Los ojos de mi amada”, “De vuelta de la Pampa”, y el más célebre de todos, “Tarde en el hospital”, tantas veces antologado:

Sobre el campo el agua mustia

cae fina, grácil, leve;

con el agua cae angustia:

llueve

Y pues solo en amplia pieza

yazgo en cama, yazgo enfermo,

para espantar la tristeza,

duermo.

Pero el agua ha lloriqueado

junto a mí, cansada, leve.

Despierto sobresaltado:

llueve...
 Entonces, muerto de angustia
 ante el panorama inmenso,
 mientras cae el agua mustia,
 pienso.

Fue compuesto a mediados de 1906 y corresponde a la circunstancia biográfica de la hospitalización del poeta en el Hospital Alemán de Valparaíso; apareció publicado por primera vez a los pocos meses en la revista "Sucesos". Es un poema acabado, perfecto, de los que bastan para justificar el prestigio de un autor. Así el "Poema 20" de Neruda, "Canción" de Juan Guzmán Cruchaga, "Balada" de Gabriela Mistral, "Niño" de Vicente Huidobro. Todos son poemas breves, directamente líricos, reiterativos. Dicen mucho más que las circunstancias inmediatas y locales que pudieron inspirarlos. La anécdota singular es transcendida y alcanza visos de universalidad. En el caso de Pezoa Véliz, además, se da cabal relación entre el yo y su entorno natural: pieza amplia, lluvia mustia que lloriquea y lleva a pensar, a dormir. Conjunto último e intacto a la vez que amplio e inmenso, en el que llanto y caída valen tanto para el entorno como para el yo protagonista. Levedad también y finura y sentir hondo de la persona enferma, del invierno, del poeta. La pluralidad que el crítico distingue es unidad singular que imparte al lector y lo lleva a integrarse al sentir común, comunitario. Su versificación fluida, el pie quebrado, las asonancias gratas al oído contribuyen a la perfección de un poema que lleva a preguntarse si no sería la lírica depurada, sobria, casi espontánea, la veta propia de Pezoa. No hay que apresurarse, porque hay también otros poemas, y de muy diversa índole, capaces de rivalizar en excelencia con "Tarde en el hospital". Pensamos desde luego, en "Pancho y Tomás", poema narrativo y extenso que el autor leyó en el Ateneo de Santiago a mediados del año 1904.

Sí, narrativo como los romances viejos de índole épica o como muchas leyendas y baladas románticas, de un Duque de Rivas, un Zorrilla, un Goethe o un Schiller; también como esos poema-cuentos del mismo Rubén Darío ("Este era un rey que tenía ..."). Pero el cuento de Pezoa es distinto, ya desde el título dado por los protagonistas: Pancho y Tomás. Observemos, no Francisco, sino Pancho, la expresión cotidiana, vulgar si se quiere. Y nada de reyes ni princesas, nada de 400 elefantes a la orilla de la mar. Todo, a la inversa, con color local, campesino, pobreza. Son dos niños hijos de un labriego: "serán hombrecitos luego" y sueñan lo que chicos de ese ambiente pueden soñar: ser peón del riego, llegar a capataz. Montan al anca de la primera potranca que pillan, hondean a los gorriones, cantan, cuentan chistes. La poesía surge en medio de este ir y venir chileno. Sí, "Tomás canta ... Sus canciones / huelen a trigo y maíz". El texto, verdadero acierto poético basado en una fuerte sinestesia, no puede sino recordar el bello y creador elogio de Vicente Huidobro:

“la garganta de la mujer hermosa tiene la forma de una canción”. La vecindad de otros autores a veces es casi textual. Recordemos la estrofa de Zorrilla en “A buen juez mejor testigo”:

Pasó un día y otro día, / un mes y otro mes pasó, / un año pasado había / mas de Flandes no volvía / Diego que a Flandes partió”. Oigamos las estrofas de Pezoa Véliz:

Y pasa un día, otro día,
 otra semana y un mes;
 pasa un tiempo de alegría,
 otro de melancolía,
 y otra alegría después.
 Y pasa un año y otro año,
 otro año más y otro más ...
 Pancho siempre alegre, extraño;
 el viejo hablando de antaño
 y oyendo absorto Tomás ...

El tiempo pasa y no en vano. Los niños son mozos: “Tomás es padre. Un año hace / que Teodora es su mujer: / un rancho, un niño que nace.../ Cerca un corderillo pace.../ Todo un ensueño de ayer!” Sigue la vida, surgen los problemas. Pancho ronda el rancho de Tomás y no por afecto fraternal, sino porque busca a Teodora. No hay detención morosa, como habría en cualquier telenovela de hoy; el problema se insinúa apenas. Llegan a viejos. El padre hace tiempo duerme en paz... Los sueños se han desvanecido. Ni Pancho fue peón del riego/ ni su hermano capataz”. ¿Cómo no recordar el “Todas íbamos a ser reinas”, de nuestra Gabriela Mistral?

Todas íbamos a ser reinas
 y de verídico reinar
 pero ninguna ha sido reina
 ni en Arauco ni en Copán

Poemas relatos, protagonistas sencillos con nombres propios: Rosalía, Efigenia, Lucila, Soledad ... Pancho y Tomás —no importa si varones o mujeres, si dos o si cuatro—, ilusiones y sueños, despertar en la realidad dolorosa del no, del imposible, del después:

“Cuándo hallar la dicha
El viento sopla: Después.”

La ilusión sigue, mientras hay vida hay esperanza:

Pero en el Valle de Elqui, donde
son cien montañas o son más,
cantan las otras que vinieron
y las que vienen cantarán:
- En la tierra seremos reinas,
y de verídico reinar,
y siendo grandes nuestros reinos,
llegaremos todos al mar.

Pero Pezoa es hombre de tierra adentro, su horizonte no es el mar sino la pampa del norte, el campo donde se nace, se vive, se muere. Es lo natural, no hay dramatismo ni patetismo exagerado en la evocación de la muerte. Por eso un poema sereno que es del caso evocar aquí. Se titula “Entierro de campo”. Se conocen dos versiones. Una débil, algo ripiosa, de 1899, y la otra madura, bien hecha, se diría perfecta en el sentido etimológico de obra acabada, “facta”, concluida.

La palabra “entierro” tiene entre nosotros al menos un doble significado, antagónicos. La primera alude al tesoro oculto que muchos quisieran hallar. Buscarlo constituye una pericia, un desafío que a veces se torna obsesión de toda la vida. La fantasía y la ambición se unen para hacer del entierro riquezas de fábula. Oro, piedras preciosas, joyas sin cuento, cofres increíbles esperan en silencio al descubridor afortunado. Una segunda acepción, menos imaginaria, tremendamente real, de encuentro inevitable y no deseado. Es el del final de la vida, el del paso funerario de quienes llevan al deudo, al amigo, al compadre, al cementerio, recién terminados sus días en este mundo. Si aquel entierro es para descubrir, desvelar, el otro es, al contrario para ocultar, para velar, para enterrar, para poner en y bajo la tierra.

Joaquín Díaz Garcés –Ángel Pino– en “Los Chunchos” y Mariano Latorre en “El difunto que se veló dos veces” abordan literariamente el tema, uno desde el punto de vista agorero y presagiador, otro con ironía y hasta con humor. Relatos en prosa, escritos con gracia, centrados en la anécdota aterrizada y amena, sin mayor profundidad. Pezoa Véliz hace algo distinto. También relata pero poéticamente. Lo que se

recuerda del poema, más allá de una escasa trama argumental, es el tono melancólico, la tristeza más o menos velada de una situación final cuyos antecedentes se ignoran y de alguna manera no interesan. Son menos de 50 octosílabos con asonancia única en los versos pares. Es un e o reiterado hasta la monotonía que no cansa sin embargo. Es el viejo romancero, español, hispanoamericano, que en la voz sobria de Pezoa Véliz resulta fluido, natural.

El inicio, con dejes naturalistas, habla de cadáver, cementerio, pobres angarilleros. Pero el poeta maduro sale airoso del riesgo de la descripción de mal gusto e ingrata; lleva su mirada al conjunto de acompañantes, a la voz cascada de uno de ellos que implora por la extrema paz del muerto, a la naturaleza, al viento, al posible aguacero. Recordemos el texto:

Con un cadáver a cuestras
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 foscas, siniestros.
Allá lejos en la tumba
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”.

Siguen diez versos que reiteran la petición oracional y añaden una descripción poética muy feliz: “inmenso, extraño, desciende/sobre la noche el silencio”. De pronto y de manera inesperada aparece un “yo” que no participa en el cortejo. Desde su altura de jinete ha presenciado el entierro. Abandona la comitiva, si es que estuvo una vez con ella, xzy se adentra en la montaña oscura para reflexionar acerca de ese campesino anónimo que vino de lejos un día y soñó, como tantos, con la luz, la vida, la belleza. Pero la mañana del sueño y mediodía de cierta plenitud, pasaron pronto. Llegó la tarde y con ella el olvido, la fatiga, la vejez. Es el remate del poema, ya no en boca del poeta sino en la de este jinete misterioso:

Y allá en la montaña oscura,
 quién era llorando pienso:
 Algún pobre diablo 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 donde él, pobre labriego,
 halló una tarde el olvido,
 enfermo, cansado y viejo.

Hay aciertos que procede señalar porque dan al conjunto una calidad poética mayor. Es el caso de ese silencio inmenso y extraño que desciende sobre la noche. En “Balada”, otro poema del autor, se lee “Y en la noche inmensa”, que lleva a pensar en el Poema 20 de Neruda: “Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella”. Y antes leímos ese “panorama inmenso” de “Tarde en el hospital”. “Alma chilena” nos habla de la “inmensa ciudad” y de la “noche inmensa” que condensa la vida. En “Cansancio del camino” el poeta dice que tiene “inmenso amor” por los bellos tiempos pasados. Es curioso, pues por momentos nuestro poeta parecía inclinarse hacia el tono menor becqueriano, reiterativo y de dimensiones antagónicas al gran romanticismo.

Reiteración muy distinta pero llamativa es la de una expresión popular que aparece en el recién analizado “Entierro de campo” y en el célebre “Nada”. También en “El Pintor Perezza”. Nos referimos a “pobre diablo”, nada frecuente en otros poetas. El poema “Nada” fue escrito en 1903 y publicado por primera vez al año siguiente. Está compuesto en dísticos pareados dodecasílabos, inusual en la poe-

sía chilena. El inicial contiene la expresión comentada: “Era un pobre diablo que siempre venía / cerca de un gran pueblo donde yo vivía”. La frase es de suyo despectiva, pero en la pluma de Pezoa pierde ese carácter y adquiere un tono de conmiseración y de tristeza propio de sus mejores composiciones. Se prodigan los nombres de familia —el vecino Pérez, el vecino Pinto—. El relato es breve, a pesar de la referencia a la vida y la muerte de una persona. Admira la capacidad de síntesis, más si se considera que en tan pocas líneas aparecen jueces, una niña y un “chusco”, además del panteonero y del yo que cuenta y poetiza. Vamos al texto completo:

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:
 Este 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 cigarro, se caló el sombrero
 y emprendió la vuelta... tras la paletada
 nadie dijo nada, nadie dijo nada.

Raúl Silva Castro relaciona este final con el remate de la conocida rima de Bécquer “Cerraron sus ojos”: “La piqueta al hombro, / el sepulturero, / cantando entre dientes, / se perdió a lo lejos”. Algo hay, es cierto, pero a mí me parece más estrecha la relación entre Pezoa y el agregado que pone Cervantes a su célebre soneto “Al túmulo de Felipe II en Sevilla”: Y luego in continente / caló el chapeo, requirió la

espada, / miró al soslayo, fuese y no hubo nada”. El que dice eso es una suerte de entrometido, “un valentón” que oyó el elogio del soldado al cúmulo.

Hemos visto con mediana prolijidad cuatro poemas de Pezoa Véliz: Tarde en el hospital, Pancho y Tomás, Entierro de campo y Nada. Contando los adjetivos de estos dos últimos encuentro un total de 27 de significación negativa, como mediatubundos, pobres, melancólicos, viejas, cansada, errante, foscas, siniestros, nostálgicos, efímeros, tortuosas, oscura, anónimo. El número es muy superior a los antagónicos, de alcance positivo. Ya el título de diversos poemas llevan adjetivos dolorosos: Cuerdas heridas, Quemado vivo, El perro vagabundo. Es una expresión más de la tónica triste y hasta angustiada del conjunto. Los protagonistas, si es que cabe hablar de ellos en la lírica, son en su mayoría personajes marginales —lustrabotas, un organillero, el otoño, labriegos pobres, huasos modestos, el hijo del pueblo, el concripto castigado—. Con frecuencia el autor construye sus poemas en torno al motivo de la transitoriedad de la vida. El tiempo pasa con prisa y troncha las ilusiones. “Ni Pancho fue peón de riego/ ni su hermano capataz”. Añadamos que no podían surgir ni alcanzar su ideal, dada su pobreza, su desmedrada condición social, la falta de educación y de relaciones humanas. Una suerte de fatalismo preside la poesía de Pezoa Véliz, a pesar de la prolongación de los sueños, o ese “después” que no convence tanto. No es la suya una obra revolucionaria, invitadora al cambio. A lo sumo podría llamársela literatura de denuncia. Lo efímero de la vida no lo lleva a la desesperación ni lo invita a proponer un sistema social o personal más justo; tampoco a ese “carpe diem” de los antiguos, a partir de Horacio y Ausonio ni a la nostalgia del cielo como en Fray Luis de León o los grandes poetas españoles del Barroco. Más bien es una suerte de resignación acompañada de un dejo nostálgico, de una levedad poética tenue, simple, por momentos algo irónica. El ambiente sórdido que podría angustiar o desesperar, suele dar en vaguedad crepuscular, en noche de misterio, en tristeza casi grata. No es indiferencia frente al dolor propio o ajeno; sólo que aquel se resuelve según las palabras de la época en spleen, neurastenia, abulia, y éste —el dolor ajeno— en auras líricas o ensueños vagos. En suma, un sentimiento generalizado de pesar brumoso, no de lucha redentora. De ahí los matices con que hay que tomar el título de estas líneas: Pezoa Véliz, poeta social. Sí, por la sensibilidad frente al dolor, la agudeza para presentar situaciones negativas, la capacidad para desplegar ante los lectores un mundo pobre, injusto, de alguna manera sin sentido; no, dada la resignación y casi la complacencia estética en ese mundo. Complacencia no significa aceptación ni acuerdo, sino capacidad de ver la poesía en todo, incluida la pobreza y la tristeza, la melancolía. No se olvide la frase del autor a Ignacio Herrera, gran amigo suyo: “Piense que hasta ahora sólo se ha cantado lo bello; pues bien, yo voy a cantar lo feo, lo repugnante”. Y recién había dicho: “... desde Homero hasta mí ha habido una sola concepción de la poesía y que, después de mí, todo va a cambiar”. ¡Qué gran intuición hay tras estas palabras, que a la letra parecen exageradas y nada modestas! Además, era ignorar el “feísmo”

de los románticos, desde Baudelaire y Rimbaud... Pero en ellas está incoada la antipoesía de Huidobro y Nicanor Parra, el "realismo poético" de Neruda, la vociferación de Pablo de Rokha... Los historiadores de nuestra literatura no podemos olvidarlas.