

# DE LA VIDA AL TEXTO POÉTICO: APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE CARLOS PEZOA VÉLIZ<sup>1</sup>

FROM LIFE TO POETIC TEXT: AN APPROACH TO THE FIGURE OF  
CARLOS PEZOA VÉLIZ

**JESÚS LARA**

Universidad Austral de Chile  
Los Pinos s/n, Balneario Pelluco  
jesus.lara@uach.cl

**PEDRO ALDUNATE**

Universidad Austral de Chile  
Los Pinos s/s, Balneario Pelluco  
pedro.aldunate@uach.cl

## RESUMEN

El presente artículo se enmarca en la conjunción de dos disciplinas estrechamente relacionadas: historia de la educación y literatura. Este enfoque interdisciplinario pretende analizar y comprender de qué forma la educación formal e informal influyó en la escritura del poeta chileno Carlos Pezoa Véliz, sobre todo en su relación con la educación, la poesía y la muerte, ejes temáticos de vital

---

<sup>1</sup> Este artículo fue escrito en el marco del proyecto DID-UACH, S-2018-14, “Educación, religión, literatura y muerte en los grandes escritores chilenos del siglo XX”.

importancia en su producción literaria. Además, se describe al hablante lírico como un sujeto que habla y canta en nombre de una colectividad, estableciéndose así el concepto de alma chilena, que rige y unifica la intención de su proyecto poético.

*Palabras clave: Carlos Pezoa Véliz, educación, poesía, muerte, vida, alma.*

#### ABSTRACT

This article is positioned at the intersection of two closely related disciplines: history of education and literature studies. Using an interdisciplinary approach this paper seeks to understand how formal and informal education influenced the literary work of the Chilean poet Carlos Pezoa Véliz, specifically, regarding his relationship with education, poetry, and death, which are key themes in his biography. Moreover, the lyrical voice is described as a subject who speaks and sings on behalf of a community, thus establishing the concept of the Alma chilena, which shapes and unifies the poetic intention of the author.

*Keywords: Carlos Pezoa Véliz, Education, Poetry, Death, Life, Soul.*

---

Recibido: 15/03/2019

Aceptado: 22/07/2019

## I. LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN EN CARLOS PEZOA VÉLIZ

Aunque la vida de Carlos Pezoa Véliz<sup>2</sup> tuvo diferentes tramas, afirmamos que los contextos donde se desarrolló y educó fueron significativos para el

---

<sup>2</sup> Carlos Pezoa Véliz (1879-1908), poeta, cronista y periodista chileno. Uno de los precursores de la incipiente lírica chilena de principios del siglo XX. Publicó sus textos poéticos y crónicas en diversas revistas y diarios de la época. Su obra poética, sin embargo, fue reunida póstumamente, en 1911, por el escritor Ernesto Montenegro, bajo el título de *Alma chilena*, libro fundamental de la historia nacional y por el cual aún es evocado.

contenido de sus poemas<sup>3</sup>; conviene destacar, en este aspecto, las siguientes situaciones por las cuales pasó: abandono de los padres, adopción, vagancia, miseria, discriminación social, hambre, enfermedad y muerte. Carlos Enrique Moyano Jaña, más conocido como Carlos Pezoa Véliz, nació en 1879, diez años antes que Gabriela Mistral. Como relata el propio autor: “según me han dicho, yo nací en el 21 de julio de 1879” (en Undurraga 8), en Santiago, período que coincide con la Guerra del Pacífico<sup>4</sup> (1879-1884), lo que “constituye toda una atmósfera sombría caída sobre el pecho de casi todos los sobrevivientes pobres y que, sin cesar murmuraban de sus miserias, mutilaciones y padecimientos” (10). Es decir, este poeta nació en un ambiente oscuro, desolador y desalentador; inmerso en un espacio de dramatismo que estimuló sus percepciones frente a la vida. Fue adoptado por los patrones de su madre y su educación formal la desarrolló de manera intermitente, puesto que no tenía un lugar fijo para vivir y “luego a través de una vida de vagabundaje por los barrios de Valparaíso y Viña del Mar, con estudios esporádicos en el Liceo San Agustín y el Instituto Superior de Comercio” (“Prólogo” 5).

<sup>3</sup> Es preciso explicitar el cruce transdisciplinar de este enfoque, pues se plantea la tesis subyacente de que ciertos hechos biográficos, específicamente aquellos que se refieren a la influencia de la educación formal e informal del poeta, se traspasaron al texto poético como una memoria de intensidades, es decir, el anclaje autobiográfico se puede establecer desde la misma expresión poética, se complementa así la visión plasmada por el hablante con los datos que nos aporta la biografía educativa del autor y sus propias reflexiones o anécdotas sobre sus vivencias. En consecuencia, podemos entrar en la poesía de Pezoa Véliz considerando estos importantes sucesos y, al mismo tiempo, tomar distancia de lo informado sobre la vida del autor para establecer una lectura, en cierto sentido, autónoma. Sin embargo, a través de la lectura (especialmente de los poemas escogidos) observamos que los textos decididamente se aproximan a la autobiografía y a la memoria; evocándose, en primer término, hechos precisos de la vida del autor –“Tarde en el hospital”–, o bien, escenas o discursos de carácter memorialístico –“Entierro de campo”–. Por ello, sostenemos que el enfoque transdisciplinar (historia de la educación, biografía, análisis literario) es absolutamente pertinente para entender la producción poética del autor que, en este caso, es marcadamente autobiográfica.

<sup>4</sup> El libro de Carlos Méndez referente a los veteranos de la Guerra del Pacífico que contextualiza de buena manera lo que debieron vivir los exsoldados después del conflicto. El contenido de esta investigación es similar a la atmósfera descrita por Pezoa en sus poemas, sombría desoladora y oscura.

Cuando tenía doce años estalló otro enfrentamiento, pero esta vez el conflicto fue interno, nacional: la revolución de 1891<sup>5</sup>. Su infancia –rodeada de un ambiente bélico, convulsionado, de enfrentamientos políticos, de muerte– fue representada, posteriormente, en sus textos; su educación informal fue fundamental y se manifiesta en su producción poética.

La adolescencia de Pezoa fue disruptiva, llena de contradicciones y cambios, una de sus anécdotas importantes ocurrió mientras deambulaba por la calle a los trece años, “en la Eyzaguirre pasado de la de Gálvez, caminando para el poniente, a la sombra de una muralla (la del norte) recuerdo el año 92 disparé un balazo a las 12 del día y dejé la bala embutida en la pared” (en Undurraga 8). El poeta estableció amistad con gente de los barrios bravos, marginales y periféricos de Santiago, Viña del Mar y Valparaíso, donde aprendió a vivir como uno más de los olvidados: “El adolescente puro y sumiso de la primera época, comienza a contagiarse de la influencia malsana de la vecindad, con las burlas del jovenzuelo que ejercita una libertad precoz y los consejos de los hombres corridos” (“Prólogo” 8).

Durante este período, en ciudades como Santiago, Valparaíso y Viña del Mar, comenzó a desarrollar una sensibilidad por los obreros y la clase trabajadora, pues formaba parte de ese sufrimiento y realidad:

En la época tormentosa de su adolescencia, cuando se ve obligado a pernoctar en cualquier parte; cuando conoce “el jergón de la vivienda” de favor; los días en que tendría por todo alimento algunas tazas de té, sin pan. Desesperado de los azares de su bohemia, entra a aprendiz de zapatero. (“Prólogo” 8)

Las experiencias que vivió desde su infancia, cercanas a la miseria, a la muerte, al vagabundaje, las plasmó en algunas de sus producciones poéticas, tales como los famosos poemas “Nada” o “Entierro de campo”. El primer

---

<sup>5</sup> “La revolución de 1891, que puso término al gobierno de Balmaceda, no puede confundirse con ninguno de los numerosos movimientos de agitación del resto de los países de América, frutos de la anarquía y caudillaje que le son endémicos. Ella es la culminación de un largo proceso político y si bien fue precipitada por hechos inmediatos, arranca de circunstancias anteriores que la hicieron en cierta forma fatal e inevitable” (Eyzaguirre 137).

poema describe diferentes situaciones relacionadas con la muerte de un vagabundo que seguramente le tocó presenciar; el segundo texto –referido a un velorio– muestra elementos religiosos que representan el credo de la sociedad en que vivió y que fue parte de su poesía, de su vida informal y de su formación educativa formal, pues este poeta hizo la primera comunión y estudió en un colegio católico, por ello quizás la descripción de este poema es similar a una misa:

Sopla el puelche. Una voz dice:

–Viene, hermano, el aguacero.

Otra voz murmura: –hermanos,

roguemos por él, roguemos. (Pezoa, *Alma chilena* 65)

El poeta denuncia la marginación de un muerto por la sociedad, la misma sociedad que deseaba el descanso en paz del sujeto. En cambio, el poema “Tarde en el hospital”, aunque relacionado con la muerte, es un texto autobiográfico, cuyo hablante, en términos del análisis lírico, se puede identificar con el propio autor.

Con respecto a la vinculación, relación o influencia de la educación formal en su infancia, a partir de sus poemas y escritos autobiográficos, no es difícil establecer y tampoco es complejo contextualizar cómo era aquella época. Sin embargo, al parecer Carlos Pezoa Véliz no aprendió a leer ni a escribir en la escuela:

No cree en los estudios metódicos, ni en las carreras liberales, aunque ¡cuántas noches, azules, blancas de estrellas, doña Emerenciana, la madre adoptiva que le tomó de la mano para enseñarle a leer y a escribir no soñaría con verle convertido en un médico, un ingeniero, un abogado! (Undurraga 172)

Mas no así en un poeta. Empero, durante su infancia nuestro autor usó *El lector americano*, silabario utilizado en las escuelas chilenas creado por Abelardo Núñez, texto que, además, incluía lecciones valóricas y de

principios religiosos<sup>6</sup>. Gracias a “El candor de los pobres”, el poeta nos entregó indicios de sus lecciones en la escuela primaria con este silabario, al respecto, en una parte de su prosa poética escribió:

Cuando yo era niño, se estudiaba en las escuelas del Estado un libro de lectura: *El lector americano*. (¿Os acordáis, amigos, de aquel tiempo?).

Yo recuerdo aún muchas de esas bondadosas lecturas que tantas cosas me enseñaron sobre la vida. El profesor de mi clase (¿qué os hicisteis, incomparable señor Olmedo?) era un viejo con fama de virtuoso, sin otro defecto que el de ser adorador excesivamente fervoroso del buen vino. Condición o defecto era ese que lo tenía casi siempre sentimental, con la boca apretada de frases tiernas y la lengua tartajosa en fuerza de enseñar filosofías honestas. Las clases eran encantadoras, para mí, sobre todo, que desde las ventanas próximas me sumía en hondas contemplaciones ante la cabecita rubia de Olimpia Olmedo, cuando en las tardes se iba a corretear por el patio ya desierto. Otros se entretenían en disparar pelotillas con rumbo a la calva del maestro. Pero de mirada, en mirada, de pelotilla en pelotilla, solíamos escuchar las profundas reflexiones del señor Olmedo. (Pezoa, *Alma chilena* 168-9)

Este silabario fue un instrumento educativo utilizado en las escuelas normales a finales del siglo XIX, estaba dividido en tres secciones: la primera partía desde la unidad, la letra, hasta la palabra, es decir, utilizaba estrategias sintéticas de lectoescritura; la segunda y tercera incluía lecturas con contenido moral, religioso y conductual, en otras palabras, sus lecciones transmitían la actitud de un ciudadano modelo y ejemplar, en consecuencia, lo que el patrón educativo de la época quería inculcar en la infancia.

Incluso, de la cita podemos inferir otro dato interesante de la época. Según el censo de 1875, “la población analfabeta chilena llegaba al 74,26”

<sup>6</sup> “*El lector americano* fue el libro más difundido de la época, siendo incorporado en numerosas escuelas, incluidas las anexas y normales. Este se enmarcaba en la tradición de obras como el curso gradual de lecturas o aquellas realizadas por Manuel Carrasco Albano; es decir, escritos religiosos y lecturas referidas a los deberes y virtudes que los niños debían cultivar se entremezclaban en el texto con otros de carácter instructivo sobre las más diversas materias” (Serrano, Ponce y Rengifo 182).

(Méndez 28), en ese contexto, Pezoa Véliz se encontraba en un rango educativo privilegiado. Esto demuestra lo complicado que era estudiar en esa época y, más aún, alfabetizarse, por lo tanto, señala lo complejo que fue instruirse para este escritor durante este período.

Las enseñanzas de *El lector americano*, específicamente las relacionadas con contenidos morales, fueron las más atractivas para Pezoa Véliz, de modo especial, las lecciones del profesor Olmedo (Silva Castro). No obstante, no todo era ideal y perfecto como lo señala el libro, estaban las contradicciones de la vida, la realidad, la explotación. El poeta describió estas contradicciones en el poema “Candor de los pobres”, dando un giro hacia temas sociales, de este modo, todo lo que en un instante era correcto, se volvía imperfecto. Era la dualidad de la vida: no podía haber felicidad ni reflexión sin el sufrimiento, algo tan característico en la vida y obra de este poeta.

El vuelco en el contenido de la lección sobre la moral está relacionado nuevamente con el profesor Olmedo, quien antes transmitía los valores ideales de la sociedad por medio de didácticas moralizantes con diversos recursos, por ejemplo, lecturas éticas e instrucciones sobre el valor de la naturaleza; en cambio, en otras circunstancias, el profesor les pedía a sus estudiantes que olvidaran todas estas enseñanzas, señalaba que los valores religiosos, morales y conductuales no servían. Silva Castro sugiere que la técnica o estrategia de aprendizaje empleada por el poeta, técnica que se puede emparentar, desde nuestra perspectiva, a la de los copistas y glosadores medievales, pues Pezoa en algunos de sus escritos describe una parte de la historia y cultura de su pueblo: “el poeta desmenuza las enseñanzas que antes ha copiado, anotando escrupulosamente las reflexiones amargas que el vino había sugerido al señor Olmedo” (Silva Castro 22).

La actitud contradictoria de este profesor es el ejemplo de una época patriótica desencantada en la que vivió Pezoa: la amargura de ver la vida desde el bando doloroso. El poeta tuvo la capacidad de representar su tiempo desde sus vivencias, desde su punto de vista, por medio de la poesía y a través de ella describió una parte de esa realidad que experimentó. Relata Pezoa:

Pero un día de tantos, el señor Olmedo pasó muy lejos los límites de su filosofía honesta y de su fervor al vino. Llegó a la clase lamentablemente... ¿Sabéis, niños? Todas las lecturas son bellaquerías y patrañas... No creáis nada... ¡Son mentiras todas! “No trabajéis como las abejas... Sed holgazanes en cuanto podáis serlo, que tiempo os queda para trabajar sin descanso alguno. ¡No trabajéis como las abejas, que ya tendréis que hacerlo como bueyes!” Nuestro Juanito no era un niño bueno. Juanito podía ver la miseria y muchas cosas más, ¡cómo que su padre era dueño de una fábrica donde se extraía la sangre a cuatrocientos obreros miserables! (Pezoa, *Alma chilena* 170)

El profesor se vuelve un crítico de la cultura que antes mostraba como ejemplo; quizás estas frustraciones de su maestro fueron experimentadas por Pezoa cuando era estudiante y luego profesor. La reflexión del profesor Olmedo es un indicador del descontento con la educación y también el descontento social de la época; desencanto que de alguna manera había vivido Pezoa desde la infancia (Silva Castro 22), pues sabía lo que significaba esforzarse, trabajar, ser honesto, y no experimentar los frutos de ese esfuerzo, es decir, de alguna manera en el profesor Olmedo confluye la realidad y su representación por medio de la poesía: el destino social, económico, psicológico, estaba en manos de la oligarquía. En este sentido, Pezoa no fue la excepción de esta influencia que ejerció la educación formal sobre su pensamiento, independientemente del punto de vista desde donde se lo analice, puesto que fue un aspecto esencial de su obra, es decir: “utiliza las palabras que le vienen de su comunidad” (Álvarez 234).

Carlos Pezoa Veliz fue educado cuando Chile inspiró su modelo pedagógico en la educación alemana, atrás quedaba más de un siglo de la ideología francesa, como lo señala Juan Conejeros, la reforma educativa y el nuevo análisis de la cultura pedagógica se tradujo en la reestructuración de las escuelas normales, la contratación de profesores y el proyecto de “enviar normalistas a completar sus estudios pedagógicos en Europa” (Muñoz 168).

Estos ideales optimistas y reformistas, transmitidos por connotados educadores y políticos, apuntaban a mejorar la instrucción de la época, por el contrario, para el personaje Olmedo esta realidad política-educativa se

desarrollaba negativamente, pues los profesores primarios nacionales eran mal pagados<sup>7</sup> y poco valorados social y profesionalmente, pues aunque los informes de la época son críticos respecto de la preparación de los profesores, también muestran la precariedad con que realizaban sus trabajos<sup>8</sup>, en particular, la infraestructura y el material didáctico. Asimismo, como se consideraban malos profesionales a los preceptores chilenos, se comenzó contratar durante este período a profesionales extranjeros para realizar labores educativas en Chile.

Por consiguiente, Olmedo, al parecer, y como relata el texto, fue el representante de un profesor que no caminaba al ritmo de las propuestas políticas, pues en la práctica no todo funcionaba como la reforma educativa de 1885 proponía:

La reforma de 1885 no supuso únicamente la importación al país de estos profesionales con estudios en el extranjero, ellos venían, principalmente, a reforzar un cambio que estaba ocurriendo a nivel del referente pedagógico que los educacionistas chilenos consideraban como el más adecuado. (Serrano, Ponce y Rengifo 105)

Las últimas dos décadas del siglo XIX fueron reformistas, pero no por naturaleza, sino por los sucesos que ocurrieron. La Guerra del Pacífico marcó un cambio social, político y educativo, reabrió debates sociales, y no solo se vivió la desolación a causa de la guerra, sino también otras realidades, en particular la educación, tema mediante el cual los políticos y los medios sociales de la época discutieron con énfasis el futuro de la

<sup>7</sup> Todavía en 1925 los sueldos de los profesores eran un problema: “De los 9.575 maestros ocupados en las escuelas del Estado, 4.122 gozan en la actualidad de la escala máxima de sueldos, que fluctúa entre \$ 350 y 500 mensuales; 3.809 figuran en la escala media de sueldos y perciben de \$ 250 a 400 mensuales, y 1.644 se encuentran en la escala mínima con sueldos que varían entre \$ 200 y 275 mensuales. Apenas una décima parte goza hasta ahora de la renta máxima de \$ 500 pesos mensuales” (Ministerio de Instrucción Pública 3-4).

<sup>8</sup> “La enseñanza que en el día se da en nuestras Escuelas Normales en materia de jeografía es tan deficiente, que en algunas de ellas se carece de cartas jeográficas modernas, haciéndose uso solo de algunas mui elementales i antiguas” (Núñez, *Estudios* 209)

educación pública de Chile. Contexto que Pezoa vivió como estudiante y como observador del querido profesor Olmedo, al respecto Muñoz explica este período:

Asegurado el triunfo definitivo sobre los aliados del Pacífico, cuando se vió su incapacidad para establecer un gobierno serio, bien constituido, se acentuaron en Chile los clamores de progreso, de reforma, de un mejoramiento que debía trocar la calma e indiferencia por un agitado espíritu de empresa, de aspiraciones i esfuerzo hacia la realización de muchos elevados, propósitos. Se volvió a discutir por la prensa la urjencia de reorganizar la instrucción pública, principiando por las escuelas primarias. (Muñoz 168)

Una parte de su educación secundaria Pezoa Véliz la realizó en el Instituto Superior de Comercio y la otra, en el Instituto Nacional, cuando ya estaban en marcha varias ideas de las reformas educativas de 1884: “En 1892 ingresó al primer año de humanidades en el Instituto Nacional, pronto el poeta sentó plaza de niño travieso y después de asistir unos meses dejó de estudiar” (Undurraga 17). Después de pasar por dos instituciones públicas, al menos, se matriculó en un colegio católico: “el 4 de mayo de 1893, a los catorce años, se matriculó en el colegio San Agustín de Santiago, siendo su apoderado en una oportunidad el señor Acasio Véliz” (Undurraga 17).

Carlos Pezoa Véliz no solo tuvo que educarse y cumplir con las exigencias de las nuevas reformas y los métodos pedagógicos en boga, también comenzó a tener experiencias poco agradables en el colegio:

Como nació en un hogar humilde, gobernado por gentes toscas, Pezoa sufre, en sus primeros encuentros con el mundo y la realidad, agudos choques que pondrán a prueba su sensibilidad. Los chicos del colegio ridiculizan, el cual su madre, sin embargo, aplicaba esmero particular. (Silva Castro 18)

Para rendir los exámenes en el Instituto Nacional fue asesorado por amigos, quienes lo ayudaron a estudiar; en otras palabras, Pezoa Véliz no

siempre estuvo solo, al contrario, a pesar de su vida miserable y vagabunda, descrita en sus biografías, se encontró en el camino con destacados intelectuales:

Enrique Oportus, gran humanista y bohemio que le sirvió de pasante a fin de dar ramos por separado (según el sistema educativo antiguo) sabemos que le hizo clases de literatura, gramática, castellano y filosofía. Y los textos por los cuales seguía estos estudios eran los que iba facilitando el metódico y reglamentario Leopoldo Moya Camus, que seguía con tanta ternura y regularidad sus humanidades en el Instituto Nacional. (Undurraga 21)

Esto indica que Carlos Pezoa tuvo relaciones intelectuales importantes, Enrique Oportus era un connotado dramaturgo integrante del Círculo Dramático Chileno Aficionado, fundado en 1871 por Carlos Walker Martínez y Juan Rafael Allende. Este círculo teatral presentó, durante la Guerra del Pacífico, obras con características patrióticas. Pezoa Veliz tuvo una influencia nacionalista desde la educación informal, que posteriormente traspasó a sus poemas en motivos populares, esto también se vio expresado en sus acciones:

En 1898, ante el peligro de una guerra que se creía inevitable con la república Argentina, Pezoa Véliz ingresó al cuartel del tercero de línea, en carácter de guardia nacional, un rango superior a soldado, que le permitía un rápido ascenso al grado de oficial. (Undurraga 22)

Asimismo, la dramaturgia de sus compañeros intelectuales trataba los siguientes temas:

La Guerra del Pacífico enciende los sentimientos nacionalistas que dramaturgos, conservadores y liberales, vierten en panfletos cargados de chauvinismo, contra los “cholos” peruanos y bolivianos, y que son representados como una forma de obtener fondos para el esfuerzo de guerra. (Pradenas 203)

La elección de Pezoa Véliz de estudiar en un colegio católico no es algo sorprendente, a los diez años hizo su primera comunión, en cierto modo, recibió una educación religiosa, así lo señala *Pezoa Véliz, ensayo bibliográfico* de Antonio de Undurraga: “Por una nota dejada por el poeta sabemos la fecha próxima en que hizo su primera comunión: hoy hace nueve o diez días años hice mi primera comunión” (13).

Estas experiencias históricas más todo lo vivido desde su infancia, de alguna manera calaron en lo profundo de este escritor y por medio de su escritura nos acerca a las problemáticas sociales de la época (Ginzburg)<sup>9</sup>, puesto que, aunque la vida de Pezoa no pueda ser generalizable a toda la sociedad, es representativa del mundo que experimentó, el bohemio, el vagabundaje, los círculos literarios, estudiante de colegios católicos y públicos, y luego como profesor, sirve para entender una de las múltiples posibilidades de interpretación de lo que se vivió en Chile. Al respecto, el poeta expresó sus sentimientos con la historia de Chile en “El candor de los pobres”:

Por aquellos días de 1891, los periódicos clandestinos que hacían la propaganda revolucionaria con artículos dramáticos y maldición en verso, pusieron de rabiosa actualidad la palabra constitución. El vocablo iba de labio en labio como si hubiera intentado reunir en el modo de pronunciarla todo el respeto que guardan por ella los estadistas de los primeros tiempos, desde Portales hasta Aníbal Pinto. (Undurraga 8)

Al parecer a Pezoa le gustaba estudiar y quizás fue más autodidacta que un acérrimo estudiante que asistiera a clases, Augusto d’Halmar señala

---

<sup>9</sup> Ginzburg, en su libro *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, nos propone dos cosas interesantes que se acercan al rescate histórico-poético que hizo Pezoa Véliz mediante su poesía, esto es que “existe una influencia recíproca entre cultura de las clases subalternas y la cultura dominante” (Figuroa 110). Esta interpretación de la cultura no niega o superpone a una cultura sobre la otra, sino que pone en relieve el punto de vista de aquellos que no han escrito la historia, es decir, ubica a los despojados en el mismo nivel de aquellos dominantes, mismo nivel que Pezoa utilizó en sus poemas y prosas para describir a un enfermo, un perro, un vagabundo o un muerto.

lo siguiente: “Lo vimos estudiar embrutecidamente y rendir en un año los tres exámenes que le faltaban para un bachillerato dejado de mano quién sabe desde cuándo, seguramente por las necesidades de la lucha diaria” (citado en Undurraga 22). Considerando que en 1907 la tasa de alfabetización recién alcanzaba a la mitad de la población, lo hecho por Pezoa demuestra una parte de la realidad educativa de aquella época: “una demanda social, que no era abstracta, que pedía más escuelas, las financiaba y ejercía control sobre ellas, pero no enviaba a sus hijos a educarse, o los enviaba a veces” (Ponce de León 485). Este testimonio nos demuestra la tozudez con que este poeta enfrentó la vida, quizás con cierta inconstancia formal, pero con perseverancia para cumplir sus propósitos. Similar a lo que ocurría con miles de jóvenes que, por diversos motivos, sobre todo económicos, dejaban de asistir a los establecimientos educativos de forma regular. Respecto a su carácter, podemos suponer que nuestro poeta era, paradójicamente, constante en su inestabilidad educativa, pues abandonó varios establecimientos, que quizás no se adaptaban a su perfil; aunque, cumplía con sus propósitos, de lo cual su obra es vivo reflejo.

Estas experiencias educativas y sociales marcaron la vida literaria de Pezoa Véliz; si bien el poeta tuvo una vida miserable, también es cierto que resistió con su empuje vital y su poesía. En 1906 sufrió un terrible accidente durante el terremoto en Valparaíso que impactó su subsistencia económica y su actividad literaria: quedó postrado en el hospital San Vicente de Paul, actual clínica de la Universidad de Chile, “en 1908 murió de tuberculosis en un hospital de Santiago antes de haber cumplido 30 años” (“Prólogo” 5-6).

Antes de su muerte escribe, en una muy difícil situación durante su estadía en el Hospital Alemán de Valparaíso, el poema “Tarde en el hospital”, el cual transcribimos a continuación:

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. (*Alma chilena* 134)

Representó su trágico y conmovedor final en este poema que es uno de los más citados del autor y que además es lectura sugerida en los planes educativos de la enseñanza básica de nuestro país, a más de 100 años de su escritura.

El poema lo podemos interpretar como una reflexión extrema sobre su soledad, sus miedos, inquietudes y, al mismo tiempo, sobre sus estrategias para sobrellevar y resistir el proceso y el peso de la enfermedad y la muerte o de la existencia misma; un texto en el que delibera sobre la vida, la expiración, dicho de otro modo, “‘Tarde en el hospital’ nos dramatiza, en la forma de una canción, en la escena permanente en el destino de Pezoa, su temor y fascinación por la fosa común” (Concha 28). “‘Tarde en el hospital’ es entonces la síntesis resultante de un exiguo contenido poético que muestra las vicisitudes de la vida que experimentó Pezoa como “una cadena circular que aherrojaba el drama del hombre, pero elevaba a lúcida consciencia la suerte de otros parias” (Concha 28).

Pezoa Véliz fue un poeta marcado por la subsistencia y su final no debiera sorprendernos, fue la consecuencia del destino; es decir, fue la síntesis de su formación educativa, la calle, el vagabundaje, mezclado con

aquellas lecciones morales y pedagógicas adquiridas en escuelas o colegios. Se educó por su vocación para el aprendizaje, saber, discutir, transmitir y escribir; su fortaleza le permitió convertirse desde el anonimato en un mito de la poesía, al igual que el sujeto de su poema el “Taita de la oficina” (Silva Castro 524), es decir, perfectamente, Carlos Pezoa Véliz pudo ser un hablante de uno de los tantos poemas que escribió.

## 2. CARLOS PEZOA VÉLIZ: DE LA VIDA AL POEMA Y DEL POEMA “AL PANORAMA INMENSO”

Hasta aquí hemos descrito, cómo el poeta se educó formal e informalmente, pero sobre todo en la vida misma, y cómo esa instrucción lo llevó a levantar su palabra poética y a situarlo, aun en nuestros días, como uno de los escritores clásicos de nuestra tradición poética. Sin duda alguna, Carlos Pezoa Véliz marcó un hito en el curso de la poesía de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, y su obra aún se puede leer, en el contexto del campo literario chileno, como una anomalía que merece toda nuestra atención crítica. Al respecto, señala Luis Hachim:

Carlos Pezoa Véliz representó una anomalía –una poética inédita– frente al canon hegemónico, en tanto su práctica artística se situó en el cruce de circuitos culturales, siendo la base de la mejor poesía producida en la modernidad cultural chilena. Solo después de Pezoa podríamos decir que existe una poesía chilena. (Hachim 14)

Por su parte, Naín Nómez no duda en situarlo, y con razón, como uno de los precursores de autores tan relevantes como Mistral, Neruda y Parra, entre otros. En este aspecto, concordamos con lo señalado por Nómez:

Fue un precursor de Mistral, de Rokha, Neruda, Parra, Castro y muchos otros poetas que después asimilaron el descarnado realismo de su lenguaje, sus dichos primitivos y feístas y su carnadura coloquial, el denso ritmo respiratorio de un

discurso criollo que no desdeña los aportes del movimiento modernista casi sumergido en la cruda desnudez de su escritura. Es el portavoz de la nueva sensibilidad que acuña en su imaginaria el sentir social emergente. (Nómez s.n.)

Asimismo, Mario Rodríguez en su artículo “El conocimiento estilístico en la forma exterior de la poesía de Carlos Pezoa” destaca la importancia de la figura del poeta, en el contexto de su generación y como antecedente directo de la antipoesía parriana, pero enfatiza la preocupación por el alma popular, su tema predilecto y que, desde nuestra perspectiva, lo vincula a una determinada religiosidad popular –fuera de todo orden religioso y de toda institución educativa–, una religiosidad que, desde la observación sensible de la vida cotidiana del pueblo, se apropia de aquello que el poeta denomina alma chilena, contenido central de su poesía.

Siguiendo a Gilles Deleuze, estamos en presencia de un sujeto lírico que funciona más bien como un dispositivo colectivo de la enunciación, en tanto que “la literatura es disposición colectiva de enunciación” (10), desde la cual se enuncia o se proyecta un devenir –o el sueño de un pueblo– y al mismo tiempo una forma de resistencia. Mario Rodríguez, sin establecer todavía un análisis desde la perspectiva de una literatura menor (Deleuze y Guattari), descubre cualidades que convierten a este poeta en una voz singular, que habla desde la multiplicidad, cuestión ilustrativa de su decidida búsqueda de una poesía popular, desde sus más tempranas publicaciones. Señala Rodríguez:

Esta nueva manera de poetizar de Carlos Pezoa Véliz, es lo que lo define y lo estructura como uno de los mejores poetas de su generación, y aún más, como el único lírico chileno que ha cantado a un tema antes despreciado, hoy día olvidado: el alma popular. Y así por su poesía o “antipoesía” desfilan personajes de la vida anónima y cotidiana: pícaros, huasos, viejas, mozas de gran estampa, vagabundos, chuscos, guardianes, rotos, gringos, y más todavía, lo concreto, lo diario, apuntado como en una crónica periodística. (“El conocimiento” 137)

Pero no solo estamos en presencia de un desfile de personajes, como si se tratara de un cuadro naturalista<sup>10</sup>, sino que también esos personajes, voces y almas hablan a través de su poesía. En este aspecto, el poeta, en un gesto íntimo de religiosidad popular, le entrega la voz al pueblo, a los otros, a los oprimidos, a la vez que dibuja el alma chilena. Señala Rodríguez, “Porque, repárese, en que no es el poeta el que habla la lengua popular, sino son los huasos, obreros y peones que circulan por sus poemas los que la usan” (“El conocimiento” 144), pero no solo ello, sino también, un devenir: una intención de ser con el otro, de hablar desde la lengua menor del otro, para precisamente, desterritorializar todas las formas dominantes de la lengua culta y letrada, cuyo canon se encuentra en la poesía modernista chilena y latinoamericana de aquella época y en la figura mayor de Rubén Darío y de sus imitadores.

Pero, ¿por qué, en este devenir hacia el pueblo y por el pueblo, decimos que se instala una forma de resistencia?, ¿qué es finalmente lo que se resiste? Se resiste el olvido, la marginación, el hambre, la injusticia y, como veremos, la muerte, esa última cosa en la que, finalmente, termina toda vida y todo devenir —pues “todo camino indirecto es un devenir mortal” (7) nos recuerda Deleuze—, tal como lo atestigua el poema “Tarde en el hospital”. Sin embargo, más que una lucha directa, el poeta trazó una línea de fuga, una forma de transitar y subsistir en los bordes de la cultura<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Desde nuestra perspectiva, Carlos Pezoa Véliz sobrepasa la estética naturalista, y se acerca más a la antipoesía y a la poesía lírica. Discutimos, en parte, lo señalado por Rodríguez, aun cuando reconocemos que el naturalismo podría ser una de las tendencias primordiales de su poética. Señala el crítico: “Carlos Pezoa Véliz ve la vida del pueblo con ojos y alma de escritor naturalista. Le impresionan de la realidad social todos aquellos aspectos que revelan miseria e injusticias. [...] El naturalismo fue el movimiento que —como la mayoría de los escritores del 900— le proporcionó la técnica, los instrumentos necesarios para penetrar y recrear estéticamente esta realidad amarga, apenas entrevista por los escritores anteriores.” (“El conocimiento” 160).

<sup>11</sup> Desde nuestra perspectiva la época histórica que le tocó vivir a Carlos Pezoa Véliz es un período en el cual el sentido y concepto de la cultura chilena está en proceso de formación y en dicho proceso se observan diversas tensiones que afectan a los distintos grupos sociales, entre ellos los más precarizados. De este modo, grupos como los provenientes del espacio rural, pero también ciertos grupos de disidentes políticos (como los anarquistas) no logran participar de los espacios culturales instalados en

la búsqueda de una comunidad en el límite del espacio dominante de la ciudad moderna y del poder central. Es ahí donde el poeta proyectaba el alma de lo chileno, del pueblo:

Pezoa Véliz se sabía hermano de sangre y amargura de todos estos pobres rotos, él era uno más, no preconizaba la revuelta social, la rebelión contra los patrones tiránicos y las leyes injustas, quería solo un poco de compasión, de amor, para los Tomás, para los Perezas, para los vagabundos, para los Agustines, para Carlos Pezoa Véliz. (Rodríguez, “El conocimiento” 149)

Esa búsqueda de compasión y amor es la resistencia y, desde nuestra perspectiva, se trata de una búsqueda espiritual, devota, casi religiosa en el sentido de que dicha intención es también el deseo de una redención de todo el sufrimiento humano, pero no del alma individual, sino del alma del pueblo. Era necesario, pues, buscar ese pueblo y en ello se cifraba la

---

y desde los grupos de la élite cultural. En este contexto, sin embargo, Pezoa Véliz, siendo un poeta culto y popular a la vez, logró transitar con propiedad en lo que nosotros denominamos bordes de dicha cultura incipiente y en constante agitación. Bernardo Subercaseaux, en su libro *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, ofrece un marco sociocultural en el cual explica la aparición de ciertas figuras singulares de la lírica chilena nacional, especialmente en la primera década del siglo XX. En ella, “el espectro de personajes de otros sectores sociales y étnicos que se incorpora a la literatura es amplio y variado. Muchos de ellos son personajes vinculados al campo y la ruralidad, pero también a espacios de miseria y marginalidad urbana o condiciones laborales abyectas, como las que se da en las minas de carbón o en la pampa calichera. Los personajes populares, pertenecientes al mundo popular, indígena, minero o urbano marginal, alcanzan una presencia literaria destacada, son personajes permeados, salvo excepciones por una mirada afín a los sectores medios [...] o de élite [...] Las excepciones son *Sutbierra* o *Subsoles*, de Baldomero Lillo, la lírica de Carlos Pezoa Véliz y *Albué* de González Vera, obras en que la óptica se instala sin mediaciones en lo popular, ya sea como registro realista de condiciones laborales y de vida, en el caso de Lillo, o de cómo lo popular e intercultural, en un registro lírico innovador, en Pezoa Véliz, o como lo popular mítico y trascendente en González Vera” (Subercaseaux 333). Si bien Subercaseaux considera a Pezoa Veliz como una excepción en el contexto descrito, por nuestra parte lo consideramos, aún más, como una figura autoral singular y anómala, precisamente por su capacidad de transitar en los diversos círculos culturales, pero al mismo tiempo en los espacios desplazados y marginados de la misma cultura, atravesando de lado a lado los bordes de la cultura.

búsqueda de una salud social e histórica, es decir, la búsqueda del alma para el poeta.

Gilles Deleuze explica esta intención, acaso utópica, de la búsqueda de una salud y de un pueblo –acá también el alma– en la que persiste la literatura:

La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo. No escribimos con los recuerdos propios, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivo de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus renunciaciones y traiciones. (Deleuze 9)

Carlos Pezoa Véliz soñaba con un pueblo que falta. No escribía con sus recuerdos o, al menos, no solo con ellos, escribía por ese pueblo venidero: Chile, entonces (y todavía), sepultado en sus traiciones, renunciaciones, miserias y tragedias. Chile era así un pueblo llamado a ser, en plena formación; pero para el poeta, esta invención de Chile se trataba de algo más, como se puede explicar desde el mismo Deleuze:

Precisamente, no es un pueblo llamado a dominar el mundo, sino un pueblo menor, eternamente menor, presa de un devenir-revolucionario. Tal vez solo exista en los átomos del escritor, pueblo bastardo, inferior, dominado, en perpetuo devenir, siempre inacabado. Un pueblo en el que bastardo ya no designa un estado familiar, sino el proceso o la deriva de las razas. (Deleuze 10)

Entonces, ¿qué revolución podía esperarse de un pueblo bastardo y de un poeta bastardo o huacho? Lo volvemos a subrayar aquí: un poco de compasión y amor, como decía Rodríguez, pero también un poco de respeto y dignidad para el pueblo de los anónimos y oprimidos. Pezoa Véliz supo, o vislumbró en sus últimos días en el hospital, que era imposible crear ese pueblo:

El artista o el filósofo son del todo incapaces de crear un pueblo, solo pueden llamarlo con todas sus fuerzas. Un pueblo solo puede crearse con sufrimientos abominables [...] Pero los libros de filosofía y las obras de arte también contienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. Tienen en común la resistencia, la resistencia a la muerte, a la servidumbre, a lo intolerable, a la vergüenza, al presente. (Deleuze y Guattari, *¿Qué es?* 110)

Y Carlos Pezoa Véliz presencié y vivió sufrimientos abominables muy de cerca, en carne propia y, es más, resistió la propia enfermedad y la muerte, escribió, hasta el final, como lo documenta el poema “Tarde en el hospital”. Pero su sufrimiento no era solo suyo. No, el sufrimiento y la búsqueda de nuestro poeta eran, pues, colectivos y quizás por ello, en tanto figura autoral tuvo que pagar con el anonimato, con el olvido, porque precisamente quizás en lo más hondo, él no quería figurar como el centro del acontecimiento, ni quería ni podía ser un héroe. Y todo ello constituía, para nuestro autor, un profundo aprendizaje que se traspasó a su literatura. Y, sin embargo, a través de él, el pueblo hablaba. En este sentido, “pese a que siempre remite a agentes singulares, la literatura es disposición colectiva de enunciación” (Deleuze 10).

Esta intención, ética y estética a la vez –de hablar por y desde el bajo pueblo es el fundamento de su poesía popular y, al mismo tiempo, es la materia significativa de su propia palabra poética, pues prácticamente, la voz individual desaparece para que aparezca la voz directa del pueblo –que no es de alguien sino de todos– con sus tonos, giros, modismos, jergas y extranjerismos. Lo anterior es explicado de modo exhaustivo por el crítico Mario Rodríguez en el prólogo a la antología *Campanas de oro* de 1997 que apoya nuestra lectura en plural de la obra del autor. El crítico profundiza su análisis desde el enfoque decididamente deleuziano, y aunque aquí se refiere específicamente al poema “Vida de puerto”, sus observaciones bien pueden extrapolarse a la poética de Pezoa, pues en su obra cada ejemplo (o parte) se puede conectar subterráneamente con el todo, pues estamos en presencia de una obra rizomática:

Estos versos [...] no corresponden al discurso de un sujeto personal cuya identidad e interioridad podría explorarse, sino a un discurso anónimo, preexistente al sujeto, a un “se dice”, a un “se cuenta”, a un gran “murmullo anónimo del lenguaje” al que se integra el sujeto, en un lugar momentáneo de enunciación [...] Es así porque se trata de una máquina colectiva de enunciación. (Rodríguez, “Prólogo” 9)

Desde la perspectiva del análisis histórico de la literatura latinoamericana que establece Ángel Rama en su ya clásico ensayo *La transculturación narrativa en América Latina*, la producción literaria de Pezoa Véliz y, en especial, este gesto de devenir “murmullo anónimo del lenguaje” para así representar al propio pueblo chileno, bien podría entenderse como una consecuencia de los movimientos de “independencia, originalidad y representatividad” (18) que caracterizaron el surgimiento y posterior desarrollo del campo cultural y literario en América Latina –y consecuentemente, en Chile–, a partir de los diversos procesos emancipatorios independentistas. En este aspecto, la obra poética de Pezoa Véliz, aunque concebida desde los márgenes de la incipiente cultura chilena, se instala con fuerza y autonomía, incluso considerando el fuerte rasgo internacionalista que caracteriza al movimiento literario modernista que la precede. Así como la literatura latinoamericana alcanza, hacia 1910, su propia originalidad, “mediante la representatividad de la región en la cual surgía” (Rama 18), en el mismo sentido, surgen voces independientes y representativas de esa cultura en proceso de formación. En este complejo y vibrante proceso emerge en Chile, pues, la figura y la obra de Carlos Pezoa Véliz, en quien podemos ver claramente aquello señalado por Rama. En este contexto, la literatura se proyecta como “el instrumento apropiado para fraguar la nacionalidad” (18). Y así, consecuentemente, “el principio ético se mancomunó con el sentimiento nacional, haciendo de los asuntos nativos la materia prima” (Rama 18). De lo anterior, es claramente un buen ejemplo la obra *Alma chilena* que, publicada por primera vez en 1912, recoge justamente el período de consolidación al cual alude Ángel Rama: 1870 a 1910; justo el período en el que nuestro poeta vivió. En este contexto se enmarca la obra de Pezoa y ella es también reflejo representativo

de los fuertes movimientos culturales señalados por Rama: “De tales impulsos modeladores (independencia, originalidad, representatividad) poco se distanció la literatura en las épocas siguientes a pesar de los fuertes cambios sobrevenidos” (Rama 18). Ahora bien, pensamos que el criterio de representatividad o, más precisamente, esta búsqueda de representatividad del pueblo chileno surge en Pezoa antes del período señalado por Rama y, en este aspecto, sostenemos que el poeta era un adelantado, sobre todo por su ímpetu nacionalista y social; y esto es consecuente con lo señalado por Rama, quien señala que dicha búsqueda (la palabra es nuestra) fue animada “por las emergentes clases medias que estaban integradas por un buen número de provincianos de reciente urbanización” (Rama 20). Desde nuestro enfoque, Pezoa Véliz fue uno de ellos, aun considerando su origen humilde y, desde cierto punto de vista, desclasado. Con todo, sabemos que Carlos Pezoa Véliz logró transitar desde los estratos marginales hacia ámbitos más estables, como la clase media, donde claramente fue un intruso sin abandonar su origen humilde y marginal. Fue precisamente en esos espacios en los que, hacia el final de su vida, Pezoa logró posicionarse y levantar su voz, en el seno de la clase media, donde el discurso y el campo literario eran justamente una plataforma, quizás una de las más eficaces, de la construcción de la identidad cultural del país. En el contexto aludido por Rama, se trata de una clase, la clase media:

la cual, como es propio de su batalla contra los poderes arcaicos, hacía suyas las demandas de los estratos inferiores. Criollismo, nativismo, regionalismo, indigenismo, negrismo, y también vanguardismo urbano, modernización experimentalista, futurismo, restauran el principio de representatividad, otra vez teorizado como condición de originalidad e independencia, aunque ahora dentro de un esquema que mucho debía a la sociología que había estado desarrollándose con impericia. (Rama 20)

Consideramos, a partir de este análisis, que Pezoa Véliz participó activamente de estos movimientos (de unos más que de otros, dadas sus propias inquietudes sociales, estéticas y literarias), pero, sin lugar a dudas,

se aprecia en su escritura esta preocupación social, el ímpetu de representar y dibujar el alma chilena o lo que Rama llama “espíritu nacional” (Rama 21). En definitiva, sostenemos aquí que nuestro poeta fue parte de este movimiento de cimentación del campo cultural y literario chileno, en el que no deja de ceder “la terca búsqueda de representatividad que signa a nuestro desarrollo histórico” (Rama 24). Sin duda alguna, Pezoa Véliz forcejeó tercamente con esta búsqueda que caracterizó al período al que hacemos referencia. Vemos, en su obra, un claro ejemplo de lo señalado por Rama respecto de la esencial función de la literatura en el entramado de la cultura. Según Rama, es necesario, para comprender el fenómeno de la construcción cultural y social de un país:

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. (Rama 24)

En consecuencia, defendemos la propuesta de que, en lo que respecta al incipiente campo cultural y literario chileno, la obra de Pezoa Véliz encarna lo señalado por Rama; agregando, además, que se puede observar en el poeta, un “esfuerzo de descolonización cultural” (Rama 25). En este sentido, Pezoa Véliz, en y desde el contexto chileno, forma parte activa de “un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo” (Rama 25).

Pero volvamos a lo planteado por Rodríguez. Esta máquina poética, de visiones y audiciones, funciona, puesto que la voz creada se enuncia *desde* el pueblo, *con* y *desde* los otros; aquellas multiplicidades de otros y otras con

quienes el sujeto hace bloque deviniendo en tercera persona. Alguien –el yo autoral a través del yo sujeto de la enunciación– termina por confundirse con “los mestizos, los huachos y los bastardos” (Rodríguez 11). Pero, como dice Rodríguez, “en vez de mimetismo se debe hablar de bloques, un bloque de minorías, de bastardos, de marginales (el pintor Perezza, el perro vagabundo, el peón torvo, el muerto anónimo)” (11). Pero, ¿por qué esta insistencia o necesidad de que el pueblo hable?, ¿para qué el poeta presta su voz a quienes no tienen voz? Respondemos aquí, desde Deleuze (en línea con el profesor Rodríguez), con una palabra: ¡resistencia! En el seno de esa alma chilena en ciernes, “habitan los vagabundos, los derrotados por la vida, los viejos y viejas andrajosos; aquí impera la muerte, la miseria, ‘pero ¡que diablo!, la vida es así’” (Deleuze 7-8). Entonces lo único que queda es escribir, resistir, denunciar.

Desde otro punto de vista, sostenemos que la poesía de Veliz, al formar un bloque con el pueblo transita hacia la crónica y la denuncia social, no con un afán destructivo, sino visionario, utópico, altruista. En este aspecto, Pezoa Véliz, como Jorge Teillier, fue un poeta-cronista, al modo de los poetas lárnicos, de los cuales Pezoa fue quizás un predecesor. No, se trataba de un poeta menor<sup>12</sup> –e inmenso en su honestidad y simpleza– que, como los poetas de los lares, fue un observador, un cronista, un transeúnte, otro más de aquellos “simples hermanos de los seres y de las cosas” (Teillier 24).

La identidad, en la poesía de Pezoa Véliz, tiende a la desaparición, al devenir imperceptible (Deleuze), tal como sucede en la poesía de Jorge Teillier, quien sin duda sería uno de sus sucesores más cercanos<sup>13</sup>. Es así

---

<sup>12</sup> Utilizamos los conceptos antagónicos de literatura mayor y menor desde el análisis planteado por Deleuze y Guattari en su libro *Kafka. Por una literatura menor*. Una literatura menor sería aquella “que una minoría hace dentro de una lengua mayor”. En esta, “el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización”. Una segunda característica es que en las literaturas menores “todo es político”. Por último, una tercera característica, muy importante para entender el componente popular de la poesía de Pezoa, es que en la literatura menor “todo adquiere un valor colectivo” o, dicho de otra manera, “la literatura es cosa del pueblo” (Deleuze-Guattari 28-30). La lengua y literatura mayor estarían representadas, en el contexto literario e histórico estudiado, por el modernismo dariano.

<sup>13</sup> Dejamos en suspenso esta sugerente relación, entre Pezoa y Teillier, para la escritura

como, a través de su poesía se proyecta la imagen nítida del alma popular chilena y, con ello, de una religiosidad distinta, íntima, y, al mismo tiempo colectiva, popular.

Aquella alma dibujada en el canto, que contiene una visión, tal como se puede apreciar en el poema “Entierro de campo” (Pezoa, *Obras completas* 58-9), un poema-escena donde asistimos a un ritual religioso y popular de muerte, es el punto de partida para una lectura crítica del poemario. Al respecto, es necesario comprender y más que ello sentir el poema como una auténtica visión a partir de lo señalado por Gilles Deleuze, para quien el escritor es un “vidente y oyente”. Efectivamente, el escritor ha visto y ha oído algo: “de lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados” (Deleuze 9). Y en efecto, la visión del poema “Entierro de campo” se trata una visión nocturna cuyo punto de mirada está dirigida hacia el paso de la muerte. Este poema es relevante porque precisamente se ha construido mirando el pueblo, es decir, aprendiendo de su alma viva, se observa y se resiste el paso, literal y metafórico de la muerte trágica y anónima. La poesía –este poema en especial– conserva su intención ritual, devota y religiosa. Esta relación entre discurso poético y religioso es explícita, pues el poema deviene ruego, rezo, plegaria o imploración, cuestión verificable en el carácter anafórico del texto. Su intención religiosa tiene una función específica: ritualizar con el poema la singularidad y anonimato de la muerte.

La última estrofa del poema “Entierro de campo”, tiene una intensidad lírica que muestra la imagen o visión del paso de la muerte:

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

---

de un nuevo texto, donde estudiaremos la conexión entre la poesía popular de Pezoa, la antipoesía de Parra y la poesía lírica de Teillier.

que amó el sol, que amó el sendero  
por donde se va la vida,  
por donde él, pobre labriego,  
halló una tarde el olvido,  
enfermo, cansado, viejo. (*Obras completas* 59)

La muerte acontece ante la mirada del hablante, pero la voz poética se fusiona con ella y con el muerto; una unión de multiplicidades que forma un bloque en la enunciación. Coincidimos, en este aspecto, con la acertada y sugerente lectura que Rodríguez hace del mismo poema:

En “Entierro de campo”, la hora, el campo, el muerto, la lluvia, los angarilleros y el jinete, forman un solo bloque, son exactamente inseparables. La hora, la lluvia son de la misma naturaleza que el jinete y los angarilleros; hay que leer todo de corrido: el jinete se encuentra con un muerto –que llevan por el campo– a las cuatro de la madrugada, mientras llueve, para poder decir: el campo anochecido y lluvioso es ese muerto; o bien, ¡las cuatro de la mañana es el muerto!; y aún, las cuatro luces melancólicas son ese muerto. (“Prólogo” 11)

Lo que no plantea el crítico es que la muerte pasa por la escena observada por el jinete, es decir, la muerte, aunque aquí no es figura o personaje, es una presencia total con la que el jinete se fusiona. La escena completa deviene una visión de la muerte: el muerto, el jinete, la noche, la lluvia, los angarilleros; la visión, en su conjunto, muestra el devenir mortal donde son arrastrados todos los sujetos que pasan en el poema.

Lo visto y oído descrito en el poema constituye una escena de aprendizaje: se aprende, pues, de qué modo pasa la vida y de qué modo mueren los anónimos labriegos sin voz: los imperceptibles y confundidos con la noche y la lluvia, los confundidos con el canto de los angarilleros. Pero la visión recogida no pretende ser una gran escena, un orgullo de misa o teatro mistificador del muerto. No, se trata de una escena casi secreta, nocturna, imperceptible, pero no privada, sino popular, de campo, de noche, de una religiosidad pueblerina y humilde, como las imágenes de

los personajes en la obra de Pezoa.

La lectura del poema demuestra una estrecha conexión entre la educación (que el poeta recibe de su relación profunda y a la vez cotidiana con el pueblo), la religiosidad popular y la poesía: una poesía que, en este caso, se enuncia a partir de la visión empírica –pero aún misteriosa– de la muerte del labriego anónimo.

Los siguientes poemas cifran bella y trágicamente la resistencia con la escritura: “El perro vagabundo”, “Nada”, “Tarde en el hospital”, y el breve, pero curioso poema titulado “Ingenua”. En estos poemas centraremos, nuestra lectura crítica que evidencia cómo la vida –entendida como un cúmulo constante de aprendizajes– se traspasa parcialmente al poema, para instalar, desde ahí, una auténtica resistencia a la muerte, al dolor y al olvido. En estos textos, todo es resistencia, a pesar del tono fatídico e incluso pesimista de la selección que aquí citamos. Observemos este corpus de textos.

El poema “El perro vagabundo” (Pezoa, *Obras completas* 51-2), a nuestro parecer, uno de los textos más representativos y logrados de su obra, destaca, en primer lugar, por su sobrecogedora humildad y, luego, por el efecto autorreferencial que subrepticamente es revelado en el poema. Nuestra lectura sostiene que el componente autobiográfico o autorreferencial se transgrede, mediante la operación del devenir que traza el poema. Siguiendo a Deleuze y Guattari, estamos en presencia de un devenir animal, es decir, de una enunciación que permite la indiferenciación entre el perro y el propio poeta, entre el animal y el hombre; en esto reside el sentido lúdico y transgresor del poema. El hablante deviene perro vagabundo para enunciar su demanda por ese pueblo que falta: un pueblo sin hambre y sin pobreza, un lugar, en suma, donde redimirse de toda la crueldad y soledad. Pezoa Véliz habla no solo sobre el perro vagabundo, sino con él, desde él, desde su propio sentimiento.

El poema, que claramente nos aporta una visión del andar de este perro vagabundo por el pueblo desconocido que es Chile, es una abstracción simbólica: ese perro es Chile, ese perro hambriento, solo y vagabundo es el alma del pueblo, su singularidad habla por ese pueblo. El animal singularizado deviene multiplicidad, el hablante del poema es la voz de la

multiplicidad, es el perro quien deviene símbolo de la existencia chilena, símbolo de nuestra hambre y abandono. He aquí el rasgo más sobrecogedor y auténtico del poema, según nuestro parecer. En ese perro se señala la muerte, el olor de la muerte:

Flaco, lanudo y sucio. Con febriles  
ansias roe y escarba la basura;  
a pesar de sus años juveniles,  
despide cierto olor a sepultura. (*Obras completas* 51)

Todo devenir, siguiendo a Deleuze, es finalmente un devenir mortal: “la lengua ha de esforzarse en alcanzar caminos indirectos femeninos, animales, moleculares, y todo camino indirecto es un devenir mortal” (7). De este modo, el devenir animal señala la muerte venidera: la muerte está en el cuerpo de ese perro que expele su inevitable podredumbre. Pero el perro vagabundo avanza, sigue, pasa; él mismo es una línea de fuga constante, un devenir perpetuo, de pueblo en pueblo, de basural en basural.

El perro no muere, avanza hacia la muerte, como el propio Pezoa, como esa alma enferma y chilena que avanza hacia su propia desaparición. En sí mismo, el perro es un desplazamiento, una línea de fuga, un agenciamiento de un alma destinada a la desaparición. Y como tal, no puede detenerse:

Cruza siguiendo interminables viajes  
los paseos, las plazas y las ferias;  
Cruza como una sombra los parajes,  
recitando un poema de miserias. (51)

El perro vagabundo es como una sombra: figura del alma; el perro vagabundo que es Pezoa recitando un poema sobre su historia de miserias. Ahí se marca el devenir: el perro vagabundo es el poeta y sus ladridos a la nada son sus poemas. Entonces, andando, se resiste la dura vida, es decir, el hambre indecible:

Es una larga historia de perezas,  
días sin pan y noches sin guarida.  
Hay aglomeraciones de tristezas  
en sus ojos vidriosos y sin vida. (51)

El perro es, pues, el propio poeta. Y en sus ojos, los ojos del poeta-perro, se señala la muerte; la muerte se mira en la visión de esos ojos, tal como lo enfatiza la siguiente estrofa del poema:

Y otra visión al pobre no se ofrece  
que la que suelen ver sus ojos zarcos:  
la estrella compasiva que aparece  
en la luz miserable de los charcos. (51)

Esos ojos miran a la muerte, pero al mismo la resisten. Hay una lucha en la mirada triste del perro vagabundo, hay resistencia y abyección poética, es decir, negación del mundo para resistir. El perro-poeta avanza, no renuncia a su andar por el mundo, a pesar de las miserias de la cruda vida. Dice el sujeto:

Allá va. Lleva encima algo de abyecto.  
Le persigue de insectos un enjambre  
y va su pobre y repugnante aspecto  
cantando triste la canción del hambre. (51)

Así, la actitud poética del hablante es la abyección del mundo, el desprecio justamente de toda la injusticia, es decir, del hambre resistida. En Pezoa Véliz la resistencia en la escritura es el hambre, el hambre se canta y de este modo se soporta. Una estoica resistencia le permite vivir y andar al perro-poeta. El hablante sabe de antemano que todo está perdido y en eso radica su descarnado estoicismo. El poeta-perro sabe su destino, su desgracia, pero aun así canta y anda por el mundo: “Es frase de dolor. Es una queja / lanzada a tiempo, pero ya perdida” (51). Y luego, aún más:

Lleva en su mal la pesadez del plomo.  
Nunca la caridad le fue propicia;  
no ha sentido jamás sobre su lomo  
la suave sensación de una caricia. (52)

El sujeto estoico es así hijo del acontecimiento, hijo del dolor y de la herida y ese saber, ese conocimiento sobre la crudeza de lo venidero –la propia muerte– lo hace vivir y le permite andar. El sujeto, perro y poeta a la vez, presagia al propio Pezoa Véliz en el momento de su muerte, poetizada en el famoso texto “Tarde en el hospital”:

Mustio y cansado, sin saber su anhelo,  
suele cortar el impensado viaje  
y huir despavorido cuando al suelo  
caen las hojas secas del ramaje. (52)

Una última imagen cierra el poema: una búsqueda para romper con la soledad y el abandono del perro vagabundo; encontrar a alguien, hallar un gesto de cariño y amistad en medio de la desolación, ser con el otro y finalmente desaparecer en la imagen:

En las calles que cruza a paso lento,  
buscan sus ojos sin fulgor ni brillo,  
el rastro de un mendigo macilento  
a quien piensa servir de lazarillo. (52)

En síntesis, ese perro vagabundo y ese mendigo macilento, son lo mismo, son un mismo devenir: símbolos en tránsito perpetuo que, desde la singularidad de sus cuerpos, nos hablan de la multiplicidad que somos en tanto alma chilena.

En el mismo sentido, el famoso poema “Nada” (*Alma chilena* 68), puede ser leído como un poema de resistencia. Como señala Mario Rodríguez respecto de “Nada” y “Entierro de campo”, estos textos “rechazan la expropiación,

para mostrar que el pueblo es capaz de ‘franquear la línea’ del poder y del saber para ‘cabalgar’ ese terrible afuera, donde todo se desvanece bajo los golpes de la muerte” (“El conocimiento” 12). Luego, concluye que “Este es el acto subversivo de Pezoa Véliz: producir una subjetividad donde esta era negada” (13). La resistencia consiste en otorgar una voz y, por lo tanto, una subjetividad al sujeto desplazado, marginal, que es precisamente ese pobre diablo sin nombre, aquel perdido que muere sin posesión alguna, pero que aparece líricamente cuando se expone su propia desaparición. Ese nadie, sobre el cual nadie dice nada, emerge a través de la propia visión y voz de Pezoa Véliz; y así el poema encierra una paradoja: sí, “nadie dijo nada, nadie dijo nada”, salvo, decimos nosotros, el propio hablante, quien, observa la acción brutal de la muerte sobre el desconocido, nos implica más allá de lo pensado en nuestro destino mortal y en nuestra alma chilena, sepultada ahí, pero al mismo tiempo anclada en nuestra memoria.

El sujeto personaje, el pobre diablo, muere y desaparece con el poema, al tiempo que su figura se proyecta, y se despliega desde el no-lugar que es el espacio de la muerte, hasta un aquí y un ahora pues el poema, especialmente este texto, habla de nosotros mismos. Somos nosotros ahora la nada. Y, sin embargo, después del llamado de Pezoa –que es una denuncia frente al silenciamiento de la muerte–, debemos decir algo para vivir, para seguir resistiendo.

Un poema más nos falta para completar nuestra lectura. Sin este poema, cualquier esbozo de la vida poética de nuestro autor estaría incompleto. Se trata de “Tarde en el hospital”, que cierra el poemario *Alma chilena*. Aquí, sin duda alguna, estamos en presencia de las últimas palabras, desde las cuales el poeta se llama a sí mismo a desaparecer “ante el panorama inmenso”, es decir la vida que se acaba y se cierra ante el rotundo vacío que se abre con la muerte. Mas el poema no es nunca un grito desgarrado, es un susurro, como la lluvia misma; es un canto, frágil y casi imperceptible, donde el sujeto ya parece mirar y hablar desde el otro lado.

La resistencia final es todo lo contrario que resistir o negar la muerte: es decir, ir hacia ella, aceptarla, morir siendo dueño de uno mismo (Blanchot); morir, para dejar morir y abrirse finalmente a ese *hápax* incomprensible, pero

liberador que es la propia muerte. El sujeto poético muere, pero no niega la potencia de la muerte: muere y declara la angustia de morir, al tiempo que es otro con la lluvia, en el agua que se desliza, desapareciendo finalmente en el “panorama inmenso” donde el círculo de la vida se cierra. No hay dolor, solo la voz como un pensamiento eterno, que repite circularmente el poema, el último poema de Carlos Pezoa Véliz.

Un detalle más nos detiene en el borde de nuestro breve recorrido por la poesía de Pezoa Véliz, de quien Nicomedes Guzmán escribiera que “fue un maestro, aunque aún no descubrimos sus discípulos. Fue maestro y discípulo de sí mismo” (Guzmán 21). El poeta aporta espléndidas enseñanzas, entre ellas la sencillez y humildad de la risa para resistir el dolor de toda una vida, con sus desgracias y muertes, surge de la más simple e ingenua pregunta. Le respondemos, pues, a Guzmán, directamente: uno de sus discípulos fue, entre muchos otros, el mismo Nicanor Parra, a quien vemos esconderse y asomarse detrás estos simples y graciosos versos de “Ingenua”:

El profesor a Juan, en geometría,  
defíneme la curva, dijo un día,  
y el pobre Juan le respondió sereno:  
línea que la mujer tiene en el seno. (*Obras completas* 95)

Ese Juan es, pues, el mismo Carlos: poeta, maestro y discípulo de sí mismo.

### 3. A MODO DE CONCLUSIONES

En este artículo pudimos puntualizar elementos de la formación de Carlos Pezoa Véliz, principalmente, de su infancia y adolescencia, como aspectos fundamentales de su proyecto escritural. Este poeta fue un espectador de una época agitada, convulsionada, patriótica, de disputas morales, en definitiva, fue testigo de la dualidad de la sociedad: el optimismo político —expresado en decretos y reformas educativas— y el desencanto social.

Sus textos, en su gran mayoría, no solo criticaban las contradicciones sociales, sino también narraban la forma cómo se vivía en las marginalidades, es decir, relatan las rutinas del obrero, del profesor, del muerto, del caballo, del palettero, en suma, de sí mismo. Su experiencia educativa de la infancia y adolescencia fue esencial, pues el poeta plasmó en sus escritos la simpleza del lenguaje coloquial, absorbió en las diversas experiencias vividas en su primera etapa. Sin embargo, su obra logró madurez cuando el poeta se transformó en el profesor Olmedo de la poesía y en tantos otros sujetos poéticos y personajes, ya que dependiendo de los destinos de la vida, era a veces un optimista o un desencantado.

Si bien la crítica a la obra de Pezoa ha destacado el componente popular, no ha descrito la voz individual del poeta que deviene en voz colectiva de un pueblo y cómo en ese devenir –del sujeto individual al colectivo– se retrata la imagen de un pueblo y se proyecta el alma chilena perseguida por el poeta en sus retablos. La poesía popular de Pezoa Véliz funciona cuando la máquina literaria, siguiendo a Deleuze-Guattari, establece un agenciamiento con los sujetos marginales para hacer emerger la voz del dispositivo colectivo de enunciación, es decir, de todos los sujetos que hablan en su poesía. Los poemas analizados enfatizan, no solo la condición popular y marginal de los sujetos de la enunciación, sino también la solución de la máquina enunciativa de Pezoa Véliz, cuya efectividad es la enérgica capacidad del autor de trasladar sus experiencias vitales –biográficas y de aprendizaje– al texto, en forma de visiones o escenas de la vida nacional. Esta capacidad que, según nuestro parecer, surge de la voluntad férrea de nuestro poeta de sobrevivir a las adversidades, es un ejemplo poético y educativo para la vida, para poder vivir, aun cuando la alta potencia de la muerte nos amenaza con la aniquilación de todos nuestros sueños y esperanzas. Aun así, sabiendo el destino trágico de Pezoa, pensamos que su poesía enuncia un principio esperanza, que rige una proyección utópica: la posibilidad de luchar por el alma chilena y por el pueblo.

Es posible, entonces, escribir por ese pueblo feliz que siempre falta (Deleuze), pero que se construye en los bordes mismos de la ciudad; un pueblo venidero, siempre precario, pero posible; donde los poetas hablan

y cantan con fuerza sobre la vida, el amor y la muerte, pero siempre con la verdad de su palabra. Sostenemos que Pezoa Véliz logró ser un maestro de la poesía precisamente por su certeza, su humildad y sencillez. Todos estos rasgos, que le sirvieron al poeta para hablar de las cosas simples –el amor, la pobreza y la muerte, por ejemplo–, lo mantienen, justamente, lejos del olvido y de la desaparición; y, en este sentido, su vida y obra –que son una misma cosa– nos enseña cómo vivir y morir o, dicho de otra manera, cómo vivir resistiendo, incluso a pesar de la muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Julián. “La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento”. *Revista Escritos*, vol. 21, n.º 26, 2013, pp. 223-42.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Concha, Jaime. “‘Tarde en el hospital’, de Carlos Pezoa Véliz”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 1, n.º 2, 1975, pp. 21-34.
- Conejeros, Juan. *La influencia cultural francesa en la educación chilena 1840-1880*. Santiago: Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, 1999.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F.: Era, 1990.
- \_. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2001.
- Eyzaguirre, Jaime. *Historia de las instituciones políticas y sociales de Chile*. Santiago: Universitaria, 2004.
- Figueroa, Leticia. “Reseña a *El queso y los gusanos, el cosmos según un molinero del siglo XVI*”. *Estudios Fronterizos*, vol. 2, n.º 3, 2001, 109-16.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1997.
- Guzmán, Nicomedes. *Carlos Pezoa Véliz. Antología*. Santiago: Zig-Zag, 1957.
- Hachim, Luis. *Carlos Pezoa Véliz: Alma chilena de la poesía*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Méndez, Carlos. *Héroes del silencio. Los veteranos de la Guerra del Pacífico*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2009.
- Ministerio de Instrucción Pública. *Mejoramiento de la situación económica del personal educación primaria y normal*. Santiago: Imprenta Lagunas, 1925.
- Muñoz, José. *Historia elemental de la pedagogía en Chile*. Santiago: Sociedad de Imprenta y Litografía Universo, 1918.
- Nómez, Naín. “La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno”. *Literatura y Lingüística*, n.º 10, 1997.

- Núñez, José. *Congreso Nacional Pedagógico. Resumen de las discusiones, actas y memorias*. Santiago: Imprenta Nacional, 1890.
- . *El lector americano*. El Mercurio, 1881.
- . *Estudios sobre educación moderna. Organización de escuelas normales*. Santiago: Imprenta de la Librería Americana, 1883
- Pezoa, Carlos. *Alma chilena*. Santiago: Biblioteca Chilena Moderna, 1912.
- . *Alma Chilena. Carlos Pezoa Véliz. Obras completas 1912*. Santiago: LOM, 2008.
- Ponce de León, Macarena. “La llegada de la escuela y la llegada a la escuela. La extensión de la educación primaria en Chile, 1840-1907”. *Historia*, vol. 2, n.º 43, pp. 449-86.
- “Prólogo” (s/a). *Alma chilena*. Santiago: Biblioteca Chilena Moderna, 1912.
- Pradenas, Luis. *Teatro en Chile. Huellas y trayectoria. Siglo XVI-XX*. Santiago: LOM, 2006.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Rodríguez, Mario. “El conocimiento estilístico en la forma exterior de la poesía de Carlos Pezoa Véliz”. *Anales de la Universidad de Chile*, n.º 117, 1960, pp. 137-60.
- . “Prólogo. Carlos Pezoa Véliz: ritornelo de pena, ritornelo de fuga”. *Carlos Pezoa Véliz. Campanas de oro*. Concepción: Cuadernos Atenea, 1997.
- Silva Castro, Raúl. *Carlos Pezoa Véliz 1879-1908*. Ediciones Táficas, 2015.
- Serrano, Sol, Macarena Ponce y Francisca Rengifo. *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*. Santiago: Taurus, 2012.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile. Desde la Independencia al bicentenario*. Vol. II. Santiago: Universitaria, 2011.
- Teillier, Jorge. *Prosas*. Santiago: Sudamericana, 1999.
- Undurraga, Antonio. *Pezoa Véliz, ensayo bibliográfico*. Santiago: Nascimento, 1951.