

H. Díaz Casanueva

Carlos Pezoa Véliz

ACTITUD FUNDAMENTAL DE SU SER Y DE SU POESIA



PUEDE parecer extraño que elijamos a Pezoa Véliz y nos congreguemos a venerarlo. Pero al honrar se desentierra sólo lo que la muerte ha aclarado. Se honra cuando se tiene la seguridad de que la perspectiva para situar al honrado es dimensión de nuestro propio ser, esquina de nuestro propio destino espiritual. En el acto de elegir a Pezoa Véliz y rodear su hueso y su sombra con pasión estimativa, estamos eligiendo dentro de nosotros mismos cierta parte arcana de nuestra vida, cierta cantera íntima que queremos exponer a la luz y al peligro del tiempo presente. No somos develadores de momias, ni sentimos la propensión a un rescate de lo antaño, ni aspiramos a inaugurar un nuevo culto literario reemplazando la reliquia, porque en todo esto no procedemos como literatos y porque la literatura nos comienza a interesar en razón no de su particular esencia, sino en

razón de su posibilidad para darle sentido y tamaño y expresión a nuestra existencia. Lo difuso ha de quedar abolido al honrar a un muerto y sólo lo inmutable que vive para nosotros desde su muerte, camina en nuestro espacio con porte elemental y magnífico.

Puede Pezoa Véliz ser un poeta impuro e imperfecto, pero a través de su santa impureza y de su torva imperfección queremos hundir la mano filial hasta la propia raíz de su vocación y entender el eje roto sobre el cual giró su vida en sentido inverso a su destino inusitado, uniendo el ímpetu a la substancia y desosegado ante lo incruento de su verdad vital. Cada vez nos aferramos más a la creencia de que el ejercicio de la poesía es rigor de variada dimensión, transcurriendo como función fundamental del ser, substrayéndose a la mera manipulación estética o al juego intrascendente y vano; es denuncia profunda de secretos sobre los cuales el poeta tendido actúa, como el antiguo santo, sobre las brasas; es revelación e infidencia pura de la actitud esencial del hombre ante el mundo y ante su destino. El ojo entornado atisba lo eterno virginal que hace al hombre alerta ante la libertad de su condición y sus potencias misteriosas. Pues bien, así quisiéramos alojarnos por algunos minutos en la estatua de Pezoa Véliz, libertar el rayo de su intimidad y señalar su ley y su material, despreocupándonos de lo contingente y de lo fatalmente temporal que haya en su obra, situando el cido leal en su intención y en su angustia. Cuando se cumple esto con sinceridad hemos de reconocer que

mucho de nosotros mismos, mucha savia inédita nuestra, ¡oh, chilenos!, está tensa y condensada bajo la piel tosca y trivial y dura de su verso. No quiero decir, no, que ello sea lo periférico y lo anecdótico y lo folklórico; es algo más nuclear y más postrero, algo parecido al centro de gravedad que hace caer a nuestras piernas y moverse en esta tierra, y parecido también a la clave de nuestras pasiones y esperanzas, al sentido y modo con que manoteamos en la ola irrevocable de la existencia que nos tocó se despeñara sobre nosotros, y que da forma a nuestro azar y a nuestro destino. Así lo postulamos reconociéndonos en su trance y de esta única manera lo aceptamos—¡cenital!—quienes creen que la poesía brota más auténtica y duradera, mientras más iluminación de sus raíces transmita y fije.

Cuando hojemos de nuevo y largamente sus libros, un primer convencimiento nos embarga. En su poesía está más el aliento que la inspiración. El aliento viene de una ancha boca siempre terrestre y la inspiración, del abstracto e inefable cielo del espíritu. El principio inspirador requiere concentración para filtrarse a través de la conciencia intelectual cohesionada. El aliento surge intermitente, regulado por el ritmo emocional y orgánico en que el cuerpo participa. La inspiración es una visita alada que puede posarse en nuestro hombro como una paloma amorosa o suspenderse sobre la cabeza del místico como una lengua de fuego. Es una visita resonando en plena inocencia y un pacto suave y consentido. El aliento nace de dentro hacia afuera y en él

se revela la extraña fusión de cuerpo y de alma, de materia y de vida; su mensaje es siempre obscuro, caliente, telúrico. Acordémonos que en la mitología cristiana el joven dios recién nacido en el establo, más que el rayo de la estrella anunciadora recibe el aliento húmedo del asno y del buey y de la vaca, seres primordiales en que el acto genitor está más puro y en que la naturaleza se expresa sin resentimientos ni azoramientos. ¿Acaso no era preciso tal trance para la arriesgada mutación de dios en hombre? También encontramos algo semejante en el nacimiento de Dyonisos, símbolo más decidido de las potencias terrenales. El aliento pertenece más al destino que a la voluntad. Las parcas de Fidias alientan su «moira» hasta en los pliegues de su mantos. El lenguaje popular habla ya del aliento de los volcanes y de los abismos, cuyo contacto despierta en nosotros el miedo primitivo y a los dulces poetas, distraídos de la vida profunda, seduce el aliento de las flores hasta que el espejo de la muerte, colocado sobre sus bocas, queda limpio, sin que otro aliento los empañe que la sombra en él madurecida... Así queremos fijar el temblor inicial de la poesía de este hombre que ahora nos ocupa.

Nos podemos dar cuenta, entonces, de que el fondo de su ser está habitado por una sensualidad sensitiva y elemental, enturbiada por un sentimiento trágico incontenible. Su sensualidad es fuerte y enardecida, pero pura y varonil, aun dentro de la lascivia en que pretende desvanecer su arrebató. Ama el paisaje violento,

cuando «el sol cae en el anca y hay relampaguilleos de oro» y cuando sopla un «viento de fuego». Tiene, naturalmente, una enorme impresionabilidad para el paisaje, pero éste no es en el poeta un «estado de alma» y por no serlo no existe corriente musical de la cual fluya su verso. Su ritmo es seco, un poco erizado y otro poco bronco, ritmo de guijarros en el camino, que se precipita y se detiene de súbito, pero que no ondula, hecho de sacudidas, espasmódico y abrupto. Es, entonces, naturalista, pero en el sentido superficial a que nos tiene acostumbrado una clasificación literaria demasiado simplista. Su naturalismo no surge de la observación con ánimo descriptivo, sino que es irracional y tiene mucho de seguridad sonámbula. Violencia y necesidad trabajan detrás de los procesos de su atención y en su visión hay una infravisión y en su paisaje, el trastorno sensual de la existencia natural. El paisaje está adentro de su sangre y lo revela en forma intuitiva, directa, emocional. Llega así a una actitud monista, porque no parte de la contemplación y su paganismo y su barbarie original lo incitan a cierta fruición panteísta y veraz, en que la visualidad potente se resuelve en la impresión casi táctil y gustativa, es decir, lo tangible físico adquiere presencia urgente. No disputa ni dialoga con la realidad, sino que la sustenta y de ella se sustenta para el hambre de su poesía. Lejos está de él todo idealismo aguado y romántico. Apela a las frutas, a los vinos, a los fuegos y a la carne dentro de una exacerbación de lo erótico: «ya labios más opulentos

que dos rojas tajadas de sandía» y su alma se sitúa dentro del espectro, eligiendo los colores cálidos y sensuales, como si echara mano de escudos para preservar su pulpa indefensa. Pero el tema erótico no lo despliega en su sutil psicología, ni en su gracia, sino que lo torna violento, casi brutal. Aquí encontramos un rasgo típico de nuestro carácter, pero más que en esto lo encontramos en el tránsito del frenesí vital que a veces lo domina inconteniblemente, al tedio vital. Tiene, pues, la sensualidad triste del chileno, acondicionada por el medio cósmico en que cayó su alma.

Del paisaje ardoroso de «Fecundidad» pasa al paisaje turbio de «Entierro en el campo», con elementos que coexisten y se nutren uno del otro, disputándose entre contrastes la tranquilidad y equilibrio de su ser, dualismo infernal del cual todos nosotros, unos más que otros, participamos y que hace nuestro esplendor y nuestra miseria en el círculo del espíritu. El sol afiebrado sobre la tierra femenina invade de luz el alma y ahuyenta toda propensión al misterio y nos calma la sed de escudriñar, haciendo que nos entreguemos a la vida sin claroscuro que afuera de nosotros circula como la única vida posible; pero luego, ¡ay! para el chileno viene la noche tupida y la lluvia y el temporal y el terremoto que nos hacen sentirnos de nuevo primordialmente inseguros ante la existencia y que nutren nuestra emoción y nuestra manera de ser. Pezoa concentra su violencia sensual y su ardor de varón nativo en la soledad, pero su ser se desintegra en ella. Es

la prisión de la cual hay que evadirse irremisiblemente, porque el aniquilamiento de la conciencia acecha como una amenaza continua. Y el pintor Pezoa abrumado de soledad tiene de ella el espantoso tedio vital. Somos un pueblo que, subterráneamente, está preparado para caer en la soledad, pero ya en ella nuestro coraje decrece y nuestras armas obscurecen y hemos de apelar a la fuga, sea con los pies coléricos que nos da el vino o los leves y vanos de la frivolidad o los ardientes de la exasperación. La soledad puede conceder formas y medida al alma, como sucede con ciertos europeos, pero cuando en ella el espíritu siente que el vacío comienza a nutrirse de nosotros, la soledad se transforma en desolación. Todos los grandes poetas chilenos tienen algo de cruelmente desolado en su existencia.

Así, pues, Pezoa dilapida el oro del paisaje y cae en la soledad de la noche. Toda nuestra vida en el fondo no es otra cosa a veces que una grande y frenética dilapidación. Nada puede libertarlo. ¿Acaso el mar? Pezoa raras veces habla del mar. Menciona al puerto, sus humos, sus dolores nocturnos, pero no menciona los espacios puros del mar. El mar liberta y la distancia y el cambio de su drama se identifican con nuestro destino íntimo. En Pezoa la tierra oprime y tira. «¡Ah la lluvia, cae el agua, cae en tierra—y la tierra la devora cuando cae.—Ella todo se lo traga... Santa tierra que se lleva todo igual que todo trae!» Pudieron estar en él todos los elementos para una religión agraria—que tal vez en un futuro lejano irrumpa entre nos-

otros—pero la perturbación dramática de su ser tenía que impedirlo. La vena que conduce a los dioses y les regala tronos transcendentales no tenía salida en él. Entonces aparecen en Pezoa las enfermedades y las «noches de lluvia y de barro» y la tos y los tiempos de crisis y la prostituta que como en Dostoiewski pudo ser tal vez su atribulada acompañante y la sostenedora pura de su máscara contra los dioses. Es realista y usa la imagen directa y llena su idioma de palabras aparentemente vulgares para los oídos de la casta esteticista de su tiempo y no se contenta con las cosas que ve, sino con las cosas que puede tomar con la mano y quiere posar su mirada en lo inmediato contaminándose del humor y de la ironía y de las tristezas populares y no vacila en decir que los ojazos de su amada son «ardientes, raros y traviesos—como dos cucharadas de café». —Va hacia el corazón del pueblo no en zig-zag, sino en línea elemental. No va, sino que regresa. ¡Excesivo tema éste de la relación del pueblo con la poesía en cuyo torbellino estamos, impregnándonos de un aceite impetuoso que algún día nutrirá quizás qué llama magnífica!

Aparentemente tiene Pezoa la objetividad del naturalista, pero bien podemos comprender que el pobre diablo anónimo de «Nada» es él, y es él también el muerto que llevan los pobres angarilleros y es él el pintor Pereza y él también el peón del organillo y ¡ay! también es él el perro flaco, lanudo y sucio que a pesar de sus años juveniles «despide cierto olor a sepultura».

En este poema creemos nosotros haber descubierto, por decirlo así, su arte poética. He aquí la estrofa en que la musita: «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». He aquí la rigurosa entraña de su poesía: una estrella que no se nutre del cielo, sino que de los charcos, tal vez no celeste, no platónica, no idealista, sino que un montón de barro inválido e iluminado, una costra del destino miserable capaz de irradiar fuego divino. Aguafuerte de Goya tal vez, pero el cansancio y la melancolía iban invadiendo su ser, como si su propia muerte fuera dilatándose en él a expensas suyas y viviendo más que su propia vida. Este hombre tenía que morir y nos atreveríamos a afirmar que el azar no ha sido en él otra cosa que el destino velado. Sus amigos que lo han biografiado parece que sintieran cierta voluptuosidad en describirnos su agonía. La muerte en él no era una explosión, un aletazo, una crispación inesperada; la muerte era para él una inmersión lenta en un baño ciego y negro. Su ser inarmónico iba disolviéndose cada vez más y la cohesión y la norma noble y confiada no podían ya producir la unidad de su existencia. También nos atreveríamos a afirmar, levantando el velo de su simbología particular que la lluvia para el poeta era la imagen de la muerte. En «Entierro en el campo» que nos muestra más fielmente los estratos de su lirismo, elige elementos afines: los reflejos, la voz cansada, el aullar lejano de los perros, los ecos nostál-

gicos, la noche y luego fundamentalmente el aguacero, como centro de gravitación de este universo sombrío. La muerte descende de lo alto, es decir, de aquélla zona de donde pudo haberle venido la inspiración: el espíritu que produjo el conflicto de su sensualidad y que le impidió ser el labriego que añoraba un rancho en la lejanía, «allá un buey, acá un borrego» ese espíritu que descendía con el paso quedo y monótono y desolado de la lluvia para anegarlo. Siempre la lluvia suscita en él el presentimiento de la muerte. En «la primera lluvia» dice: «La tristeza amarillenta de las hojas—da en las copas leves toques de agonía—y fallecen sin dolor las tintas rojas,—como enfermas de incurable poesía». Las tintas rojas son la expresión sensual de su vigor terrestre, pero ¡ay! «enfermas de incurable poesía». Más tarde en el hospital escribe: «despierto sobresaltado, llueve...». La lluvia tejía en el aire el perfil de la muerte y su labor de huso inexorable tenía que sobresaltarlo aun dentro del sueño.

A través de toda su poesía y especialmente de los diez poemas que lo apoyan en nuestra historia para siempre, circula la expresión entrecortada del sentimiento de relación, a pesar de la exquisitez subjetiva y decadente de su sentimentalidad barroca, de su verbalismo con que pagaba tributo a su generación y a su inteligencia, apta, sin embargo, para el refinamiento, en lo que se muestra también como un auténtico ejemplar nuestro, porque como un viajero discutido dice: «El hombre sudamericano ofrece el acabado ejemplo de la

coexistencia del primitivismo con el refinamiento». Su poesía resuena verdaderamente sísmica, agrietada, triste y su temblor se ajusta al temblor de la tierra nuestra y de nuestra actitud vital. Y ahora, a treinta años de su muerte, calmemos la sal que el tiempo pudo mezclar a sus huesos, calmemos el fuego solar o infernal suspendido sobre su alma y una cruz de miel untemos en su losa, ahí, donde su ceniza tremenda como la perección del deseo, definitiva como la conciencia del mundo, desvanecida como la flor total del tiempo ocupa el número de su cuerpo, ceniza como el residuo leve y marchito de aquella lluvia que durante su vida escuchó el poeta y que nosotros, sus hermanos menores, ¡ay! sentimos también temblar en nuestro corazón, tal vez con más soledad y con menos heroísmo.