

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado
Departamento de Literatura

González Vera, utopista y humorista

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

Por:

Rafael Gumucio

Profesor Guía: Bernardo Subercaseaux

2009

Introducción polémica . .	4
Para empezar . .	6
A confesión de partes, relevo de pruebas . .	8
Necesidad de compañía . .	12
El lugar . .	14
Sin salida . .	16
El reloj sin manilla . .	18
Hacia una narrativa sin poder . .	19
La economía de la experiencia . .	21
(Un paréntesis . .	22
Las circunstancias del yo . .	24
La trama . .	25
La picaresca existencialista . .	27
Miseria y grandeza del gesticulador . .	30
La cara amable de anarquía . .	32
La agresión . .	34
Trozos de un credo . .	35
El viaje hacia los otros . .	37
Pequeñas piedras preciosas . .	39
La repetición como protesta . . .	41
Muerte en el jardín . .	43
Bibliografía . .	44
Fuentes primarias . .	44
Fuentes secundarias . .	44

Introducción polémica

De pronto José Santos González Vera se hizo echar del colegio. Habría sido fácil volver a incorporarse a clases, pero testarudamente rechazó siquiera la idea. Esa negativa (cuenta él mismo en *Cuando era Muchacho*, sus memorias de juventud) fue el acontecimiento fundamental de su vida intelectual. Lejos de la escuela, González Vera aprendería a leer y a escribir literatura en zapaterías, peluquerías y comisarías. Paradojalmente terminaría sus días como funcionario de la Universidad de Chile, administrando las conferencias de las visitas extranjeras y nacionales. Ocasión que le permitió escribir un ensayo paródico "El conferenciante", en que se burla con acidez de la pedantería, vanidad y pomposidad de todo lenguaje académico.

Con estos antecedentes sería, poco menos, una inmoralidad aplicar a la lectura de José Santos González Vera los rigores de la jerga científica. Sería nada menos que una traición aplicar a un autor -que rechaza toda suerte de rigidez, de pedantería, de culturalismo- un marco teórico trufado de términos sociológicos, psicológicos o lingüísticos, en los que la obra (a la imagen de lo que Barthes hizo con *Sarrasine* de Balzac) es sólo un pretexto. Un texto previo al verdadero texto que es su desmontaje.

El rechazo de González Vera a la institución escolar es, ahora que lo pienso, lo primero que me unió a él. Hace más de diez años, a punto de empezar esta tesis, decidí dejar de lado el magíster. Como le sucedió a González Vera, ésta no fue más retrospectivamente una decisión conciente. En aquel entonces sólo alargué los plazos de entrega y me dediqué a otra cosa. El periodismo, la televisión, después la escritura de novelas, que hicieron cada vez más imposible para mí volver al ejercicio de la lectura académica. No sabía cómo introducir en el formato de las notas a pie de página, las citas autorizadas, las experiencias vividas, en la escritura para diarios, revistas o libros; el cúmulo de lecturas y de encuentros fuera del claustro. No había sido del todo un mal alumno y había disfrutado intensamente la reflexión sobre el hecho literario que se da en esta universidad. Pero el hecho literario mismo -vivido en todos sus matices, en su extraña complejidad- sentía que empezaba justamente donde la universidad era incapaz de seguirlo. El enfoque científico ante la literatura empobrecía la ciencia (que tiene otros rigores que el arte) y la literatura, que justamente tiene por función refinar, comprender, ejercitar el instinto, sin el cual la ciencia se vuelve eunuca. El miedo a decir tonterías sin fuentes, permitía a tantos estudiantes y profesores a acometer el peor pecado de escribir tonterías con fuentes. Al excluir las metáforas sentía que el análisis literario se cortaba los dedos a sí mismo. Quizás por eso prefería a Walter Benjamin a Teodoro Adorno. Por eso Roland Barthes, que se asumía ensayista, me convencía más que el astuto decorticar de novelas de James Bond. En contra de lo que pensaban mis compañeros de curso, disfrutaba y sigo disfrutando del entusiasmo de Harold Bloom, de la perspicacia de George Steiner que, de alguna forma, es tan hija de sus serios estudios en varias universidades, como de su papel de crítico en la revista *New Yorker*.

¿No había sido para Auerbach, en el fondo, una bendición no haber podido traer su biblioteca consigo al Cairo? ¿No nació de esta privación la originalidad de *Mimesis*? ¿No se beneficia esta obra, justamente, de esa ausencia de referencias que obliga al autor a

abandonar toda jerga y mezclar, en su aproximación, teorías con intuiciones, datos con metáforas?

El poder de *Mimesis*, como del ensayo “El narrador” de Benjamin, estriba en que sin dejar de ser sesudos estudios, basados en una lectura minuciosa de su fuente, eran y son literatura. Su rigor científico está supeditado a otro rigor: el rigor literario. La armonía de una sintaxis, el juego de las ideas y las imágenes, la respiración de un texto. La amplitud misma de su objeto: en Auerbach el estudio del arte de la representación en toda la literatura occidental, en Benjamin la sistematización de dos tipos distintos de narrativa habrían sido, desde el punto de vista meramente académico, juzgados una locura inasumible. Sólo la incerteza del instinto literario les permitió a Auerbach y Benjamin sobrevivir fuera de la fortaleza del claustro, esa que como en el *Desierto de los Tártaros* espera infructuosamente la llegada de los bárbaros, es decir, de los libros.

Una y otra vez, en ésta y otras escuelas de literatura, se nos advertía que dejáramos para la intimidad todas nuestras ínfulas literarias. Una escuela de letras no está para formar escritores, sino lectores. La advertencia es razonable: las ínfulas poéticas de los adolescentes no dejan leer con cuidado una obra que no sea sólo la prolongación de la suya. La claridad, la paciencia, el conocimiento de contextos y procedimientos en las obras es objeto del estudio universitario de la literatura. Personalmente, le debo mucho al ejercicio de esa disciplina. Pero ésta tiene un límite, un límite que siento y que presentí al abandonar estas salas hace diez años. La universidad está aquí para formar lectores y no escritores, pero todo buen lector, quien quiera ejercer la lectura de forma sistemática, todo el que quiera extraer de versos y narraciones alguna especie de conocimiento, es finalmente un escritor.

La literatura está hecha de tal manera que el único modo de conocerla profundamente es ejerciéndola; como la única manera de ejercerla es conociéndola. Eso tiene en común con el sexo o los viajes: no se puede aprender nada del viaje sin viajar y todo lo que se aprende del sexo, sin ejercerlo, no sirve de mucho. Los ensayos de Borges sobre Flaubert, Chesterton o la Gauchesca, son la base misma de su escritura, como su escritura el marco teórico con que lee los libros de sus precusores, vecinos y seguidores. “Los cursos de literatura europea” de Nabokov nos enseñan (a través del lector que Nabokov fue) el escritor que no puede dejar de ser, hasta en los dibujos en los que intenta desentrañar qué tipo de insecto terminó por ser Gregorio Samsa. La poesía de Eliot se completa en el ejercicio crítico que la acompaña. *Las Flores del Mal* de Baudelaire serían una curiosidad histórica sin los tomos de artículos y ensayos reunidos en *El arte romántico*.

Toda escritura conciente de una obra nace de la revisión, de la reinención de una tradición. La aproximación a ella puede servirse del aparataje de cualquier otra ciencia, sigue siendo -siempre en el fondo- el diálogo de una mente con otra, de una sintaxis que se explica y diferencia en el contacto con otra sintaxis. De ese diálogo nace una tercera obra, coherente en sí, legible más allá de la obra a la que se refiere. Es ese tipo de libro lo que esta tesis quiere intentar ser: el diálogo con un clásico que sirva de introducción a la obra de González Vera, pero que sea en sí mismo también una obra compacta y coherente. Una lectura, nada más pretende ser esta tesis, pero como tal, una obra que no rechaza ejercer todos los privilegios de la imaginación.

Para empezar

Las obras completas de González Vera caben en un volumen de menos de mil páginas. En ellas cada frase ha sido profundamente pensada y meditada. Esos pocos libros, sin embargo, recorren la mayor parte de los temas y mundos que la narrativa chilena ha intentado en su historia: el campo y sus pueblos polvorientos, los barrios bajos de la ciudad, la vida del funcionario atribulado, y la propia conciencia del escritor.

Los mundos que González Vera visitó son diversos, pero el tono es singularmente siempre el mismo: una voz baja y queda, siempre sorprendentemente escéptica de sí misma, siempre en duda ante cualquier otra fe, otra idea que no sea una cierta compasión y una lúcida autoironía que esconde mal una profunda aversión por la sociedad y un profundo amor por la humanidad.

Si Juan Emar es un escritor raro, porque contradice todo lo que se supone es nuestra tradición literaria; González Vera se aparta, justamente, porque su estilo sigue con una radicalidad única todo lo que, se supone, está en el centro de nuestro cánón literario: realismo, costumbrismo, sencillez, precisión. Cuentos casi sin trama, protagonizados por anarquistas y marginales que hablan en un castellano despojado de todo ornamento. Escritor marginal y central al mismo tiempo. No en vano, el crítico canónico por excelencia, Alone, lo sitúa en el corazón mismo de nuestra literatura; no en vano el mismo González Vera, en su libro *Algunos*, traza una genealogía literaria propia que lo sitúa en el centro mismo del realismo nacional: nieto e hijo de Federico Gana y Baldomero Lillo, sobrino admirativo de Vicente Pérez Rosales y Gabriela Mistral. Parte misma de esta tradición, pero muchísimo menos leído y conocido que sus abuelos, padres o su hermano literario Manuel Rojas. Escritor de la claridad, de la sencillez, pero minoritario justamente por su exceso de escrúpulos literarios, su incapacidad de exagerar, mentir o esconder.

Los libros de González Vera -más “cuidados” que leídos, más “guardados” que citados- son cada uno una pieza única. Pertenecen casi todos a un género diferente (relatos, novelas, ensayos, memorias, cuentos, biografías), aunque su aproximación al lenguaje sea el mismo, la discreción y el cuidado de quien conoce el valor de los materiales con que trabaja.

Trabajados por el tiempo, depurados por la experiencia, en los libros de González Vera nada debe desperdiciarse, nada debe perderse: Gorki y Chéjov, Baroja, Azorín, Gana y Pérez Rosales, pero sobre todo, una conversación oída al pasar, la anécdota de un amigo, un recuerdo de infancia. Todo debe ser recogido, seleccionado, desempolvado y expuesto a solas, desnudo y fuera de contexto.

Así, no sólo los libros sino los párrafos de sus libros se asemejan a una colección de mariposas disecadas, o piedras de esas que el propio González Vera solía recoger en la playa de Isla Negra. Seguiremos, en las páginas que siguen, la trayectoria de un escritor que tiene la ética de un coleccionista que considera como él, que sus libros no le pertenecen del todo, que son cualquier cosa menos una creación. Objetos recogidos, azarosos encuentros verbales, libros decantados como un fenómeno más de la naturaleza. Es su visión del hecho literario y no los temas, no los géneros que emplea, lo que convierten a González Vera en una excepción a todas las reglas. Un escritor en guerra contra la idea misma de una

obra, un anarquista apacible que persigue, dentro mismo de cada uno de sus párrafos, la jerarquía del poder.

Contaremos aquí, paso a paso, la historia de este estilo silenciosamente subversivo. Una historia que está completamente imbricada con la del hombre que la escribió, paso a paso, con cuidado y paciencia infinita. Ese cuidado y esa paciencia con que González Vera se desenmascaró ante nosotros para cubrirse de otra máscara, de un mejor rostro: uno que parecía el mismo, pero que era su mejor, su más compleja creación.

A confesión de partes, relevo de pruebas

El 13 de Junio de 1950 José Santos González Vera, funcionario de la Universidad de Chile, decidió ir a almorzar con Héctor Fuenzalida, ex compañero de oficina. Al entrar al restaurante Reina Pédanqueles salió a su encuentro Juvenal Hernández, rector de la Universidad de Chile. Éste felicitó ruidosamente a un pálido, sorprendido y abrigado González Vera. Hacía pocos minutos y por unanimidad, el autor de *Vidas mínimas* había sido elegido Premio Nacional de Literatura, en gran parte, porque era uno de los pocos escritores chilenos que no había hecho ningún esfuerzo para ganar el premio.

A la mayor parte del mundo literario, la designación de González Vera como Premio Nacional, le pareció una broma no del todo de buen gusto. Era un escritor para escritores, escasamente conocido fuera de algunos selectos círculos literarios. El funcionario González Vera tenía, al recibir el premio, cincuenta y seis años de edad. Había publicado –hacia ya dos décadas para entonces– sólo dos libros de relatos, con cierto éxito de crítica y nula repercusión entre el público:

Apenas he dicho que terminé un libro: Vidas mínimas –cuenta en su ensayo “El escritor y su experiencia”–. Puedo agregar que lo publiqué. Por dos o tres meses estuve disfrutando de abundante felicidad porque los críticos lo recibieron bien, pero el público, además de cauto, se mostraba prudentísimo, tanto que demoré diecisiete años en vender quinientos ejemplares. Sin embargo, tuve suerte con otros tantos que regalé. No me rechazaron ninguno (...) Demoré cinco años en terminar un segundo librito: Alhué, más breve que el anterior. La crítica volvió a mostrarse generosa. Pude obsequiar cuatrocientos ejemplares. Los lectores dejáronse llevar por sentimientos dadivosos y agotaron el resto de la edición en no menos de doce años (Eutrapelia, 105-10).

Este premio tan sorpresivamente atribuido a un autor semidesconocido, que había hecho un denodado esfuerzo para convertirse en un desconocido cabal, no sólo provocó desconcierto en el mundo literario de la época, sino una progresiva furia.

Despectivamente Luis Durán dejó caer que la obra completa de González Vera cabía “en un cuaderno de composición escolar”. Pablo de Rokha, verdadero artista de la furia, dio con los más ingeniosos adjetivos contra “este fotógrafo de plaza de Provincia”, “este escritor chaplinesco que carece de ñeque”, “Si va al bosque, en vez de elegir materiales para un gran edificio, recoge lo necesario para una caja de fósforos”. Para un anónimo crítico de la revista *El Estanquero*, “su estilo carece de vigor; su serenidad es carencia de emotividad; su sencillez ausencia de intuiciones. No escribe en el sentido de que las palabras alcancen ese más allá que alcanza la materia en las obras de arte; sólo redacta en el honesto y modesto sentido del vocablo. Insignificante; he aquí nuestro veredicto para su literatura”.

González Vera pareció reaccionar ante esta avalancha de críticas con fair play e impasibilidad. El maestro de la autoderisión pareció incluso disfrutar –con la paciencia y la delectación de un enólogo– el tanino y el bouquet de los insultos. No se movió de la sonrisa, no contestó a los insultos, y no dejó de encontrar que las diatribas eran “razonables”.

González Vera era un humorista, uno de los pocos de nuestra literatura y lo era aún más en su vida que en su obra. Era un humorista, es decir un guerrero. Coleccionaba las armas que el enemigo dejaba caer en su trinchera para devolverlas. González Vera podía detestar la violencia pero no por ello renunciaba a una profunda agresividad, sólo legible entre líneas, latente; y por eso aún más profunda e irreprímible.

Por eso insistió en publicar en la solapa de *Cuando era muchacho* éstas y otras críticas. Quería llenar las solapas de invectivas, pero el editor lo obligó a incluir un par de alabanzas. El libro entero era, sin embargo, una respuesta inapelable a las críticas del año 1950. Un silencioso tapa boca, una innegable venganza.

Monumentalmente largo para estándares de González Vera (doscientas setenta y tres páginas en la edición de 1956), este libro de aprendizaje no sólo resumía todas las obsesiones del autor, sino que las ampliaba haciendo un verdadero fresco lleno de miniaturas del Santiago de los años veinte, al mismo tiempo que un retrato a cuerpo entero de un autor, del que la literatura chilena ya no podría prescindir. El *recolector de palos de fósforos* había construido, con paciencia, su propia catedral gótica, el *escritor chaplinesco* filmaba su propia *Quimera del Oro*.

Visto con distancia, el azaroso Premio Nacional obligó a González Vera a preguntarse, a asumir en público, con urgencia casi febril, una vocación hasta ahora semiprivada. Bruscamente pasó, del silencio casi zen en que había escrito y publicado hasta entonces, a una etapa de plena productividad, ensayando muchos géneros distintos, algunos de ellos –los ensayos humorísticos de *Eutrapelia*, en especial– completamente inauditos en la literatura chilena.

Desenmascarado por el Premio Nacional, se obligó a sí mismo a definir y crearse un yo. Un yo como respuesta al desprecio de los críticos, un yo que dialogaba a solas con esa crítica, con esa acusación que de alguna forma consideraba un elogio, la acusación de insignificancia. Es quizás ese yo esquivo y tímido, pero secretamente vengativo, cortésmente agresivo, el único personaje de su literatura. Por ella desfilan sombras y nombres, pero sólo la figura del escritor queda en la memoria del lector.

En la definición y construcción de ese yo problemático, de esa primera persona esquivada, el texto cuenta tanto como las notas biográficas de sus libros, siempre cuidadosamente redactadas por él mismo. En una obra tan escasa, cada libro es un gesto en que el autor cuida la piel tanto como las entrañas. Cuentos, autobiografías, ensayos, todos los libros de González Vera son sobre todo eso: libros de González Vera, nuevas definiciones del autor, indicios o anzuelos para la reconstrucción de una vida.

Volcado por completo al control de cada palabra, quería expulsar cualquier equívoco tanto sobre su obra como sobre su biografía. En cada edición de sus libros, estas semblanzas del autor son perfeccionadas (“corregidas y disminuidas”, como él mismo decía) para dar una imagen más completa y económica del autor. Sus libros generalmente son sólo ampliaciones de la biografía, presentaciones corteses, pero no por ello insinceras, del señor que se disculpa infinitamente por quitarnos algo de tiempo y obligarnos a seguirlo páginas adentro.

El posfacio de uno de sus últimos libros, *La copia y otros originales*, es el resultado final de décadas y décadas de intentos autobiográficos. Ahí, sin una coma de más o de menos, González Vera se presenta a los lectores, tal y como quiere ser recordado. Para subrayar la perfección del intento, no firma el retrato, dando a entender que éste ha sido escrito por nadie y por todos, más allá de cualquier subjetividad. Así es González Vera: quien quiera agregar o quitar algo que lo haga a su propia cuenta y riesgo.

Copio la nota biográfica con la esperanza de ahorrarnos páginas de semblanzas y noveladas descripciones. A confesión de parte, relevo de pruebas:

José Santos González Vera nació en El Monte, el 2 de Noviembre de 1897. Estudió en Talagante y en un Liceo de la capital, de donde fue expulsado por no asistir a clases de música, gimnasia ni caligrafía. “¡Ahora trabajarás!”, le ordenó su padre. Empezó el aprendizaje de pintor, encuadernador, mozo en tres sastrerías, en una casa de remates y en una fundición; peluquero y anticuario; lustrador en un club; secretario de una sociedad de carniceros. Alrededor de los veinte años trabó amistad con ácratas y leyó, no sin frenesí, obras ideológicas y novelas sociales. Siguió con Zola, todos los franceses, los rusos, los nórdicos. El Quijote, otros españoles y libros clásicos que le recomendaban. Quiso divulgar el comunismo anárquico, cuyo asiento en la tierra creía factible en no más de un lustro. Por eso escribió. Como quien viaja, fue cajero de almacén, comisionista, vendedor ambulante de zapatos, en seguida de libros. Hizo de corresponsal de periódicos. Entró de cobrador de tranvías en Valparaíso. Aceptáronle de supernumerario en el control de entradas de ferrocarriles. Pasó de dependiente de peletería; a cronista de diario y luego empleado de fundición en el sur. Nuevamente buscó y vendió antigüedades. Desde 1925 le ofrecieron cargos modestos que aceptaba sin vacilar, con secreta satisfacción de que alguien le tuviera fe. Hubo períodos en que comía poco, pero estrictamente nunca fue un hambriento. En cualquiera de estos afanes creyó quedarse para siempre. En serie fue bibliotecario, ayudante de corrector de pruebas, administrador de revistas, redactor de una y editor de otra. Nunca le satisfizo ser mandado. Recuperó su autonomía vendiendo cuadros, libros y emblemas ornamentales. Por fuerza mayor o malentendidos hubo de viajar. En el extranjero vio claro que uno se debe a su país, que apenas retorne, ojalá velozmente, tiene que trabajar en lo que más le guste hasta que su mano pueda. Cree que así cumple con la humanidad. Conversar para él es manantial de sabiduría. A veces hasta escucha. Cobró afición al té, se supo y se lo sirven en donde se halle, aunque a menudo, le agradarían otros néctares. Con la edad se ha convertido en coleccionista de piedras bonitas. Quien quiera le podrá ver, en la playa de cierta isla, andar horas y horas, agachándose a cada instante. Es sensible a la simpatía. El que lo sea, y se le acerque, puede contar con él. En dos períodos, por azares felices, poseyó pequeñas fortunas que ha perdido en negocios bursátiles. Cree ingenuamente, que por conocer varias causas de pérdida, no bien domine las más generales, empezará a ganar. ¡Que dios lo ampare! Publicó Vidas mínimas en 1923. Aunque la crítica le fue favorable, y regaló media edición, demoró diecisiete años en vender la otra mitad. Con Alhué, 1928, los críticos también se mostraron generosos. Regaló cuatrocientos ejemplares. Los lectores, ya más ávidos, en doce años agotaron los demás. Con intermitencias, a veces largas, escribía narraciones breves, que aparecían en revistas de jóvenes. Sospecharon algunos, sin pesar, que abandonaría las letras. Suponíanle perezoso y abúlico. En 1950 ¿a quién no sorprendió? le dieron el premio nacional de literatura. Inmediatamente fue objeto de grandes elogios y diatribas espeluznantes. Apareció su obra Cuando era muchacho, que suponen

autobiografica. Lloviera o tronase, se vendió un ejemplar por día. En 1954 imprimió Eutrapelia. Casi no tuvo lectores. Nacimiento le editó en 1959 Algunos, biografías de prosistas y poetas chilenos, en que destaca lo singular de cada uno, como si se tratara de un cuento. González Vera es realista. Sus personajes suelen tener una leve extravagancia. Lo que más le apasiona es descubrir el acto único, el hecho todavía no catalogado por la imprenta. Pretende ser ameno, dar una visión regocijada de los seres en lenguaje parecido al familiar. Es corriente que sus reediciones vengán disminuidas. Opinantes zahoríes, decidieron que es seguidor de Gorki, Baroja o Azorín. Aducen que domina la superficie, pero que alma adentro no sabe atar ni desatar. No falta quien le niegue toda imaginación. Un literato de aventajada estatura aseveró que en sus primeras obras había algo de poesía y nada de ternura. En las posteriores no ve poesía pero sí ternura. Varios lo creen fotógrafo de la realidad, frívolo, incapaz de trazar grandes caracteres. Ingenios hay que lo hallan esquemático y apático. Hubo quien dijera que si va al bosque, en vez de elegir materiales para un gran edificio, recoge lo necesario para una caja de fósforo. Los apasionados lo sienten frío. Alguien lo tiene por retratista, un tanto chaplinesco, sin ñeque para escribir novelas. Un cura lo calificó de resentido. El hijo de un pastor protestante, de enemigo del pueblo. Los fervorosos le enrostran que sea escéptico. Respecto al color, dan por cierto que no ve sino lo blanco y lo negro. Estos lo consideran buen estilista. Aquéllos arguyen que no es tal, que escribe como le sale. Otros lo reputan de bien dotado. Alguien sorprendió a González Vera, a solas, tomándose la cabeza a dos manos y exclamando: “¿Qué seré, Dios mío” (219-21).

Necesidad de compañía

“El paisaje más hermoso que he visto y sigo viendo es mi amigo, mi amiga”.

José Santos González Vera.

Los libros de José Santos González Vera están llenos de dedicatorias. Libros, capítulos, cuentos y secciones están dedicados a las más diversas personas y personalidades de la intelectualidad santiaguina de la época. Es como si, a cada paso, el autor quisiera dejar en claro que escribe porque tal o cual de sus amigos le han pedido hacerlo.

Y efectivamente, gran parte de su obra fue escrita a pedido y publicada en fragmentos en diversas revistas y anuarios. La recompensa en esos casos era escasamente económica. González Vera escribía no por un afán de gloria o dinero, sino por un afán de pertenencia. Por ser parte del grupo, por explicarse dentro de él. Decidió ser escritor porque a su compañero en el anarquismo, José Domingo Gómez Rojas, se le ocurrió que lo fuese: “Afanábase en que sus amigos – cuenta González Vera – fuesen escritores o artistas. No había uno al cual no le adivinase vocación. Durante un paseo por las orillas del Mapocho, con algún misterio, me aconsejó escribir” (*Eutrapelia*, 78).

Siguió escribiendo porque sus amigos eran escritores o porque trabajando de editor de diversas revistas, necesitaba rellenar páginas en blanco antes de mandar la maqueta a la imprenta. Sin el fanatismo de Enrique Espinoza por su obra, tal vez, González Vera no habría escrito *Cuando era muchacho*, *Algunos* o los cuentos de *La copia y otros originales*, publicados casi completamente en la revista *Babel* de la que el ensayista argentino era director.

González Vera siempre escribe para explicarse, pero necesita explicarse a alguien en específico, necesita el tono de la confesión y necesita para eso de un confesor. Gran escuchador, siente que no puede quitarle a sus amigos y conocidos sus anécdotas y cuentos privados sin dedicárselos. Púdico hasta el final, le parece que sólo esta conversación puede hacer perdonar la vanidad de la escritura. Odia la gratuidad literaria y parece, en cambio, amar la gratitud literaria.

Escribió, así, siempre para ser parte de una tribu, sin embargo su escritura es profundamente individual, completamente ajena a los contagios de la moda o la influencia, siempre inclinado a contar las mismas historias mínimas, las mismas anécdotas hondamente subjetivas. Sus personajes, aunque militen en agrupaciones colectivistas, son profunda y orgullosamente solitarios, incapaces de salir de su soledad siquiera para enamorarse.

Hay, en toda la obra de González Vera, una tensión dialéctica entre esta profunda soledad, ese individualismo intransable y la “necesidad de compañía” (título de su último libro publicado en vida) que lo obliga una y otra vez a romper el aislamiento y tratar de entender esas extrañas bestias hermanas que son los otros humanos.

Toda su obra quiere ser la bitácora de un tímido viaje hacia el otro, con variados desvíos hacia sí mismo. Desde *Vidas mínimas*, el relato de un hombre solo frente a una comunidad de otros hombres que apenas se tocan, hasta *Algunos*, un intento acaso frustrado de encontrar en la literatura a sus ancestros, colegas y compañeros de escritura.

ando se es tan fuertemente un individuo? Esa, y también la pregunta contraria: ¿Cómo el individuo puede salvar su individualidad de las garras, a veces dulces y otras veces canallas, de la sociedad?

El primer esbozo de respuesta a estas preguntas lo encontró en el anarquismo. Anarquismo que se convirtió, en *Vidas mínimas* y *Alhué*, en una forma de narrar o de negarse a narrar, que lo llevará a ser -de manera discreta y nítida- el máximo exponente de una extraña y muy personal visión ácrata de la escritura.

El lugar

Alhué y *Vidas mínimas* fueron concebidos por separado y publicados con cinco años de diferencia, pero es difícil no integrarlos a un mismo ciclo narrativo. En realidad, ambas obras constituyen un díptico en que sólo el espacio cambia –la ciudad en *Vidas mínimas*, el campo en *Alhué*– pero repite las mismas estrategias narrativas, el mismo tono, la misma visión intensamente gris del mundo y del destino humano.

A medio camino entre el relato y la novela, los dos libros nos ofrecen una serie de miniaturas y cuadros de costumbres unidos sólo por la presencia del narrador, en ambos casos, un joven desengañado, temeroso de ser tragado por la fatalidad del lugar en que le ha tocado vivir. En *Vidas mínimas*, este narrador sin nombre habla en primera persona y en presente. Cuenta en directo su vida, la de un joven que sufre los horrores del amor en medio de un ambiente de mediocridad y miseria irrespirable. En *Alhué*, el narrador –hermano gemelo del narrador de *Vidas mínimas*– cuenta retazos de su infancia que podrían llegar a explicar su profunda e irreversible desadaptación vital.

El verdadero protagonista de ambos libros no es el narrador, ni los personajes, sino el espacio, el lugar en que se desarrolla la acción (o más bien la inacción). En ese paisaje los personajes son sólo síntomas de una fatalidad de la que no pueden, y muchas veces ni siquiera desean, escapar. Por ejemplo, el primer relato de *Vidas mínimas*, “En el Conventillo”, inicia así:

Vivo en un conventillo. La casa tiene una apariencia exterior casi burguesa. Su fachada, que no pertenece a ningún estilo, es desaliñada y vulgar. La pared, pintada de celeste, ha servido de pizarrón a los chicos de la vecindad, que la han decorado con frases y caricaturas risibles y canallescas. La puerta del medio permite ver hasta el fondo del patio. El pasadizo está casi interceptado con artesas, braseros, tarros con desperdicios y cantidad de objetos arrumados a lo largo de las paredes ennegrecidas por el humo. Hay en el fondo del patio un hacinamiento de muebles deteriorados que yacen allí por negligencia o previsión de sus dueños. Sobre una mesa, aprisionadas en tarros y cajones, matas de hierba, claveles y rosas elevan sus brazos multiformes en un impulso irresistible de ascensión. El verde tonalizado de las plantas se desprende del conjunto incoloro y sin fisonomía de las cosas (23-24).

Así describe, en tanto, el tiempo en la aldea que da título a *Alhué*:

En Alhué nadie tenía idea del porvenir. Los días no traían angustias, pero tampoco eran portadores de mensajes alegres. Llegaban y se extinguían sin ningún suceso. Y los meses, por su índole más abstracta y arbitraria, se hubiese creído que transcurrían de noche (...) La existencia era tediosa. Los muchachos, después de una prolongada infancia, convertíanse en hombres y un día cualquiera ya eran viejos. Los viejos, que ya lo eran desde veinte años atrás, aunque fuese evolucionando el color de sus barbas, seguían tomando el sol y presenciando el nacimiento de otros y otros (21).

Estas descripciones no dan paso a una acción que las transforme, que las convierta en el escenario de unas vidas y acciones. Tanto en el comienzo de *Vidas mínimas*, como en las primeras páginas de *Alhué* está contenido todo el relato de ambos libros. No hay trama propiamente dicha o apenas la sombra de una. El intento del amor en *Vidas mínimas*; algunas muertes y algunas fiestas en *Alhué*. Al final de ambos libros, el mundo descrito sigue inmovible, igual a sí mismo. El narrador, frente esa conciencia del lugar, se ve ante la disyuntiva de rebelarse o perecer, es decir, adaptarse.

En sus dos primeros libros, González Vera parece contarnos hasta qué punto la alienación, la miseria, la desesperación del lugar, pueden anular la acción del tiempo. Cómo la ominosa miseria de un conventillo, de un cerro de Valparaíso o de un pueblo de campo, pueden anular toda ilusión de transformación y cambio, pueden cancelar toda ambición de huida, de amor o de vida.

Sin salida

La absoluta novedad de este planteamiento narrativo, de esta rebeldía completa contra los acontecimientos, resiste perfectamente el estilo aparentemente convencional de González Vera. Ambos libros, parecen obedecer a la perfección a las leyes de dos de los géneros más socorridos de la literatura chilena: la novela social y la novela criollista de ambiente campestre. Mirados de cerca, sin embargo, se comprende que hay aquí el revolucionario intento de crear una nueva manera de redefinir el lugar del narrador en el relato.

Vidas mínimas reúne en un solo volumen dos cuentos de ambiente y de tonos similares. Dos cuentos distintos, pero que constituyen un mismo mundo narrativo. Todo el libro no es más que un conjunto de párrafos aislados entre sí, de pequeñas miniaturas que un delgado hilo argumental (dos ínfimas historias de amor) logra unir:

Es de noche. La sombra borra la fisonomía del conventillo y se prolonga hacia todas partes; la obscuridad dilata los límites. De una pared pende una lámpara de petróleo, cuya luz palidece y se ahoga. El calor impide permanecer en los cuartos. Por los rincones del patio los vecinos charlan, formando manchas movibles. Margarita toca el arpa. Las notas tiritan en el espacio y se van deshaciendo en un rumoreo vago que en la altura se atenúa hasta lo imperceptible. Un vecino pide una canción. Y, a poco, la voz nace, asciende en un lamento suave y se va languideciendo en cada verso: Pobre mi madre querida, cuántos disgustos le daba... (47).

“En el conventillo”, el primer relato de los dos que componen *Vidas mínimas*, muestra a un joven, con inquietudes intelectuales, que se enamora de una vecina y no sabe muy bien si le corresponde. Muere un vecino, se arruinan varios, el amor se desvanece como llega. El conventillo, con su aire viciado, su falta de esperanza, ha empezado a vencer al narrador que pensó por unos segundos poder liberarse de él:

Anoche, después de haberme aburrido hasta la desesperación, me paseaba por la acera. El ambiente estaba empaado de humedad. En la cuadra no se movía ni una hoja. El frío iba inadvertidamente aquietando mis nervios. Anduve con paso regular de la puerta a la esquina. Al poco rato salió Elisa y me rogó que la acompañara al despacho. Por el camino cruzamos una buena suma de palabras amables. De repente me dijo que nos volviéramos a ver más, porque su madre la metería a un convento(79).

En “Una mujer”, el relato que abrocha *Vidas mínimas*. El amor, un amor tan exiguo y desapasionado como el ambiente semi miserable en que se desarrolla el relato, obliga al narrador a huir de Santiago a Valparaíso, donde vive en una exigua pensión, vende libros viejos y descubre en la hermandad anarquista la sombra de una respuesta a una inquietud existencial, que no se atreve siquiera a aclarar del todo:

Anoche supe de la muerte de un anarquista. Al pasar por la vía férrea, el tren lo rechazó contra un poste y éste lo devolvió a las ruedas. Más tarde, los camaradas se llevaron los restos. Juan Carlos Ortiz tenía escasamente treinta años. Era alto, blanco, rubio; vino de Buenos Aires y sostenía una pequeña escuela racionalista

en Viña del Mar. Era un proyecto en movimiento, serio, con el candor de los maestros natos, y vivía en un mundo irreal. Era de esos prójimos que no transan con el ambiente y que sustentan una idea de beneficio social y, además, son geniales, la imponen(117).

Sólo la muerte logra algo parecido a un éxtasis colectivo, un momento de comunión y de comunidad inesperado:

Tan pronto como el cortejo se movió, las antorchas fueron encendidas. La fúnebre comitiva asumió un aspecto raro, preocupador. A medio camino una voz alzó un canto y todas las gargantas se animaron y conmovieron. Los pasos perdieron su fatiga y la pesadumbre dejó de oprimir a los acompañantes. Cada uno ponía en el cantar su angustia propia. Las voces se unieron a la voz del mar y repercutieron en las colinas próximas (118).

Así, el entierro es lo más cercano que el narrador de *Vidas Mínimas* tiene a una epifanía. Una epifanía fúnebre, nacida en la imposibilidad, una unión en la adversidad que no nos promete, al final del relato, ninguna redención.

El mapa de la vida humana es también el de un conventillo, un pasaje sin salida que termina en un muro en que distintas pasiones, sueños, canciones, nacimientos y muertes ocurren, y se dispersan, sin poder salir de ahí. Lo único que queda, siendo imposible el amor, es la fraternidad del patio común, el encuentro exiguo ante el mismo silencio.

El reloj sin manilla

En *Alhué* la miniatura no intenta siquiera cubrirse tras el velo de una trama sentimental, ni menos por la búsqueda de alguna esquivo trascendencia. A vista y paciencia del lector, el narrador traza estampas perdidas de la vida de provincia, escenas, personajes, aventuras, unidas sólo por el mismo ambiente opresivo, por el mismo desánimo generalizado:

El viejo de la barba amarillenta, que vivía en un caserón antiguo ubicado al final de nuestra calle, sin quererlo ¡Buen viejo! No pudo venir a vernos más. Iba muriendo como la última llama de una hoguera. Vivía sin daño de nadie. Naturalmente habría fallecido en muy pocos años y su muerte no hubiera sido motivo de remordimiento para ninguno de sus semejantes; pero dos hombres forasteros, en una misma noche que le vimos, entraron en la pieza donde dormía y golpearon su cabeza con una piedra enorme. Abrieron luego los cajones, registraron las paredes, el techo, el piso, el lecho ensangrentado y robaron cualquier cosa. Siempre lo ajeno vale algo (40-41).

Mientras en *Vidas mínimas* el narrador aún se rebela contra su medio ambiente, intenta el escape, intenta no desdibujarse y borrarse ante los acontecimientos; en *Alhué* acepta completamente ser sumergido por la fatalidad de nacer en un lugar y ser marcado por él:

Si alguna vez mi pensamiento se curva hacia el recuerdo y trato de verme en mi primera edad sólo consigo desenmarañar tres o cuatro hechos significativos, pero insuficientes para restablecer el sentido de mi carácter. En un pueblo donde para vivir no es menester el esfuerzo, ni nadie se pregunta para qué vive ni la inquietud halla albergue, es imposible formarse un perfil(19-20).

La trama de la novela (si es que se puede llamar este libro una novela) no se mueve de ahí. Vemos a un hombre que recuerda su infancia, un asesinato que nadie investiga, una mudanza, un entierro, una fiesta, uno que otro personaje desesperado por hablar con alguien, por hablar de algo. Pero no hay progresión, no hay suspenso. El relato se interrumpe sólo cuando el narrador se cansa de contárnoslo:

Un día Ismael me hizo entrar en su cuarto. Estuvo quejándose de su suerte. Después, indicando la pared, me preguntó: – ¿No siente algo? Escuché. De la pared se desprendía un ruido leve, acompasado, comparable sólo al tic tac del reloj. –Pues bien–agregó–: es el reloj de la pobreza...Cuando se oye en una casa, los que en ella viven están como maldecidos. Van siempre para abajo(127).

No hay más conclusión, no hay más moraleja que este tic tac de reloj. Un reloj sin manilla que marca siempre la misma invisible hora, la de la decadencia sin auge previo, la de la mediocridad sin siquiera la nostalgia del brillo.

En *Alhué* parece haberse cumplido por completo el programa que el título de su primer libro anunciaba, la epopeya de unas vidas menos que mínimas, contadas sin querer aumentar en nada su trascendencia, su dolor, su significado. *Vidas mínimas* contadas mínimamente hasta el mínimo.

Hacia una narrativa sin poder

El crítico Alone, uno de los primeros apologistas de González Vera, alaba en el prólogo de *Vidas mínimas* el espíritu principesco del autor, un anarquista que, sin embargo, a la hora de escribir pasa por alto sus ideas revolucionarias para construir finas estampas de delicioso estilo preciso y seco:

Otros escritores nacionales hijos de millonarios han pintado la vida de nuestros bajos pueblos clamando misericordia, maldiciendo al rico explotador, derramando torrentes de palabras cáusticas. González Vera no se inmuta, no hace un gesto; el espectáculo le interesa desde más alto, en sí mismo, como partícula de la vida universal. Se detiene en las exterioridades lo indispensable para verlas y en seguida va a las almas, mueve sus pequeños resortes, descubre matices fugaces y las dibuja, en trazos menudos y apretados, sonriendo apenas. ¡Así los cortesanos de Versalles contemplaban la sociedad culta bajo Luis XIV!(13-14).

Cegado por su propia ansia ideológica, Alone no es capaz de comprender en qué consiste el anarquismo de González Vera, ni hasta qué punto *Alhué* y *Vidas mínimas* constituyen la plasmación literaria de ese anarquismo que está en el fondo mismo del carácter del autor.

“El inadaptado” dice González Vera, a propósito de Manuel Rojas, aunque el párrafo lo podría perfectamente describir a él mismo:

Que cambiará de empleos y de oficios, entre la adolescencia y la edad adulta, hasta quedar solamente de escritor, conserva intacta su desconfianza por cuanto sucede más allá de su cuerpo. Su actitud inconformista, que encontró alas en el anarquismo, surge ya depurada de lo extremoso que cualquier enfoque filosófico lleva en sí. Es personal. No se orienta de inmediato hacia el principio. Éste nace de contratiempos que el ambiente opone a su persona. De un acto que siempre tiene que ver con él, aflora su posición ante el régimen social, los problemas o las costumbres (Algunos, 204).

González Vera empezó a escribir después de hacerse anarquista, como una forma de contribuir con la causa y ser parte del grupo. La literatura fue su forma de militancia. Sus lecturas, su mundo intelectual, están completamente enraizados en el anarco sindicalismo de comienzos del siglo XX.

Hombre tranquilo, conversador nato, enemigo de toda estridencia, de todo incendio, de todo dogmatismo, funcionario modelo, tranquilo padre de familia. González Vera cultivó un anarquismo que poco o nada se parece al de la banda de Bonot, o al de los chicos neopunk de comienzos del siglo XXI. El anarquismo es para él, ante todo, una forma radical de escepticismo social y de individualismo salvaje, moderado por un alto sentido de la compasión y de la moral colectiva. Un odio, nunca estridente, nunca ciego o dogmático, pero sí continuo y sistemático a toda forma de poder, es decir, a toda forma de humillación. Una rebelión que viene siempre acompañada de un amor (que también evita la estridencia y el exceso) por los detalles, por el trabajo manual, por los pequeños gestos de solidaridad

y hermandad callada, con que los hombres intentan algo parecido a una redención sin dios y sin más eternidad que el instante: el mínimo, el exiguo, el santo, el invisible instante.

Esa visión de que sólo en lo mínimo, sólo en el hombre concreto y real podemos encontrar una suerte de salvación, una suerte de comunión, una forma de mutua comprensión, explica la pasión con que, González Vera, transforma todo lo que relata en miniaturas.

La épica –cualquier épica, cualquier intento de trama novelesca– le parece al autor de *Vidas mínimas* una impostura. Sólo hay en el mundo hombres, y entre los hombres lazos invisibles y visibles necesidades y experiencias. Un escritor no tiene más deber y más derecho que describir, que compartir esa nimiedad, esa exigua trascendencia y denunciar la superchería de otras leyendas y mentiras. “Al verter el sentir íntimo se impone una consideración: la de no menospreciar la condición de los demás”- dice en el ensayo “El escritor y su experiencia”, lo más cercano a una arte poética que podemos encontrar en su obra: “Cuanto digamos será una apelación a la sensibilidad, a la conciencia del prójimo”; y reitera después: “La misión del escritor es registrar los pensamientos del pueblo, todo el contenido de su voz, su sentir múltiple” (*Eutrapelia*,112).

Para González Vera, un narrador no puede erigirse en el dictador del mundo que narra. Si la redención del hombre es colectiva, el relato de su miseria y sus pequeñas grandezas también tienen que ser colectivas. La voz que cuenta tiene que verse infectada por otras voces, tiene que informar de otras historias, sin importar si interrumpe la trama general o si hace imposible que esta trama anude sus partes y se convierta en novela o cuento, en el sentido convencional o normativo del término.

La novela de denuncia social de la época era escrita -como delata Alone- por las ovejas negras de la aristocracia chilena: denunciaba la pobreza y el hacinamiento chileno con las técnicas de la novela tradicional e incluso del folletín, es decir, denunciaba la miseria del mundo con medios narrativos que interpelaban y emocionaban a la burguesía. González Vera, en cambio, intenta dejar que sea el conventillo mismo, o el pueblo polvoriento de *Alhué*, el que hable.

El gran acto revolucionario de la primera escritura de González Vera es evitar, como la peste, darle sentido a las vidas fragmentarias que describe, para justamente retratar la fragmentación de esas vidas, para denunciar la imposibilidad que tienen éstas de ser parte de una novela, de un relato, de una leyenda con héroes, traidores y posteridad. El revolucionario y el escéptico, el radical y el desapasionado, se pregunta no sólo qué contar sino cómo contarlo, sin traicionar el postulado mismo del anarquismo, sin reproducir en el relato la jerarquía del poder y la simpleza de la mentira grandilocuente y totalizadora.

La economía de la experiencia

En sus primeros dos libros, González Vera fija los límites de una ética narrativa. La principal de esas reglas y límites autoimpuestos, consiste en hablar desde la experiencia y sólo desde la experiencia. No mentir, no embellecer, no afeitar, no ficcionalizar. Contar lo que se ve, como el artesano que declara los materiales con que trabaja. No exagerar, no inventar, no fabricar nada. Hablar de lo que se conoce, y sólo de lo que se conoce de primera fuente o, a lo más, de lo que se ha escuchado de amigos cercanos.

No hay, en la obra de González Vera, ni la menor excusa imaginativa. Todos los episodios relatados le han ocurrido a alguien o han sido relatados antes por alguien cercano al autor. La creación de mundo, sin base documental, pareciera ser un ejercicio de arte por el arte, gratuito e inútil: “El descubrimiento de lo que uno es -afirma en “El escritor y su experiencia”-, y no de lo que pretende ser, es valerosa tarea pues acaece, si el coraje no nos abandona, que tras mucho examen deba uno tenerse por individuo apenas mediano, lleno de limitaciones, condenado, perpetuamente, a no traspasar ciertas zonas” (112).

El escritor, para él, tiene derecho de ejercer este trabajo bastante poco práctico (como buen ácrata, González Vera, encontraba el trabajo manual espiritualmente más valioso que el trabajo intelectual) sólo si da testimonio de eso, que conoce con apego a los hechos, a las sensaciones y las personalidades encontradas en el camino de la vida.

Las fuentes de la que puede beber son, así, escasas. Sin poder mentir, sin exagerar, sin embellecer ni afeitar, el ejercicio narrativo se convierte en un acto de acrobacia casi imposible. Negados casi todos los recursos, a los que el escritor recurre para conjurar la esterilidad, escribir se vuelve un acto ascético. Su escritura es su propia ermita, sus límites, un gigantesco ayuno purificador ante la abundancia de la ficción.

Avaro de material narrativo, González Vera, vuelve una y otra vez sobre los mismos episodios y sensaciones, gran parte de las escenas de *Alhué* y *Vidas mínimas* serán reproducidas y transfiguradas en *Cuando era muchacho*, *Eutralepia* y *Algunos*. Descompone grandes escenas y procesos en minúsculos trozos que vuelve a dividir hasta convertirlos en electrones que deja chocar para producir de pronto una corriente eléctrica.

En González Vera -como en Juan Rulfo- es la elipsis la que cuenta la historia. La narración es, aquí, como esos ríos del desierto que sólo se hacen visibles en pequeños tramos, pero que corren subterráneamente, dejando ver -muy de vez en cuando- una trama de pasto y flores en medio de la arena y las rocas. Un rasgo, un día, una frase sola. Pero no cualquier frase, no cualquier momento, no cualquier día.

El trabajo del primer González Vera -como observa Manuel Rojas- se parece en eso, mucho más al del poeta lírico, que al del narrador. Un poeta que cuenta cosas, pero no quiere contarnos una historia, sino sólo reproducir mediante el equilibrio más sabio de palabras: un momento, nada más y nada menos que un momento.

Mencionamos a Manuel Rojas, sin el cual no se puede entender a González Vera. Escritores paralelos, gemelos contrarios de nuestra prosa, se impone quizás ahora un paréntesis:

(Un paréntesis

Es imposible seguir hablando de la obra de González Vera sin hablar de Manuel Rojas, e imposible hablar de Manuel Rojas sin hablar de González Vera. Caso único en la historia de las letras nacionales, dos escritores chilenos comparten no sólo biografías hermanas (el anarquismo, las múltiples profesiones, la literatura de la que lograron cierta fama mundana y tranquilidad económica) sino una misma moral literaria.

Con respecto al criollismo, dice Rojas en su ensayo “Algo sobre mi experiencia literaria”:

En una ocasión, comiendo en la Habana con el novelista venezolano Rómulo Gallegos, le oí decir que el verdadero personaje de sus novelas es la naturaleza. Esta estimación, muy respetable como estimación personal, me parece literariamente nefasta. Si seguimos creyendo eso, correremos el peligro de seguir subestimando al ser humano como personaje de nuestras novelas, descuidándolo al punto de que, menos que ser humano, aparezca como otro adorno de la naturaleza, suprimiendo así en él lo más valioso que la novela tiene: el estudio y descripción de la vida sensible del hombre, no sólo del hombre latinoamericano, sino del hombre universal (34).

Los dos abogaron todas sus vidas de formas diferentes, pero confluyentes, por narradores que no querían gobernar el mundo narrado, que no querían imponer su punto de vista, que deseaban conversar con el lector, que dejaban que sus voces narrativas fueran colonizadas por otras voces y presencias. Los dos consideraban que los libros eran ante todo “hombres”, por eso los hombres que los escribían debían expresar de forma clara, concisa, amable, afable y directa, la singularidad de la experiencia en toda su originalidad. Todo es experiencia y, ante todo, la experiencia de hacerse hombre, de ser un hombre entre otros hombres que sienten hambre, soledad y desesperación.

Quizás, justamente porque sus obras son paralelas, hermanas y cómplices, es interesante observar lo que las diferencia y las hace singulares.

Primero los mundos que los dos autores de preferencia han escogido contar: mientras el gigante Rojas (medía más de un metro ochenta y era fuerte, cuadrado y rotundo) se interna en la miseria y la marginalidad completa; el delgado y discreto González Vera, con su cara de muñeco de cera, explora una clase media empobrecida, que no tiene aún el coraje de reconocerse a sí misma como proletaria. Mientras uno pinta el hambre y la sangre; el otro pinta la insatisfacción y el aburrimiento.

A la imagen de los mundos que narran, la obra de Rojas será vital, epopeyeca, abierta y popular. Los libros de González Vera serán, en cambio, más desvitalizados, cáusticos y cultos. Mientras uno emprende grandes frescos llenos de piedad secreta, otro sigue coleccionando estampillas despiadadas. Mientras Rojas se va de Chile hasta para nacer (de padres chilenos, Manuel Rojas vino al mundo en Buenos Aires, en 1896) y desafía el buen gusto de la literatura chilena; González Vera es el perfecto representante de las castraciones narrativas chilenas, de la pequeña miniatura, a dos centímetros del poeta y a uno de la crónica, que no dice malas palabras, que al no correr el riesgo de equivocarse se queda sin intentar el completo e irrefutable acierto.

Mientras Rojas logra, plenamente y sin dificultad, encontrar una prosa simple y directa, viva y humana, en que contar el mundo del hambre; González Vera mantiene siempre, frente a lo que cuenta, una discreta distancia. Una distancia, que le da a veces a su prosa un tono postizo, heredero o cercano al de los escritores españoles del `98, pero que también dota a su literatura de una visión humorística y reflexiva, que le sería esquiva a Rojas.

Conscientes de las diferencias, ambos intentarán una y otra vez intercambiar sus dones. Pero el humor en Rojas suele ser demasiado estudiado, demasiado premeditado para ser creíble. Mientras, el tono confesional y directo –de Manuel Rojas– deriva naturalmente en González Vera hacia el ensayo y desde el ensayo hacia el aforismo, y desde el aforismo hacia el silencio. Antes, si intentará su gran esfuerzo narrativo, la mínima epopeya del yo, de la que hablaremos ahora, cuando demos por concluido este apurado paréntesis).

Las circunstancias del yo

“Con lentitud, convine en que debía ser productor. En mis empleos fui mero intermediario.

Quería crear algo, servir así a mis semejantes”.

José Santos González Vera.

La radical visión de que era imposible, y de alguna manera inmoral, el contar historias con trama y protagonista, había llevado a González Vera en *Alhué* a enfrentarse a un callejón sin salida. Las miniaturas, bajo esta dictadura de lo mínimo, se iban empequeñeciendo hasta constituir apenas algo más que cuadros de costumbres. El mundo así descrito, pasaba de lo negro a lo gris, esquivando el rojo de la sangre o el azul del cielo, o los infinitos matices que adopta la noche cuando se acerca a las casas. La ironía, el humor, a la vez elegante y despiadado, eran usados en estas estampas como salvavidas para un lector que, de no mediar las sonrisas y el brillo de un estilo lacónico pero eficaz, se hubiese estrangulado al final del libro.

El joven ahogado por el conventillo o la aldea, ahora era un señor y, como tal, al mismo tiempo un héroe y un traidor, obligado a conocer mejor a los hombres, incluido ese extraño hombre que había sido él mismo a los veinte años. ¿Cómo expresar este cambio de perspectiva narrativa sin mentir, sin engañar, sin presumir? ¿Cómo abandonar las miniaturas sin dejar de lado, del todo, el amor a lo mínimo y a los mínimos, que es el centro mismo del arte de González Vera?

El escritor encontrará la respuesta a esta pregunta, una vez más, en la economía de la experiencia, la experiencia vivida que aportaría, sin necesidad de especulación imaginativa, la trama y la continuidad que le eran esquivas. Esta experiencia vital propia hilaría una serie de miniaturas, pequeñas anécdotas y retratos. Trozos y retazos que ya no postulan a mostrarse a sí mismos aislados y triunfantes, sino enmarcados en la estructura de una novela de aprendizaje.

Esta estructura –simple, directa, arcana como la literatura misma– permite a González Vera no abandonar su opción por lo mínimo, pero sí ampliarla. Construir un libro en que cada fragmento sirva como relato aparte (de hecho, así fueron publicados en distintos ejemplares de la revista *Babel*) o como porciones de una trama, de una historia mayor contada en tono rigurosamente menor.

La trama

Para explicar de qué está hecho *Cuando era muchacho*, quizás sea útil leer estas memorias –recopilación de instantes y recuerdos o ensayos autobiográficos– como lo único que a ciencia cierta no es: una novela.

Cuando era muchacho cuenta, entonces, la historia de un niño pobre y provinciano que desde muy temprano contempla el mundo con la seriedad parca de un adulto:

En mi pueblo había un solar entre mi domicilio y la plaza. Ahí jugábamos los chicos. Cierta vez uno comenzó a lanzarme piedras. Debía hacer quites prodigiosos para evitarlas. Comencé a encolerizarme y cogí un pedrusco para arrojársele; mas, cuando tuve el brazo en alto, vi, con la imaginación, que lo hería en la frente, sangraba en abundancia y acudía a su madre, desalada, a protegerlo. La visión me aflojó la mano, el brazo, el ánimo, y desistí. Este pequeño hecho hízome cavilar con alguna persistencia y arribé a la conclusión de que no imaginé este suceso dramático, y si me fue anticipado por un hombrecillo igual a mí, pequeñísimo, ni de un jeme siquiera, que habitaba detrás de mi frente. Tan diminuto ser habló y accionó en un instante el daño que iba a causar (37-38).

Un niño que se deja llevar por el azar, el destino de las mudanzas familiares, los entierros las fiestas, los patios de colegio, anotando silenciosamente en su memoria todo, sin participar, aparentemente en nada. Hasta que de pronto un instinto a la vez libertario y suicida lo hace dejar el colegio:

Sentí el imperioso deseo de verme libre del colegio. Mi padre, con esa seriedad que le era consubstancial, díjome una noche: – Mañana iré al liceo. Me ha llegado una queja de tu conducta. Espérame en la puerta. ¡Que lacónico era conmigo! Al día siguiente lo aguardé allí. Entramos. Al momento se nos hizo pasar a rectoría y Don Rubén Guevara llamó al inspector general. Éste renovó su queja; Yo no asistía a gimnasia, caligrafía ni canto, lo que constituía una causa suficiente para que saliera del liceo. – ¿No sería posible excusarse por esta vez? – preguntó mi padre en un tono muy alto. Temí que el inspector se ablandara. Con su cabeza echada hacia adelante, que movía a izquierda y derecha –y agitando sus manos nerviosas entre los papeles del escritorio– masculló sin gran ardor nuevas negativas. ¿Quería que mi padre implorase mi perdón? Mi padre comenzó a erguirse y tomó una postura que no llevaría a la conciliación. El rector dijo entonces con suavidad: –El niño ha obtenido buenas notas. Se le podría disculpar... Sin mirarnos, el inspector emitió ruidos que era sensato valorar como negativos. Mi padre saludó profundamente y volvió la espalda. Lo seguí. Estaba cierto que la menor súplica mía hubiese bastado para quedarme. Sin embargo, mudo, me mantuve y se decidió mi porvenir. Apenas salimos a la calle, sentenció: – ¡Ahora trabajarás! – y partió, hacia el centro, acaso lleno de pesar (100- 01).

Dos impulsos contradictorios asaltan desde entonces al protagonista. El primero es un impulso contemplativo, calmado, conformista, que quiere a toda costa ser querido, servicial, confiable. El otro impulso, contrario pero íntimamente relacionado al primero, lo lleva a abandonar un trabajo, y otro en busca de una libertad esquiva, que muchas veces es sólo una variante del hambre:

Antes de completar el año me entró el aburrimiento. Como anarquista, podía abandonar aquello que me hastiara y recuperar mi libertad. Di el aviso acostumbrado y, al término del mes, estreché la mano de mi jefe inmediato, que sólo encontraba importante el espiritismo. Aunque abrió mucho los ojos, estoy seguro que no supo por qué le daba mi mano. Tal vez lo comprendiera el día siguiente, al no verme (170-71).

En medio de una serie ininterrumpida de empleos el joven descubre la lectura, la camaradería y finalmente la escritura:

Para llenar las horas de la tarde, en que nadie acudía al club seguí escribiendo en una mesa de mármol aneja al lavatorio. El cuaderno, por inadvertencia mía, quedó abierto. Entró don Carlos Frerou traductor del Ministerio de Relaciones, que me daba conversación mientras lustraba su calzado. Esa vez, al lavarse las manos, miró la escritura y preguntó: – ¿Es tuyo? – Sí, señor –fue mi imprudente respuesta. Don Carlos púsose serio y salió con el cuaderno, presuroso, camino del bar: Volvió en seguida, emocionado, a decirme. – Acompáñame... Y lo seguí. Varios caballeros estaban allí. – ¡Este es el joven! –exclamó Don Carlos y le pasó a uno el manuscrito. El aludido, fuera de mirarme con simpatía, expresó: – Se conoce que tiene facilidad... ¿Qué respuesta cabía? Di las gracias y torné a mi lustrín. Ahí aguardaba un cliente. Lustré los zapatos como si estuviera tocando una sinfonía (160-61).

La represión contra el movimiento de los estudiantes universitarios –del que, sin terminar siquiera el colegio, el protagonista era unos de los líderes– lo empuja a huir de Santiago hacia el sur. Ahí, vuelve a reanudar sus variados oficios logrando, sin embargo, más tiempo para escribir y considerarse a sí mismo escritor.

Vuelve a Santiago, sin encontrar ya el fervor del anarquismo por ninguna parte. Parece que va a emplearse de manera más seria, pero en la última línea del libro vuelve a renunciar al enésimo trabajo de atendedor en una cárcel. Conquista, entonces, de nuevo, la libertad.

La picaresca existencialista

El humor siempre presente y la cantidad de profesiones y patrones que desfilan por las páginas de *Cuando era muchacho* nos hace pensar, reiteradas veces, en la picaresca española. González Vera se enfrenta, sin ambigüedad, a esta tradición. Su protagonista pertenece a la especie del Lazarillo de Tormes y el Buscón Don Pablo: aventureros pobres pero letrados, observadores desencantados de los rituales de la sociedad, siempre prestos a dejar un patrón por otro y otro, cayendo con sorprendente calma en la mendicidad y la miseria más completa, para volver a saltar de ella a los torbellinos del mundo.

Hasta en la elección de las palabras, ese cuidadoso español un poco arcaizante que González Vera llevaba en la sangre, recuerda los clásicos de la picaresca del siglo XVI:

Un hallazgo emocionante fue el de un retrato de Máximo Gorki, tomado al salir de la cárcel, después de la revuelta del pope Gapón. Usaba sombrero semejante al cordobés, sobretodo muy largo con cuello redondo, cerrado bajo el mentón. Fuera del abrigo, que nunca puede olvidar, se me grabó su rostro anguloso de obrero. De ser buen dibujante pudiera aún reproducirlo. Cometí la falta de recortarlo y lo conservé entre mis papeles durante años. ¿Cómo no hacerlo queriéndolo tanto? Conocía todos sus libros traducidos al castellano. Leyéndole, tomé gusto por el paisaje literario y después fui capaz de sentirlo directamente. Su amor por la errancia prendió también en mí, pero con modalidad distinta: en vez de ir de un lugar a otro, lo satisfice cambiando de trabajo si el que tenía dejaba de interesarme (165).

Pero la picaresca es sólo uno de los materiales que usa González Vera en sus memorias. El objetivo final del libro se aleja voluntariamente de esa tentación picaresca, contradiciendo los supuestos de ésta.

La picaresca es un género satírico que busca ridiculizar los usos y las jerarquías sociales. El encargado de denunciar la hipocresía, mentira o decadencia de la época, es un marginal: hambriento y desheredado que aprende a palos mentir, robar y engañar, y que es irónicamente premiado por la grandeza de sus pecados. El humor de la picaresca es así casi siempre incendiario, caricaturesco y despiadado.

La picaresca tiene por objeto la denuncia de un orden social y político mal hecho, y la alabanza de un orden moral, de una nostálgica jerarquía perdida en medio del caos de la modernidad. Las novelas picarescas están generalmente escritas en primera persona, pero es poco probable que sean testimonios autobiográficos. Los personajes que la animan son marginales y pobres desheredados, pero quienes usan la voz del marginal son letrados, estudiantes y escritores que inventan una miseria estilizadamente esperpéntica.

Esa miseria, esa marginalidad, esa vida aventurera que la novela picaresca escogió como escenario de sus escarnios, González Vera la vivió en carne propia. La primera persona no es (como en la mayor parte de la novela picaresca) ni artificio, ni tiene sólo un valor didáctico. González Vera vivió lo que cuenta, y ha decidido ser fiel —es decir, respetar los matices— a esa vivencia. Le es por ello imposible la caricatura pura y dura, que es el motor mismo de la novela picaresca clásica.

El humor de González Vera tiene tanto ingenio y veneno, como el de Quevedo o Guzmán de Alfarache, pero con una cuota de compasión, con una sorna cómplice de la que el barroco español era incapaz:

– Compañero, estoy dispuesto a guiarlo, pues me he formado buena opinión de usted. Sin embargo, es mejor que practique en la barba de sus amigos. Le facilitaré navaja, hisopo, jabón, lo que necesite. Cuando su seguridad aumente, se viene para acá. Por ahora no conviene, se irían los clientes. ¡Créamelo! Y como de ellos vivimos, hay que conservarlos. Sé que usted saldrá adelante. Tiene paciencia, es sosegado ¿qué más quiere? No deje de leer. Instrúyase. Es increíble la cantidad de libros que cabe en una sola cabeza...y de cada uno queda su poco. Si yo tuviera su edad ¿adonde no iría? Pero los jóvenes tienen que ser tontos hasta que se les asiente el seso. ¡Tener tanta energía y no saber emplearla! Y después sobra la experiencia y falta la energía...El ser humano... Y sorpresivamente dióse la más extraña voltereta de su serie, acaso para jovializar el ambiente. Hallé razonable su proposición –aunque era un despido– tal vez porque mañana no estaría sujeto a horario. ¡Que agradable es vagar sin rumbo, entregarse a lo imprevisto, tener una tarde para hacer algo que no sea útil!
(177-78).

Cuando era muchacho es, así, sólo muy parcialmente una sátira social. Las malvadas fuerzas de la hipocresía, el poder o la explotación, aparecen muy de tarde en tarde en el libro. La mayor parte de los personajes nobles artesanos, estudiantes o personajes de paso, básicamente bien intencionados -aunque generalmente excéntricos- débiles, obsesionados, centralmente incapacitados para salir de sus agujeros y hacer algo útil.

Mientras la picaresca es el relato de una integración social, de una lucha hacia la conformidad, el protagonista de *Cuando era muchacho* se empeña en la desintegración, en la rebeldía y la contemplación. González Vera denuncia las injusticias de la sociedad, lucha por cambiarlas, pero sabe en lo profundo que incluso en una sociedad ideal, él se sentiría apartado y distinto: “Poco después de los veinte años, acaso, por leer demasiado, tal vez por el habito de discutirlo todo, discusión que no se detenía ante ninguna valla, y un poco por la elaboración interna a que uno, sin quererlo, se entrega, entróseme en el espíritu, solapadamente, la idea de que no hay causa rectora de lo que existe” (184).

Así, una y otra vez González Vera repite su tranquilo desacato y va más lejos, les pregunta a más y más personas qué los lleva a apartarse de la lógica de su destino, qué los hace buscar una moral propia, una religión para heterodoxos, pero hambrienta de pequeñas, de ínfimas sacralidades.

Mientras la picaresca española acaba siempre en la misma moraleja, se cierra a sí misma sobre la misma terrible conclusión, la de un mundo en que el pillo triunfa y el honesto es siempre burlado; la picaresca de González Vera –que podríamos llamar la “picaresca chilena”– no tiene conclusión, y se abre hacia el final hasta una infinita continuación sin esperanzas y sin moraleja.

Cuando era muchacho no termina con la integración de su protagonista al mundo, sino con otro episodio de desintegración y rebeldía sin objetivo:

La convivencia con el viejo corrector, tan roñoso, tan inseguro del día a la noche, tan débil, sin ni siquiera una palpitación de bondad, después de tan larga vida, con raptos agresivos y merecedor, aunque parezca mentira, de lástima, porque

se le veía morir, no era saludable. Tampoco el ámbito de la prisión inspiraba elevados pensamientos. Y trabajar de atendedor era tan triste como pasarse la vida sumando, quizás más porque se le tomaba odio a las palabras. Esto, y la certidumbre de hallar bienes imponderables y bienes concretos en un día de gracia, acaso próximo, me empujaron puertas afuera. Le dije al benévolo señor Pino, puntal de muchos, que mi intención era irme, y me fui (354).

El pícaro se niega a su destino de pícaro y decide dejar de ser guardia de prisión (destino arquetípico del pícaro a la española) para conservar la libertad. El libro es un canto en sordina a esa libertad por la que el protagonista opta, desde la primera hasta la última página.

Para González Vera no basta, entonces, con la denuncia de un mundo mal hecho, ni con señalar con el dedo los abusos; se requiere el intento de comprender la falla central – que es al mismo tiempo la gracia central– de un hombre perpetuamente solo en el mundo; su esencial disconformidad, su imposibilidad de amar a la sociedad, que es también su incapacidad de dejar de amar profundamente su propia soledad.

Manuel Rojas en *Hijo de ladrón*, el otro gran clásico de la picaresca chilena, apela al mismo viaje con la metáfora de la herida:

Imagínate que tienes una herida en alguna parte de tu cuerpo, en alguna parte que no puedes localizar, y que no puedes, tampoco, ver ni tocar, y supón que esta herida te duele y amenaza abrirse o se abre cuando te olvidas de ella y haces lo que no debes, inclinarte, correr, luchar o reír; apenas lo intentas, la herida surge, su recuerdo primero, su dolor en seguida: aquí estoy, anda despacio. No te quedan más que dos caminos: o renunciar a vivir así, haciendo a propósito lo que no debes, o vivir así, evitando hacer lo que no debes (450).

La herida física encuentra su reflejo en una herida moral que tanto Aniceto Hevía, el protagonista de la novela de Rojas, como el González Vera de *Cuando era muchacho*, llevan consigo y son incapaces de dejar atrás. La herida moral se hace física, se confunde la pobreza concreta, con el desamparo espiritual. El herido orden social es el reflejo de un herido orden moral, que el pícaro, el hijo de ladrón, pero también el hijo de policía (protagonista del libro de González Vera) llevan en la piel, en el estómago y en el alma.

Hijo de Ladrón y *Cuando era muchacho* nos muestran el recorrido vital de dos niños, de dos jóvenes que, en el camino a integrarse al mundo –poco antes de aceptar el orden social y existencial– se rebelan y se quedan en ascuas.

La falta de rabia o de energía con que emprenden esta última rebeldía nos llama a engaño sobre la radicalidad de la misma. Cesantes y solos, revolucionarios, desnudos de la ilusión redentoria amorosa, ambos heridos deciden retirarse en su propio dolor para al final del libro volver a comenzar desde cero.

Miseria y grandeza del gesticulador

Después de publicar *Cuando era muchacho*, González Vera se quedó con la paradoja de no tener ya que deberle nada a los ideales de su juventud. Tenía el extraño permiso de ser él, podía no intentar no ser grande ni definitivo. Esta libertad le permitió explotar una vertiente única de su talento: el ensayo humorístico.

Podría haber seguido –a partir del éxito de *Cuando era muchacho*– explotando la poética de la anarquía, la vida del pícaro piadoso, pero un exagerado escrúpulo lo llevó a intentar expresar literariamente esa nueva vida con corbata, horarios, amigos, libros y cierta fama literaria tranquila pero segura.

Debía presentir, González Vera, que esta nueva vida y este nuevo personaje: el funcionario apacible, el escritor de salón, sería de más compleja y elusiva plasmación literaria. Se valió así del ensayo y del relato corto, dos géneros de escritorio, que respetan las pausas del burócrata y al mismo tiempo sus secretas ambiciones.

Eutrapelia, publicado en 1954, quiere ser un libro liviano, escrito al azar, sin intentar otra cosa que hacer pasar un buen rato al lector. Comienza con una de las obras maestras del humorismo chileno: “El conferenciante”.

González Vera estuvo durante varias décadas a cargo de la oficina de cooperación intelectual de la Universidad de Chile. Parte de su trabajo consistía en organizar y asistir a conferencias de profesores y estudiantes de distintos rincones de Chile y del mundo. De esta tediosa labor administrativa, el funcionario González logró sacar en limpio una serie de observaciones sobre la curiosa especie zoológica del conferencista: “En Chile rara es la persona que no desee contribuir al bienestar humano como conferenciante. Hasta los hombres más acaudalados prefieren esta forma de beneficencia”(11).

Gran parte de la gracia del texto nace en que está escrito con la retórica y la pompa de una conferencia magistral. Una y otra vez el tono, entre didáctico y científico, logra que la crueldad clínica de la observación parezca de alguna forma piadosa y desinteresada. Se habla de los conferencistas como de una especie extraña de insecto que el entomólogo analiza con pasión.

La definición genérica es certera y lapidaria, aunque, como el texto, esté redactado en falso tono de encomio y alabanza: “El conferencista ocupa un sitio entre el orador y el actor. Es sensitivo. Posee el convencimiento de su singularidad absoluta. Siente que ha nacido para cumplir una gran misión y la cumple implacablemente. Es sin duda un artista. Si el mundo fuera una policromía, considerárase matiz indispensable”(20-21).

Luego, con pasión científica, el analista traza alguna tipología de conferencistas.

El profesor, por ejemplo: “La costumbre de ganarse el sustento hablando le ha dado medida, claridad y voz de tono abarcador. No hablaría así no más. Lo hace por extender su prestigio o en pro de un ascenso vislúmbrale”(22).

O el improvisador nato: “No odia a los otros hablantes. Los compadece. Considera que son meros aficionados que pierden su tiempo. Cree que nace con el don” (23). Y el improvisador improvisado, también llamado simulador: “No podría escribir una conferencia, tampoco es capaz de hacerse una pauta, no tiene formación en letras ni ciencia ninguna.

Es lector de editoriales, sabe frases. Hay en su ser una pasión violenta pero sin rumbo. Lo que más se podría decir de él es que aspira a ser alguien”(24).

Pero González Vera, de una manera completamente original y propia, intenta abarcar todo el fenómeno de la conferencia. Así describe latamente las distintas categorías de público:

Parece que a todos los moviera el deseo de aprender, informarse y enriquecer su espíritu. ¡Así debe ocurrir en el cielo! Dos señoras, cuatro señoras, veinte señoras se ha acomodado en el salón. La vestimenta de unas es más rica; en otras cobra relieve la expresión afable; a éstas las ilumina cierto halo romántico; aquéllas tienen el rostro trabajado por alguna preocupación teosófica. Pero aunque individualmente difieran, hay en ellas un sello fraternal, una como condición semejante. Son mujeres que cumplieron con el genio de la especie. Sus hijos alcanzaron la edad de la independencia, y sus maridos, si permanecen en el mundo, en esos momentos comprueban que el vino es bueno o recuerden su alegre juventud(29). También se ocupa de la figura del presentador, que clasifica en varias categorías: Hay presentadores que por odio a lo vulgar; inician su alocución con ataques vigorosos al conferenciante. Con este procedimiento es seguro que romperán la aparente apatía de los oyentes; pueden mejorar la temperatura de la sala y cada palabra será recibida como si fuese moneda. Pero, bastará que los amigos del presentado no sepan apreciar ese arranque original y sugestivo, en lo que vale, para que el presentante sea ultrajado allí mismo, aunque con ello se pisoteen los fueros de la inspiración y se agravie a las musas(14).

No olvida tampoco la extraña figura del invitado famoso, que el conferencista sienta en primera fila para dar legitimidad a sus dichos: “Estos, sentados a la vista del público, simbólicamente responden de él, le dan brillo con su individual grandeza”(16).

A través de este ensayo González Vera, logra una extraña mezcla entre dos tradiciones literarias de distintas naciones. Su prosa es cuidadosamente hispánica –tiempos verbales, y adjetivaciones quevedianas– pero el género y el espíritu del ensayo es completamente inglés. Quizás, esa mezcla es lo que solemos llamar literatura chilena. González Vera se declara con “El conferenciante” (y esto también vale para los otros ensayos de *Eutrapelia*) un descendiente directo de Charles Lamb. El anarquista chileno, a cada momento, nos recuerda el humor autoderrisorio y falsamente solemne de Lamb, pero también de Swift, Addison y Steele: “La abundancia y gratuidad de las conferencias, ha impedido que surjan sociedades para darlas con entrada pagada, aunque éstas las patrocinen los más altos escritores. El público, cuando se las menciona, las recibe con la misma frialdad que si le propusieran el ingreso a sociedades para respirar”(11-12).

La cara amable de anarquía

Entre líneas y en voz baja, se puede adivinar la secreta indignación que debía sentir el niño que decidió no ir más al colegio y que huyó de toda y cualquier universidad, para paradójicamente terminar sus días como funcionario de una casa de estudios de la que nunca fue estudiante.

El amable ensayista sardónico de “El conferenciante” es otra cara del joven anarquista de los años veinte, que detesta ante todo la autoridad del señor que toma la palabra y que cree saber. El funcionario González emprende una defensa, la del sentido común y la sociedad, que es en el fondo un ataque a estas mismas instituciones:

Cuando se piensa en estos hombres, uno debe felicitarlos de que su inmensa energía quieran sólo convertirla en charlas y conferencias. ¿Qué sería de la sociedad si en vez de hablar, asaltarán los caminantes, robarán animales, fueran incendiarios o, convertidos en iconoclastas, asolarán los templos? Ni siquiera lo pensemos (28).

González Vera, que había decidido que su escuela y su maestro sería la experiencia vivida, veía un enemigo personal en el académico libresco que usa citas y comentarios al margen para exhibir su ego en público:

—En consideración a que el tiempo avanza, me limitaré a lo substancial. Prosiguen la lectura y se saltan otras páginas. Los oyentes piensan para sí: ‘Este caballero es un ángel. ¡Que consideración la suya! Y quizás cuantas horas habrá meditado, para escribir eso’. Apenas termina un período le aplauden con delirio. Ellos también son caballeros y señoras que saben apreciar la delicadeza (42).

He comparado a González Vera con Charles Lamb, el autor de *Los Ensayos de Elia*, porque en él hay siempre una secreta ternura en la disección, un estilo, una compasión, que muchas veces es una manera de que el lector permita, pensando que las balas son de salva, un más seguro fusilamiento: “Antes de la hora final, también debe renunciar a los banquetes y funerales. Entonces vuelve sus ojos al oriente y comprende que la verdadera sabiduría allí tuvo su cuna. Se dará maña para organizar una rama espiritualista y, aunque haya envejecido en el culto multiforme de la carne, adoptará una dieta austera y vegetal” (*Eutrapelia*, 27-28).

Incapaz, incluso, a la hora del combate de generalizaciones, González Vera detesta la figura del conferencista, representante de una autoridad autoerigida, portador de toda la rigidez del pensamiento. Pero al mismo tiempo se apiada una y otra vez del hombre (o la mujer) que, con ciega fe, habla y gesticula solo en el estrado.

Nacido como un libelo, una descarga ante el aburrimiento de la tarea, González Vera no puede evitar tratar de comprender más que juzgar. Y si bien, no hay una frase que no contenga veneno, esta genial conferencia contra las conferencias, pasa de ser una caricatura a ser un análisis fino de distintos tipos humanos: “Entre los que han tomado asiento hay muchos varones que también consultan su reloj. Son los amigos y vecinos del conferenciante. Y allí están. Saben leer, saben escribir, poseen oídos normales, pero no tienen el hábito de escuchar conferencias” (36).

Detrás de la gruesa piedra del conferencista, el entomólogo González Vera descubre un microcosmos de personajes sin nombre, movidos de igual manera por el ego como por el aburrimiento. El cuidado con que describe y clasifica esos extraños seres que se escuchan hablar a sí mismos, o se resignan a escuchar a otros, permite al autor trascender la miseria del espectáculo que describe.

La agresión

Bergson y Freud, desde posiciones completamente distintas, coinciden en la esencia profundamente agresiva del humor. Bergson ve en el humor una forma de castigo que la norma aplica contra los que se salen de ella, y al mismo tiempo un alegato contra la rigidez mecánica, enemiga del flujo de la vida. Freud, en cambio, ve en el chiste una de las formas en que el subconsciente se libera del peso de la norma.

Es difícil saber por qué y explicar cómo, pero el hecho es que el humor duele y está hecho para doler. Hay, en todos los que lo practican, una cuota enorme de agresividad oculta. Mientras más secreta es esa agresividad, suele el humor ser más profundo y fino. El joven anarquista González Vera, enojado con el mundo, pero soltero y de buena salud, romántico a su pesar, optimista sin querer, apenas recurre al humor en *Vidas mínimas*. En *Alhué*, mientras, ve alejar toda posibilidad de una utopía anarquista, el tono derrisorio, la broma callada empieza a tomarse el relato.

En *Cuando era muchacho* ya es uno de los ingredientes esenciales de la mezcla. En *Eutrapelia*, sale de su escondite y se queda en el escenario. La preeminencia del humor se relaciona, tal vez, con la madurez del autor. El hambriento joven sin casa se ha convertido en un funcionario feliz, que mira con sorna sus propias enterradas ilusiones.

El humor de González Vera sólo a veces es amable. No tiene miedo de caer en la sorna despiadada, en la ironía sin freno. Esos estallidos repentinos nos cuentan otra historia, la de esa rebeldía, genuina y ontológica, que fue ahogando en una vida normal y hasta feliz, que a través del humor –un humor que socava incluso las bases de su propia obra– vuelve y nos recuerda que el hombre tranquilo y conforme no está ni tranquilo ni conforme.

En tono de humor de salón, González Vera nos habla en “El conferenciante” del mismo mundo vacío y absurdo de *Vidas mínimas* y *Alhué*. Estas obras, completamente disímiles, están habitadas por la misma falta de fe en cualquier tipo de grandeza. Es otra vez la pequeñez, que el autor denuncia, de la que se burla, la que enamora al narrador, permitiéndonos disfrutar con verdadero placer la descripción de un mundo que estamos acostumbrados a enfrentar con horror.

Trozos de un credo

El resto de los ensayos de *Eutrapelia* están a medio camino de la recopilación de aforismos y del ensayo a la inglesa. Todos son intentos de definición personal, trozos de un credo que no cree en nada. Pedazos de una metafísica de un materialista afable y tranquilo. Por eso escribe, en “Los buscadores de Dios”:

Cuando la religión dio por cierto que existía Dios, afirmación tan audaz, como grandiosa, satisfizo a millares de individuos que no se consideran fines y encuentran insufrible ser, únicamente, eslabones de la especie. Pero los padres de la iglesia no estuvieron en su mejor día al definir el carácter de Dios, y menos aún al sentar que su aserto valía para siempre. ¿Qué dura siempre? La piedra misma, claro que no tan ligero como el ser humano, ni como la planta, también está mudando con una velocidad acomodada a su firme naturaleza, y estalla, se destruye y se rehace en el silencio de la tierra. Como Dios fue concebido pudo ser bueno para uno o dos siglos (49).

El tono mismo de estas declaraciones de heterodoxia llama la atención. El ateísmo no suele ser, entre quienes lo cultivan, ni discreto, ni cuidadoso, ni sardónico. En países hondamente católicos, o que juegan a serlo, el que no cree lo suele hacer con fe y suele culpar a la iglesia o a Cristo de su falta de gracia divina. González Vera inicia un auto examen, en que evita cualquier sombra de exceso, cualquier anticlericalismo razonable o no. Una vez más la estricta economía de la experiencia, pasada por los alambiques del humor. En uno de los aforismos de “Escala mística”, razona:

El misterio de la Santísima Trinidad (¿Por qué se hizo público?) ha causado y causa perplejidades. Unos, los de mente sutil, aférranse a Dios. Otros, quizás los emotivos, se unen a Jesús, porque sufrió. Rara, excepcional, es la persona, salvo el teólogo, que concibe el Espíritu Santo. Al pretender figurárselo, cae en el vacío (58).

El resto de los ensayos de *Eutrapelia* dejan el tono del humorista distante y vuelven a la primera persona para describirnos a Buenos Aires, Caracas, La Paz, y para darnos las claves y la base de su credo literario:

No está en mí aceptar la realidad como suele ser. La siento y la veo como algo favorable a mí, por un tamiz un tanto ilusorio, y todo esto a veces me conduce a inesperado desengaños. Lo que de la realidad no se me escapa, acaso porque lo persigo, es el acto único o la frase singular que expresen lo genuino de un hombre o de una mujer. Es privilegio de grandes mujeres y grandes hombres que sus acciones sean notables. Los individuos corrientes se confunden unos con otros; sus hechos y decires parecen reproducir lo que se hace y se dice a diario, en cualquier parte; pero hay un instante en que el ser más anónimo crea un acto único o expresa un pensamiento solamente suyo. Estos son los tesoros que codicio (96-97).

La forma misma del ensayo en que González Vera formula estas declaraciones, es un resumen perfecto del arte mixto del autor. Para explicarse como escritor relata, con el mismo

humor lúcido de *Cuando era muchacho*, sus primeras experiencias como lector y como escritor. Sólo a partir de esas vivencias formula sus aforismos y conclusiones:

Escribí unas pocas páginas en el año inicial, y continué leyendo al Príncipe de Kropótkin, que era mi guía. Entre sus muchas afirmaciones sabias, se me grabó la de que no hay pensamiento ni sentir que no se pueda expresar claramente, con sencillez. Esta idea fue para mí como esas melodías que el subconsciente atesora y que, por períodos proyecta hacia la zona luminosa de nuestra sensibilidad, para regalarnos (79-80).

El viaje hacia los otros

En *Algunos*, su siguiente libro, González Vera intentará encontrar en la literatura chilena padres, hermanos y amigos con qué darle un sentido histórico a su poética personal. Pero someterá la vida de esos escritores cercanos –cercanos porque eran sus amigos o sus maestros– al mismo cedazo al que se ha sometido a sí mismo.

El libro está compuesto de pequeñas biografías que a veces parecen cuentos, pequeños ensayos, que se convierten en miniaturas narrativas. Reflexión sobre el arte de escribir, inseparable del arte de vivir. El experimento resulta sólo a medias. El pudor de González Vera le impide ver el potencial cómico del personaje de Alone o de Ernesto Montenegro (lo logra con Manuel Rojas, porque la complicidad entre ellos es suficiente para que nada del otro pueda herirlo). Gabriela Mistral nuevamente se pierde en su propia inmensidad, mientras que, Federico Gana es descrito como un hombre de sociedad arruinado por la literatura:

A pesar de que a ratos le sofoca la fiebre, conserva su encantadora serenidad y hasta suelen reír sus ojos. Como síntesis del pasado dice a su mujer: –Todo lo que me ha ocurrido se debe a que fui escritor. Indica que en el bolsillo del paletó tiene tales escritos; otros en su cartera y lo demás en su maletín. Su hermano le pregunta: – ¿Debes algo? –No. Tú sabes que no gasto sino cuando tengo. Mira a sus hijas y exclama: – ¡Lástima que no estén casadas! (72).

O Baldomero Lillo, a quien González Vera describe como un desventurado utopista que intenta llegar a un equilibrio entre sus ideas libertarias y su existencia de pequeño funcionario tímido y enfermizo:

Era Baldomero Lillo entonces no mayor de treinta y siete años, delgado, de caballera enmarañada, rostro alargado, difícil de penetrar, muy pálido, con ojos febriles y quietos, nariz alta, bigote ralo y unos cuantos pelos separados en su estrecho mentón. Antes de hablar llevábase la mano a su bigote, que aplastaba contra el labio, corriendo los dedos hasta la comisuras. Mientras lo hacía, iba ordenando sus ideas. Y comenzaba a oírse su voz en tanto opaca. Vestía de negro o de gris oscuro. Era lento, un tanto indolente. Su voz apenas tenía vibración. También era resignado, casi fatalista, pero al escribir no. Su prosa era lava ardiente. Veía las injusticias con cristal de aumento y clamaba contra todo con pasión, con arrebató. Su visión del mundo es más dolorida que la de nadie (110).

Al intentar hacerse parte de una tradición, González Vera olvida lo que lo hace completamente diferente a sus precursores y sus seguidores, la libertad para usar la amplitud del yo con humor, decisión y sabiduría. Una y otra vez, transforma a sus personajes en versiones disminuidas de sí mismo (extrañamente esto no sucede en la biografía de Rojas, su alter ego). Cuando parece estar a punto de librarnos el secreto del talento de sus biografiados, huye a las anécdotas, en las que tampoco profundiza, contentándose, en cambio, con semblanzas a medias de personajes complejos. Esta vez lo traiciona la elegancia, completamente inútil para un biógrafo, de respetar los secretos ajenos.

Demasiado buen amigo, demasiado decente para ser un buen biógrafo, González Vera pasa por su libro como un fantasma gentil que no quiere asustar ni atormentar a nadie.

Pequeñas piedras preciosas

Bajo forma de novela, de ensayo, de memorias, de biografías, González Vera dedicó su vida a entregarle a los lectores pequeñas piedras preciosas, como las que él recogía en la playa de Isla Negra. Ni diamantes ni pedazos rotos de botellas, las miniaturas que el autor colecciona adquieren, fuera de su contexto, la misteriosa belleza del azar. Los dos últimos libros –*La copia y otros originales* y *Necesidad de compañía*– son abiertamente, sin la excusa de una trama común o de una confesión, colecciones de miniaturas.

Silex, vidrio, migas de granito, fragmentos valiosos, no sólo porque nos hablan del todo del que eran parte, sino por la extraña geometría de sus quiebres, por el aislamiento voluntario del que son productos. El coleccionista de ágatas y piedras raras se dedica en sus libros a clasificar y a exponer sus descubrimientos, sin importarle de dónde viene la piedra, sin ver para ellas otro destino que un lugar propio en una colección de piezas únicas, valiosas, sólo por haber sido separadas por el azar de su contexto.

Hay así, en *La copia y otros originales* y en *Necesidad de Compañía* episodios autobiográficos (el notable “Origen y fin de mi fortuna”, que vendría a ser algo así como un epílogo de *Cuando era muchacho*), impresiones narrativas, cuadros de costumbres, bromas, y relatos puros y duros. En ellos, la huella de Chéjov es cada vez más omnipresente. Una huella que, más que resultado de una influencia, es fruto de una misma manera de ver la literatura. De una misma moral, una visión pesimista de la existencia humana y de la trascendencia divina unida a un amor por los detalles, por la vida de los olvidados: funcionarios, señoras viudas o niños, que esperan algo, sin saber muy bien qué, que se sienten solos y encuentran en un carta sin destinatario, o en el encuentro con su propio desvalijador, una sombra de contacto y cercanía.

Como Chéjov, González Vera parece creer sólo en esos instantes de olvidadas epifanías. El amor, la muerte, el dolor, convertidos en gestos en la comisura de los labios, en miradas perdidas en el fondo de un tranvía. La tarea del escritor no es otra que recoger esas piedras pequeñas lavadas por el mar, rescatar no sólo la belleza sino la dignidad que las habita.

No es raro que muchos de los cuentos de González Vera tengan como protagonistas a inmigrantes rusos y centroeuropeos, gente sola en Chile, hombres y mujeres fuera de lugar, que habitan con discreción (pormiedo a ser expulsados e incomprendidos) su nueva soledad. El mayor ejemplo de esta curiosidad -nada chilena--- por el afuerino está en el relato “Necesidad de compañía”, uno de los mejores cuentos sobre el exilio y la inmigración que he leído. En éste un inmigrante pianista aloja al amante de su esposa, porque ella al fin y al cabo es su único vínculo con el mundo chileno y el idioma castellano.

El humor, el temperamento de González Vera, es el mismo de Chéjov. Éste último - muchos comentaristas lo olvidan- empezó a escribir en una revista satírica (otro de los supuestos baluartes de la seriedad literaria, Thomas Mann, tuvo este mismo debut literario) y basó gran parte de su originalidad en esa mezcla, siempre sorprendente, de compasión y caricatura, de patetismo y sentido del ridículo. En Chéjov, como en González Vera, la indignación por la injusticia social y una profunda desesperación vital, se manifiestan bajo el disfraz falsamente amable del humor.

Así, González Vera revista uno de los géneros clásicos de las letras chilenas, el cuento de bandido –en “El ladrón de mediodía”, “Ladrón de gallinas” y “El sensible expropiador”– excluyendo toda sordidez y todo heroísmo. En uno de esos relatos el ladrón avergonzado devuelve la billetera robada y en otro, el bandido –mojado en una pileta por los dueños de casa– pide hablar con la policía para quejarse de la escasa seriedad de sus potenciales víctimas.

El amor en los cuentos de González Vera, como en los de Chéjov, es apenas un incidente casual. Una ilusión que siempre se paga caro. Un poco de tibieza, un escaso encuentro en un tren, como en el bellissimo cuento “Mientras el tren corría”.

La repetición como protesta.

Es en el cuento “La Copia” (para mi gusto uno de los mejores relatos escritos en Chile, curiosamente ausente de la mayor parte de las recopilaciones chilenas del género) donde queda mejor sintetizado el mundo y la moral de los relatos de González Vera. La anécdota no puede ser más mínima: un inquilino se queja de que un gato se pudre en su entretecho: “Tanto porque sus ingresos eran reducidos como por lo ingrato que es mejorar la propiedad ajena, no pudo emprender el arreglo. Resolvió escribir al arrendador. Tenía que ser preciso, pero tan amable que moviera al propietario a favor suyo. Corrigió, pulió y la carta quedó al fin terminada” (*La Copia y otros originales*, 20).

El inquilino, metódico relojero, no se contenta con escribir y mandar la carta, sino que se permite hacer varias copias de ella y mandarlas. Bruscamente el narrador abandona al inquilino para interesarse en el abogado del propietario, el conservador y satisfecho de sí mismo, Don Hernán. Cada nueva copia de la carta logra desestabilizar un poco la tranquilidad en que vive. Así le explica el abogado al propietario:

–La carta revela educación. Hasta se pudiera decir que la envía porque no aguanta más. ¿Cuántas copias ha recibido? ¿Tres? Si fuera una habría que aceptar que él cree en la deficiencia del correo; pero si su plan es mandarle una diaria, hay malicia, pretende presionarlo. Como no figura ninguna palabra irrespetuosa, la descortesía consiste en repetirla un día y otro; tiene en vista, quizás, renovarle la sensación de disgusto. De alguna manera fluye de la conducta del joyero, menosprecio. Sin embargo, me pregunto: ¿Si él ha sufrido la pudrición del gato, la gotera y el barro, anomalías inaceptables en cualquier vivienda, no hay al menos desidia en una de las partes? Es natural que reaccione contra el causante, pero, lo perverso del artífice es su manto de urbanidad (29).

Pero ni ésta ni ninguna otra argumentación pueden impedir que las copias sigan llegando, sin que la voluntad del inquilino, del propietario o del abogado puedan hacer nada. Cuando ya piensa que la insistencia ha cesado, una nueva copia viaja por el correo y vuelve a poner en cuestión la pasividad del propietario:

– ¡Ah, muy buenos días, señora! Dígale a su marido que recibí la carta y varias copias. Sin falta, después de almuerzo, irán dos operarios con orden de arreglarlo todo, pero, ¡por servicio! Pídale que me suprima las copias. –Así se lo diré, pero la de mañana ya fue puesta en el buzón. – ¿Qué fue puesta? Don Hernán soltó el fono y se mordió el labio con violencia, signo inequívoco con que el civilizado contiene las injurias que le anegan la boca. Cruzó los brazos sobre la mesa y en ellos cayó, abatida, su cabeza (30).

¿No es la estrategia del inquilino Urriola, el relojero autor de las cartas y las copias, sin duda la de González Vera, hacer visible la injusticia y el dolor bajo el perverso manto de la urbanidad?

¿No es la misma obra de González Vera en que, una y otra vez, se repiten los mismos hechos, la misma desencantada visión encantadora del mundo, las copias de las que se queja Don Hernán?

Escribir con precisión, con discreción, con indudable cortesía y buena educación, pero sin callarse nada. Hacer eso, hacerlo de una sola vez y para siempre, pero sin olvidarse jamás de mandar copias.

En la copia entrega, de manera discreta, callada, su testamento literario. Sin un grito, su escritura se ha rebelado a través de la insistencia. Quienes creían ver en su parquedad inicial una insuficiencia, lo vieron insistir en ella en variados géneros y temas, hasta imponerla. Los que creyeron ver en sus largos silencios una rendición, lo vieron volver una y otra vez con obras igualmente concisas, desafiantes. Los que pensaron que se había acomodado en el mundo viviendo de un sueldo, una casa, una familia; pueden ver en “La Copia” un nuevo alegato, con una sonrisa silenciosa que lo agrava en vez de disimular, una protesta ante la indiferencia de los propietarios.

Muerte en el jardín

González Vera murió como escribió, de a poco y con discreción. Una afección cardíaca le fue quitando año a año, mes a mes las energías. Un desagradable escándalo doméstico, ventilado por la prensa amarilla, lo obligó a asumir que era lo que menos había querido ser: una personalidad pública, un fute al que se le pude intentar extorsionar.

Finalmente cedió a la enfermedad y murió. Eligió por tumba su propio jardín, donde su viuda María Marchant repartió sus cenizas. Corría el año 1970. Muy luego la paz de ese y todos los jardines se vería por siempre alterada. El anarquismo amable, la amistosa rebeldía, la convivencia con el amigo de Cuba Manuel Rojas y el derechista Alone se harían del todo imposible.

González Vera, que creció en esa extraña tolerancia mutua, que nunca aceptó la opresión y la injusticia, pero que siempre detestó de igual forma la demagogia, las mentiras, los chillidos y las órdenes de partido, seguramente habría vivido mal la Unidad Popular. La dictadura y sus horrores, de los que su familia sería víctima privilegiada, no eran para él siquiera imaginables.

González Vera, que nunca fue cándido, decidió como el personaje de Voltaire ante el fragor de la batalla dedicarse a su jardín, convertirse en su jardín, confundirse con la tierra, las migas de pan que comen los pájaros, las raíces reseca y el pasto. Ahí esperó que el fuego pasara, que la calma fuese para los lectores posibles, para que su literatura fuese de nuevo, plenamente disfrutable.

Ese tiempo, de a poco parece haber llegado. González Vera parece poder nuevamente mostrarnos su colección de sílex y vidrios de colores. Fragmentos al azar que quieren demostrarnos que el todo no es menos fragmentario ni menos azaroso. Que entre el caos y la desidia aún existe la energía para contarse a sí mismo, para contar a los otros, para resucitar ese momento único y peculiar que ahogamos y olvidamos, que de un día para otro se rebela contra el silencio, dice dos o tres frases, una verdad, y se apaga sin morder y sin callar, sin insultar; pero insistiendo hasta ser oída, como la copia del cuento homónimo.

Bibliografía

Fuentes primarias

González Vera, José Santos. *Algunos*. Santiago: Nascimento, 1ª edición, 1959

----- *Alhué*. Santiago: Nascimento, 5ª edición, 1955.

----- *Cuando era Muchacho*. Santiago: Nascimento, 5ª edición, 1973.

----- *Eutrapelia*. Santiago: Nascimento, 2ª edición, 1963.

----- *La Copia y otros originales*. Santiago: Nascimento 1ª edición, 1961

----- *Vidas Mínimas*. Santiago: Ercilla, 1962, 6ª edición

Fuentes secundarias

Auerbach, Erich. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*.

Traducido por J. Villanueva. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Benjamin, Walter. *El Narrador*. Traducción de Pablo Oyarzún. Santiago: Metales pesados, 2008.

Rojas, Manuel. *Obras Escogidas* Tomo 1ro., Santiago: Zig- Zag, 1974.