

PRÓLOGO

Antes que todo, el piso de madera crujiendo de frío en invierno, alargándose entre las paredes de adobe, por un pasillo que va desde la maciza puerta de entrada hasta el patio de atrás, donde los últimos limones y naranjas se descuelgan y golpean el techo confundiendo con los pasos de los gatos. Y los libros viejos, entregados al hurgueteo, desperdigados por las estanterías y los muebles, a veces rayados con dibujos infantiles. Es la primera forma en que conocí a José Santos González Vera: su casa, sus libros, el magnolio bajo el que enterraron sus cenizas, donde yo y mis hermanos trepábamos hasta que el vértigo se imponía. Después me contaron que abandonó el Liceo porque preferió trabajar. Trabajar en cualquier cosa: zapatero, barbero, vendedor ambulante, ayudante de sastre, etc. Luego comencé a leerlo y tuve la curiosidad de preguntar por detalles a sus propios hijos, Laura y Alvaro. A ellos y a otros familiares debo estas palabras, por las horas de conversación en que la imagen de González Vera y de su obra se me fue haciendo más nítida, a la vez más esquiva y real. Es la imagen que intento presentar ahora, como bisnieto y lector suyo.

Por suerte González Vera ya escribió sobre este momento, la presentación, y enumeró las formas del ridículo que le son naturales al presentador de conferencias. Sus observaciones, en verdad, gozan de una actualidad abrumadora: “Antes hacía la presentación una persona gloriosa. Por ejemplo, un literato popularísimo o algún personaje de ilustración varia a quien los jóvenes distinguían con el nombre de pensador. Ahora la presentación la hace un joven cualquiera, sin nombre, un aprendiz de conferenciante, un futuro charlador. No siendo nadie, da relieve al hablador verdadero y consagrado, pero con el ejercicio va perdiendo la vergüenza y termina por suplantarlo”. Al menos el lector ya está prevenido. Para seguir, González Vera es cordial y aconseja: “Más ventura encontrará el presentante si imita la técnica de la decoración. Es decir, si fija levemente al personaje y traza el contorno, el ambiente, con pinceladas de gran expresión, que le sirvan de apoyo y le sitúen con amabilidad frente al auditorio”.

Empiezo, entonces, por el contorno, siguiendo lo que ya está dicho en su obra, lo que en esas páginas sigue diciendo su vida, con humor agudo, con insólita sencillez y precisión: en los comienzos del siglo XX, en el tedio de su pueblo de infancia, en

los conventillos del suburbio santiaguino; en los primeros movimientos sociales de obreros, artesanos y estudiantes, con su repertorio de dirigentes y asambleas; en el asalto a la sede de la FECH en 1920; en el exilio a Temuco y su amistad con Gabriela Mistral y Pablo Neruda; en el regreso a Santiago y la entrada de la generación de mujeres que cimentó la reforma del 68. Pero esta alharaca no va bien con su discreción y este contorno sólo sirve como punto de referencia. En su obra, a la Historia mayúscula, de hitos y próceres definitivos, se opone el relato ignorado de sastres, albañiles, empleadas domésticas, inmigrantes, estudiantes, ladrones, ermitaños, mujeres desposeídas; así, a la prepotencia de las ideologías simplificantes se va oponiendo la variedad inaprensible de los seres humanos. En su ensayo más autobiográfico dice: “Lo único firme, real, estable, es lo que los seres consienten sin presión de nadie” (*El escritor y su experiencia*). Quizás por eso sus personajes no parecen determinados por la narración; están como viviendo su vida aparte, percibidos y dibujados en sus gestos más individuales.

En su biografía de Manuel Rojas, González Vera propone “volver al concepto de que el estilo es el hombre” (*Algunos*). Y el propio Rojas, acaso su mejor amigo, decía que no necesitaba leerlo si podía conversar con él día por medio. En verdad, su estilo está casi despojado de literatura; la primera impresión al leer a González Vera es que uno está observando la vida, y no un artificio minuciosamente articulado, en su ritmo, en la precisión de sus palabras y silencios, detallismo evidente en su tendencia a publicar versiones “reeditadas y disminuidas” de sus escritos anteriores. Tampoco pareciera que su sensibilidad necesita añadir demasiados miembros ficticios a la vida para que ésta sea digna de narrarse. Quizás por eso Manuel Rojas dijo que leer su obra es conocerlo a él.

Expulsado del Liceo por cimarrero González Vera comienza su vida útil en oficios que practicó y abandonó con admirable persistencia. Así pasó de la cimarra a la renuncia: “No trabajé sino para patronos agradables, notoriamente simpáticos. Al equivocarme y caer bajo potestad de un sujeto hosco o ligeramente animal, en el lapso de una mañana lo abandonaba. No había entonces poder alguno que me obligara. Casi era un hombre libre” (*El escritor y su experiencia*). Trabajando en una fundición le toca ir a repartir el pasquín *La Linterna* en los patios de Medicina, de la Universidad de Chile. Allí conoce a Juan Gandulfo, dirigente estudiantil en los años 20 y amigo predilecto a quien dedicaría *Vidas mínimas*. En cada artículo de *La Linterna* aparecía la palabra oscurantismo, patraña, beatería, ateo, libre pensamiento, etc. Empieza a frecuentar no sólo el ambiente universitario, si no también en las asambleas obreras. El zapatero Augusto Pinto le presenta a Kropotkin, su primer maestro en la línea del anarquismo “Entre sus muchas afirmaciones sabias, se me grabó la de que no hay pensamiento ni sentir que no pueda expresarse claramente, con sencillez”. Después, el poeta José Domingo Gómez Rojas, amigo impetuoso y hablador que deambulaba por esos mismos lugares, le adivina talento para la escritura. González Vera siempre recordó estas

instrucciones como un impulso determinante para sus comienzos en el oficio, sin importarle que Gómez Rojas encontrara en todos una vocación artística:

“Aquí tienes la carretela, su caballo, el conductor. Hay un chico. Todo deberá describirse. Si el caballo anda, sus herraduras producen sonidos. Deberás reproducirlos. El tiempo es fresco o caluroso; el rostro del carretelero acusa un estado de ánimo. Deberás captarlo, y también lo que sirve de marco, cuanto se ve o se mueve en torno. ¿Has leído “El hombre que sorbía su sopa”, de Edgardo Garrido Merino? He ahí un cuento hecho con nada y, sin embargo, parece un cuadrito, uno de esos cuadritos flamencos”.

A sus diecisiete años empieza a escribir con fervor y rabia en los periódicos obreros *Verba Roja* y *La Batalla*, convirtiéndose en azote de burgueses, burguesillas, curas, oligarcas, políticos (es decir, oligarcas del parlamento), militares, patriotas, y la variada gama de conservadores que en Chile se reproducen al ritmo de un matrimonio *Opus dei*. Quizás él mismo intentó practicar lo que más tarde consideró la virtud “de los jóvenes con más rico temperamento: el rechazo de todos los valores y la búsqueda angustiada de nuevos asideros”. Pero su escritura afirmó valores que, para bien o para mal, hasta hoy son punta de lanza en los intentos de reivindicación social. Para los pechos fríos sus críticas podrían hoy parecer lugares comunes o de un radicalismo ingenuo, pero sus palabras gozan de cierta concreción poco usual en el medio: “Los vientres de las madres proletarias paren con excesiva abundancia carne amoldable a todas las faenas”¹. La vigencia de esta crítica no depende sólo de la lucidez de González Vera, también habría que achacársela a la clase política chilena: esa referencia a los vientres aún puede reavivar discusiones en el Senado.

Mientras tanto, ya estaba escribiendo lo que sería en 1923 su primera publicación personal: *Vidas mínimas*. Empieza con la observación acuciosa de la vida a su alrededor, en un hacinado conventillo del barrio Recoleta, para luego saltar a sus vagabundeos y trabajos por los cerros de Valparaíso. El compañerismo anarquista le sirve apenas de precario apoyo en medio de sus primeros vértigos y desengaños amorosos (“La risa de María, tan adorable, qué odiosa me parecía en esas fiestas”).

Leyendo a González Vera, la burguesía no debió entender por qué, si había un viejo huraño recolector de chucherías viviendo en el patio del conventillo, el autor, en vez de levantar un enérgico sermón sobre la miseria social, simplemente observaba, describiendo a la persona sin inflar gestos de admiración o indignación: “Bautista se entretiene muchísimo revolviendo el contenido de

1.— *Estado social*, “*Revista Numen 29 de agosto de 1919*”, pág.28. *Letras Anarquistas*. Estos artículos se encuentran recopilados por Carmen Soria en el libro *Letras Anarquistas*.

su saco. Un fragmento de cualquier materia lo sume en meditaciones. Siente cariño por lo inservible”. Alabado por su minuciosidad para delinear lo que hace diferente a cada personaje, González Vera también tiene un malicioso detallismo para exponer lo que las personas tienen de común y de indiferenciado, de rígida semejanza a un molde. En algunos casos resulta, incluso, deliberadamente cruel: “[La vieja] Se me figuraba uno de esos bultos de apariencia humana que los campesinos fijan en los sembrados para amedrentar los pájaros(...) Equivalía a un árbol, una pared, un banco. Y de seguro, en otro tiempo, muchos ojos la miraron con placer y acaso hubo alguien para quien ella fuese un ser único”.

De la obra de González Vera se ha destacado la agudeza del análisis psicológico. En *Vidas mínimas* son un par de mujeres las que tensan el ánimo del personaje, pero más que una indagación en el alma femenina, se intenta vislumbrar la manera de sobrevivir a ella: “Para las mujeres existe lo que es verdad y lo que debiera serlo. Uno, por respeto, debería aseverarles lo que ellas prefieren y no lo que es cierto en un caso concreto”. Con elegancia, se plantea la conveniencia de las mentiras, pero el narrador no escatima en reconocer algunas verdades humillantes: “Lo peor es que se pierde el carácter, se hunde el orgullo y uno, sin saber cómo, se convierte en una bestia triste. Por un beso, por una caricia, se ejecutan tonterías y hasta acciones inclasificables”. Estas reflexiones, que pasan de la parte al todo, se entrelazan impredeciblemente con la narración, y se van haciendo más consistentes y afinadas en su obra posterior. En su relato *Mar y cielo*, por ejemplo, describe a un viajero: “Es cortés, habla bien, pero no se franquea ni revela qué piensa, y cuando no se confían las preocupaciones lo que se dice no tiene gusto a nada” (*Necesidad de compañía*). La diferencia es que en *Vidas mínimas* hay introspecciones con un matiz dramático que después casi no se repiten:

“Sin desearlo, sin tener la consistencia espiritual necesaria, estoy como obligado a marchar por un camino donde sólo es posible ver o ser visto, sin participar jamás en la acción y el ajetreo humano, por obedecer, sin liberación a la vista, a un temperamento distinto, a miras divergentes, y acaso porque prime en mí el espectador”.

El personaje revela contradicciones de carácter que en los siguientes libros están casi resueltas por omisión, al menos en su forma angustiosa. En *Cuando era muchacho* apenas comenta su “defecto de aplazar las decisiones”, al postergar una pelea escolar. Por ese intimismo, en *Vidas mínimas* uno asiste a los bastidores, a lo que quedaba sólo sugerido en los artículos periodísticos del González Vera resueltamente crítico y afirmativo. Aquí el actor no termina de cuajar todavía en un personaje, todo está como vacilante, pero está en curso:

“Haría a lo menos dos años que conversaba con anarquistas. Intimamente creía serlo.

Leía un libro tras otro y, fuera leyendo o fuera hablando, sin cesar daba vuelta la idea de libertad. Cada individuo debía ser libre, fiel a su temperamento, señor indiscutido de sus actos”.

Sin contexto ni circunstancia, la “libertad” parece apenas una palabra vacía, pero en la lectura misma de *Vidas mínimas* y de publicaciones posteriores, se intuye esa libertad como una honda sensación de precariedad, audacia y búsqueda insobornable.

Se puede entender *Vidas mínimas* como díptico de nouvelles, o como una curiosa novela formativa: la maduración del protagonista pasaría por su relación con las mujeres y por su creciente identificación con el anarquismo. Sin embargo, esta interpretación es irrelevante. Su imagen de la vida impresiona y fascina por sí misma. Por eso basta y sobra con leerla libremente.

Tres años antes, en 1920, Joaquín Edwards Bello había publicado *El roto*, novela ambientada en un prostíbulo, el complemento fatal del conventillo, según la percepción de la clase alta que se acercaba a Estación Central o a los barrios periféricos. En su introducción, Edwards Bello anuncia orgulloso que “los cuadros crudos de *El roto*, vienen a ser como esas fotografías de fieras que los turistas toman de noche en plena selva”. El contrapunto se vuelve expresivo: si Edwards Bello se comportaba como un turista fotografiando la exótica indigencia de niños y mujeres con el lente de la novela social, González Vera es el primero en plasmar una mirada agudamente personal y cercana a esa realidad, no con repelencia escandalizada, sino con la serenidad de quien debió hacer crecer ahí su pensamiento, sus amistades, odios y amores, viviendo en lo que Edwards Bello describía como “la ignominia de los conventillos podridos” (*El roto*). Esa serenidad, sin embargo, necesariamente es señal de cierta maduración. Se nota al leer la prosa más primeriza de José Santos, por ejemplo, en *Verba Roja*: “Cuando llego a la inmundicia pocilga que tengo por refugio, y contemplo la miseria que ella encierra, siento el germen de la rebeldía que invade mi ser, las ideas macabras cruzan en tropel desordenado por mi mente, luego se esfuman como visiones”². Con el tiempo, González Vera prefiere cada vez más que sea el lector quien decida si lo que le muestran es inmundicia, miserable, o macabro.

Aunque bien recibida por la crítica, la primera edición de *Vidas mínimas* tardó diecisiete años en venderse por completo. Quizás el público de entonces no estaba acostumbrado a sacar sus propias conclusiones, o quería sacarlas demasiado rápido. O simplemente no sabía qué hacer con ese personaje marginal, incómodo en las festividades populares y desinteresado en ascender a los salones afrancesados de la época.

2.– *Cuadros de vida*. “Periódico *Verba Roja*, primera quincena de febrero de 1914”, pág. 18. *Letras anarquistas*.

Su siguiente publicación *Albué*, demora doce años en agotarse. El libro todavía no encuentra definición más clara que la bajada de su título: *estampas de una aldea*. Las estampas son retazos de ficción y memoria sobre su pueblo de infancia. Sólo están concatenadas por la mirada curiosa del niño, donde se dibujaron vivamente las imágenes que González Vera parece recordar al escribir. Son como un reverso provinciano de aquellos croquis que Baudelaire proponía como ideal para captar la vida en la ciudad. Si para Baudelaire el arte tiene una mitad eterna, universal, y otra circunstancial, transitoria y moderna, lo más moderno aquí sería la mirada de González Vera, capaz de regocijarse con la evocación de un lugar que se repite absurdamente a sí mismo, marginado de cualquier novedad, universalmente pueblerino: “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”.

Ese humor disimulado parece adquirir de golpe la forma de un dramatismo tajante y como actoral, que viéndolo desde ahora, recuerda a algunas vociferaciones de Nicanor Parra: “En la escuela fue donde conocí, por primera vez, el aspecto brutal de la vida” (*Albué*). O un poco más recargado: “En la vastedad de ese albergue yerto, incommovible, conocí todos los matices de la desesperación”. A pesar del ambiente subyugante, su prosa, ya perfecta en transparencia y concisión, dibuja con pocos trazos el rasgo único de cada personaje, incluso cuando esto significa amalgamarse a la obiedad del retratado: “Don Nazario era altísimo... De sus hombros, ya un tanto cansados, nació el cuello. Y sobre este, gravitaba su pequeña cabeza. Y del rostro, más reducido aún, caía, sin desprenderse, una enorme nariz”.

Lo que podría desconcertar más en este libro son los capítulos en donde los espíritus pasean por los pasillos de una casa vieja y los aldeanos comentan las últimas apariciones fantasmales. Al considerar su título (*“Albué”* viene del mapudungún y significa algo parecido a “morada de las ánimas”), es tentador decir que con sólo acercarnos a estas villas remotas ya estaríamos aproximándonos al realismo mágico. Aún así, González Vera dijo que prefirió el título *Albué* por eufonía, porque sonaba mejor que Talagante, el verdadero nombre de su pueblo de infancia.

Acaso donde más se esclarece la imagen del pueblo es ante la hoguera en la que incineran a un muñeco de Judas, para Semana Santa, cuando huasos, viejas y demás aldeanos se apiñan en un personaje único e indivisible: “Se oían juramentos y risotadas bestiales. Los hombres de la multitud estaban teñidos de algo cruel y cobarde. Sentíanse poseídos por la voluptuosidad del suplicio ajeno y hubieran pagado por estrujar con sus manos el corazón de Judas” (83). El fervor también se descarga a patadas y garrotes contra el asno que lleva la carreta del traidor. El asno se detiene a pastar tranquilo, sin responder a la prisa ni al azote del arriero,

que se cansa incluso de insultarlo. El burro, por su serena insolencia, está en complicidad con el narrador, ya liberado de la violencia de ese tiempo mítico.

Mientras que el criollismo de Mariano Latorre extenua con *Zurzulita* la vinculación con el campo chileno, transformándolo en *referéndum* de identidad cultural, González Vera burla el lazo del arraigo con una risa similar a la del Judas que se quema: “una risa muda, apretada, invencible”. Sin embargo, la rememoración, como contrapunto al forzado olvido de la capital, parece también una señal de secreto agradecimiento a ese pueblo ya perdido.

* * *

Se cuenta que en uno de los momentos más dramático de una representación de *El tío Vania*, González Vera empezó a reír. Fue cuando Vania se queja de las deudas, de que en su vida no va a pasar nada, sólo la monotonía del deber para contentar al profesor, quien entonces le exclama: “¡Por favor, su conversación me va a matar!”. La risa causó un instante de incomodidad, pero de a poco el público se empezó a contagiar. Los actores estaban perplejos. Como seguían las risas mandaron a un diligente encargado que le pidió a González Vera silenciarse, por favor, para que no se arruinara la función. Probablemente haya algo de verdad en esta anécdota. González Vera admiraba a Chéjov por la correspondencia entre su vida y su obra, y por la persistencia de su humor en lo dramático, quizás indispensable para retratar esas vidas soslayadas que ambos conocieron de cerca. En el prólogo al libro *Porái*, de un joven José Miguel Varas, afirma que en literatura el humor es flor de madurez. Para algunos, ese humor será también el del traicionero y el del escéptico. Por su parte, González Vera se describía a sí mismo como alguien cada vez más desprendido de ideas fijas. En *El tocador de armónica*, en parte cuento y en parte un elogio a la música, se pinta como un desencantado que rejuvenece escuchando los acordes de un viejo en una feria de las pulgas: “El disfrute melódico me llena de intenciones generosas y creo una vez más que se vive para algo”. ¿Vivir para qué? Ese ánimo ligero es también una manera de relatar, semejante al estilo de los presos que conoce trabajando en la penitenciaría, que relataban sin dramatismo cómo habían acuchillado a su mujer. Habían matado, sin embargo, porque “no habían sabido sonreír antes” (*Cuando era muchacho*). En otra oportunidad, al propio González Vera casi le faltó la sonrisa: sintió que el ideal humanista del paraíso terrestre no le bastaba para vivir, y convertirse en polvo le parecía insuficiente. Sin mucho que perder, decide apurar su fin, y camina por el Parque Forestal hacia el borde del Mapocho. Quizás ese mismo río le sugirió lo que afirmaría más tarde: “Todo pasa, por ventura”. Lo que más sorprende es el “por ventura”, que es como decir “por suerte”. El “todo

pasa” o “nada queda” resumía cierto pesimismo en boca de otros, pero aquí es una buena noticia. “Después me sumé al tumulto” (*Cuando era muchacho*), dice para terminar. Que es como sumarse al río y nadar, lo contrario de quebrarse la cabeza contra el fondo. Se intuye que también aprendió ese rechazo a la gravedad dramática junto a albañiles y artesanos, que no podían permitirse el lujo de dar importancia a sus desgracias. Entonces prefiere señalar con humor, no explayarse nunca en rencores, mirar las ideas a ras de suelo.

Cuando su hija Laura quiere transmitir lo que aprendió de González Vera, recuerda algunas frases que su padre decía como al pasar. Una de ellas era una ecuación bastante clara: “Para ser libre, disminuir las necesidades”. Otro escritor que González Vera admiró, Mark Twain, dijo que la civilización es la ilimitada multiplicación de necesidades innecesarias; su Huckleberry Finn debió privarse de satisfacer algunas para deslizarse por el río Mississippi. Así también González Vera en su juventud, cuando saltaba de un trabajo a otro, libre para demorarse y pasar el tiempo inútilmente, sin servirle a nada ni a nadie, en un Santiago donde el tiempo recién se ponía en marcha. Ese amor de González Vera por la errancia, que según él heredó de Gorky, hace de su obra entera una suerte de vagabundeo: las estampas y los capítulos casi nunca responden a las exigencias de una trama, de un argumento. Especialmente en *Cuando era muchacho*, las crónicas, los recuerdos de personas, lugares y anécdotas se acumulan como impresiones de alguien que pasea gozosamente por la vida sin imponerse ningún destino. Por eso en sus libros de cuentos, *Necesidad de compañía* y *La copia y otros relatos*, su deseo de contar la vida lo distrae a veces de cumplir con el encorsetamiento exigido a los relatos breves: sólo contar lo necesario para la historia. Contra esa norma, la escritura de González Vera se da el gusto de vagar, observar y meditar, acompañada al ritmo del Santiago pretérito.

Ese paseo errático, sin embargo, tiene sus lugares predilectos. González Vera solía pasar las tardes en la Sede de la Federación de Estudiantes, conversando con Sebastián Labarca y los Gandulfo. En una época de campañas presidenciales, la Federación cuestionó públicamente una supuesta movilización de tropas chilenas hacia el Perú, y como respuesta, unos jóvenes patriotas del Club Fernández Concha decidieron invadir la Sede. Después de algunos intentos frustrados, que González Vera presenció como encargado de la guardia nocturna, participando con más beligerancia que de costumbre, los elegantes muchachos lograron saquear el lugar. Luego, el Estado comenzó una persecución contra los grupos anarquistas; Juan Gandulfo pasó a la clandestinidad, Gómez Rojas fue apresado y González Vera pudo huir a Temuco. En esa época, el Estado no tenía el aparato para garantizar que la gente se fuera del país, pero González Vera debió moverse constantemente y se mudó a Valdivia. Con una fugaz visita de Manuel Rojas le viene la añoranza: “Me cogió la nostalgia, esa nostalgia que hace al santiaguino, cuando mora en otra ciudad, levantar la cabeza, a menudo, en

busca de la cordillera. Mas, no era sólo la cordillera lo que me faltaba. Eran las calles, las gentes, los amigos, los cafetines. Hasta los antipáticos se angelizaban en mi recuerdo” (*Cuando era muchacho*).

El protagonista de *Cuando era muchacho* es una suerte de paseante y pícaro dos veces desterrado. Primero de su pueblo de infancia, El Monte. Luego de Santiago, donde las calles, el hollín, las fábricas, luces, bares y multitudes, se habían impuesto a sus ojos de niño provinciano. González Vera inaugura esa precaria modernidad del suburbio santiaguino, observando el desplante de las lumas policiales en una manifestación y aprendiendo el oficio de la narración en sus recreos como zapatero. Ese suburbio comenzó, para él, en el barrio Independencia, calle Maruri, esquina Cruz, donde los conventillos apiñaban a los inmigrantes del campo, pero también a cantineros catalanes y a japoneses que vendían turrone. Si uno pasea hoy por esas calles, a las espaldas de la virgen del Cerro San Cristobal, también hay inmigrantes; ya no vienen del campo chileno sino de Ecuador, Perú, Bolivia. Allí es el santiaguino quien se podría sentir un poco extranjero. Quizás porque González Vera nunca dejó de ser un inmigrante siguió amando la ciudad. Su obra es también un diario de ese amor, no tanto por Santiago en específico, sino por las ciudades mismas y su desorden. Aún así, no envuelve de encanto su predilección, también la asecha con desconfianza: en el sur, nostálgico y todo, se queja de que en él haya ganado el hombre ciudadano, el esclavo de pequeñas ambiciones y de los límites en que se deben cumplir.

A la soledad en Valdivia se suma una mala noticia: José Domingo Gómez Rojas fue transferido desde la cárcel al hospital psiquiátrico, sufriendo en ambas instituciones torturas que lo destruyeron por completo. Murió enjaulado y desesperado. Al recibir el telegrama, González Vera dice entonces, casi llorando sobre las páginas: “La libertad no tiene refugio” (*Cuando era muchacho*). Y luego, en la siguiente edición, corrige: “La libertad sigue prófuga de casi todos los lugares conocidos”. Es triste que Gómez Rojas, habiendo incentivado a González Vera a escribir, no haya alcanzado ni siquiera a ver el primer libro impreso de su amigo. En la novela de otro paseante que emigró del pueblo a la ciudad, una mujer enseña que la libertad es como patinar en el hielo: hay que estar siempre moviéndose para no morir de frío, ni quebrar la superficie y ahogarse. Su autor, Robert Walser, no logró adaptarse a la ciudad, a diferencia de González Vera, y murió paseando sobre la nieve alrededor del sanatorio mental en que estaba recluso. González Vera, para mantener su libertad debió hacer el paseo forzado, aunque su breve exilio parece más la experiencia de quien aprende a flotar.

Cuando vuelve a Valdivia, remando desde una pequeña isla, siente al cruzar el río la angustia de la oscuridad y del silencio prolongado. Una tenue luz entonces, iluminando una ventanita, le devuelve el ánimo: “Desde entonces ningún paisaje es bastante atractivo para mí si no adivino en él la presencia de

alguien”. Esta reflexión rescatada de la corriente, anuncia esa mirada lúcida que está siempre volcándose hacia el otro, atento a sus gestos y voces, para fijarlo en la memoria como un paisaje al cual pertenecer, aunque se trate de antipáticos angelizados desde la distancia. Su evocación del otro tiene esa claridad, una empatía entre desinteresada y generosa. Viene desde la distancia fría de alguien que vivió con un tenaz sentimiento de soledad. “Pensar que el hombre siempre está solo”. Es otra sentencia que Laura cita de su padre, escenario forzado desde el cual tomar las decisiones, sin la asistencia de nadie. Desde esa lejanía, su prosa quisiera devolver a su justa intensidad los detalles del desgaste y de la persistencia individual de cada uno, como lo hace el agua con las piedras y ágatas que recolectó durante sus últimos años y que aún pueden verse en estas habitaciones de su casa, sumergidas en el interior de botellas que parecen apartarlas del tiempo y la erosión.

Uno de sus relatos, *Diego Silva*, está escrito por entero como ese gesto amistoso. Diego Silva es un obrero afiebrado por las lecturas de Nietzsche y Ruskin, a quien nadie toma en serio cuando habla de los dioses griegos y de la elegancia usando un lenguaje recargado, vistiendo harapos llenos de manchas: “En donde estuviera recibía un rechazo amable”. Pero González Vera y Diego Silva se acompañan como hermanos. El final no puede ser otra cosa que una despedida, un alejamiento que queda como suspendido en la última página.

Si el cuento *Diego Silva* trata de un amigo en particular, *Cuando era muchacho* puede leerse como un enorme retrato generacional. Ahora, más de medio siglo después de su publicación, la violencia política que dejó su huella en ese libro aparece como una herida ritual sobre el protagonista y su grupo. Digo ritual porque esa herida tiene la irritante maña de repetirse en la historia: el yerno de González Vera, Carmelo Soria, esposo de Laura, aunque pudo quedarse en Chile refugiándose del franquismo, en una tarde fatal no pudo volver desde el trabajo a su casa. Era el invierno de 1976 y su libertad había consistido justamente en no moverse, en elegir quedarse terca o tenazmente, contra todas las advertencias. Fue la misma tenacidad o terquedad con que logró anclarse en Chile, trabajando como impresor en la Editorial Cruz del Sur, que fundó su hermano Arturo Soria y otros españoles, y que se inauguró precisamente con la publicación de *Albué*, que según Arturo Soria, concretaba la idea de narrar la propia aldea para hacerla universal. Y la misma terquedad o tenacidad de Carmelo Soria es la que necesitó su hija Carmen, para insistir durante más de veinte años en resquebrajar la impunidad de la burocracia genocida de la dictadura. Por eso a finales de los noventa, Carmen Soria, nieta de González Vera, tenía que esquivar disimuladas persecuciones por las calles del centro de Santiago y sortear el acoso de discretos automóviles por la tarde, hasta que venía la noche y las amenazas telefónicas, que Carmen recibía más o menos resguardada en esta casa, donde José Santos vivió por casi cuarenta años. Así Carmen, mi madre, tuvo que cruzar el charco de

vuelta a España con mis hermanos mayores y yo, como confundido y fascinado escudero de diez años. Todo eso en plena democracia administrada y vanagloriada por la misma especie de reformistas que González Vera repudió, aunque los de ahora ni reformas hicieron.

Y digo ritual porque algo hay de terrible maduración después de esa violencia. Al inicio de su formación intelectual, González Vera pensaba que el anarquismo sería posible dentro de pocos años. *Cuando era muchacho* relata ese aprendizaje de las ideas sociales, en boca de los mismos artesanos o vendedores con los que trabajó para ganarse el pan. Después vive la prepotencia estatal: el asalto a la sede de la FECH y las palizas a cargo de los jóvenes patrioterros de turno, azuzados por los senadores. Lo que no está escrito es el encarcelamiento de su esposa María Marchant, durante el gobierno de Jorge Alessandri, por apoyar la huelga de profesores siendo Secretaria General de la Unión de Profesores de Chile. Ya al final de los años 20, los artículos de prensa de González Vera son cada vez menos propagandísticos y más narrativos, aunque por eso mismo resultan más implacables sus acusaciones.

La idea de escribir *Cuando era muchacho* se iniciará precisamente a partir de esas crónicas, sobre todo las publicadas desde 1939 en la revista *Babel*, una fuente clave para entender cómo el círculo cercano a González Vera leyó los acontecimientos literarios y sociales de la primera mitad del siglo. Armando Uribe dirá que es la mejor revista cultural que ha habido en Chile³. Mauricio Amster la salvó de la quiebra asumiendo como gerente y director artístico. Enrique Espinoza, su director, reunía ensayos de Auden, Camus, Sartre, Arendt, Zweig, Trotsky, I. Silone, E. Wilson, dando espacio para criticar el giro totalitario de la Revolución Rusa y la estalinización de la izquierda en general.

Es verdad que para el grupo de González Vera las experiencias políticas tendieron a oscurecer parte de los entusiasmos de antaño. Sin embargo, eso no impidió que los anarquistas de los años 20, González Vera entre ellos, llevaran a cabo una tenaz campaña de asedio contra el Juez Astorquiza, responsable del encarcelamiento y la muerte de José Domingo Gómez Rojas. Llamaban al teléfono de su casa para acusarlo, y por meses le enviaron una esquila donde aparecía su propio retrato, junto a la foto de Gómez Rojas fallecido. Los hijos de Astorquiza comenzaron a odiarle y su mujer, agobiada por la vergüenza y la humillación, fue internada y murió en el mismo manicomio donde murió Gómez Rojas. Esta campaña de acusación tuvo acaso más éxito del que era recomendable.

Algunas de las críticas que recibió González Vera apuntaban al aparente apaciguamiento de sus convicciones. Volodia Teitelboim lo describió a él y a Manuel Rojas como ex-anarquistas, fervientes en su juventud, que derivaron a

3.- "Prólogo", pág. 5 *Letras anarquistas*.

un discreto burocratismo y a un ejercicio de la literatura que no tenía otro fin que la literatura en sí misma. “¡Las cosas que escribe Volodia!”, dijo González Vera, cuando le citaron el artículo. Fue su única reacción. Parece que tampoco Volodia (o “el pavo real del partido”, como le dijo María Marchant, cuando él la visitó en Madrid), le dio mucha importancia al comentario, porque siguió intentando frecuentar a la familia, aunque no directamente a González Vera.

Y vendrían las críticas cuando recibe el Premio Nacional de Literatura de 1950, con la mitad de su obra publicada en *Babel*, además de *Vidas mínimas* y *Alhué*. Pablo de Rokha lo llamó un “fotógrafo de provincia”, pero con de Rokha no había rencores, González Vera compraba sus libros cuando de Rokha lo visitaba en la oficina. “Es que tiene tantos chiquillos”, decía González Vera. Y de Rokha le firmaba una dedicatoria. Al final, los ataques a González Vera siempre solidarizan alegremente con reflejar la variedad de su obra. Unos le achacan ser muy ideológico, otros muy escéptico. Le dicen resentido, o muy desapasionado; que es un estilista, que escribe como le sale, que no tiene talento, que tiene talento pero le falta genio, etc. El parecía no sulfurarse. Lucía las críticas en las solapas de sus libros, como adornos que exacerban el ridículo de la escena bulliciosa (“¿Podemos dar el nombre de novelas a los libros de González Vera? Francamente no los creemos dignos de tal nombre⁴”). O tal vez lo hacía como un favor de difusión para el crítico. Para él, la literatura no merecía despertar esos arranques de indignación e histeria. Tampoco demostró mucho entusiasmo cuando le propusieron una traducción al sueco. Dijo a la encargada que no se preocupara, que de seguro ya habían suficientes buenos escritores en Suecia.

Quizás González Vera rescataba del olvido los insultos para cuando el cambio de las modas literarias los transformara en elogios. Si le achacaron que su obra cabía en un par de cuadernos escolares, o que si va a un bosque recogería palitos para hacer una caja de fósforos en vez de troncos para una casa, González Vera podría relacionarse con Walter Benjamin, de quien su amigo Scholem supuestamente decía “eran las cosas pequeñas las que más le atraían⁵”. Y luego se podría concluir como Vila-Matas, que “ambos sabían que miniaturizar es hacer portátil, y que ésta es la forma ideal de poseer cosas para un vagabundo o un exiliado⁶”. Por ese tono menor, Nicanor Parra apunta y reconoce a González Vera como iniciador de una tradición literaria chilena en voz baja. “Sus frases se sostienen solas”, dice, “lo mismo con Carlos León⁷”.

Pero al ganar el premio González Vera no era ni vagabundo ni exiliado. Y su literatura lo expresa sólo por omisión: en ella nunca aparece su casa de Plaza

4.– Torres-Rioseco, Arturo. “*Alhué, por González Vera*”. Hispania, Washington, 1930.

5.– Vila-Matas. *Historia abreviada de la literatura portátil*.

6.– Idem.

7.– Matías Rivas, “*En voz baja*”. La Tercera, 27/11/2009.

Egaña, a pesar de que vivió allí desde 1937 hasta su muerte en 1970. En los últimos capítulos de *Cuando era muchacho*, imprescindibles para una historia chilena de la emancipación femenina, aparece María Marchant como una estudiante revolucionaria, adelantadísima a su tiempo, junto a Elena Caffarena, María Guajardo y Aurora Blondet. Pero en ninguna crónica aparece como su esposa, acaso por resguardo a la intimidad. El punto es que González Vera formaría con ella su familia y de ahí en adelante, el protagonista de su narrativa no podía ser el propietario de una casa con antejardín. Y es que su obra es un lugar de personajes que en realidad no tienen lugar alguno: pueblerinos marginados, campesinos hacinados en un conventillo, inmigrantes desadaptados. Se ha descrito a estos personajes como seres anodinos, grises, comunes, y de esta manera se ha caracterizado a González Vera como un amante de lo mínimo. Sin embargo, en su infancia, la visión de una casa más grande lo impacta para siempre:

“Esa casa tan espaciosa, tan hospitalaria, se me entró al alma. De haber sido hombre adinerado, hubiese tenido una semejante, con habitaciones de sobra. Por no serlo, he debido moverme en poco espacio. Todavía, si entro a una morada amplia, con muchas salas, como son las de los fundos o los caserones santiaguinos, me impresionan. Constituyen parte de mi poesía”.

La prosa de González Vera, aunque escueta, es también inmensa, por la cantidad de rostros y lugares que alberga. La falta real de esa casa espaciosa es lo que marca a casi todos sus personajes, comenzando por él mismo. Cuando encuentra una similar, se acaba el relato continuado de su vida. A menos que aparezca viajando, como en el cuento *Comunistas de Melipilla*, donde hace frente a ciertos comentarios: “Algunos de mis conocidos creen que digo lo primero que se me ocurre. Los que me desdeñan van más lejos: ven en mis actos el deseo de singularizarme(...) De lo que hablo no todo puede ser atinado, porque hablo a raudales. La conversación es un balbuceo, algo así como el taller en que se maceran las ideas”. El relato aparece misteriosamente dedicado al *Jefe Indio*. El Jefe Indio era en verdad un hombre imponente, un navajo con el rostro pintado. Estaba en una postal que González Vera tenía enmarcada junto a su cama, para que al despertarse le recordara sus deberes con la tribu, probablemente su familia.

Donde sí hay una verdadera excepción es en *Origen y fin de mi fortuna*, donde se retrata como feliz y nervioso dueño de una sorpresiva riqueza, precisamente la que recibe con el Premio Nacional. Se introduce en la vil aventura de las inversiones, la especulación y la compra-venta de dólares: “Dejó de gustarme la palabra gasto, la idea de gastar y el gasto en sí. De soslayo revelóseme esta paradoja: los pobres gastan como ricos y éstos al nivel de los míseros”. González Vera pudo escribir el cuento sólo porque al final pierde la fortuna. Después de cuatro libros con carga autobiográfica su personalidad logra todavía ser impredecible. Reaparecen

las contradicciones internas, presentes en los soliloquios de *Vidas mínimas*: “Mi conciencia rara vez se entusiasma con mis actos. Siempre fue vieja, rezongona, alarmista, descontentadiza”. Estos desencajes consigo mismo están entre los momentos más brillantes de su obra. Familiarizado con el mundo financiero, su impulso proverbial todavía es inagotable: “¿Qué hacer con quienes malbaratan trescientos o más millones, con los que deben no como personas, sino como países? Quizás darles un aval para que se rehagan”.

Así se equilibra en la ironía, para narrar desde sus propias contradicciones. De esa manera, expurga también las insufribles horas de conferencias que debió organizar y escuchar como funcionario de la Universidad de Chile. En *El conferenciante*, los oradores inexpertos de las asambleas de su juventud, espontáneos, sujetos a la ridiculización, a las interrupciones y réplicas, son reemplazados por la fauna del orador exclusivamente monológico, solemne y formal, enfundado en la autoridad del estrado y protegido por el silencio de un público que se conforma con escuchar o dormir con disimulo. *El conferenciante* es un ensayo satírico, de saludable actualidad, sobre los que pretenden conformarse como intelectuales y hacer su lugar en los salones de la academia y los centros culturales: “Concurren asimismo, jovencitos que empiezan su carrera burocrática. La sala de conferencias es para ellos el trampolín. Allí se crean provechosas vinculaciones para la hora del ascenso. Heroicamente beben la cicuta durante hora y media”.

Fuera de la sala de conferencias, a algunos de los que animaban las asambleas a principios de siglo los encontraban años después declamando en calle Huérfanos. Otros seguían en sus oficios de siempre, y cuando González Vera los invitaba a almorzar, en la mesa le hablaban a Laura y Alvaro sobre “el proceloso río de las ideas”.

Aunque González Vera no termina declamando en el centro de Santiago, nunca adquiere el cinismo del ganador o del adaptado. Su voz no se agota en la ironía, porque confía en que es posible dilucidar la realidad con la escritura. Por eso escribió con el insistente deseo de ajustar sus medios a su sensibilidad y experiencia singular, sin ningún interés en la distinción formal entre realidad y ficción. Una vez le preguntaron sobre asuntos teóricos de literatura. Probablemente alzó los hombros. Dijo que al leer un libro, el escritor sabe cómo está construido. Ese rechazo al rebuscamiento, va de la mano con una narración que persevera en el intento de transmitir una sabiduría atenta a los detalles más mundanos. Al evocar a sus amigos y a quienes admira, no vacila en elogiar y en afirmar valores de manera tajante. En *Algunos*, las biografías de escritores pasan desde la descripción distanciada a una alabanza sin reservas, como al retratar a Jorge González Bastías: “Había nacido para ver rectamente y, sin daño de nadie, defendía como normal esa condición de su naturaleza(...) Era de esos hombres que la humanidad echa al mundo con su qué, con un designio, acaso para sugerir a los otros que es así, solamente así, como un ser es hombre cabal”.

También es difícil ignorar su recomendación del libro *Recuerdos del pasado*, en la biografía de Vicente Pérez Rosales: “Pueden repasarlo con gusto las personas de oficios más dispares. Ha sido y es el más valioso instrumento para reconstruir la vida inicial de la república. De sus páginas brota un poderoso aliento positivo. Debería hojearlo todo joven en el momento de tomar rumbo propio”. O cuando evoca a Manuel Rojas: “Cada artista debe creer ciegamente que es él quien trae lo nuevo, lo que no se dijo ni se expresó”.

González Vera mantenía esa creencia, decía buscar lo no catalogado por la imprenta. Para eso se movió por la crónica, se aproximó a la novela autobiográfica, escribió estampas, biografías, cuentos, ensayos, aforismos. *Eutrapelia, honesta recreación*, reúne esa versatilidad y contiene uno de los ejemplos más inclasificables, *El escritor y su experiencia*. Algo tiene de arte poética, pero es más un arte de vivir, porque González Vera no habla tanto de literatura, sino de su propio desgaste y muñequero con el oficio de escribir. Es autobiográfico, pero no se acaba en la remembranza, a veces suspende la narración y se vuelve aforístico y auto descriptivo, para luego hacer una digresión hacia ideas más generales. Así le hace justicia a su idea de estilo: “La variación es lo que todo escritor envidia al músico” (*El escritor y su experiencia*). Habría que citar también sus reflexiones sobre el lenguaje: “Es un tesoro, para el que va a ser escritor, que su madre se haya formado más con la vida que con los libros, o haberse criado con niñera campesina. Ambas hablan la lengua del pueblo. Usan vocablos probados durante siglos”. Ahora esto recuerda a Rulfo, cuando dijo haber abandonado la escritura porque se había muerto el tío que le contaba las historias. O a García Márquez, cuando afirmaba que intentaba escribir de la manera en que su madre le contaba los cuentos cuando niño. González Vera es muy claro para señalar dónde está la vitalidad del lenguaje:

“La lengua popular es la lengua. El pueblo efectúa labores muy variadas y le corresponde, de hecho, el dominio de la naturaleza. El ir delante, conquistando espacio, lo enfrenta a fenómenos originales y le obliga a darles nombres. Su libre imaginación lo presume de rara sabiduría para bautizar lo que ve, siente o descubre en estado virginal”.

Aquí la paradoja es que González Vera se muestra más que nunca como lector: “La lectura ha sido mi placer más logrado. Por leer quise hacerme barbero y acepté empleos míseros”. Para él, la lectura será una forma feliz de seguir siendo extranjero en todas partes. Al ser despedido o al renunciar a sus trabajos, pasaba quince o treinta días saciándose en la Biblioteca Nacional. Al salir, ya de noche, le parecía ver por primera vez las calles céntricas y su barrio, o las reconocía con el agradecido asombro de quien estuvo ausente durante largo tiempo. Ya en la casa, observaba a su familia con ternura acumulada: “Era como si me los regalasen de nuevo”.

Cuando escribió esas páginas, González Vera ya tenía su propios libros y podía seguir siendo un extranjero en su propia casa. La historia de esa biblioteca es por sí sola una historia de José Santos y de su familia, por los libros que hay, por los que han debido quemarse, por los que desaparecieron y los que se han ido sumando. Entre los libros más viejos busco algún indicio suyo: anotaciones al margen, subrayados, una boleta vieja de marcador, cualquier cosa. Estos ejemplares que hoy reúnen su obra podrían irse rayando así, adquiriendo su propia suciedad, su propia historia; o mantenerse blanquísimos y fríos, pasando de mano en mano sin prevenciones.

La literatura permite escoger a nuestros antepasados, pero si yo escogiera a González Vera no lo tendría como imagen nostálgica, sino como una provocación que salta al presente. Al leerlo, lo que se va asimilando es una manera de estar en la vida: libre para renunciar como inútil lúcido y gozoso, tenaz en el recuerdo y en la acusación, riendo contra toda forma de solemnidad y autoridad. Si cabe adelantar algo más, cito la corrección que dejó González Vera en un viejo tomo de los *Pensamientos* de Pascal, que aún está en su casa. Donde Pascal escribe: “La vida tumultuosa es grata a los grandes entendimientos”, González Vera tacha y reemplaza con lápiz grafito: “La vida tumultuosa es *necesaria* a los grandes entendimientos”.

Desde que tengo memoria vivo en la casa de González Vera y he dispuesto de su biblioteca, al principio de manera más bien perezosa y después de a poco dándole un cuidado que a menudo cae en lo obsesivo. En un par de meses voy a estar guardando los libros en cajas, porque la casa será demolida, para construirse en su lugar un edificio de veinte pisos, que seguró tardará mucho en habitarse. Quizás por eso la realidad inmediata del lugar me parece cada vez más frágil o ilusoria. Ahora Laura está quedándose aquí de visita. En unos días más volverá a Madrid y tampoco volverá a ver estas habitaciones, ni el jardín donde aún están las rosas que plantó María Marchant. Según Laura, la casa ya no es la misma que la de su infancia. Lo único que sigue siendo casi igual, asegura, es el mangolío que sorbió las cenizas de su padre. Al poco tiempo que las enterraron ahí, el árbol dio, fuera de temporada, una sola magnolia, sencilla, firme y luminosa. La obra de González Vera fue en su tiempo como esa aparición extraña y discreta. Hoy, su reedición debiera provocar ese misterioso tránsito de lo muerto a lo vivo, hacer que lo endurecido en las páginas se agite en alguna conversación, en los cafés y calles donde también González Vera pasó sus días conversando. Si no fuera así tampoco habría que alarmarse. Ni siquiera él mismo tuvo muy buena opinión sobre la permanencia: en *Cuando era muchacho* relata la primera vez que lo elogian por su talento. Se trata de unos señores distinguidos que le auguran un gran futuro literario. Hay uno que incluso le promete auspicio. Su vanidad se entusiasma, el mundo le parece resplandeciente. Luego los señores pasan a otro tema y nunca más le dirigen la palabra. Resignado, González Vera vuelve a ocuparse del betún

que le corresponde como zapatero. Es ahí cuando concluye: “Todo pasa, por ventura”. Acaso impregnó de esa sencillez a su familia cercana. Su hijo, Alvaro, práctico y poco dado a los rituales, antes de enterrar las cenizas de González Vera en el magnolio, por accidente derramó una porción en la alfombra. No tardó en resolver el incidente con la aspiradora eléctrica.

Cada persona es la historia de su propia erosión, pero sobre todo aquello que el tiempo y la historia no le han podido quitar. Se podrá quitar o agregar algo al retrato de González Vera y de su literatura, pero su obra será más elocuente que cualquier semblanza o comentario crítico. Esa elocuencia, desde su distancia, mantiene la precisión para calarnos y revelar el detalle de lo que somos y del lugar en que estamos, si hace falta, con una risa muda, invencible, sabiendo que “todo pasa, por ventura”, y que también vuelve.

Pascual Brodsky Soria
Julio 2012