



# Lo popular como recurso poético y educativo. De Pezoa a Parra. ¿Similitudes o continuidades?\*

The popular as a poetic and educational resource: From Pezoa to Parra — Similarities or continuities?

**Fecha de recepción:** 16 de enero de 2025

**Fecha de aprobación:** 2 de abril de 2025

Jesús Lara Coronado \*

Universidad Austral de Chile, Chile

## Resumen

Esta investigación propone estudiar la relación educativa (informal y formal), que marcó el contenido literario de Carlos Pezoa Véliz y Nicanor Parra. Desde este punto de vista, se observa que existe un hilo conductor que permite determinar que la educación y las experiencias vividas en la etapa formativa de los primeros años de estos autores influyeron profundamente en los escritos literarios y poéticos posteriores, principalmente en el contenido dedicado a rescatar elementos de la cultura popular. Asimismo, estos poetas compartieron algunas redes intelectuales en distintos tiempos, lo que nos indica que la búsqueda temática, cultural y educativa, que ambos frecuentaron, fueron semejantes por un motivo en particular: rescatar el lenguaje popular, específicamente, el marginal, en definitiva, el lenguaje de las personas comunes.

## Palabras clave:

Cultura popular, poesía chilena, popular, profesor, vida.

## Abstract

This research aims to study the informal and formal educational influences that shaped the literary work of Carlos Pezoa Véliz and Nicanor Parra. From this perspective, a common thread emerges, suggesting that the education and formative experiences in the early years of both authors profoundly influenced their later literary and poetic production, particularly in works focused on recovering elements of popular culture. Furthermore, these poets shared intellectual networks across different periods, which indicates that their thematic, cultural, and educational explorations were similar for a key reason: to recover popular language, specifically, the marginal language of ordinary people.

## Key Words

Chilean poetry, life, popular, popular culture, professor.

\* El artículo deriva una investigación paralela que se está trabajando sobre Gabriela Mistral y su aporte a la pedagogía. Este es un proyecto que se está abordando en el Instituto de Especialidades Pedagógicas de la Universidad Austral de Chile, Sede Puerto Montt.

\*\* Doctor en Pedagogía, Universidad Nacional Autónoma de México. Magíster en Educación con mención en Currículum y Evaluación, Universidad de Santiago de Chile. Licenciado en Pedagogía General Básica, Instituto Luis Galdames. Director del Magíster en Atención a la Diversidad en Contextos Educativos, Universidad Austral de Chile (UACH), Sede Puerto Montt.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0365-4598>

Correo electrónico: [jesus.lara@uach.cl](mailto:jesus.lara@uach.cl)

## Introducción

Para citar este artículo:  
Lara, J. (2025). Lo popular como recurso poético y educativo. De Pezoa a Parra. ¿Similitudes o continuidades? *Espacio Sociológico*, (8), pp. 113-139.

Este artículo tiene como propósito señalar las similitudes educativas, tanto formales como informales, entre Carlos Pezoa y Nicanor Parra. Aunque dichas similitudes divergen en algunos aspectos, el análisis se centra en establecer ciertas relaciones formativas e intelectuales entre ambos poetas para, posteriormente, enfocarse en los pensamientos, es decir, sus ideas. Por lo tanto, también se examinan algunos contenidos literarios de sus obras con el objetivo de determinar que en la lírica de Parra hay atisbos de Pezoa, especialmente en los tópicos de la literatura que desarrolló.

Como punto de partida se consideraron sus contextos sociales, con el fin de mostrar cómo estos influyeron en su trayectoria. Aunque vivieron en períodos distintos, ambos poetas recurrieron a instancias informativas y formativas similares — como la lectura de periódicos, de otros poetas y la recolección del lenguaje el popular de las personas—. Lo anterior reviste relevancia, ya que destacados investigadores han señalado, aunque de manera aislada, la posible influencia que pudo tener de Pezoa en Parra. Por último, cabe destacar que este escrito propone que dicha influencia no se limitó a una dimensión estilística, sino que también se manifestó en la forma en que ambos describieron lo común y lo cotidiano. Estos elementos pasaron a ocupar un lugar relevante no solo en lo poético, sino también como descripción histórica — pues permiten imaginar y entender diversos contextos sociales y populares—. En los textos de ambos, estos aspectos cobran gran relevancia y evidencian cómo lo sociohistórico tuvo relevancia en las temáticas planteadas.

## Educación, vida y poesía en Carlos Pezoa y Nicanor Parra

En primer lugar, cabe señalar los siguientes aspectos: el padre de Nicanor Parra era profesor y su madre, analfabeta. Además, tuvo ocho hermanos (Parra, 2006, p. 83). En el caso de Carlos Pezoa, tanto su padre como su madre eran analfabetos, y algunos autores señalan que se trataba de padres adoptivos, quienes luego adoptaron a una hermana (Pezoa, 2012). Es decir,

un poeta fue el hermano mayor, mientras que el otro tuvo una hermana con la cual no mantuvo un contacto fluido ni permanente.

Por otra parte, es preciso destacar que ambos nacieron en épocas distintas, con más de tres décadas de diferencia. Carlos Pezoa nació durante la Guerra del Pacífico (1879-1908), mientras que Nicanor Parra nació en el segundo decenio del siglo XX (1914-2018), en el contexto del parlamentarismo Chileno, un sistema que sustituyó al último gobierno elegido democráticamente durante el siglo XIX (Salazar y Pinto, 2014, p. 39). Aunque se trataba de una democracia, su legitimidad era cuestionable, ya que hasta 1874 solo podían votar los mayores de 25 años y que pudieran demostrar renta (Ramón, 2015, p. 117).

No obstante, a pesar de su situación social y del contexto del país, refiriéndonos específicamente en términos educativos, Pezoa aprendió a leer y escribir a temprana edad. "En términos de cifras, hacia 1880 la cobertura por la instrucción primaria era de un 12% en la enseñanza fiscal y un 3,7% en la privada" (Egaña, 1998, p. 157). En palabras de Undurraga (1950, p. 72), Pezoa no dejó un testimonio de su formación: "No cree en los estudios metódicos, ni en las carreras liberales, aunque ¡cuántas noches, azules y blancas de estrellas, doña Emerenciana, la madre adoptiva que le tomó de la mano para enseñarle a leer y a escribir" Es probable que su madre utilizara el material didáctico usado por el Estado en esa época, como el silabario *"El Lector Americano"* (Núñez, 1881), texto que el mismo Pezoa menciona en uno de sus escritos, titulado el "Candor de los pobres". A continuación, se cita un extracto de este poema:

Cuando yo era niño, se estudiaba en las escuelas del Estado con un libro de lectura: "El Lector Americano". ¿Os acordáis, amigos, de aquel tiempo? Yo recuerdo aún muchas de esas bondadosas lecturas que tantas cosas me enseñaron sobre la vida. (Guzmán, 1957, p. 168)

La reflexión que nos plantea este pasaje revela la influencia que puede tener el material educativo proporcionado por el Estado en las memorias de sus estudiantes, lo cual demuestra cómo la cultura educativa incidió en la mente de Pezoa Véliz y en su relación con la cultura familiar y sus

vivencias. En este contexto, podemos identificar hallazgos de esa escritura híbrida, de la cual tantos autores han hablado respecto a este poeta (Pezoa, 1997). Según este estudio, dicha escritura se origina de la conjunción de la educación formal e informal, es decir, lo docto con lo popular, siendo esta última característica representativa de la vida Pezoa.

En cuanto a la educación que recibieron Pezoa y Parra, esta fue disímil. En el caso de Pezoa, su formación fue irregular:

Carlos Pezoa estudió en la escuela n.º 3 de Santiago. En 1892 ingresó al primero año de humanidades en el Instituto Nacional [...] Con posteridad, el 4 de mayo de 1893, a los catorce años de edad se matriculó en el colegio San Agustín de Santiago. (Undurraga, 1951, p. 17)

La situación educativa de Pezoa fue inestable y ambigua, muy similar a su vida, marcada por idas y vueltas, con poca constancia para asistir a clases, pero constante con la idea de culminar sus estudios. Dicho de otro modo, era más bien un autodidacta que buscaba cumplir con los requisitos de certificación de la época, ya que no contaba con el apoyo familiar adecuado, particularmente lo referido a lo económico. Este tema que no debe sorprendernos, pues, en esta época, un gran porcentaje de los infantes con edad para estudiar no asistieran de forma regular a sus escuelas (Egaña, 1998, p. 157).

Por otra parte, su casa, la cual él mismo describió en su diario de vida como humilde y sencilla, encerraba historias míticas apegadas a rituales religiosos: "En la casa -dice- van a rezar la novena de purísima; esta novena la siguen todos los años en mi casa y siempre caen sobre mi hogar algunas desgracias, en este mismo tiempo" (Undurraga, 1950, p. 12). Pero además de este ritual familiar descrito por Pezoa, esos rezos que él señaló fueron acompañados por imágenes cristianas: "La virgen imagen que sirve para estas prácticas religiosas de mi familia, me pertenece. Me fue regalada hace muchos años, por una amiga antes de morir" (Undurraga, 1950, pp. 12-13).

Es importante destacar estos aspectos formativos en la vida de Carlos Pezoa Véliz, pues muchos de ellos, posteriormente, se vieron reflejados en

sus escritos, sobre todo lo concerniente a la agonía de las personas, escena que tantas veces observó, acto que tantas veces describió y que tantas veces lo ritualizó por medio de su poesía. Ejemplo claro de ello son los poemas: “Entierro de campo” y “Nada”. En ambos hizo reflexiones en torno a rituales religiosos populares con bastante lucidez, con un lenguaje sencillo y poético, pero a la vez realista. Es decir, Pezoa tuvo la capacidad de describir aquello que otros de su época no percibieron, pues los rituales representan aquello que no tiene explicación, no obstante, se realizan (López, 2004). Él tuvo esa habilidad, la de comentarnos cómo se hacía un entierro, por ejemplo, de un desconocido sin que nadie dijera nada, pero este finado, igualmente, era acompañado por una ceremonia religiosa.

Entonces podríamos señalar que la vida educativa de Pezoa estuvo marcada no tan solo por las diversas escuelas por las cuales deambuló, sino también por las características culturales con las que se formó en su hogar. Ellas marcaron su vida. Esto lo llevó a pensar y señalar, a principios del 1900, lo siguiente a un amigo suyo, Ignacio Herrera Sotomayor:

Piense Ud.—me decía—que desde Homero hasta mí ha habido una sola concepción de la poesía y después de mí, todo va a cambiar. Hasta ahora se ha cantado a lo bello; pues bien, yo voy a cantar lo feo, lo repugnante. (Undurraga, 1950, p. 73-74)

A pesar de que Pezoa tenía esa concepción de la vida y que cantó, mayoritariamente, temas relativos a la angustia y a la tragedia del necesitado —utilizando en incontables ocasiones el concepto “pobre”, el cual representó diversos contextos relacionados con la pena, el hambre, la muerte, la humillación, el vagabundaje, el hedor de un perro, un enfermo de un hospital, un soldado del ejército, su vida misma, entre otros—, sus poemas se comenzaron a convertir en los cimientos temáticos de futuras generaciones literarias que también marcaron la poesía chilena, hablamos, por ejemplo, de la antipoesía, la poesía de los lares y la poesía situada, las cuales tienen a exponentes nacionales de renombre internacional entre sus filas, por ejemplo a Jorge Teillier, quién años más tarde reconoció la influencia de este poeta en sus escritos, “Teillier fue también admirador de otros poetas como Carlos Pezoa Véliz” (Teillier, 2013, p. 40).

Por otro lado, Parra nace en otro tipo de ambiente; está rodeado desde su formación como infante, de un entorno popular y además educativo formal: “La casa que ocupa la familia es a su vez la escuela del pueblo” (Parra, 2006, p. CXXXIII). Su padre, como el mismo señaló, tenía un gran sentido del humor, “Yo creo que él es muy responsable del humor de la antipoesía” (Parra, 2006, p. CXXIII). En cambio, su madre, quien era analfabeta, era la que direccionó la vida de él y de sus siete hermanos. “Ella era una roca inamovible. En torno a ella se organizó en buenas cuentas la vida de todos los hijos” (Parra, 2006, p. CXXIV).

Con respecto a lo educativo formal, Parra fue más constante que Pezoa Véliz, aunque esto no significó que no enfrentara dificultades para culminar sus estudios superiores, pues en “1932 rompe con su familia. Huye de su casa en Chillán y viaja, sin medio económico alguno, a la capital de Chile, decidido a ingresar a la Escuela de Carabineros. Pero sus planes cambian una vez llegado a Santiago” (Parra, 2006, p. 11).

Pezoa también huye de casa en innumerables ocasiones, aunque no necesariamente con el propósito de culminar sus estudios, sino para vivir como un vagabundo y comenzar a conocer cómo vivía la gente del submundo. Sin embargo, en medio de su vida errante, entabló amistades con algunos intelectuales que, posteriormente, serán fundamentales en la vida de Nicanor Parra. Particularmente, hablamos de Manuel Magallanes Moure, a quien Pezoa (Pezoa, 2012), en 1904, tuvo que reseñarle un libro. Al respecto, le señaló lo siguiente:

Sólo que no olvide el alma de las cosas muertas, el ensueño de los pobres diablos, las fisonomías verduscas, las cosas momificadas; todo eso que vagabundea en torno de las casas viejas o los ranchos pobres; las hambres largas y las esperanzas difuntas del vencido ... Hable de todos aquellos que en los escondrijos de la montaña tienen los ojos estúpidos a fuerza de lanzar miradas suplicantes o gestos de misericordia. De todos los infelices que han sentido los cascabeles de la alegría ajena en la angustiosa sombra de sus angustias. (p. 11)

Es decir, Pezoa recomendaba a Moure escribir sobre el entorno social más vulnerable: el desesperanzado, el habitante del mundo rural, el olvidado de la ciudad. No obstante, todos ellos proporcionaban identidad cultural en una

ciudad que se desarrollaba gracias a la desigualdad social de aquella época (Ramón, 2015, p. 111). Curiosamente, Nicanor Parra, en un acto educativo formal, unos años más tarde, tuvo sus primeros acercamientos poéticos con escritores que, de alguna manera, representaban el mundo que Pezoa graficó en sus escritos. Según Parra (2006), hacia 1930, el profesor de dibujo y caligrafía le facilitó una antología en la que aparecía el poeta chileno Manuel Magallanes Moure (1878-1924) (p. 10).

Los escritos más atrayentes de Pezoa fueron, específicamente, los que hablaron sobre la gente del mundo rural y urbano. En ellos describieron la existencia de sujetos intrascendentes que, por medio de su poesía, fueron inmortalizados y documentados. Esto fue posible gracias a su vida errante entre Santiago, Valparaíso y Viña del Mar, ciudades por las cuales deambuló por los barrios bajos, lugares que le permitieron comprender la manera cómo se expresaba el lenguaje y cómo se vivía y sentía esos espacios. Esta experiencia lo llevó a estudiar y desempeñarse en diversos oficios. "Trabajó como aprendiz de zapatero, fue miembro de la guardia nacional y más tarde tuvo un modesto empleo como secretario municipal en Viña del Mar" (Pezoa, 2008, p. 5).

En el caso de Nicanor, aunque no tuvo una vida errante como la de Pezoa, sí experimentó una vida errante y vinculada a lo popular. Quizás por esta razón, como ya destacamos anteriormente, comenzó a interesar por aquellos poetas que intentaban rescatar y dilucidar el contexto social de su época. Es preciso señalar que estos primeros acercamientos se dieron, en parte, por los constantes cambios de residencia de su familia: "cambia varias veces su domicilio y lugar de residencia. De San Fabián se traslada a Lautaro, y desde allí, en 1919, a Santiago de Chile, donde los Parra permanecen hasta 1921" (Parra, 2006, p. CXXIV). Estos constantes traslados le permitieron conocer diversas realidades y sorprenderse con el lenguaje de la gente del campo y sus costumbres, ya que desde 1921, a los siete años, "acompaña a su padre en caminatas y excursiones rurales por la provincia de Ñuble: a pie, a caballo, en tren. Se alimenta de huevos de pájaro silvestres. Escucha embelesado el habla de la gente del campo chileno" (Parra, 2013, p. 10).

## La influencia de La lira popular en la vida de Pezoa y Nicanor

Este fue uno de los motivos que llevó a Parra a acercarse a las lecturas irónicas y sarcásticas de aquel tiempo, específicamente, la “Lira Popular” (Anónimo, 2016), periódico mediante el cual, unos años antes, Pezoa había comenzado a educarse sobre las actualidades nacionales y locales (contadas en este medio informativo con un lenguaje vulgar, crítico, divino, religioso y cómico).

Las hojas se publicaban cada dos semanas y se imprimían en tirajes de alrededor de tres mil ejemplares. [...] Se vendían en lugares concurridos, como los mercados, la Estación Central y a bordo de carros urbanos. En muchos casos, llegaban en tren a provincias. Su precio era de unos cinco centavos de la época. (Anónimo, 2016, p. 6)

No obstante, creemos que Parra comienza a interesarse por estos escritos no solo por su contenido, sino también porque, al igual que lo hacía la “Lira Popular”, él también usaba la escritura como un mecanismo de defensa y protesta —con el propósito de sobrellevar diversas situaciones de índole educativo social—, particularmente aquellas que vivió en su nuevo colegio de Santiago cuando tuvo que enfrentar un ambiente pedagógico orientado hacia disciplinas diferentes de aquellas en las que solía destacarse en Chillán.

Aquí (en el Barros Arana) los que mandaban eran los deportistas. No estábamos en Atenas, sino que en Esparta. En Chillán era distinto, ahí yo estaba en mi Atenas y era siempre Parra el que hacía las composiciones. Acá mandaban ellos con sus apotegmas. Literatura y filosofía: cero. Chistes: sí. De ahí vienen los artefactos; de tener que estar todo el día contestando las tallas, porque solo el que podía contestar sobrevivía. (Cárdenas, 2018, p. 48)

Entonces podemos señalar que, al igual que Pezoa, lo que Parra comienza a expresar por medio de su pluma eran textos mayoritariamente autobiográficos y sociales, centrados en su entorno. En palabras de Manuel Jofré (2014), esta idea se representa de la siguiente manera: “El cronotopo popular folclórico [de Parra] es una primera dirección evidente en cuanto a



la incorporación de temas cotidianos, la presencia de lo social, las formas populares [...]. Un segundo cronotopo presente era naturalmente infaltable: la autobiografía" (p. 78).

Parafraseando una idea de Wolfgang Kayser, citada por Rodríguez (1960) en su artículo "El conocimiento estilístico en la forma exterior en la poesía de Carlos Pezoa Véliz, en la cual aquel autor mencionó lo siguiente: "que el comienzo de un poema es importantísimo, que el crítico debe colocar especial atención en el inicio de la composición" (p. 138). Sin embargo, esto se puede entender de otra manera, pues también se debe prestar especial atención a los inicios educativos y formativos del poeta (es decir, a su vida misma, a su formación como persona), ya que los valores adquiridos mediante la experiencia educativa formal e informal pueden hallarse respuestas a muchos de los tópicos que inspiraron la literatura de estos escritores.

Retomado el tema respecto a la "Lira Popular" —periódico representativo de la casta social obrera de finales del siglo XIX y principios del XX—, el cual fue influyente en la vida de Pezoa y Parra, podemos señalar que esto se debió a que en ella se graficaba "la experiencia de hombres y mujeres de las clases trabajadoras, enfrentados a una economía en proceso de transformación productiva, y compelidos a participar en un ordenamiento social y político creado por una institucionalidad ajena" (Cornejo, 2013, p. 11).

El concepto *ajeno* de la cita anterior tiene un significado particular tanto para Pezoa como para Parra. En el caso de Pezoa, se transformó en un sentimiento que atravesó toda su vida poética, la desarrollada en una época que no lo comprendió, sino que, más bien lo enajenó. En el caso de Parra, su poesía también se articuló bajo este concepto: *ajeno* a las metáforas rebuscadas de los poetas que lo antecedieron, pues para él la poesía era una construcción de la vida —similar a cómo un peón sostiene y construye su existencia—. En el poema *Manifiesto* (Parra, 2014) expresa esto de la siguiente manera:

Señoras y señores  
 Ésta es nuestra última palabra.  
 Nuestra primera y última palabra  
 Los poetas bajaron del Olimpo  
 Para nuestros mayores  
 La poesía fue un objeto de lujo  
 Pero para nosotros  
 Es un artículo de primera necesidad:  
 No podemos vivir sin poesía. (p. 218)

En otras palabras, ambos poetas desde lo ajeno, desde la lejanía del paradigma establecido en la poesía de la época, lograron acercar una gran parte de la realidad chilena a las reflexiones poéticas que dieron cuenta de un mundo conocido por la realidad popular, pero desconocido en el lenguaje de las élites. Si hay algo que le debemos a Pezoa, y que Parra continuó con maestría, es el haber llevado la marginalidad popular a la lírica. En este sentido, la *Lira Popular* fue clave en la vida de ambos.

Puesto que, el mismo Pezoa comenzó a escribir usando las técnicas de la Lira Popular: "Pezoa Véliz mezcló la tradición de la lira popular, de las décimas voceadas en las plazas y en los mercados, con expresiones de la cultura prestigiada y canónica" (Pezoa, 2012, p. 12). Quizás los mismos motivos que llevaron a Pezoa a interesarse por este tipo de lectura fueron los que también influyeron en Parra para acercarse a esta literatura popular. Esto ocurre cuando, en su adolescencia, comienza a escribir sus primeros poemas "de corte pomposo y sentimental, conforme al estilo que se usaba entonces en la provincia; pero también se muestra interesado por una publicación callejera llamada La Lira Popular, que relataba sucesos humanos y divinos escritos en cuartetos y décimas" (Parra, 2006, p. CXXXV).

Una de las características que tenían los "puetas"<sup>1</sup> sobre todo los que escribían en la *Lira Popular*, es que la mayoría de ellos: "Casi en su totalidad de los verseros de Santiago y provincias fueron de extracción u origen campesino, y un porcentaje no despreciable de ellos, analfabetos o semianalfabetos" (Subercaseaux, 2011a, p. 453). No obstante, esto no fue obstáculo para que estos "puetas" comenzaran a rescatar los aspectos culturales de la tradición oral y llevaran, por medio de canciones o poesías

<sup>1</sup> Así se les denominaba en aquella época a finales del XIX y principios del siglo XX a los poetas, si escritura deviene de la pronunciación que hacían las personas de clases populares para referirse al oficio de escribir poesía.

recitadas, a la escritura en este periódico callejero. La característica de los verseros era similar a la condición educativa de la madre de Nicanor y los padres adoptivos de Pezoa. Asimismo, se destaca que muchos de ellos eran pueblerinos, rasgo que tanto llamó la atención en los escritos de Pezoa y que fue fundamental en el aprendizaje de Parra durante los recorridos de su infancia junto a su padre.

Lo anterior nos indica que la creatividad humana no tiene límites, pues cuando las personas se ven enfrentadas a obstáculos, buscan estrategias para comenzar a expresarse, para sobrevivir. Una de estas destrezas fue la que usaron los autores de la *Lira Popular* al vender sus propias creaciones, escritos que, irónicamente, retornaban a muchas geografías campesinas por medio de la gente que compraba este periódico en la Estación Central (terminal ferroviaria de Santiago de Chile) cuando estaban de visita en Santiago y que, luego llevaban consigo cuando viajaban en tren a sus destinos fuera de la capital. Pezoa, también practicó la actividad de comerciar sus versos durante varios años para tener que comer:

En efecto se puso de acuerdo con un poeta popular de aquella época para emprender una polémica literaria en versos literarios. Me tocó acompañar a Pezoa Véliz a casa del poeta que iba a ser su adversario, un viejo paralítico que escribía sobre sus rodillas. Se estipulaban las condiciones del match literario y se estableció, por cierto, que el público no debía imponerse de que los adversarios que iban a insultarse en décimas, trabajan de acuerdo. Los versos de Pezoa Véliz estuvieron listos en una noche y fueron lanzados al público. Poco después apareció la respuesta en que el contendor ponía de oro y azul al "Diente de oro", como se llamaba a Pezoa Véliz, a causa de una coronilla de oro que lucía en su dentadura. A pesar de que el resultado económico no correspondió a las expectativas de Pezoa Véliz, la ganancia fue suficiente para que él pudiera volver a su casa y ser acogido como hijo prodigo. (Undurraga, 1951, pp. 27-28)

Interesante aspecto, pues a pesar de que ambos tuvieron vidas educativas diversas, Pezoa y Parra, fueron autodidactas y, cuando se interesaban por ciertos temas, los profundizaban con profesionalismo sobresaliente. Ahora bien, la *Lira Popular*, representa en ambos no tan sólo lo cómico o lo satírico, también es el acercamiento a la muerte y a la religiosidad popular, de la cual ambos fueron profesos declarados por medio de sus diversos escritos. Tema que requiere de un análisis literario aparte para su profundización.

Pezoa, que ya es bien sabido, comienza a tener un acercamiento con la muerte desde el día de su nacimiento, pues nace en un ambiente oscuro y desolador, por ejemplo: la Guerra del Pacífico, y entrando en la adolescencia es testigo de otra revuelta social. Esta última se da en un contexto de un conflicto interno Chileno, la Revolución de 1891. Por ende, algunos de sus escritos se orientaron a describir de forma particular a la *pelá* (la muerte); esto lo podemos observar con maestría en su famoso poema "Nada". Aunque también se refirió a ella para dedicarle palabras a uno de sus conocidos muertos. En este sentido, cabe destacar lo que escribe en el obituario de un amigo escritor de 1904: "muere de tisis, la enfermedad predilecta de los poetas, oscurecido por el enorme movimiento de una ciudad civilizada, donde la muerte de un artista es un hecho simplemente vulgar (Pezoa, 2012, p. 13).

Por otro lado, para Pezoa la muerte representaba el abandono, el olvido, la indiferencia misma de un país que avanzaba, pero no que se hacía cargo de sus habitantes, de su gente. De modo que, Pezoa fue el encargado de mostrarnos esos escenarios. "Ya el 2 de mayo de 1884, el diario El Chileno denunciaba que nada era más pobre, triste, desaseado e insalubre, que el "hogar del obrero chileno" (Ramón, 2015, p. 111).

## La continuidad con Parra

Su escritura —sobre todo los temas abordados en su lírica, los cuales se escribieron a finales del siglo XIX y principios del XX— fue lo que llamó la atención, años más tarde, de Nicanor Parra, pues en ella el antipoeta descubrió una fuente de inspiración, sobre todo, respecto al contenido lírico de los poemas de Pezoa, ya que en ellos encontró la génesis poética del estilo que unas décadas después él estableció en la poesía Hispanoamericana (Parra, 1954). Ya que en el contenido de los poemas de Pezoa se comenzó a discutir, parodiar y destacar un mundo que la poesía de esa época no representaba. Es decir, y parafraseando a Mario Rodríguez, "usó los medios del pueblo para cantar al pueblo" (Pezoa, 1997, p. 9). Parra reconoce unos lustros después que, sin esta luz literaria y temática, no se hubiera despertado en él el interés por escribir en un lenguaje anti metafórico: "Sin la poesía de Pezoa Véliz, con sus sepultureros cargando un cadáver a costas y a sus pobres diablos solitarios, la antipoesía, así le confesó Nicanor Parra

a Carlos Ruiz Tagle- “no habría sido posible” (Pezoa, 2012, p. 12).

Por consiguiente, parece, pues irónico que, desde la construcción histórica-educativa de la poesía chilena, Pezoa siga siendo considerando un accidente casi olvidado de la literatura nacional:

Solamente en el curso del siglo XX, hacia la década de 1920, con la creciente participación en la vida política y social de los sectores medios y populares, se fue haciendo viable una perspectiva artística –Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pablo de Rokha y Nicanor Parra- que se alimentó de distintas energías culturales y en la que se fue dando, sin traumas, un tránsito y un flujo adaptable de lo culto a lo popular, de lo local y lo regional a lo universal y viceversa. Puede afirmarse, en síntesis, que en la última década del siglo XIX, la invisibilidad de lo popular, para el resto de la sociedad, constituyó una manifestación más de la inexistencia de un ámbito plural de cultura, un ámbito público que tuviese las características de lo nacional popular y que fuese un espacio de validación y legitimización para los más diversos componentes culturales. (Subercaseaux, 2011, p. 457)

Espacio que encontró cabida en la poesía del adelantado Pezoa Véliz y que, posteriormente la continuó Nicanor Parra, como él mismo ha afirmado. Pezoa dedicó sus escritos a los sencillos, a aquellos que, desde su rincón, miraban con tristeza la suerte del otro, de ese que gozaba de las condiciones básica para vivir sin sobresaltos. De este observador-sujeto, Véliz comenzó a rescatar y a poetizar sus inquietudes, sus rabias, sus alegrías, sus penas; sentimientos, los cuales se vieron reflejados en sus escritos. “Su raíz criolla y su instinto popular rompen con la elegancia decadente y muestran una pasión casi torpe, pero verdadera. Es un sensualismo que se continúa en Neruda y Parra” (Nómez, 1996, p. 250).

Al respecto, Parra señaló lo siguiente: “Desde el punto de vista práctico, nosotros vivimos en el valle de los opuestos, que ordinariamente se conoce con el nombre ‘valle de las lágrimas.’ En el valle de los opuestos lo único que podemos hacer es apechugar” (Carrasco, 2007, p. 17). Esa fue una de las características primordiales de Pezoa: resistir. Por ello, vendió poemas, simuló match literarios, fue vagabundo; en consecuencia, fue el observador que tanto se empeñó en describir a través de su poesía etnográfica, pues:

Aunque murió joven y su carrera literaria fue corta, Pezoa Véliz ayudó a reformular el código estético de las letras chilenas, creando una literatura mestiza que explora los archivos de la cultura oral y escrita, popular e ilustrada, histórica y de actualidad, y a la larga, mediante ese ensamblaje heterodoxo de piezas culturales inicialmente incongruentes, despeja el terreno para la emergencia de la antipoesía. (Pezoa, 2012, p. 11)

Esa antipoesía, que se comenzó a construir con relatos sencillos y poéticos mediante la representación de la vida, de lo cotidiano, fue lo que marcó la escritura de Pezoa, además de mezclarlas con temáticas litúrgicas y moribundas, las cuales eran representadas, no solamente por la expiración o por el respiro final, sino por cómo se llegaba a ella mediante la agonía de la vida, como lo graficó en el siguiente extracto del poema:

*Cansancio del camino:*

Madre mía! Hace frío en esta tierra  
tan desoladamente hostil y tosca;  
yo no sé manejar armas de guerra,  
ni tengo airón ni la mirada hosca.  
Yo no sé la estocada sorpresiva  
que se hace saltar con sangre del contrario,  
ni me la aprenderé mientras viva,  
porque no siento audacias de adversario.  
Yo no nací para luchar.  
De niño a hombre, sin pensar jamás en músculos,  
debí solo ver flores, ver cariño,  
campiñas, alboradas y crepúsculos. (Pezoa, 2008, p. 40)

Quizás con este poema quiso describir su infancia, la cual estuvo rodeada de toda una atmósfera sombría, debido a la cercanía de su nacimiento con la Guerra del Pacífico. O tal vez es uno de los tantos relatos que recogió cuando vagabundeaba. Quizás este relato corresponda a un veterano de la Guerra del Pacífico que él conoció y que el Estado chileno había olvidado, aunque también su contenido pudo haberse inspirado de su experiencia cuando se enlistó en el ejército:

En 1899, ante el peligro de una guerra que se creía inevitable con la República Argentina, Pezoa Véliz ingresó al cuartel del tercero de línea, en carácter de guardia nacional, con rango superior a soldado, que le permitía un rápido ascenso al grado de oficial. (Undurraga, 1950, p. 22)

Por uno u otro motivo, el extracto del poema da cuenta de cómo debió ser la infancia de un niño en su etapa de desarrollo, es decir, cómo se debió educar, cuál era el hábitat en que debió crecer. En otros términos, viviendo y pensando cosas de niños, no preparándose para matar o morir. Lo anterior es una ilusión que acompañó a Pezoa durante su corta vida: tener un pasar tranquilo, poder regresar a casa, ayudar a sus padres. Propósitos que nunca se cumplieron, ya que nunca estuvo en condiciones económicas de realizarlo, o cuando esa posibilidad estuvo cercana, su madre y padre murieron.

Sin embargo, estos deseos se vieron, de pronto, interrumpidos para siempre. En efecto, el 21 de 1903, falleció a raíz de una angina pectoris doña Emerenciana Véliz (78), suceso inesperado y fulminante que causó en el ánimo de su marido José María Pezoa un doloroso decaimiento hasta el extremo que, algo después, a causa de una grave despreocupación, fué atropellado por un tranvía eléctrico que le cortó las piernas. (Undurraga, 1950, p. 122)

Estas vivencias fundamentales que vivió Pezoa reflejan uno de los principios esenciales que más tarde defenderá Nicanor Parra (2015), cuando señaló que el poeta es mero espectador: "La función del idioma es para mí la de un simple vehículo y la materia prima con que opero la encuentro en la vida diaria" (p. 11). Esa materia prima, que, en el caso de Carlos Pezoa, fue su vida misma, sus pérdidas, sus angustias, sus anhelos, o sea, fue espectador y sujeto de su lírica.

Por consiguiente, podemos señalar que otra de las semejanzas formativas entre Pezoa y Parra es que ambos utilizaron el mismo vehículo de comunicación, "la poesía", pero no tan solo como espectadores, sino que muchos de sus escritos fueron una introspección de sus vidas. Cabe destacar en este mismo sentido, que uno y otro tuvieron la capacidad de observarse a sí mismos, que en el caso de Pezoa lo hizo hasta los últimos suspiros de su vida. Por ejemplo, como lo escribió en el autobiográfico

poema "Tarde en el hospital", del cual citaremos la última estrofa: "Entonces, muerto de angustia, / ante el panorama inmenso/, mientras cae el agua mustia, / pienso" (Pezoa, 2008, p. 110). Al respecto Rodríguez (1960) señala lo siguiente:

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

Lo mismo que años más tarde comenzó a integrar Nicanor Parra en sus escritos: el habla común y corriente de la gente. Pues él mismo, tiempo después, mediante diversas entrevistas que él brindó al diario *El Mercurio*, argumentó lo siguiente: "En la antipoesía, lo que cuenta es al habla común, que es el lenguaje en que todos nos expresamos, el habla, los giros idiomáticos. Y las metáforas pasan a pérdida" (Cárdenas, 2011, p. 69).

Curiosamente, Pezoa Véliz también tuvo un acercamiento, quizás casual, con este diario. La diferencia radicó en que su encuentro fue en las postrimerías de su muerte, cuando fue trasladado a Santiago desde Valparaíso para buscar una mejor atención médica. Bien sabido es que, a pesar de su condición de desahuciado, el siguió escribiendo, conversando, relatando historias y lo comenzó a visitar un capellán para acompañarlo en su agonía:

Mientras Pezoa Véliz reclama una y otra vez, destempladamente, nuevas inyecciones de morfina para calmar el dolor, se produce un encuentro sugerente en la literatura chilena: el capellán del hospital, Emilio Vaïsse, quien además escribía la autorizada crítica literaria de *El Mercurio*, bajo el seudónimo de Omer Emeth, acude a asistir espiritualmente al moribundo, pero éste le atrapa en diálogos de horas que giran en torno a sus poemas. "En aquellos tiempos, oyéndole recitar trozos de sus poemas", evocó el gran árbitro del mundo literario del Chile del Centenario, "creía descubrir en él a un Verlaine chileno". (Pezoa, 2012, pp. 21-22)



A propósito, que ambos poetas compartieran, de alguna manera, su cercanía con este diario, lo interesante de este episodio es lo vivido por Pezoa Véliz en su agonía: una liturgia religiosa, pues eso significaban los rezos y las palabras de acompañamiento del capellán, las cuales tenían como propósito escoltar su camino a la muerte. Por lo tanto, el mismo poeta se transformó en la novena purísima que tantas veces rezaron en su casa y que cada vez que lo hacían ocurría una desgracia. Su vida misma, en muchos sentidos, fue para él una desdicha, la cual no tuvo la oportunidad de conocer la gracia; esa dicha que nos dejó por medio de su literatura, que representó las miserias cotidianas de otros y las suyas. Tema que fue recurrente en los escritos de Pezoa y que, posteriormente, se visibilizan en el contenido literario, como hemos mencionado en reiteradas ocasiones, en Nicanor Parra. Claro está, señalar que Pezoa fue el predecesor y quizás el mentor invisibilizado de Parra. En este aspecto, concordamos con lo señalado por Nómez:

Fue un precursor de Mistral, de Rokha, Neruda, Parra, Castro y muchos otros poetas que después asimilaron el descarnado realismo de su lenguaje, sus dichos primitivos y feístas y su carnadura coloquial, el denso ritmo respiratorio de un discurso criollo que no desdeña los aportes del movimiento modernista casi sumergido en la cruda desnudez de su escritura. Es el portavoz de la nueva sensibilidad que acuña en su imaginería el sentir social emergente. (Nómez, 1997, p. 27)

En otras palabras, primero Pezoa y luego Parra fueron voceros de contextos y tiempos diferentes. Ambos estuvieron marcados por atmósferas sombrías, errantes y populares; no obstante, tuvieron la capacidad de comenzar a difundir una realidad que, antes de Pezoa, era inexistente en la Poesía nacional, y antes de Parra, desconocida para el mundo poético universal: la antipoesía. Cabe destacar, en este sentido, el libro de *Poemas y antipoemas de Parra* (1954), cuyo título constituye un gran acierto. En el caso de Pezoa, es necesario subrayar que el contenido del poema titulado, “Nada”, tiene la capacidad de describir una situación de indiferencia respecto de un muerto a quien nadie extrañará ni dedicará unas palabras. La escena de este poema culmina con la descripción de lo que hace el sepulturero, a quien Pezoa identifica con el nombre de “paletero”. Lo más relevante de este contenido es la descripción social de la situación y cómo

pone en primer plano temático a un desconocido; por tanto, no importa su nombre, sino el hecho ocurrido y la forma en que se desarrolla el desenlace funerario de un anónimo.

En cambio, la gente que rodea la escena descrita en esta obra literaria es presentada como un grupo de personas que desconoce los antecedentes del “finado”, pero que, aun así, formula conjeturas en torno a la vida y muerte del desconocido: “Los jueces de turno/ hicieron preguntas al guardián nocturno/: éste no sabía nada del extinto/; ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto/. Una chica dijo que sería un loco/ o algún vagabundo que comía poco” (Pezoa, 2008, p. 68).

Por otra parte, el contenido es ilustrativo y, además, educativo, pues relata una situación cotidiana que da cuenta de muchos aspectos que han quedado en el olvido en la mayoría de los estudios historiográficos chilenos, con contadas excepciones de investigadores que han profundizado este tema (Salazar, 2006). Sin embargo, a través de su poesía, es posible conocerlos: la situación social de los anónimos. En este sentido, somos testigos de otra acción educativa, ya que lo que Pezoa inició, su estilo —sus tópicos poéticos— posteriormente se convirtieron en una escuela poética que tuvo numerosos admiradores, como ya lo hemos mencionado, quienes continuaron escribiendo sobre temáticas similares.

En este sentido, Parra, dentro de sus innumerables descripciones sociales mediante su prosa, presenta interesantes escritos que retratan situaciones análogas a las que escribió Pezoa. Quizás la diferencia sustancial radica en que Parra lo hacía con un aire sarcástico, mientras que Pezoa lo expresaba con un tono de desconsuelo. Para ejemplificar, citamos el siguiente poema de Nicanor (Parra, 2014):

*“Qué hora es”:*

Cuando el enfermo grave  
Se recupera por algunos segundos  
Y pregunta la hora a los deudos  
Reunidos como por arte de magia  
Alrededor de su lecho de muerte  
en un tonito que hace poner los pelos de punta  
Quiere decir que algo marcha mal  
Quiere decir que algo marcha mal

Quiere decir que algo marcha mal. (p. 184)

Para ampliar la discusión, resulta pertinente citar otro poema de Pezoa (2008): *El Perro Vagabundo*:

Flaco, lanudo y sucio.  
Con febriles ansias roe y escarba la basura;  
a pesar de sus años juveniles  
se despide cierto olor a sepultura  
Cruza siguiendo interminables viajes  
os paseos, las plazas y las ferias;  
cruza como una sombra los parajes,  
recitando un poema de miseria. (p. 51)

En definitiva, lo que representa Parra es la forma en que la cercanía con la muerte genera reunión y encuentro entre quienes, quizás, nunca antes se habían congregado, y que solo lo hacen para acompañar la partida del agonizante. En cambio, en Pezoa, el agonizante es él mismo; él encarna la figura del “perro vagabundo”, portador del hedor de tanto deambular por las calles. Ese canino simboliza el espíritu de sobrevivencia del pueblo chileno, una realidad que Pezoa conoció de cerca, vivió y debió sobrellevar para resistir un día más en su complejo caminar de perro vagabundo.

Pezoa Véliz cantó a la vida de la provincia triste, desnudo, de invierno y de miseria y también a la vida popular de Santiago. Muestra en sus obras, un modernismo interno mezclado con influencia del naturalismo de Zolá en donde se desarrolla el contraste y la tensión entre el refinamiento modernista y la experiencia de la realidad social. (Nomez, 1996, p. 249)

Mismos tópicos que, posteriormente, Parra utilizaría reiteradamente y que los explicó en diversas entrevistas que concedió. Tanto los temas abordados por Nicanor como el lenguaje que empleó para expresar sus ideas mediante la poesía estaban, en su mayoría, presentes en su ambiente, en su entorno, en el lenguaje materno con el cual se formó. Al respeto, el poeta explicó lo anterior de la siguiente manera:

me gusta la palabra cachivache, porque viene de abajo. Es una palabra de las mamás y abuelas que tiene dos veces la ch, por lo que pienso que puede venir de los mapuches. ¡Así que también tengo ahí los dos mundos! ¡Los mapuches y los españoles! (Cárdenas, 2018, p. 47)

Dos mundos que también se conjugaron en el contenido literario de Pezoa, pues como muy bien lo destaca Naín Nómez (Pezoa, 2008) en el prólogo del reeditado libro *Alma Chilena*: "De él venimos, de su almanación, de su despliegue del pliegue de la afasia o el silencio, de una lengua que estaba en el hueco de la cultura y que se crea y recrea para unir, para integrar" (p. 9). Misma integración que promovió y proclamó Nicanor Parra cuando rescató conceptos de la vida diaria, palabras de uso cotidiano, de cantinas, de boliches, de la familia, léxicos que, sin pedir permiso, comenzaron a insertarse en la literatura chilena; palabras que servían para entender cómo se comunica el albañil del pueblo, el trabajador de los mercados, los ferrocarrileros, pero que, sin embargo, una parte de la poesía chilena había olvidado.

Ahora bien, toda esa atmósfera literaria y social se venía desarrollando fuertemente en Chile desde finales del siglo XIX y principios del XX. Lo distintivo de este proceso fue que Pezoa Véliz, al diferenciarse de los de su época, dejó huellas imborrables a través de su estilo particular y su pluma.

la lírica de Carlos Pezoa Véliz, y Alhue, de González Vera, obras en que la óptica se instala sin mediaciones en lo popular, ya sea como registro realista de condiciones laborales o de vida, en el caso de Lillo, o como lo popular intercultural en un registro lírico innovador, en Pezoa Véliz. (Subercaseaux, 2011b, p. 333)

El valor de comenzar a rescatar lo intercultural significó la instalación de nuevas figuras simbólicas en la vanguardia poético-social de inicios del siglo XX. Estas figuras, sin más ni menos, surgieron como nuevos estereotipos, ya que en la poesía de Pezoa ya no se consideraban deshonoroso ni vergonzoso pertenecer a estas castas. En cambio, estas figuras se comenzaron a resignificar en la poesía del poeta como "un patrimonio simbólico al que se percibe como eje de la cultura y del imaginario social" (Subercaseaux,

2011b, p. 344). Es decir, “la lepra inmensa de los barrios pobres” (Ramón, 2015, p. 111) se comenzó a constituirse como una parte más de la nación, un aspecto que debía ser reconocido. Pero ese reconocimiento significaba también mejorar las realidades de esas personas, sus condiciones de vida, e incluso la situación del mismo sujeto-poeta-personaje que escribía estas reflexiones.

Esta condición de vida, Pezoa la trató de mejora al convertirse en profesor, al igual que lo fué, unos años más tarde. Una profesión tan desprestigiada durante gran parte del siglo XX, específicamente en cuanto a las remuneraciones, y que los poetas reflejaron en algunos de sus ensayos y poemas autobiográficos. En el caso de Pezoa, abordó este tema mediante su diario de vida y en su poema el *Candor de los pobres*. A continuación, citamos el extracto del poema y una de sus reflexiones que plasmó en su diario: “El profesor Olmedo de mi clase (¿qué os hicisteis, incomparable señor Olmedo?) era un viejo de fama de virtuoso, sin otro defecto que el de ser adorador excesivamente fervoroso del buen vino” (Guzmán, 1957, p. 168). Relato que describe a un profesor que, aunque didáctico y buena persona, era también alcohólico, pero olvidado, perdido en los recuerdos de quién sabe quién. Lo curioso es que, años más tarde, el propio Pezoa se convirtió en ese profesor Olmedo, cuando por azares de la vida le tocó subsistir desempeñando ese mismo oficio:

En la clase de caligrafía he escrito en la pizarra, como modelo, una sentencia mía: “El criterio es esclavo de las circunstancias” (He aquí un novel profesor de catecismo y caligrafía que estaba sintiendo, inconscientemente, algo semejante al materialismo histórico [...]) ¿Qué fundado escándalo para la madre superiora! (Undurraga, 1950, p. 39)

Criterios que tenían que ver con las exigencias de la época, la disciplina como ama de la pedagogía. En el caso de Nicanor, él nos dejó una interesante reflexión en torno a esta profesión con su poema denominado *Autorretrato*, citamos un extracto de su contenido: Considerad, muchachos/, Este gabán de fraile mendicante/: Soy profesor en un liceo oscuro/; He perdido la voz haciendo clases/ (Después de todo o nada/Hago cuarenta horas semanales/ ¿Qué os parece mi cara abofeteada? (Parra, 2017, p. 31).

O sea, Parra, expresando su pensamiento de la profesión docente en otra época y contexto, llegó a conclusiones similares a las de Pezoa, aunque es preciso destacar que el poema de Nicanor es una descripción actualizada del ejercicio de la profesión docente. Sin embargo, también sirve para explicar cómo el criterio y, parafraseando a Pezoa, el de la subsistencia, es esclavo de las condiciones laborales del profesorado. Tanto así, que el profesor descrito por Parra está demacrado; dicho de otro modo, el pedagogo inspira pena por las condiciones laborales con las cuales debe convivir.

Por consiguiente, la palabra “profesor” y la acción que esta palabra conlleva fue altamente significativa en ambos poetas. Parra fue hijo de un profesor, y su casa de la infancia funcionó como escuela. Luego él también fue pedagogo. En el caso de Pezoa, comenzó a ejercer como educador, pues encontró en este medio de vida una forma de subsistir más digna. Para él, este trabajo fue altamente importante, pues le significó vivir intensas emociones con sus estudiantes, a los cuales, de alguna manera, formó. Por otro lado, con los apoderados también experimentó bellos momentos, y estos supieron valorar su labor como docente. Esto lo describió en su diario de vida de la siguiente manera:

Cuando me levanté (alude al sábado 23 de diciembre de 1899) me dirigí en el acto al colegio. Ahí tuve fuertes emociones. Mis alumnos se iban... En el momento que despedí a Carlos Carrizo, mi mejor alumno, diciéndole: “sea bueno, hombre... ¡acuérdate de todo lo que le he dicho!, sentí una impresión igual a la que sentimos haciendo el bien. Mi querido Carlos bajó la escalera sollozando y yo le dirigí algunas palabras aún con las lágrimas en los ojos. Apenas había salido, di rienda suelta a mi ternura. Lloré mucho con un dolor que me complacía ¡es tan bueno y hermoso amar a los niños! Poco después bajé para recibir los agradecimientos de Manuel Tapia y su madre... bajé llorando y la buena vieja comprendió mi dolor y me prodigó algunas palabras de consuelo y elogio. Dijo que rogaría a Dios por mí. ¡Ojalá sean oídas mis lágrimas! ¿Sus ruegos? (Undurraga, 1950, p. 61)

Es fundamental este relato, ya que a través de él podemos dilucidar lo que reflexionó paralelamente a sus poemas. Por ejemplo, en el ya citado texto “Cansancio en el camino”, en donde trata de representar el cuidado ideal de la crianza de un niño y, por sobre todo, amarlo y protegerlo. Finalmente,

Pezoa nos deja otro mensaje fundamental del ejercicio docente: la relación que se entabla con los apoderados y el reconocimiento que tiene esta profesión. Pero, además Pezoa anhelaba que su suerte cambie. Se sentía bien realizando una buena labor educativa, sin embargo, sus emociones y su estado psicológico eran de contención, de soledad. No obstante, tenía la esperanza, y eso se ve reflejado en casi todo su contenido literario, de que alguno de sus rezos o las oraciones de quienes lo estimaban, cambiarán su destino, su suerte, la de ese "pobre diablo", del cual tantas veces habló y que Parra retrató con elegancia descriptiva en su ya citado poema "Autorretrato". Citamos otro extracto de este texto para culminar e ilustrar la idea: "Sin embargo yo fui como ustedes/, lleno de bellos ideales/, soñé fundiendo el cobre/ Limando las caras de diamante/: Aquí me tienen hoy/ Detrás de este mesón inconfortable/ Embrutecido por el sonsonete/ De las quinientas horas semanales (Parra, 2017, p. 32). Es decir, Parra es el mismo pobre diablo vestido de profesor.

Sentimientos que Pezoa no alcanzó a experimentar, pues murió a corta edad. En cambio, tuvimos la fortuna de contar con Nicanor durante más de un siglo, quien nos legó, en cada uno de sus escritos, enseñanzas para la vida. Qué hubiera escrito Pezoa si hubiera vivido cien años como Parra, no lo sabemos; sin embargo, lo que sí podemos afirmar es que ambos poetas nos dejaron una enseñanza invaluable: no utilizar un lenguaje que distinga entre clases sociales, sino, por el contrario, promueve la integración cultural. Esta característica que, tanta falta le hace a la educación actual, marcada por el exceso de controles y la estandarización de los aprendizajes. Tenemos frente a nosotros ejemplos concretos de cómo es posible romper con ciertas estructuras de comunicación: a veces, lo vulgar, lo popular debe ser reconocido y utilizado en diversos contextos, pues es un elemento de la cultura y le da vida e identidad a una determinada zona geográfica. En pocas palabras, no debe renegar ni de lo tradicional ni lo popular, pues ambas dimensiones forman un todo: uno más bello, más humano y más fácil de comprender, constituido por palabras que se comunican sin distinción de clases.

## Conclusiones

Podemos observar de qué manera, la vida en ambos poetas, fue una experiencia que no separaron del lenguaje, y el lenguaje en ambos casos, representó la integración de las vivencias. Muchas de estas experiencias fueron vinculantes con situaciones informales y ajenas a todo estereotipo social, pues en sus escritos destacan personajes que comienzan a tener vida desde el anonimato pero que son representativos de muchas personas con las cuales ambos convivieron.

Por consiguiente, es complejo concluir sobre un tema poco discutido y profundizado: los ciernes educativos de la antipoesía, los cuales comenzaron a surgir a finales del siglo XIX y principios del XX, aún sin un rótulo, sin un nombre específico, más que la resistencia del poeta Pezoa Véliz. Un contenido poético cargado de vida, de sus miedos, sueños y fracasos, que por medio de sus experiencias que fueron escritas, comenzó a configurar una lírica no opuesta a la tradicional, sino integradora.

No obstante, este poeta no le dio un nombre, como años después sí lo hizo Parra, sino que solo se dedicó a escribir y resignificar la poesía chilena de la época con la esperanza de que en alguna oportunidad sea reconocida, leída y escuchada. Parra, con admirable ingenio —algo tan característico en él—, con su chispa (creatividad) y su didáctica para mostrarnos las cosas de la vida cotidiana con humor, crítica, ironía, sarcasmo y fundamento, logró recoger todos los elementos culturales que se venían desarrollando cuando él aún no nacía o era un cabro chico (un infante). Sin embargo, tuvo la genial ocurrencia de que la poesía tradicional debía tener un personaje antagónico, y la renombró *antipoesía*, denominación que coronó la culminación de años de reniego de los “puetas”, que usaban otro tipo de discurso frente a una poesía que había modelado la forma de expresarse. Expresiones que tuvieron su génesis en las melodías populares, las cuales se hicieron tan famosas a través de la *Lira Popular*. Cuantos Pezoa y Parra han quedado en el olvido, sin reconocimiento, anónimos, pero que fueron fundamentales en los cimientos de una poesía que buscó una línea de fuga.

Por lo tanto, lo que se destaca no es solo que la poesía tenga un rótulo y que sea la continuidad de lo que desarrolló Pezoa, sino cómo los contextos



y el contenido a los cuales ellos fueron accediendo generaron en ellos una propuesta no tan solo poética, sino también descriptiva. La cual, nos muestra un panorama social y cultural de cómo era o eran los territorios en los cuales ellos convivieron, dejándonos enseñanzas por medio de personajes ficticios o reales, que representan lo antagónico de una disciplina que no tenía como sustento usar figuras literarias a personajes que tuvieran relación con lo popular y que además extraen de estas personas su lenguaje, el cual integran en reflexión poética.

Queda pendiente explorar o responder si los alcances literarios de Pezoa pudieran ser usados con un propósito historiográfico por las características de su relato, el cual da detalle de hechos y situaciones que parecieran que en todo momento integran su vida en el contenido. En el caso de Nicanor, es preciso contemplar desde la mirada educativa cómo el contenido de sus escritos o fragmentos puede ayudarnos a entender otras formas de comunicación para ella usarlas como un método de enseñanza educativa.

Finalmente, es un desafío investigar la labor que cumplieron muchos poetas como profesores y dilucidar de qué manera ellos contribuyeron en este campo integrando lo popular en sus clases y propuestas pedagógicas, está los casos acá mencionados, pero también podemos agregar a Gabriela Mistral, Armando Uribe, entre otros.

## Referencias

- Anónimo. (2016). *"Lira popular": Antología*. Garceta .
- Cárdenas, M. (2011). *Así habló Parra en el Mercurio*. Mercurio.
- Carrasco, I. (2007). *Nicanor Parra: Documentos y ensayos antipoéticos*. Universidad de Santiago.
- Cornejo, T. (2013). Hablando su excelencia: diálogos de impugnación política en la Lira Popular . *Cuadernos de Historia*, 39, 7-32. <https://doi.org/10.4067/So719-12432013000200001>
- Egaña, M. (1998). La cobertura de la educación primaria popular en Chile: 1890-1920. *Notas históricas y geográficas*, 7, 155-168.
- Guzmán, N. (1957). *Carlos Pezoa Véliz. Antología*. Zig-Zag. <https://doi.org/10.29393/At378-739NGAC10739>
- Jofré, M. (2014). Nicanor Parra Flaneur en Chillán. *Atenea*, 509, 73-93. <https://doi.org/10.4067/So718-04622014000200006>
- Nómez, N. (1996). *Antología crítica de la poesía chilena* (Tomo I). LOM.
- Nómez, N. (1997). La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno. *Literatura y Lingüística*, 8, 55-72. <https://doi.org/10.4067/So716-58111997001000006>.
- Núñez, J. (1881). *El lector americano*. Librería del Mercurio .
- Parra, N. (1954). *Poemas y antipoemas*. Nascimento .
- Parra, N. (2006). *Nicanos Parra. Obras completas*. Círculo de lectores .
- Parra, N. (2013). *Poemas y antipoemas*. Universitaria.
- Parra, N. (2015). *Antiprosas*. Universidad Diego Portales.
- Parra, N. (2017). *Obra gruesa*. Universidad Diego Portales .
- Pezoa, C. (1997). *Campanas de oro*. Atenea .
- Pezoa, C. (2008). *Alma chilena*. LOM.
- Pezoa, C. (2012). *Carlos Pezoa Véliz: Nada*. Diego Portales.

- Ramón, A. d. (2015). *Historia de Chile*. Catalonia.
- Rodríguez, M. (1960). El conocimiento estilístico en la forma exterior de la poesía de Carlos Pezoa Véliz. *Anales de la Universidad de Chile*, 118, 137-160.
- Salazar, G. (2006). *Ser niño "huacho" en la historia de Chile (siglo XIX)*. LOM.
- Salazar, G., y Pinto, J. (2014). *Historia contemporánea de Chile I: Estado, legitimidad, ciudadanía*. LOM.
- Subercaseaux, B. (2011a). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Universitaria.
- Subercaseaux, B. (2011b). *Historias de las ideas y de la cultura en Chile (Tomo II)*. Universitaria .
- Teillier, J. (2013). *Nostalgia de la tierra*. Cátedra .
- Undurraga, A. (1951). *Pezoa Véliz. Ensayo biográfico, crítico y antológico*. Nascimento.