

SUBJETIVIDADES ANARCO-MODERNISTAS EN LA
POESÍA DE CARLOS PEZOA VÉLIZ Y
VÍCTOR DOMINGO SILVA¹

Francisco Javier Simon
Universidad de Playa Ancha
Viña del Mar, Chile
francisco.simon@upla.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo analiza *Alma chilena* (1912) de Carlos Pezoa Véliz y *Hacia allá* (1905) de Víctor Domingo Silva, con el objeto de conocer el tipo de subjetividad que producen para criticar el orden político del 1900. Se propone que estos textos elaboran una subjetividad anarco-modernista, dada la reiteración de distintos ideogramas. Por una parte, las voces de ambos autores se identifican con sujetos del bajo pueblo mestizo, cuyas vidas son explotadas por la oligarquía. Esto deviene en que ambos problematizan el valor de la propiedad privada y postulan refundar la sociedad en términos igualitaristas. Así, estos poetas comparten una imaginación emancipatoria similar, aunque se distinguen en que Pezoa Véliz simboliza el anarquismo como una ética humanitaria y que Silva adopta una aproximación revolucionaria, al reivindicar el carácter épico de la insurrección popular.

PALABRAS CLAVE: Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, modernismo, anarquismo.

ANARCHO-MODERNIST SUBJECTIVITIES IN THE POETRY OF CARLOS PEZOA
VÉLIZ AND VÍCTOR DOMINGO SILVA

¹ Este artículo se ha escrito en el marco del proyecto Fondecyt de Posdoctorado 3200317.

This article analyzes *Alma chilena* (1912) by Carlos Pezoa Véliz and *Hacia allá* (1905) by Víctor Domingo Silva, aiming to recognize the type of subjectivity they produce to criticize the political order towards 1900. I propose that these texts elaborate an anarcho-modernist subjectivity, given the reiteration of different ideologemes. On the one hand, the voices of both authors identify themselves with people from the mestizo lower class, whose lives are exploited by the oligarchy. At the same time, this makes them question the value of private property, proposing to recreate society from an egalitarian perspective. Thus, both poets share a similar emancipatory imagination, although they differ from one another, since Pezoa Véliz symbolizes anarchism as a humanitarian ethic, while Silva prefers a revolutionary approach by vindicating the epic attitude of popular insurrection.

KEYWORDS: Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, modernism, anarchism.

Recepción: 24/12/2020

Aprobación: 24/01/22

I. INTRODUCCIÓN

Caos, violencia, atentados, bombas, terrorismo, son algunos de los significantes que usualmente acompañan el discurso público sobre los anarquistas. Más allá de su doctrina y reivindicaciones, el anarquismo parece ser un ideario más bien perverso, como si su único goce se hallara en el vandalismo y en mantener vivo el fuego de las barricadas. Sin embargo, pensar de esta manera incurre en caricaturas que nos impiden abordar los efectos creativos que sí ha impulsado, por ejemplo, en campos como el literario. Para muestra, algunos botones: Augusto D'Halmar, José Santos González Vera, Fernando Santiván y Manuel Rojas son cuatro autores galardonados con el Premio Nacional de Literatura, cuyas obras expresan vínculos con el anarquismo. Por tanto, no parece tan cierto que esta ideología conduzca nada más que a la destrucción. Al contrario, lo que nuestra tradición nos enseña es que ella ha funcionado como una importante fuerza productiva, al encender la creatividad de distintos escritores que hoy se consideran ineludibles para las letras chilenas. Me interesa explorar cómo esta adhesión de distintos narradores a las ideas anarquistas se verifica en dos textos poéticos publicados a inicios del siglo XX. Me refiero a *Alma chilena* (1912) de Carlos Pezoa Véliz y *Hacia allá* (1905) de Víctor Domingo Silva. Siguiendo la tradicional

distinción de Max Henríquez Ureña, en principio es posible decir que ambos poetas participan del segundo momento del movimiento modernista, que tras privilegiar en una primera fase “el culto preciosista de la forma” (33), esta vez opta por “Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas” (34). Esta segunda corriente, también llamada mundonovista (Goic) o posmodernista (Onís), por lo general se ha vinculado con la creación de una poesía más orientada a la crítica social, aunque sin hacerse demasiado ahínco en las afinidades ideológicas de donde procede esa mirada². Por esta razón, me parece oportuno pensar sobre la relación que Pezoa Véliz y Silva sostienen con las ideas ácratas, de modo que así podamos ahondar en las especificidades ideológicas que singularizan sus escrituras.

Teniendo en consideración la amplitud o vaguedad con que en ocasiones se utiliza la noción de crítica social, el objetivo central de este trabajo consiste en analizar el tipo de subjetividad política que Pezoa Véliz y Silva producen en sus textos para cuestionar el orden cultural del 1900³. Para ello, nos interesa examinar los recursos enunciativos con que cada autor construye su habla poética, prestando especial atención a los ideogramas con que trabajan⁴. En este sentido, lo que se propone es que ambos autores formulan una subjetividad que podríamos calificar como anarco-modernista,

² Para Goic el mundonovismo es “una reacción contra el modernismo, como afirmación de un americanismo literario contra el exotismo, de un retorno a la naturaleza frente al decadentismo, de sinceridad y verdad versus esteticismo, y de una postulación de universalidad a través de lo propio y local (Tolstoi), en lugar del cosmopolitismo” (493). Asimismo, Federico de Onís sostiene que el posmodernismo es una “reacción conservadora” que “deja poco margen a la originalidad individual creadora; el poeta que la tiene se refugia en el goce del bien logrado, en la perfección de los pormenores, en la delicadeza de los matices, en el recogimiento interior, en la difícil sencillez, en la desnudez prosaica, en la ironía y el humorismo” (XVIII).

³ De acuerdo con Andrea Bonvillani, “la subjetivación (política) comprende un conjunto articulado de actos de argumentación que posibilite a aquellos que han quedado excluidos de la participación reconocida en las cuestiones públicas, la expresión de su rechazo a ser sujetos a esa identidad de dominados, distanciamiento que supone la capacidad de enunciación desde un lugar ‘otro’ al que los ubicó el orden policial y, con ello, el desacuerdo con el propio orden que engendró esos puntos de dominación” (195).

⁴ Edmond Cros define el ideograma como un “microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso” (217). Esto significa que se trata de términos connotados ideológicamente al interior de los textos, cuyo sentido está imbricado a los debates políticos de cada época.

dado que el lugar discursivo desde el que tensionan el poder hegemónico se encuentra mediado por la concurrencia de dos perspectivas ideológicas. Por una parte, ambos reproducen la rebeldía que el modernismo expresa ante el aburguesamiento de las sociedades hispanoamericanas, incluida la chilena. Y además, reiteran diferentes ideologemas procedentes de la filosofía anarquista, que comparten con el movimiento obrero que en la época que se está organizando para debatir las desigualdades de clase que existen en nuestro país.

Como plantea José Luis Romero, desde 1880 se inicia en nuestro continente un importante proceso de modernización capitalista que transforma la estructura política de los países. Por una parte, las élites se reagrupan debido al maridaje de las oligarquías con las nuevas burguesías fabriles, emergentes gracias a la incorporación de las economías locales en el mercado internacional. A su vez, esto provoca que, junto al intercambio de materias primas y productos de consumo, también se difundan filosofías como la anarquista, cuyo ideario inspira la creación de distintas organizaciones populares que reclaman su derecho a participar en la vida cívica (Romero 295). En este contexto, y mediado por sus límites difusos con el socialismo, cabe destacar la manera inorgánica en que esas ideas se divulgan. Como indica Sergio Grez, “estamos obligados a considerar como anarquistas a todos aquellos que reivindicaron ese vocablo como principal fuente identitaria, sin que ello implicara un acuerdo muy acabado sobre los fines y medios de su doctrina” (19). El repudio de la violencia estatal, el colectivismo, la acción directa, el pacifismo o la emancipación femenina son algunas de sus banderas. En suma, una serie de valores alternativos de la democracia burguesa, que habilitarían para el pueblo mayores grados de autodeterminación política.

Desde un punto de vista literario, existe consenso entre críticos como Ángel Rama o Noé Jitrik en señalar que este tipo de circunstancias históricas constituyen una condición de posibilidad para la emergencia del movimiento modernista. “La mercantilización de la vida implica para los poetas el riesgo de su desaparición” (52), dice Rama, a propósito del escaso valor que ostenta la literatura en el marco de una sociedad utilitaria. Esta amenaza de obsolescencia, junto a la apariencia de ser sujetos improductivos, conlleva que los poetas se asuman antagonistas de la burguesía. En palabras de Rama, esta es una de las razones que explica el preciosismo y la estética aristocratizante de escrituras como la de Rubén Darío: “Los poetas edificaron parsimoniosamente sus torres de marfil, a conciencia siempre de que se trataba de medidas defensivas destinadas a preservar valores superiores que

en ese momento veían naufragar” (63). Como ocurre en “El rey burgués” de Darío, el poeta refina su lenguaje buscando disputarle su corona al poder económico. El capital que importa no es el pecuniario, sino el artístico. Allí es donde reside la belleza más sublime y no en la acumulación de chucherías suntuarias que no prodigan ningún tipo de ideal trascendente⁵.

La depreciación del trabajo literario a fines del XIX promueve “una mitologización de la figura del poeta: frente al burgués, tanto europeo como latinoamericano, es vivido y se vive a sí mismo como un marginal, un bohemio, un individualista, en suma un ‘raro’” (Jitrik 122). Si en el caso de Darío esa marginalidad es debatida desde un punto de vista estético, en el caso de poetas como Pezoa Véliz y Silva es posible reconocer un giro ideológico respecto de la subjetividad que crean para criticar la sociedad burguesa. Mediados por el uso de diversos ideogramas anarquistas, en los textos de estos escritores esa marginalidad es una condición que se experimenta de manera colectiva. Las voces creadas por estos autores se identifican con sujetos como el obrero o el bajo pueblo mestizo, cuyas vidas son explotadas por el poder oligárquico. A su vez, esto conlleva que ambos autores problematicen la concentración de la propiedad privada, llamando a refundar la sociedad en términos igualitaristas. De esta forma, tales rasgos dan cuenta del compromiso que los poetas asumen respecto de las deficiencias del sistema democrático, situándose como portavoces de aquellos actores sociales que habitan el espacio de la subalternidad⁶.

No obstante estos rasgos comunes que caracterizan la posición anarco-modernista de Silva y Pezoa Véliz, en los siguientes apartados me interesa analizar de manera más pormenorizada cómo cada uno se apropia de ese

⁵ Recordemos que en el cuento de Darío, el poeta interpela al rey burgués diciéndole: “viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor. Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, ni en el excelente señor Ohnet! Señor! El arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone los puntos en todas las ies [...] Señor, entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil” (*Azul* 6-7).

⁶ Conuerdo aquí con la tesis de Marcos Olalla, quien a partir del estudio de autores modernistas en Argentina, como Manuel Ugarte y Alberto Ghirardo, señala que “si el rechazo del imaginario burgués constituye un lugar común del discurso modernista hispanoamericano, su resolución: hacia atrás, en la afirmación de una subjetividad aristocratizante, o, hacia adelante, como expresión orgánica a formas de emergencia de subjetividades subalternas, constituye un enclave analítico fundamental para delinear en sentido historicista una genealogía de la producción literaria progresista latinoamericana” (89-90).

ideario, teniendo en consideración la diversidad de reivindicaciones que pueden confluir bajo el paraguas del anarquismo. Sin embargo, antes me parece importante abordar las condiciones culturales que facilitan la relación entre esta ideología y la poesía del 1900. Al respecto, diferentes investigadores han examinado la importancia que ostenta la bohemia en tanto espacio de subjetivación desde el que se promueve la politización del quehacer poético. Por tanto, realicemos una breve síntesis de estas miradas, de forma que así podamos ubicar el discurso de estos autores al interior de un circuito más amplio de interacciones ideológicas, que está renovando la función que los poetas buscan desempeñar ante la conflictividad política de sus tiempos.

II. MODERNISMO Y ANARQUISMO: LA BOHEMIA Y SUS ENCUENTROS IDEOLÓGICOS

Para observar las relaciones entre modernismo y anarquismo, es conveniente revisar las sintonías y tensiones que Rubén Darío mantiene con este ideario. En noviembre de 1899, Darío postula que “la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte” es la “base de lo que constituye la evolución moderna o modernista” (*España* 269). Si bien esta declaración podría indicar cierta simpatía del poeta por el anarquismo, no se condice con su opinión de marzo del mismo año, al decir que esta ideología es la “flor de los parias” (97), o con el juicio más severo de 1893, al señalar que “Socialistas, anarquistas, comunistas, todos son unos. El empleo de mayor o menor cantidad de agua y jabón es lo único que los distingue” (“Dinamita” 26). Ciertamente, estas expresiones dan cuenta de la ambivalencia de Darío hacia la filosofía ácrata, en virtud de dos acepciones distintas. Por una parte, el autor valora el anarquismo en cuanto ideología estética, al defender la libertad artística de los escritores, por otra, lo repudia en tanto ideología política, debido a su retórica basada en la lucha de clases y en sus elogios al populacho⁷.

⁷ Como plantea Alberto Acereda, “Una cosa es que Darío, por ejemplo, escribiera del ‘anarquismo en el arte’ o de una ideología estética ácrata, y otra cosa bien distinta es que se pretenda sugerir una inexistente simpatía dariana con el anarquismo político [...] Una lectura de los juicios de Darío confirma que las posibles simpatías con la ideología ácrata se debían, en su caso particular, más a lo que tenían de destructivo con los viejos usos inmovilistas artísticos y literarios que con cualquier tipo de propuesta ideológica para un mundo donde el anarquismo político y el marxismo tuvieran protagonismo” (157-158).

Si bien el modernismo es un movimiento que se caracteriza por su “indefinición ideológica” (Moretic 54), la posibilidad de pensar en sus encuentros con el anarquismo, ya sea como una ideología estética o política, ha sido un objeto de estudio de distintos críticos que explican esta relación relevando la importancia de la bohemia, en tanto espacio de interacción entre dos sujetos marginalizados de la sociedad burguesa: las juventudes obreras y los poetas. Al decir de David Viñas:

Aparentemente contrapuestos en su estilo, preferencias, protagonistas y escenarios, los escritores rubenianos y los intelectuales anarquistas del 1900 comparten sin embargo una ancha franja de coincidencias. El eje posible de esa superposición aparece por lo general en el espacio de la bohemia: su exaltación del individualismo más tenso y algunos componentes que prolongan lo que podría llamarse la izquierda liberal de esa circunstancia histórica van corroborando esa zona marginal que se densifica en ciertas preferencias de su “biblioteca mental”: Verlaine, Tolstoi, el Ibsen más crítico de la sociedad de su tiempo, Mirbeau y algunas figuras más borrosas del decadentismo finisecular. (116).

De acuerdo con Viñas la bohemia concentra a escritores y dirigentes anarquistas, en cuyo diálogo surge una enciclopedia común que perfila el rol social que los poetas privilegian hacia fines del siglo XIX. Si tenemos en consideración que Verlaine participó en la Comuna de París, que Ibsen es un dramaturgo crítico de la sociedad burguesa y que Tolstoi renunció a sus privilegios de clase para convertirse en fundador del llamado “anarquismo cristiano”; todo este tipo de acciones resultan ejemplares para construir una subjetividad que no puede desentenderse de los conflictos que pueblan su entorno. Al contrario, el poeta debe ser un agente que incida sobre el campo de la política, asunto que algunos resuelven provocando las normas estéticas o morales de la época, mientras que otros adoptan una posición más beligerante, reclamando la revolución de las estructuras políticas y económicas.

Entendido como un paradigma de la contracultura finisecular, para Saúl Yurkievich la bohemia es un espacio de socialización de donde surge un tipo de sujeto que “escarnece el arribismo de la burguesía, se margina del sistema, hace gala de aristocracia espiritual para oponerla a la mesocracia del dinero” (372). El poeta modernista observa con escepticismo la orientación utilitaria y mercantil de la cultura, lo que posibilita sus encuentros con el ideario

anarquista. Teniendo a la vista los estudio de autores Julián del Casal, Manuel González Prada, Almafuerte o Leopoldo Lugones, Iris Zavala añade que:

Around 1898 the identifications between modernism and anarchism became stronger against an instrumentalized society, and the concept received its fullest and richest formulation as it was associated with the signifying practices of the nuevos, modernos, jóvenes, bohemians. These groups promoted, at least on a symbolic plane, a redistribution of social roles, and critical relation to all official discourses, whether literary, political, or ecclesiastical. (116)

Para Zavala el diálogo entre los escritores modernistas y el pensamiento ácrata se expresa de diversas maneras. La defensa libertaria de la individualidad, la erotización de la escritura, las arengas antiimperialistas o la representación del proletariado son algunas. Se trata de un conjunto de prácticas que visibilizan la pluralidad de variantes desde las cuales se podría examinar la anarquización del modernismo. Sin embargo, lo importante es que todas ellas se consolidan alrededor de un objetivo común. A saber, un deseo de transformación que busca fundar un nuevo orden cultural y superar las formas de hastío y opresión que produce la vida moderna.

Así como Viñas y Zavala piensan sobre el contexto hispanoamericano, en el caso de Chile un juicio semejante es el que hace Bernardo Subercaseaux, quien, por una parte, señala que el modernismo es “una sensibilidad ácrata y urbana” (*Historia I* 379) y, por otra, que “el anarquismo y la bohemia conforman un nicho que, sobre todo en círculos intelectuales y artísticos, va a preparar el terreno para algunos planteamientos renovadores en el campo del arte” (*Historia II* 57). Estas dos reflexiones nos permiten comprender que en nuestro país la relación entre anarquistas y modernistas también tuvo espacios de encuentro. La conformación de periódicos, ateneos y centros sociales suscita la posibilidad de que poetas orgánicos del anarquismo, como Alejandro Escobar, Magno Espinoza o Luis Olea, puedan compartir con autores modernistas, como Pezoa Véliz y Silva, que si bien no son militantes, desarrollan una imaginación contestataria⁸. Gracias al contacto

⁸ A propósito de este tipo de espacios culturales, Grez agrega que “El mérito de estas instituciones e iniciativas radicaba en que las ideas libertarias y humanitarias que allí se difundieron incidirían en la creación de una conciencia social que atrajo a sectores ilustrados y racionalistas [...] Este fue, posiblemente, uno de los grandes aciertos de los ácratas, ya que significaba entrar directamente en la disputa por la hegemonía cultural,

que mantienen en este tipo de espacios, los autores son estimulados a renovar sus artes poéticas, asumiendo un mayor grado de compromiso con las voces contraculturales que están surgiendo en el país.

El contacto de los poetas con ideas de izquierda como las anarquistas conlleva que la rareza y marginalidad del sujeto modernista sea entendida como una condición colectiva de la que pueden ser portavoces. Desde ahora se instala la ecuación “poeta igual a explotado”, “poeta enemigo del burgués” (Jitrik 128), al tiempo que se asume que una tarea de la literatura es denunciar las injusticias sociales. Esto es lo que acontece con Pezoa Véliz y Silva, quienes adoptan distintas estrategias enunciativas para llevar a cabo ese objetivo. Por esto, avancemos ahora con una lectura que nos permita pormenorizar los modos específicos en que dialogan con el discurso ácrata. ¿Cuáles son los recursos con que trabajan para enunciar su subjetividad? ¿Desde qué perspectivas entienden el anarquismo? ¿Qué ideologemas reiteran? Estos son algunos de los interrogantes que abordaremos en los próximos apartados.

III. CARLOS PEZOA VÉLIZ: EL ANARQUISMO COMO IDEAL HUMANITARIO

Según Subercaseaux, Pezoa Véliz se instala en el campo literario del 1900 como un “ser poético escindido” entre un “Dr. Jekyll proletario y un Mr. Hyde burgués” (*Historia* I 456). Este autor mantiene una doble filiación con el canto popular y también con el lenguaje modernista que a inicios de siglo se está canonizando. A su vez, publica sus textos en revistas como *La Lira Chilena* o *Pluma y Lápiz*, pero también en órganos de prensa ácrata como *La Voz del Pueblo* de Valparaíso. En 1896 participa en la formación del Centro Social Obrero y una década más tarde se desempeña como secretario municipal en Viña de Mar. Por esto, Naín Nómez indica que Pezoa Véliz es un “portavoz de la nueva sensibilidad que acuña en su imaginaria el sentir social emergente” (s. p.). Es decir, este poeta encarna el devenir de una clase media que ostenta mayores grados de educación formal, lo que le permite participar en ámbitos de la cultura institucional hasta entonces reservados para la élite.

creando zonas de contestación ideológica con capacidad de sumar voces críticas al sistema de dominación” (53).

Cuando se trata de *Alma chilena* (1912)⁹, una primera entrada para observar el modo en que Pezoa Véliz construye su subjetividad desde una perspectiva anarquista se halla en el cuento “Marusiña”, que narra la historia de un joven ácrata llamado con ese apodo. Aquí el narrador mira fascinado, pero también con extrañeza, las conductas del personaje. Marusiña tenía “el propósito de ser útil a sus semejantes” (153), “convencido de que todos le amaban así como él los amaba a todos” (154). Además, para este personaje “El ideal verdaderamente humanitario era la anarquía. Igualar la riqueza de todos; suprimir la circulación del dinero; hacer de la humanidad una gran familia en que no hubiera tuyo ni mío” (158). Sin embargo, estos deseos que manifiesta el personaje no son recíprocos. Marusiña es estafado por quienes intenta ayudar, los obreros desconfían de su algarabía y el exceso de cuidado por los otros hace que viva “en perpetuo olvido de sí mismo” (160). Así, el relato termina una mañana cuando Marusiña es encontrado muerto, habiendo fallecido de inanición tras ceder sus alimentos a personas en situación de calle que, según él, los requerían más.

En los comportamientos de Marusiña podemos comprender cómo es que Pezoa Véliz entiende el anarquismo desde la óptica de una ética contraburguesa. Como proponen Felipe del Solar y Andrés Pérez, a inicios de siglo “El anarquismo plantea una revolución moral en el individuo, como base para el desarrollo de un proceso revolucionario espontáneo” (43). En vez de convocar a la lucha de clases o ejercer la acción directa contra las instituciones, lo relevante en este cuento es el trato fraternal que el personaje instaura con los demás. En el amor profesado por Marusiña es posible reconocer una postura consonante con ideales humanitarios como los del anarquismo tolstoyano, al asumir que la revolución de las estructuras políticas depende de un nuevo vínculo entre los sujetos. En su libro *La esclavitud moderna* (1900), Tolstoi decía que “La situación del pueblo no podrá mejorarse, si los obreros y los individuos de la clase rica no comprenden al cabo que cuantos quieran servir a los hombres, deben sacrificar su egoísmo, y que si realmente anhelan socorrer a sus hermanos y no satisfacer codicias personales, deben estar dispuestos a cambiar por completo su vida” (184). Luego, este es el tipo de ética que Pezoa Véliz

⁹ Respecto de la obra de Pezoa Véliz, es preciso señalar que *Alma chilena* corresponde a una antología póstuma editada por Ernesto Montenegro. Pezoa Véliz murió en 1908 de tuberculosis y solo publicó sus textos en revistas y periódicos. Por tanto, aun cuando su libro está fechado en 1912, es necesario tener en consideración que su producción poética se venía realizando desde comienzos del 1900.

comparte en su escritura y que se verifica no solo en “Marusiña”, sino que también en otra serie de poemas.

Otro texto de Pezoa Véliz que representa este ideal humanitario es “Alma chilena”. Este es un poema narrativo protagonizado por un grupo de portuarios en Punta Arenas, quienes comentan el caso de una familia vasca que ha llegado a la ciudad debido al deseo del padre de hacer fortuna en el país. Sin embargo, una vez que desembarcan, el padre desaparece, mientras su esposa e hijos quedan a la intemperie. Esta situación provoca que los trabajadores sientan compasión y compartan sus alimentos. Al fin y al cabo, “¿Importaba el pan? ¿Acaso no era hermano el desvalido? / Brazo de pobre era brazo / de Juan, de Pedro, si al paso / había un pobre caído” (133). Como si se tratara de una parábola, estos versos actúan como un recurso didáctico para reivindicar una ética fundada en la solidaridad de clase. Las ideas anarquistas sobre el mutualismo aquí se imbrican a la tradición que desde 1840 se venía consolidando en el mundo obrero en torno al socorro mutuo como estrategia de seguridad social. Solo el pueblo ayuda al pueblo, podríamos decir que es la consigna que reproduce Pezoa Véliz, al tiempo con este tipo de comportamientos se polemiza con el individualismo y la mezquindad favorecidas por la sociedad capitalista¹⁰.

Una isotopía común en Pezoa Véliz es la representación de sujetos en situación de vagancia, como en “El perro vagabundo”, donde se formula una alegoría canina para simbolizar las causas políticas de esa indigencia. Aquí el hablante dice que este perro “Lleva en su mal la pesadez del plomo. / Nunca la caridad le fue propicia; / no ha sentido jamás sobre su lomo / la suave sensación de una caricia” (56). Si consideramos el valor humanitario que Pezoa Véliz le otorga al anarquismo, entonces la falta de caricias tiene aquí un sentido político. El énfasis en este significante amoroso acusa que la miseria es producto del modelo de distribución de la riqueza que, en vez del apoyo mutuo, favorece la codicia. El poema agrega que cuando este perro anda “Cerca de los lugares donde hay fiesta, / suele robar un hueso a otros lebreles, / y gruñir sordamente una protesta / cuando pasa un *bull-dog* con cascabeles” (56). Así, el texto

¹⁰ Según María Angélica Illanes, las sociedades de socorro mutuo emergen hacia 1840 “como un sistema de organización y vinculación societaria autónoma y propia de la clase artesana y obrera en función de la subsistencia biológica-corporal y del desarrollo intelectual, social y material de sus miembros” (293). Para Illanes las fuentes ideológicas de este tipo de sociabilidad se encuentran en el socialismo utópico y el liberalismo popular, a las que también se añade una posterior influencia anarquista, gracias a la difusión de textos como *¿Qué es la propiedad?* (1840) de Proudhon o *El apoyo mutuo* (1902) de Kropotkin.

postula una dicotomía entre dos actores en conflicto. Por una parte, el perro cuyo nombre en inglés es un ideograma de los capitales extranjeros que, por ejemplo, están acumulando fortuna gracias a la explotación salitrera, y, por otra, el perro vagabundo, que protesta como la clase obrera y cuyo nomadismo expresa la carencia de derechos que lo protejan de la explotación laboral¹¹.

Si en general uno de los adversarios políticos del movimiento modernista corresponde a la sociedad burguesa, una de las singularidades de Pezoa Véliz otro de sus adversarios es la oligarquía terrateniente. Junto a la reivindicación de una ética humanitaria, la adscripción al ideario ácrata implica abogar por un reparto justo de la propiedad campesina. En su poema “Geórgica” este autor actualiza la función didáctica que este modelo discursivo tenía en la tradición grecolatina, esta vez desde una perspectiva emancipatoria. Si antes la geórgica glorificaba el trabajo agrícola¹², ahora lo que se alaba es que este sea un trabajo liberado del patrón de hacienda:

Dios atenderá mi ruego...
 Yo solo pido alegría
 un rancho en la lejanía,
 allá un buey, acá un borrego.
 Seré bueno: hecho un labriego,
 habrá en mi hogar niños, niñas,
 fecundas serán mis viñas
 y armoniosas las canciones
 que hagan llorar los gorriones
 en medio de mis campiñas. (120)

A diferencia de otros poemas en que Pezoa Véliz asume la posición de narrador, en este texto se habla en primera persona, elaborando la subjetividad de un campesino que le ruega a Dios por la propiedad de su tierra. Aquí el

¹¹ Así como Pezoa Véliz, otro poeta modernista que representa la subalternidad del bajo pueblo por medio de la figura del perro corresponde al colombiano Guillermo Valencia. En su texto “Anarkos” (1897) se refiere a “ese perro nostálgico y lanudo” que “sacude soñoliento la cabeza / y se echa a andar por la fragosa vía, / con su ceño de inválido mendigo / [...] / Mísero can, hermano / de los parias, tú inicias la cadena / de los que pisan el erial humano / roídos por el cáncer de su pena; / es su cansancio igual a tu fatiga, / como tú se acurrucan en los quicios / o piden paz, sin una mano amiga” (24-25).

¹² Según *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, “The central theme of the georgic is the glorification of labor and praise of simple country life. Though this didactic intention is primary, the georgic is often filled with descriptions of nature and digressions on myths, lore, or philosophical reflections” (461).

espacio rural es representado como un *beatus ille* en que la posibilidad de que el sujeto sea propietario de “mis viñas” y “mis campiñas” lo habilita para llevar una vida buena y trabajar por su bienestar familiar. Dejar de ser un peón implica reiterar significantes como la bondad, la armonía y la dicha; todas virtudes asociadas a la dignificación de una vida antecedida por la pobreza producto de la hacienda. Por lo mismo, el reparto justo de la tierra se asume como un horizonte utópico, en cuanto se trata de un mecanismo de redistribución del poder político y económico que permitiría regenerar los lazos sociales, sobre la base de un contrato igualitario entre los sujetos.

El protagonismo que Pezoa Véliz le concede a figuras como el vagabundo o el campesino constituye una forma de subjetivación a partir de la cual se impugna la marginalización de ese sujeto histórico que, junto con Gabriel Salazar, podríamos denominar como el bajo pueblo mestizo. Negados desde su origen como sujeto de derecho y “No siendo, pues, hijos reconocidos de vecinos también reconocidos y ‘con casa poblada’, los mestizos carecieron de la condición mínima para ser integrados a la sociedad colonial” (Salazar 132). Esta abyección explica la subalternidad en que se encuentran trabajadores urbanos y rurales, asunto que Pezoa Véliz se encarga de simbolizar en “El organillo”, cuyos versos pueden ser leídos como una biografía colectiva de este bajo pueblo:

¡Pobre peón! En otros días
la tierra era de los viejos;
de ellos el parrón, sus guías,
las bestias, sus aparejos.

Cuando la tierra era buena:
cuando no había patrones
que hicieran siembras de pena
y vendimias de pulmones.

Cuando el amo aún no había
echado su cuerpo sobre
la carne de la alquería
o sobre la hija del pobre.

Y cuando sobre los piques
de los rotundos faldeos,
iban los viejos caciques
a contemplar los rodeos. (68)

Recurriendo al verso octosílabo, Pezoa Véliz usa una métrica del canto rural para explicar cómo la miseria del bajo pueblo se origina tras la usurpación territorial que sufrieron sus ancestros. En vez de privilegiar criticar las relaciones de poder que se verifican en el espacio urbano, este poeta se encarga de problematizar la sujeción histórica de la sociedad chilena al régimen de la hacienda. Para Pezoa Véliz el peón mestizo es hijo de la colonización de las tierras indígenas y del abuso que los nuevos patrones ejercen contra las mujeres. De la conjunción de estas violencias emerge un sistema político y económico que hace “vendimias de pulmones”, es decir, que no solo explota la tierra, sino también el cuerpo de los inquilinos. Por tanto, aquí radica el nudo que provoca la permanente subalternidad del bajo pueblo; en la pervivencia de este régimen agrario que se mantiene incólume desde la colonia.

La preocupación por la concentración de la tierra es un tópico común en el debate de los jóvenes socialistas y libertarios del 1900¹³. La posibilidad de transformar las estructuras políticas radica en la redistribución de la propiedad privada. Sin embargo, si los socialistas lidian con ese problema a partir de la conquista del Estado burgués, en el caso de perspectivas anarquistas como la de Pezoa Véliz ello requiere regenerar los lazos micropolíticos entre los individuos, para que ese nuevo modo de relación se proyecte sobre la comunidad nacional e internacional. En su texto “Pancho y Tomás”, el poeta simboliza las virtudes asociadas a la colectivización de la tierra, narrando la historia de dos hermanos con trayectorias de vida en constante conflicto entre sí. En este sentido, lo que resulta interesante es la reflexión que el hablante efectúa al final del poema. Él se pregunta:

¿Por qué la guerra? La tierra
no es de Pedro ni es de Juan
Desde el mar hasta la sierra

¹³ La denuncia sobre la explotación que padecen los peones en la hacienda también es planteada por el dirigente anarquista Esteban Cavieres, en su texto “Por qué soy libertario” de 1902: “Cuando extendiendo mi vista hacia el campo y veo con horror que el hacendado es dueño absoluto de la vida, del honor y del trabajo del infeliz que se llama inquilino y que este último está condenado a servir de máquina de producción [...] y lo que él ha producido con su esfuerzo, ha ido a parar a manos del afortunado amo o, más bien dicho, del explotador hacendado, entonces, digo yo, ¿no hay un solo hombre honrado entre todos los que aceptan la autoridad, las leyes, el capital y el salario que denuncie esta maldad y que impida tanta infamia?” (51).

el amo es dueño. A la guerra
los amos no van, no van.

Y los hombres que peleamos
de esta y otra patria, son
todos víctimas con amos...
Somos pobres. Nos amamos,
y peleamos en la acción. (100)

Así como Pezoa Véliz reivindica la redistribución de la propiedad agraria, en este texto la historia de Pancho y Tomás avanza un paso más, al apostar por una ética internacionalista que supere los conflictos territoriales entre pueblos hermanos. Contrariando el nacionalismo que surge tras la Guerra del Pacífico, este autor comparte la crítica que los anarquistas ejercen contra el concepto de nación levantado por las democracias liberales¹⁴. Para este poeta, el pueblo es la carne de cañón con que se protege una soberanía que no es tal, pues el territorio se encuentra privatizado según los intereses del hacendado. Por eso, la enunciación colectiva que el sujeto elabora al decir “Somos pobres. Nos amamos” es una vía para concientizar sobre la naturaleza colectiva del territorio. En el amor este poeta simboliza la importancia de luchar por un reparto solidario de la tierra, para que así se acabe con las relaciones de dominación que se promueven cuando una sociedad se divide entre inquilinos y patrones.

IV. VÍCTOR DOMINGO SILVA: INSURGENCIA POPULAR Y MESIANISMO REVOLUCIONARIO

Así como decía Nómez sobre Pezoa Véliz, algo similar podríamos decir sobre Víctor Domingo Silva. Poeta de clase media, con acceso a educación formal, cuya trayectoria avanza desde una sensibilidad protestataria a la cultura

¹⁴ En consonancia con Pezoa Véliz, el intelectual anarquista Alejandro Escobar escribe en 1898 que “*La Patria* es un ser abstracto, como *Dios* [...] Su concepción obedece en parte a un decadente y fantástico lirismo político” (45). Asimismo, Luis Olea, en marzo del mismo año, plantea que “No iré a la guerra porque no tengo patria, porque la patria del hombre es el mundo, y en su estado actual de putrefacción y desconcierto ni ese nombre merece; mucho menos podría limitar mi preferencia a un pedazo de la tierra, que siendo toda, toda, el patrimonio de los hombres, no me pertenece porque me ha sido arrebatada por los ladrones burgueses” (43).

institucional. En 1901 funda el Ateneo de Valparaíso y en 1909 participa en la formación de la Universidad Popular en esa ciudad. Simultáneamente, se desempeña como redactor en *El Mercurio*, para asumir luego como diputado de la República, entre 1915 y 1918. En ese mismo período, Julio Molina y Juan Araya, editores de *Selva lírica* (1917), dicen que Silva “Es la figura más popular de nuestros escritores y poetas. El pueblo le admira y le adora, la juventud intelectual le aclama con delirio y ciertos talentos fracasados o en declive, y uno que otro sátrapa político, le temen y le odian” (79). Por tanto, y a pesar del lugar residual en que su obra ha tenido, hablamos de un poeta que en su época gozó de alta notoriedad literaria y política. Justamente, es en esta intersección donde habita su habla poética, cuya principal tarea es asumirse como portavoz de la voluntad revolucionaria que comparte con los sectores populares.

Al decir de Henríquez Ureña, “La nota aguda y altiva de las reivindicaciones sociales es la que brota de la obra de Víctor Domingo Silva” (362). A diferencia de Pezoa Véliz, que internaliza el anarquismo como una ética humanitaria, en Silva esto se externaliza de forma combativa, haciendo un constante llamado a favor de la insurrección social. Eso es lo que ocurre en su libro *Hacia allá* (1905), en cuya “Introducción a los poemas” el autor define los objetivos de su escritura. Allí dice que “antes que poeta, soy revolucionario” (21) y que

no he nacido para bordar misivas
 que con palabras muertas mientan angustias vivas
 [...]
 Mis versos son violentos
 y revolucionarios como mis pensamientos! (12)

Así, el poeta polemiza con el modernismo de sus contemporáneos, señalando que la predilección por temas amorosos o preciosistas solo conduce a mortificar la palabra poética. En cambio, para él es necesario revitalizar la investidura contracultural de la poesía, haciendo de ella un vehículo para reivindicar la agencia política de los trabajadores y el bajo pueblo¹⁵.

¹⁵ Según Lily Litvak, “el anarquista otorga al arte una misión moral-social ineludible; debe revelar a la vez las llagas de la sociedad capitalista, pero dejar vislumbrar con optimismo el grandioso futuro humano” (287). En este sentido, “para los libertarios, el arte debía también fomentar el espíritu de rebeldía, incitar al proletariado a liberarse de su condición de explotados, e inspirarlos a empuñar las armas para la lucha” (291-292).

Silva publica *Hacia allá* en un contexto trazado por importantes demostraciones de fuerza del movimiento obrero, cuya potencia se expresa durante la huelga portuaria de Valparaíso en 1903 o la “huelga de la carne” de 1905 en Santiago. Teniendo esto en consideración, el sentido revolucionario de su escritura se caracteriza por sostener una relación de identificación con esta praxis protestataria. Según el poeta, sus versos “Ponen oído a todos los ecos de allá abajo / donde hierve la eterna tragedia del trabajo, y oyen la generosa pulsación de una raza / que se yergue y protesta, que grita y amenaza” (16). El sujeto histórico al que Silva le otorga protagonismo corresponde al mismo pueblo mestizo que poetizara Pezoa Véliz, compuesto en este caso por trabajadores urbanos, rurales, mineros y pescadores, así como también por ese “indio infeliz que lejos de tus bosques, proscrito del suelo que heredaste, muerdes el infinito” (16) y esas

mujeres
que montáis desde niñas la guardia en los talleres
y soléis, por la gracia del sorbo o del mendrugo,
sufrir la doble injuria del macho y del verdugo. (17)

A ellos Silva los convoca diciendo que “Todos vosotros, todos, miserables, hambrientos / de luz, todos sois míos. Son míos los acentos / de vuestro afán recóndito, de vuestro amor” (17-18). Recurre a una retórica amorosa que lo habilita para constituirse como portavoz de la comunidad, cuya agencia subversiva es reivindicada en distintos poemas.

De acuerdo con la imaginación política de Silva, el bajo pueblo mestizo se encuentra subordinado a una estructura política que denomina en términos de “feudo-inquilinaje” (17). Esta estructura es la responsable de una miseria cuyos efectos más adversos se observan en la precariedad habitacional en que vive buena parte de la población¹⁶. En el poema “Desde los conventillos” Silva representa este tipo de vivienda como

¹⁶ Salazar y Pinto señalan que “Según el *Anuario Estadístico* de 1909, en Santiago existían 1.251 conventillos ‘empadronados’ con 25.000 habitantes, en cada una de las cuales vivían entre cuatro y ocho personas, lo que daba una suma aproximada de 120.000 ‘arrendatarios’ (o conventilleros) para toda la ciudad. A eso se agregaba un número no calculado de ranchos, cuartos redondos y conventillos, donde vivía una cantidad no menor a la anterior. De modo que para el primer centenario de la República, la mitad de los habitantes de la capital vivía en ‘habitaciones insalubres e impropias para la vida’ (sobre un total de 500.000)” (166).

Absurdos hospicios
 alzados en medio de esta vasta feria,
 son toldos gitanos más bien que edificios,
 son úlceras que hablan de todos los vicios,
 son viejas heridas que sangran miseria! (150)

En este sentido, el poeta interpela a Dios por los estigmas que este tipo de habitar produce sobre el cuerpo de los más pobres:

¡Qué noche tan triste, tan triste, Dios mío!
 ¿Por qué ya no llegan aquí tus miradas?
 Mira que esto es pobre, bien pobre y sombrío...
 Aquí reina el hambre, y aquí el viento frío
 se entra por las carnes como a puñaladas. (154)

Mediado por el uso del lenguaje cristiano, Silva critica el régimen político en el que se levanta el progreso moderno. Para este poeta el conventillo es el signo arquitectónico de una miseria que martiriza las vidas obreras y de cuyo sacrificio derivan las riquezas de la oligarquía.

De acuerdo con Joël Delhom, un tópico común en el discurso anarquista de principios del siglo XX reside en la apropiación del lenguaje cristiano. La Biblia “sirve de modelo con sus profetas, sus apóstoles y sus mártires, para construir un discurso de redención social laica, que exige una entrega total del individuo al ideal [...] bajo la forma de un nuevo evangelio libertario” (248). Siguiendo esta lógica, la citación del imaginario cristiano por parte de Silva difiere de los mandatos de la Iglesia respecto de la actitud sumisa con que los pobres debiesen asumir la precariedad¹⁷. El pueblo de Silva no pone la otra mejilla, sino que responde a la agresión. Para este poeta la miseria es una musa a la que se consagra para convocar la revuelta social:

¹⁷ Siguiendo los preceptos de la encíclica *Rerum Novarum* (1891), en 1893 el arzobispo de Santiago, Mariano Casanova, critica la influencia del marxismo, justificando la pobreza como una causa de origen divino. Casanova dice que “la desigualdad no es obra del hombre sino de la naturaleza, o sea de Dios, que reparte desigualmente sus dones. Así como no todos tienen igual talento, iguales fuerzas, igual nobleza, así también no todos tienen igual fortuna. Y de esta desigualdad resulta la armonía social” (407). En este sentido, Casanova les dice a los obreros que Dios “quiere que os santifiquéis en el trabajo para daros en el cielo recompensas mayores [...] Vivid resignados con vuestra suerte: la vida es corta y la recompensa es eterna” (409).

¡Miseria! ¡Miseria! Si tú eres mi musa,
 si tú eres el alma de los versos míos,
 sé el dedo que se alza, que indica y acusa
 [...]
 Y anima a la turba que se yergue y ruje
 cantando el augusto grito de ¡Redemptio! (157)

En estos versos la “redención” es un ideologema que se construye a partir de la intersección entre el mesianismo cristiano y la utopía emancipatoria del anarquismo. Así Silva construye su voz como la de un apóstol, en tanto mensajero de la nueva vida imbricada a la insurgencia popular.

Un aspecto que llama la atención es que Silva destaca en su representación del bajo pueblo su fuerza insurreccional. En lugar de simbolizar un pueblo organizado en función de su unidad y conciencia de clase, la predilección de Silva por la noción de “turba” lo que hace es subrayar la dimensión violenta de la acción política popular¹⁸. Por este motivo, la apropiación que el poeta hace del discurso bíblico implica imaginar un porvenir ambivalente. Si bien lo que Silva llama el “triunfo del Anarkos” (158) ostenta un carácter utópico para el bajo pueblo, ello también significa un apocalipsis para la oligarquía. Adoptando la enunciación de un profeta, el poeta dice:

Llegarán entonces los días supremos.
 Se alzaré de pronto la turba violenta.
 Lanzado ya el río, del fin ¿qué sabemos?
 Y ¡ay! de los cobardes, y ¡ay! de los blasfemos
 cuando llegue el día de la gran tormenta!

Romperá la turba trágica y huraña
 contra la mentira, contra el vilipendio...

¹⁸ Quizás en esta distinción entre pueblo/turba es posible reconocer una diferencia tentativa entre aquellos poetas que adhieren al discurso socialista y aquellos que optan por el anarquista. En el caso de poetas socialistas como Leopoldo Lugones o Manuel Ugarte, el sujeto histórico al que le otorgan protagonismo es el “pueblo”. En *Las montañas del oro* (1897), Lugones dice: “Pueblo, sé poderoso, sé grande, sé fecundo / Ábrete nuevas causas en este Nuevo Mundo / [...] / Recoge las primicias de los frutos opimos; / Cíñete la corona de espigas y racimos” (18). De manera similar, en su poema “La voz del pueblo” (*Vendimias juveniles*, 1906), Ugarte se refiere a la desalienación de la conciencia obrera: “Fuimos el triste y colosal rebaño / que entorpecido por un sueño extraño / construye los palacios inauditos”, pero ahora “Vamos hacia la cumbre donde ondea / el viejo estandarte rojo y nuestra idea... / Vamos a libertar a los humanos y a difundir la aurora que clarea” (152).

Banderas triunfales batirá su saña...
 Y como una enorme, fantástica araña,
 tenderá sus palpos de fuego el incendio.

[...] Será bello entonces, será horrible y bello,
 ver de las hogueras al brusco destello,
 la siega de vidas bajo la masacre! (158-159)

La enunciación profética de Silva predice un futuro trazado por el bifrontismo de una violencia simultáneamente horrible y bella: horrible, pues implica destruir el orden hegemónico; y bella, en cuanto significa una oportunidad de regeneración social. Se trata de un fenómeno de estetización de la violencia que se acompaña del uso del dodecasílabo, es decir, de un verso de arte mayor que permite simbolizar este proceso desde una perspectiva épica. Por eso, cuando Silva elabora esta visión apocalíptica del porvenir, lo que hace es transmutar la lógica sacrificial del sistema político. Ya no es el cuerpo del obrero el que será sacrificado, sino que el de la clase explotadora, de cuya muerte emergerá una nueva era, emancipada de las relaciones de dominio vigentes en ese entonces.

El interés de Silva por conferirle un carácter épico a las turbas protestatarias también se reitera en “La nueva Marsellesa”, texto en el que su voz insiste en declararse un “profeta” (139) de la revolución: “El gran poeta debe tremolar la bandera / y lanzar sus estrofas por sobre la trinchera, / romper los viejos ídolos, marcar los nuevos rumbos” (139-140). En este sentido, el discurso apostólico del poeta está mediado por su intertextualidad con el himno nacional francés, de donde deriva la formulación de una utopía realizable en el acontecer histórico y no más allá de la muerte, como plantea la fe católica. Así como los franceses rememoran con la “Marsellesa” su alzamiento contra la monarquía, Silva busca que esta nueva versión sirva como arenga para impulsar la rebelión del pueblo chileno:

¡Hermanos en la vida y en el dolor! Ya es hora
 de erguirse y revelarse [sic]
 [...]
 Hermanos, llenos de fe, luchemos
 por conquistar el trozo de pan que se nos niega:
 nunca, jamás roguemos (solo el mendigo ruega). (135)

Luego, lo interesante de esta arenga es que si bien Silva apela a la fe de sus hermanos para convocarlos a la lucha, ese lenguaje religioso difiere del mensaje cristiano en cuanto repudia la posibilidad de rogar por el pan, como señala el “Padre nuestro”. En cambio, sus versos citan el mandato de Kropotkin en *La conquista del pan* (1892), en el sentido de luchar por la restitución de aquellas riquezas que el capitalismo ha usurpado en nombre de ese derecho natural que sería la propiedad privada¹⁹.

La subjetividad política ideada por Silva en “La nueva Marsellesa” coincide con los valores de la revolución francesa en torno a la libertad, igualdad y fraternidad, pero toma distancia del diseño político con que se ejecutaron tales preceptos. En vez de privilegiar una aproximación liberal como lo hacen las democracias burguesas, el anarquismo de Silva requiere que esos valores se encarnen como una práctica económica concreta, basada en la colectivización de la tierra y la riqueza producida por los trabajadores. Situado en el lugar de un testigo, Silva se refiere a las condiciones laborales que aquejan al campesino:

Yo he visto en nuestros campos, bajo el sol, bajo el viento
 a cien desventurados soportar el tormento
 de hozar la tierra propia para el ajeno grano
 y en el arado ajeno cansar la propia mano!
 [...] yo he visto al indio viejo, desamparado y triste,
 decir, llorando a mares, que “Arauco ya no existe”;
 regar con sangre y lágrimas el suelo del terruño,
 decir adiós al rancho, mostrar al cielo el puño,
 ante el recuerdo negro del último episodio,
 lanzar hacia la selva los fantasmas del odio! (136)

De acuerdo con Silva la pobreza del pueblo procede de la privatización de una tierra que antes era colectiva. En el caso del campesino, el terrateniente

¹⁹ Desde una óptica colectivista, Kropotkin escribe: “Si queremos la revolución social, es ciertamente, en primer lugar, para asegurar el pan para todos; para metamorfosear esta sociedad execrable, donde vemos cada día [...] a familias enteras reducidas a consumir pan duro; a niños, hombres y mujeres morir por falta de cuidados o de alimentos. Es por poner fin a estas iniquidades que nos rebelamos [...] La revolución tiene que garantizar a cada uno el pan cotidiano, para asegurar al mismo tiempo esas satisfacciones, reservadas hoy a un pequeño número de personas: el tener tiempo libre luego del trabajo y el poder desarrollar sus capacidades intelectuales. El tiempo libre después del pan: he aquí el supremo objetivo” (107-108).

expolia la riqueza que produce su trabajo, mientras que en el caso del indígena, ello ocurre debido a la usurpación de su territorio. Por lo mismo, el objetivo de la revolución debiese concentrarse en socializar la propiedad en términos igualitaristas. Silva proclama que “Todos los que sufrimos debemos ser iguales” (134) y añade “que nada hay imposible para la fuerza unida, / que aun de la misma muerte la unión arranca vida” (138). Por tanto, aquí se elabora un proyecto político en que igualdad y fraternidad son vías para la libertad, pero una libertad que consiste menos en el ejercicio simbólico del voto y más en un reparto justo de la tierra, capaz de dar término a ese feudo-inquilinaje que suscita la explotación de una clase contra otra.

Por último, no quisiera terminar este apartado sin mencionar cómo la apropiación que Silva hace del anarquismo convoca a las mujeres, en tanto sujeto que también debiese participar de la insurrección popular. En su texto “El campo, alegre y bueno” Silva imagina un espacio rural convertido en *beatus ille* una vez que se produzca un reparto justo de la tierra. Sin embargo, lo interesante es la inflexión de género que se incorpora. El poema comienza con una interpelación del hablante a una joven campesina, a la que le dice: “Anda, chiquilla, que te retrasas” (38), y termina del mismo modo, señalando que “Anda, pequeña madrugadora! / Apura el paso, que ya es la hora” (42). En este sentido, ambas interpelaciones reproducen un tópico que, según Elizabeth Hutchison, es propio del discurso anarquista sobre la politización de las mujeres. Me refiero al tópico de “la mujer esclava”²⁰, al cual se apunta cuando la voz insufla los deseos revolucionarios de esta campesina: “¡Y es tan bonito pasar sin amo, jugar con flores, y haciendo un ramo / ponerlo encima del corazón!” (39). Entonces, es importante destacar cómo para Silva es preciso que todos y todas se rebelen contra las estructuras que causan la miseria del pueblo. Para este poeta las mujeres son un actor político que se debe sumar a la lucha; hecho que nos parece relevante, dado que aporta una dimensión del discurso anarquista no representada en los textos antes estudiados.

²⁰ Según Hutchison, “As elsewhere in the Southern Cone, anarchist writers of the turn of the century identified the emancipation of women with the overthrow of all forms of social, economic, and political hierarchy” (532). En este sentido, “Anarchist critics of female subordination were predicated on the common theme of the “enslaved women”, or the historic tendency of men to oppress women, even as laws, technology, and education eroded the real differences between sexes” (531).

V. CONCLUSIONES

El análisis no ha buscado determinar si Pezoa Véliz y Silva eran anarquistas en su dimensión biográfica, como sujetos naturales que hubiesen militado en algún tipo de organización ácrata. Lo que me ha interesado es examinar cómo ese sistema ideológico inspira la subjetivación política de las voces que crean ambos autores. Estos poetas forman parte del movimiento modernista, cuya emergencia a fines del siglo XIX debate las transformaciones que está provocando la modernización capitalista de los países hispanoamericanos. Pero si los primeros modernistas tienen ese debate reivindicando la autonomía y superioridad de la poesía ante la racionalidad mercantil de la sociedad burguesa, en Pezoa Véliz y Silva lo que se privilegia es una postura que hemos propuesto pensar como anarco-modernista, dado que el pensamiento ácrata no solo representa una ideología estética, sino también política. Ambos poetas se alían al lenguaje utópico y revolucionario que está enarbolando el movimiento obrero, lo que significa asumir el quehacer literario como un vehículo de lucha contracultural del que se perciben como portavoces.

La subjetivación anarquista de las voces producidas por Pezoa Véliz y Silva opera mediante distintas estrategias enunciativas. La primera reside en el modo en que el habla de estos autores se posiciona e identifica simbólicamente con los obreros y el bajo pueblo. El pueblo que simbolizan no es un populacho ignorante ni una masa sin otro destino que la barbarie, por el contrario, lo representan como un sujeto histórico con agencia política, propietario de virtudes como la solidaridad o la rebeldía. En el caso de Pezoa Véliz, esa identificación se verifica en función de sujetos como el vagabundo o el peón rural, cuyas vidas son representadas con modelos textuales de carácter didáctico, como la geórgica o la parábola, usados para ejemplificar valores asociados a una óptica humanitaria o mutualista de la filosofía ácrata. Por su parte, Silva produce un habla combativa, consonante con su interés por enunciar la gesta épica de la protesta ejercida por las turbas sociales. Por esta razón, uno de los modelos discursivos que él privilegia corresponde a la arenga; la que mediada por el uso de una imagería cristiana, le sirve para constituirse como apóstol o profeta de un anarquismo mesiánico y revolucionario.

Un problema reiterativo que expresan los textos de Pezoa Véliz y Silva corresponde a la concentración de la propiedad en tanto causa elemental de la miseria del bajo pueblo. Además de antagonizar con la burguesía urbana, para ambos poetas la oligarquía terrateniente es otro de sus principales adversarios. La disputa por la tierra es un ideolema a partir del cual se

impugna la desigualdad estructural que rige las relaciones desde la colonia. En este sentido, una isotopía llamativa dice relación con el reconocimiento del indígena como un sujeto cuyo territorio fue usurpado, al tiempo que el pueblo mestizo se simboliza como un descendiente de esa violencia. Por ello, un aspecto en que incurren ambos autores radica en la reproducción del tópico del *beatus ille*, pero desde una perspectiva anárquica. El campo era bueno hasta antes de ser sometido al imperio del patrón y volverá a serlo una vez que se acabe con el latifundio. Para Pezoa Véliz de ello depende la posibilidad de regenerar los lazos éticos entre los miembros de la sociedad, mientras que para Silva esta es una condición mínima para redimir a los pobres de su explotación.

Si el derecho de propiedad es una de las causas que definen la trayectoria histórica de la desigualdad en nuestro país, un tercer elemento que comparten Silva y Pezoa Véliz es su énfasis en la necesidad de redistribuir la tierra en tanto vía para la consecución de una vida digna y justa. Ambos poetas proponen superar el conflicto de clases mediante la promoción de un reparto igualitario, aunque desde una perspectiva que disiente parcialmente de posturas afines como la socialista. En vez de elaborar una representación del pueblo fundada en la conquista del poder estatal, para Pezoa Véliz la transformación de la sociedad depende de una revolución ética en el ámbito de los tratos interpersonales, para que luego ese tipo de comportamiento se proyecte sobre la sociedad completa. A su vez, Silva destaca sobre todo la dimensión épica de la insurrección popular, estetizando la violencia que ello implica para el orden establecido. En este sentido, quizás es posible conjeturar que una de las razones que explica este mayor grado de afiliación a las ideas ácratas reside en su investidura libertaria. Ese rupturismo al que hacía referencia Darío al reclamar el carácter anarquista de su poesía es recogido por estos autores, quienes expanden esa pretensión desde la esfera de la autonomía artística al de las relaciones políticas y económicas.

Reconocer las estrategias con que Pezoa Véliz y Silva anarquizan sus escrituras nos ha parecido significativo para comprender mejor el lugar que ocupan en nuestra tradición literaria. La función política que ambos le confieren a la poesía nos permite colegir cómo las suyas constituyen un tipo de palabra que opera como eslabón entre el modernismo y la emergencia de las vanguardias. La imaginación utópica que ambos elaboran funciona como precedente del discurso que más tarde desarrollan autores como Vicente Huidobro, Pablo Neruda o Pablo de Rokha. Por cierto, tanto Pezoa Véliz como Silva son escritores que todavía favorecen una representación realista

del mundo. Sin embargo, el reconocimiento del bajo pueblo como un actor político con el que se identifican, el ánimo emancipatorio que expresan y su posición a contrapelo del poder son signos de una subjetividad en gestación, cuya posta será tomada por los autores de la generación siguiente. Así es posible visualizar la apertura de un camino que los poetas empiezan a recorrer, al asumir que el suyo es un arte que no solo debe revolucionar sus propias estructuras discursivas, sino que también debe colaborar con la dignificación de aquellos sujetos excluidos del debate democrático.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEREDA, ALBERTO. “Silencios críticos en torno al compromiso ideológico y sociopolítico de Rubén Darío”. *Cuadernos del CILHA* 10/1 (2009): 149-175.
- BONVILLANI, ANDREA. “Hacia la construcción de la categoría subjetividad política: una posible caja de herramientas y algunas líneas de significación emergentes”. *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. Comp. Claudia Piedrahita et al. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012. 191-202.
- CASANOVA, MARIANO. “Pastoral sobre la propaganda de doctrinas irreligiosas y antisociales”. *La “cuestión social” en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*. Ed. Sergio Grez. Santiago: DIBAM, 1995. 401-410.
- CAVIERES, ESTEBAN. “Por qué soy libertario”. *El pensamiento socialista en Chile. Antología 1893-1933*. Eds. Eduardo Devés y Carlos Díaz. Santiago: Documentas, 1987. 51.
- CROS, EDMOND. *La sociocrítica*. Madrid: Arco/Libros, 2009.
- DARÍO, RUBÉN. *Azul...* Valparaíso: Excelsior, 1888.
- . “Dinamita”. *Escritos inéditos*. Ed. Erwin K. Mapes. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938. 24-28.
- . *España contemporánea*. Madrid: Mundo Latino, 1919.
- DEL SOLAR, FELIPE Y ANDRÉS PÉREZ. *Anarquistas: presencia libertaria en Chile*. Santiago: RIL, 2008.
- DELHOM, JOËL. “Esbozo de una tipología temática y funcional de los usos de la Biblia en el anarquismo hispánico”. *Cuando los anarquistas citaban la Biblia. Entre mesianismo y propaganda*. Eds. Joël Delhom y Daniel Attala. Madrid: Libros de la Catarata, 2014. 233-274.
- ESCOBAR, ALEJANDRO. “La sugestión patriótica”. *El pensamiento socialista en Chile. Antología 1893-1933*. Eds. Eduardo Devés y Carlos Díaz. Santiago: Documentas, 1987. 45-47.
- GOIC, CEDOMIL. “Gabriela Mistral y la poesía posmodernista”. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Barcelona: Crítica, 1991. 492-514.
- GREZ, SERGIO. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la Idea” en Chile (1893-1915)*. Santiago: Lom, 2014.

- HENRÍQUEZ UREÑA, MAX. *Breve historia del modernismo*. México D. F.: FCE, 1962.
- HUTCHISON, ELIZABETH. "From 'La mujer esclava' to 'La mujer limón': anarchism and the politics of sexuality in early-twentieth-century Chile". *Hispanic American Historical Review* 81/3-4 (2001): 519-535.
- ILLANES, MARÍA ANGÉLICA. "La revolución solidaria. Las sociedades de socorros mutuos de artesanos y obreros: un proyecto popular democrático". *Chile des-centrado. Formación socio-cultural republicana y transición capitalista*. Santiago: Lom, 2003. 263-361.
- JITRIK, NOÉ. *Las contradicciones del modernismo: productividad poética y situación sociológica*. México, D. F.: El Colegio de México, 1978.
- KROPOTKIN, PIOTR. *La conquista del pan*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005.
- LITVAK, LILY. *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1981.
- LUGONES, LEOPOLDO. *Las montañas del oro*. Buenos Aires: Jorge A. Kern, 1897.
- MOLINA, JUAN Y JUAN ARAYA. *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. Santiago: Soc. Imp. y Lit. Universo, 1917.
- MORETIC, YERKO. "Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano". *El modernismo*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Taurus, 1981. 51-64.
- NÓMEZ, NAÍN. "La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno". *Lingüística y Literatura* 10 (1997): s. p. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58111997001000006.
- OLALLA, MARCOS. "La izquierda modernista en la Argentina. El discurso estético de Manuel Ugarte y Alberto Ghirardo". *Solar* 6 (2010): 85-109.
- OLEA, LUIS. "Refutación al artículo de A. Dester, titulado: 'La religión de un cobarde'". *El pensamiento socialista en Chile. Antología 1893-1933*. Ed. Eduardo Devés y Carlos Díaz. Santiago: Documentas, 1987. 42-44.
- ONÍS, FEDERICO DE. "Introducción". *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1934. XIII-XXIV.
- PEZOA VÉLIZ, CARLOS. *Alma chilena*. Santiago; Valparaíso: Biblioteca Chilena Moderna, 1912.
- RAMA, ÁNGEL. *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona: Alfadil, 1985.
- ROMERO, JOSÉ LUIS. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- SALAZAR, GABRIEL. *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Santiago: Uqbar, 2012.
- SALAZAR, GABRIEL Y JULIO PINTO. *Historia contemporánea de Chile IV. Niñez y juventud*. Santiago: Lom, 2014.
- SILVA, VÍCTOR DOMINGO. *Hacia allá... Poemas originales (1903-1905)*. Santiago: Imprenta y Encuadernación Universitaria, 1905.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. I. Santiago: Universitaria, 2011.
- _. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. II. Santiago: Universitaria, 2011.
- THE NEW PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS. "Georgic". Eds. Alex Preminger y T.V.F. Brogan. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1993. 461-462.

- TOLSTOI, LEÓN. *La esclavitud moderna*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1901.
- UGARTE, MANUEL. *Vendimias juveniles*. París: Garnier, 1906.
- VALENCIA, GUILLERMO. “Anarkos”. *Sus mejores poemas*. Buenos Aires: Claridad, 1978. 24-35.
- VIÑAS, DAVID. *Anarquistas en América Latina*. México, D.F.: Katún, 1983.
- YURKIEVICH, SAÚL. “Celebración del modernismo”. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Ed. Cedomil Goic. Barcelona: Crítica, 1991. 371-376.
- ZAVALA, IRIS. *Colonialism and Culture: Hispanic Modernisms and the Social Imaginary*. Bloomington e Indianápolis: Indiana UP, 1992.

