

POESÍAS ÁCRATAS

**COMPILACIÓN HECHA POR EL ZAPATERO
ANARQUISTA POLICARPO SOLÍS ROJAS**

**Rescatando la lírica libertaria en Chile a comienzos
del siglo XX**

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado
en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura

Nombre:

ALFONSO ALVIAL SÁNCHEZ

Profesor Guía: ANDRÉS MORALES MILOHNIC

2008 Santiago, Chile

Epígrafe . .	4
Agradecimientos . .	5
INTRODUCCIÓN . .	6
CAPITULO I. LA COMPLEJIDAD DEL CAMPO ANARQUISTA. DIFICULTAD DE DELIMITAR EL CAMPO DE ESTUDIO . .	9
CAPITULO II: LA ANARQUÍA. PRINCIPIOS BÁSICOS . .	13
CAPITULO III. CONSIDERACIONES TEÓRICO-FILOSÓFICAS. NECESIDAD DE COMPRENDER EL ARTE ANARQUISTA . .	17
CAPITULO IV. UBICANDO LA POESÍA ANARQUISTA EN SU CONTEXTO LITERARIO . .	25
CAPITULO V. ANÁLISIS TEXTUAL DE LAS <i>POESÍAS ÁCRATAS</i> . .	35
CONCLUSION . .	54
BIBLIOGRAFÍA . .	56
Fuentes Primarias . .	56
Fuentes Secundarias . .	56
ANEXO 1 . .	58
ANEXO 2 . .	69

Epígrafe

Cuando gané mis primeros pesitos y el saber me enorgullecía, pensé que un hombre culto que no da lo que sabe, es lo mismo que una lámpara apagada: entonces me volví editor para que los poetas tuvieran cómo derramar sus esperanzas.

Policarpo Solís Rojas

¡Levantad en las calles barricadas, la Barricada es el altar del siervo. Guía a las multitudes rebeladas la fulgurante irradiación del Verbo! Alejandro Escobar y Carvallo

Agradecimientos

Gracias a todxs lxs amigxs hermanxs que contribuyeron no sólo en este trabajo sino siempre con su palabra y su acción.

Desde la Villa, lxs Ni-un-brillo hasta la Escuelita.

A todxs ellxs este primer esfuerzo.

Gracias especiales al profesor Sergio Grez que me ayudó a acceder a la compilación de Solís Rojas como también a los cancioneros revolucionarios.

INTRODUCCIÓN

Lo que disgusta al Poder siempre ha sido acallado. Lo fue hace quinientos años, hace cien, la semana recién pasada y lo está siendo ahora mismo. Lo es hoy y lo fue ayer. La sensación de no tener voz se transforma en un sabor común al paladar de los siempre postergados, a pesar que frente a sus ojos se levante y construya un sistema comunicacional supuestamente inculsivo, colorido y atractivo a los sentidos, desplegando gran pirotecnia y recursos en tratar de convencerlos que son precisamente ellos los beneficiarios de todo.

A pesar de que son precisamente los Sin Voz los que dicho sistemilla esgrime como razón, el acceso a sus filas o, más bien, la utilización de sus medios de difusión, de su caja de resonancia para fines propios está absolutamente prohibido. De ahí que los desplazados tengan que generar sus propios circuitos y redes de difusión y legitimación que les permitan su libre desenvolvimiento, sin tener que pedir nada a nadie, y poniéndole el hombro al gigante comunicacional en manos de una pequeña porción de privilegiados.

Este estudio nace del deseo de rescatar del olvido una parte de dichos intentos de resistencia que la historia de nuestra literatura ha pasado por alto, ya sea por deseo o por omisión: la poesía anarquista¹ que tuvo lugar en Chile a comienzos del siglo XX. La que es en nuestros estudios literarios hasta el día de hoy algo mencionado de oídas y basado en especulaciones más que en su conocimiento real y efectivo. Ejemplo de esto es lo expuesto por Germán Alburquerque quien refiriéndose a la poesía social resta importancia a la lira ácrata basado en juicios de calidad estética, los que para peor provienen de suposiciones sin asidero real.

Por un lado, se visualiza la poesía ácrata. Sus representantes están ligados a movimientos sociales, preferentemente anarquistas; elaboran una creación que suponemos virulenta y agresiva. Surgen aquí los nombres de Policarpo Solís, Luis Olea, Eduardo Gentoso, Magno Espinoza, Alejandro Escobar y Carvallo y, sobretodo, Francisco Pezoa. De este último, la antología antes mencionada [Antología de la poesía social en Chile, Délano y Palacios] selecciona Canto de la pampa. Cabe señalar que estos hombres son proletarios, revolucionarios antes que poetas; expresan su vida y lucha a través de la poesía, que pasa a ser un instrumento para la propagación de ideas. En ese sentido, esta poesía no tiene un fin primordialmente estético, y su escasa preservación nos estaría hablando de su calidad estética. Nótese que floreció a comienzos de siglo, por lo que, pese a todo, es un antecedente válido aunque olvidado de la poesía social consagrada.²

Estas afirmaciones que consideramos lamentables al erigirse sobre un terreno sin bases pueden conllevar múltiples errores o inexactitudes que afecten por efecto dominó a diversos aspectos relacionados con la poesía social en Chile. Así, nosotros pretenderemos

¹ Usaremos indistintamente el término *anarquista, libertaria o ácrata*.

² Alburquerque Fuschini, Germán, "Gómez Rojas, el cristo de los poetas", Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997, p. 53. Los destacados en cursiva son nuestros.

en cierto sentido aclarar dentro de nuestras posibilidades este tan inexplorado terreno. Desconocemos otros intentos más o menos serios y propiamente literarios por reconstruir esta parte olvidada de la poesía, ya sea por ignorancia propia o por su inexistencia. Decimos esto pues pretendemos rescatar e ir más allá de los estudios o escritos de casos particulares —sin desmerecerlos, claro está—, como son los más o menos numerosos referentes a José Domingo Gómez Rojas, el poeta anarquista más recordado a pesar del mismo olvido dentro del que se encuentra, para extendernos a una muestra bastante temprana de la poesía anarquista en su amplio sentido y superados los personalismos.

Nuestro objeto de estudio será la compilación poética hecha por el zapatero anarquista Policarpo Solís Rojas en el año 1904: las *Poesías Ácratas*³. Y más específicamente al segundo y último volumen de éstas, pues del primero no tenemos dato alguno. Folleto que en sus páginas cuenta con poemas tanto de poetas chilenos como extranjeros, y que luego de un ir y venir a través de distintos lugares pudimos rescatar del olvido en el que se encuentra en la Biblioteca Nacional, resguardado para la paciencia y los ojos de nadie, pues se nos negó su revisión, dado su deplorable estado de conservación.

Doy las gracias al profesor Sergio Grez, quien nos permitió su acceso una vez que estábamos por perder toda esperanza. Luego de lo cual nos concentramos en transcribirlo, respetando su ortografía original, para luego revisarlo, invirtiendo tiempo y esfuerzo. Así, esperamos contribuir al estado de los estudios sobre la poesía libertaria en Chile, dentro de nuestras limitaciones, al incluir en los anexos una selección de los poemas.

Destacamos que ya Andrés Sabella en 1963 había reeditado parte de esta poesía⁴, a la que se hace mención por primera vez en la *Selva Lírica* de Molina Núñez y Juan Agustín Araya en el apartado dedicado a los “Poetas Acráticos”⁵. Apreciamos la iniciativa, aunque bastante pobre, de Sabella, que reeditó tan solo seis poemas y que nos habla brevemente del primer volumen de las *Poesías Ácratas*, del cual no tenemos más conocimiento. Repetimos que sólo se editaron estos dos volúmenes, por lo que suponemos que la promesa de un tercero, en las últimas páginas del que nos incumbe y que afirma “PRONTO SALDRA A LA LUZ LA TERCERA PARTE de este folleto, que será en prosa y constará de las mismas páginas”, es tan solo eso, una promesa.

A lo largo de nuestro estudio pretendemos clarificar diversas nociones acerca de esta poesía para dar cuenta de la insuficiencia de las versiones tradicionales de la literatura chilena, que no han sabido volverse hacia ella por lo que su campo de estudio está enormemente atrasado en comparación a otros países. Dejaremos en claro que no tratamos con poetas comunes —sino con sujetos marginados en su mayoría de las crónicas académicas así como de la crítica—, circuitos tradicionales de producción, difusión y valoración, ni cosmovisiones poéticas oficiales. Más bien se trata en todo aspecto de un discurso poético de rebeldía y de resistencia cultural que se guía por lógicas alternativas y subversivas, contrarias al poder hegemónico y sus métodos.

Finalmente sólo explicar que no fue nuestra intención fundamental el introducir la poesía anarquista en la Academia, sino más bien sacarla del silencio al que ha sido confinada en nuestra historia y facilitar su acceso para aquellos a quien pudiese interesar.

³ Solís Rojas, Policarpo (Compilador), *Poesías Ácratas*, volumen II, Santiago: Imprenta León Víctor Caldera, Biblioteca Económica del Ateneo Obrero, 1904

⁴ Sabella, Andrés, *Poesía Ácrata: documentos*. Antofagasta: Colecciones Hacia., 1963.

⁵ Molina Núñez, Julio, y Araya, J. A., *Selva Lírica: estudios sobre los poetas chilenos*, Santiago: Soc. Imprenta y Litografía Universo, 1917, pp. 468-472.

Pretendemos sacarla del frío y la oscuridad de la bóveda bibliotecaria, protegida como dijimos para los ojos de nadie, deseando que salga a la calle y en ningún caso que vuelva a encerrarse en otra repisa de un nuevo estante privado que la almacene, ni mucho menos que vaya a parar a alguna vitrina o mesón.

CAPITULO I. LA COMPLEJIDAD DEL CAMPO ANARQUISTA. DIFICULTAD DE DELIMITAR EL CAMPO DE ESTUDIO

La confusión imperante tanto en el ámbito historiográfico como en el de los estudios formales acerca del anarquismo en Chile puede transformarse en un obstáculo difícil de salvar al momento de detenernos para tratar de otorgarle límites específicos a nuestro objeto de estudio. Por un lado deberemos evitar caer en definiciones demasiado rígidas que no se ajustan a la realidad de la época y que simplificarían un contexto a todas luces complejo. Mas por el otro, no es aceptable referirse al tema en términos de un completo relativismo, desechando la posibilidad de lograr un acercamiento que busca ser más bien preciso.

Los estudios dedicados al anarquismo chileno por lo general, y desde hace no poco tiempo, han tendido a oficializar imprecisiones y a malentender algunos aspectos debido a su manera equívoca de abordarlo. Los principales errores, que arrastran a la par diversas confusiones, son la tendencia a amalgamar las corrientes de redención social que se gestaban y comenzaban a andar en el seno de la sociedad chilena: anarquismo, socialismo y el sector demócrata; dificultando la comprensión acerca de qué era el anarquismo a la fecha. Aunque también, y paradójicamente, las imprecisiones son alimentadas por estudios historiográficos que suelen distinguir nítidamente, ya desde sus comienzos, los tres grupos ya mencionados. La verdad es que en la realidad las tendencias carecían en un primer momento de definiciones ideológicas precisas que separaran las aguas entre ellas. Así, a lo largo de los años apreciaremos un fenómeno de “trasvasije de militantes” entre los grupos políticos. Lo que ha repercutido directamente en errores a la hora de clasificarlos ideológicamente. Como hemos dicho, el campo anarquista durante el cambio de siglo hasta los años alrededor del Centenario se caracteriza por su complejidad.

Luego de aclarar el estado académico del terreno que pisamos, repasemos algunos puntos que explicarán el contexto histórico y el por qué de la confusión, ampliando la información.

El Partido Democrático, que a fines del siglo XIX (1887) se propuso ser el contrapeso político del conservadurismo disputándole la representatividad de las masas y los puestos gubernamentales, fue una especie de “cuna política” de muchos libertarios, en un proceso de diferenciación ideológica dentro de sus mismas filas. Este proceso avanzó en su distinción política hasta instancias como la Unión Socialista (1897), unión del Centro Social Obrero y la Agrupación Fraternal Obrera, que a la vez fue olla común de ácratas y los primeros demócratas de tendencia socialista. Ambos, grupos que comenzaron a mostrar sus divergencias en torno a temas específicos como la táctica y los métodos de lucha, las visiones acerca del Estado, los patrones, los partidos políticos y las organizaciones y movimientos populares, entre otros. Marcándose ya gracias a ello las distintas tendencias de manera embrionaria.

A pesar de la convivencia entre libertarios y socialistas, que hasta comienzos de 1904 era bastante amable, las primeras críticas entre sectores comenzaron a surgir, adquiriendo grados cada vez más elevados de apasionamiento e intransigencia, acentuando la diferenciación. Esto debido al público intercambio epistolar entre el dirigente anarquista Alejandro Escobar y Carvallo y Luis Emilio Recabarren –quien se encontraba al momento preso en Tocopilla— en el que se trataban temas específicos acerca de política como también acusaciones de corrupción que caían sobre algunos dirigentes del movimiento obrero. Aquel fue un primer momento de divorcio entre tendencias que se manifestó claramente para el anarquista pues

demócratas, socialistas y “políticos”, al colocarse del lado de la legalidad y del poder, sin saberlo o sin quererlo, se convertían en los mejores y más vigorosos sostenedores de la autoridad, del capital y de la burguesía.⁶

De acuerdo con esto, los grupos acusados sólo ansiaban el poder para realizar sus ambiciones, bajo una máscara de ayuda y servicio. Para muchos, sin embargo, la meta de demócratas, anarquistas y socialistas era la misma: la creación de una sociedad igualitaria. Aun así, un primer paso en la definición política de los grupos ya se había dado.

El rechazo absoluto a todo aquello relacionado con el Estado, la política en su sentido institucional representativo y los partidos políticos aspirantes al poder, como también las propuestas de autonomía total de los trabajadores, pasaron a delimitar claramente a los anarquistas con respecto a las demás corrientes emancipadoras del mundo obrero o popular: éste mediante la negación inmediata del poder y la huelga generalizada y revolucionaria se redimiría a sí mismo, sin agentes gubernamentales que intermediaran entre patrones y trabajadores. Se atacaba directamente el sistema electoralista, el estatismo y el parlamentarismo, las tres vistas como instancias asociadas a la dominación burguesa.

Posteriormente, y al problema de la indefinición ideológica de los primeros tiempos del anarquismo, se suma el de la variedad de posiciones dentro del mismo medio libertario. Posiciones diversas surgieron en torno a temáticas como la violencia, las nociones de Estado y de organización, las formas de entender la doctrina y los medios para realizarla; ello a partir de algunos atentados ocurridos a principios de la década de 1910, tales como el atentado explosivo del 21 de diciembre de 1911 contra el Convento de los Padres Carmelitas Descalzos en Independencia; y el llevado a cabo por Efraín Plaza Olmedo el 13 de julio de 1912, en las calles Huérfanos con Ahumada: con la sucesiva muerte de dos transeúntes, un aristócrata y un sencillo empleado. Sin embargo, las diferencias a menudo estaban relacionadas con sensibilidades individuales cambiantes. Así, hasta los años circundantes al Centenario no existían tendencias abiertamente definidas. Pero las discrepancias comenzaron a cuajar asociadas a postulados más rígidos, mostrando señales de maduración política así como también la aparición de tendencias más formales.

La diversidad del campo ácrata se volvió más visible recién durante los años 1913 y 1914, haciéndose notar tendencias que se movían hacia el anarcosindicalismo, el anarcocomunismo o comunismo libertario, el anarcoindividualismo⁷, o facetas más bien

⁶ Grez, Sergio. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “La Idea” en Chile. 1893 – 1915.* Santiago: LOM Ediciones, 2007, p. 322. *A pesar de esto en las Poesías Ácratas de Solís Rojas se incluye un poema escrito precisamente por Recabarren en la cárcel de Tocopilla, fechado el 14 de marzo de 1904, y titulado “Yo soi socialista!”*

⁷ Para acercarse a estos términos ver Horowitz, Irving Louis, *Los Anarquistas. I. La teoría*, Madrid: Alianza Editorial, 1990. pp. 30-61.

culturales de entender la ideología que se mostraban en sectores artísticos, estudiantiles y de la cultura bohemia citadina.

En definitiva durante el proceso de formación del emergente movimiento obrero que se ponía como meta la emancipación de los trabajadores, fueron comunes los cambios y los reniegos de parte importante de los militantes de las diversas corrientes. En este contexto, algunas figuras paradigmáticas abandonaron las filas libertarias para insertarse en la “vía política” de redención popular, integrándose o volviendo al Partido Democrático desde donde habían comenzado su evolución política. Para muchos, estos militantes renegados fueron considerados como ejemplos de la rendición ante el poder. Vale recordar, sin embargo, que en trasvasije político funcionó en ambas direcciones.

La más impactante de las deserciones fue la de uno de los fundadores de la corriente anarquista: Alejandro Escobar y Carvallo, quien se había caracterizado por defender férreamente los postulados ácratas, pero que en 1905 volcó sus esfuerzos al Partido Democrático. Hecho que se evidenció desde su colaboración con el periódico demócrata de Antofagasta “La Vanguardia”, vinculándose con la fracción demócrata afín a los dogmas socialistas, y comprometiéndose a “socializar” dicha tendencia, acercándola al Socialismo. Sin embargo, tras la creación del Partido Obrero Socialista en 1912 Escobar y Carvallo se mantuvo en las filas demócratas, y en ciertas ocasiones de debate de las líneas estratégicas del Partido, mostró posiciones más bien conservadoras que no iban en beneficio de una “socialización” de éste.

Sus cambios políticos fueron evidentes, pues a fines de la década de 1910 adhirió a la dictadura populista del General Carlos Ibáñez del Campo, con lo que ganó un importante dividendo político: el nombramiento de gobernador por Pisagua.

El caso paradigmático de este dirigente anarquista no fue el único, puesto que hacia esta época (1905, o poco antes o poco después) ya se habían pasado (o vuelto) al Partido Democrático José Tomás Díaz Moscoso, Policarpo Solís Rojas, Víctor Soto Román, Luis Morales y Luis Ponce, por citar los más conocidos.⁸

Como vemos el mismo Policarpo Solís Rojas volvió al Partido que una vez lo había visto partir hacia las filas ácratas. Así, ya en 1911 participó en la fundación de un “Partido Socialista Chileno” que terminaría fusionándose en 1913 con el Partido Obrero Socialista creado por Recabarren un año antes. Sin embargo

es probable que hacia 1905 Policarpo Solís haya sido una persona con doble militancia, al estilo de Escobar y Carvallo (...) el mismo Escobar y Carvallo mencionó en sus Memorias a Solís como uno de sus “antiguos camaradas” (es decir, anarquistas) que en 1906 integraba la “Escuela Socialista”, un grupo que actuaba al interior del Partido Democrático para imprimirle una orientación de tipo socialista.⁹

La militancia de Solís Rojas aparece problematizada en el artículo citado anteriormente. Sin embargo se destaca el hecho de que la policía lo consideraba un activo militante anarquista dedicado a la propagación de las ideas libertarias “incluso entre las tropas de la policía de seguridad, especialmente en la 6ª y la 12ª Comisaría”¹⁰

⁸ Grez, Sergio. *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 212.

⁹ Grez, Sergio, “Una mirada al movimiento popular desde dos asonadas callejeras (Santiago, 1888-1905)”, en *Cuadernos de Historia*, N°19, diciembre de 1999, p. 186.

¹⁰ *Ibidem*, p. 185.

Sumándose a trasvasije, los militantes ácratas, en sus actitudes anti-dogmáticas y de apertura intelectual a las doctrinas que pudiesen significar un aporte a la causa social comenzaron a abrazar otras inquietudes que los alejaban del campo propiamente anarquista, como fueron el espiritismo, el ocultismo y la teosofía, las “ciencias ocultas”, la vida de ultratumba y los fenómenos psicológicos. Esta apertura no significaba en sí una ruptura con las preocupaciones sociales, pero los alejaba de los postulados materialistas y revolucionarios anarquistas. Fue así como estas ideas, nuevas en la sociedad chilena, comenzaron a conquistar adeptos libertarios, algunos de los cuales terminaron abandonando sus ideas; pero, es preciso recalcar, no todos desertaron, pues parte de ellos nunca dejaron de lado la acción social y la política.

Los rengados de la “Idea”, como se le denominaba a la ideología anarquista, que se insertaron en el camino institucional y partidista de hacer política

Habían mutado porque las cosas habían cambiado, porque no habían obtenido los resultados esperados y porque sus sueños de juventud ya les parecían utopías impracticables y decidieron hacerse un espacio en el sistema que antes habían combatido.¹¹

Por nuestra parte, se suma a esta dificultad de delimitar el campo de la poesía anarquista el hecho de que la compilación de Solís Rojas se compone de poemas de múltiples autores, incluyendo algunos de nacionalidad española, argentina y mexicana, por lo que hemos podido constatar¹². Diversidad que –contando además con la incertidumbre de la fecha efectiva de los poemas— nos impide, o que por lo menos hace sumamente difícil, realizar un seguimiento de la militancia y la vida política de todos o la carencia de ésta. Así, pueden no todos ser anarquistas, evidentemente, y de hecho así ocurre con el caso de Recabarren, quien también es incluido. En palabras de Sergio Grez:

Esta antología incluye junto a una mayoría de poesías de contenido claramente anarquistas, otras simplemente “proletarias” o “socialistas”, como la titulada “Yo soy socialista”, escrita por Luis Emilio Recabarren en la Cárcel de Tocopilla (...)¹³

Finalmente podemos afirmar que las definiciones demasiado rígidas sólo hacen más difícil en trabajo, de ahí que, rescatando nuevamente las palabras de Sergio Grez:

En última instancia, 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.¹⁴

En este mismo sentido, nosotros aceptaremos como poesía anarquista la muestra compilatoria de 1904, pues reivindica el vocablo a claras luces a lo largo de sus versos.

¹¹ Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 220.

¹² Además junto con los anarquistas participaba “gente invitada que no necesariamente compartía el ideario, pero sí se sentía representada por las posiciones libertarias y contestatarias que asumían respecto del mundo cultural burgués. Expositores del rango de Eduardo Barrios, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Eugenio González, Antonio Acevedo Hernández compartieron con activos militantes como Juan Gandulfo, Víctor Domingo Silva, José Domingo Gómez Rojas y Alejandro Escobar y Carvallo, José Santos González Vera, Manuel Rojas, entre otros intelectuales y creadores, las actividades programadas por los círculos.” Pereira Poza, Sergio, *Antología crítica de la dramaturgia anarquista en Chile*, Santiago, Editorial de la Universidad de Santiago de Chile, 2005, pp. 56-57.

¹³ Grez, Sergio, “Una mirada al movimiento popular (...),” p. 186.

¹⁴ Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 19.

CAPITULO II: LA ANARQUÍA. PRINCIPIOS BÁSICOS

La definición del término “anarquía” ha sido presa de lecturas antagónicas desde sus comienzos históricos. Para unos, adquiere tintes sumamente negativos, dando cuenta de un acercamiento prejuicioso y apriorístico; para otros, las ideas anárquicas son rescatables en su acepción positiva y profunda. En el primer caso se la asocia al desorden descontrolado, sin normas ni gobierno, y así, a un fenómeno desestructurado y caótico. Paradójicamente, esta lectura pobre y superficial del término es rastreable inclusive en círculos de estudiosos preparados. El segundo acercamiento a la anarquía la concibe como rebelión consciente, donde la falta de gobierno responde a que éste es superfluo e innecesario para dirigir coercitivamente a los hombres en pos de un orden, puesto que el hombre anarquista ha evolucionado moralmente y ha experimentado “la «internalización» de las normas de conducta en grado tan elevado que elimina por completo la necesidad de la coacción externa.”¹⁵ De esto, surge la necesidad de comprender la ideología anarquista como filosofía, modo de vida y visión de mundo, que supera o va más allá de los deseos de reestructurar la sociedad según un modelo distinto al establecido. Acorde con ello es la menor importancia que le da al éxito político inmediato, en contraposición al que pesa sobre los deseos de formar un nuevo tipo de hombre en la corrompida sociedad.

Surge el concepto libertario del “hombre natural” concebido como el hombre en su esencia, desprovisto de las arbitrariedades de la estructura social civilizada, la que adquiere tintes innecesarios. Por ende, el ascetismo es un elemento propio del anarquismo, pues el sujeto ácrata se rige por leyes naturales y condiciones de vida fundamentales. Estas leyes naturales se refieren a las necesidades efectivas del hombre –alimento, abrigo, sexualidad, expresión en general, etc.— a las que se somete voluntariamente por el mismo sentimiento de necesidad. En definitiva, la actitud ascética del anarquista hacia la civilización es comparable con la que tendría un nudista con respecto al vestido: éste es absurdo y conlleva una carga de represión y sentimiento de culpa. Nos referimos al sujeto realizado en sí mismo, sin los impedimentos de la sociedad que atentan contra esta tarea. La naturaleza es la esencia del hombre, la civilización, un mero accidente.¹⁶

El “hombre civilizado” o “político”, bajo estas ideas, sería una deformación históricamente posterior al hombre natural. Así, si el hombre es bueno auténticamente, la finalidad de la vida es reestablecer las relaciones humanas naturales; lo que contrasta con la finalidad de la política en que el hombre natural debe ceder cada vez más sus derechos siendo absorbido por la sociedad civil y las estrategias sociales. Luego, esta diferenciación entre paradigmas de hombre conlleva una fuerte carga moral distinta a la moral establecida u oficial. En definitiva por estas razones afirmamos la primacía del “modo de vida” más que “visión de futuro”.

¹⁵ Horowitz, Irving Louis, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶ Esta posición se ejemplifica en “Renegación” de Gómez Rojas: “Pero ay...! Sobre mi frente llevo una mancha cruenta/ es una mancha roja, es la cínica afrenta/ es la herencia del siglo: *la civilización!* hipócrita mentira, ignominioso ultraje,/ más que civilizado quisiera ser salvaje/ para limpiar mi frente de toda execración!...” En Gómez Rojas, José Domingo, *Rebeldías Líricas*, Santiago de Chile: Ercilla, 1940, p. 35

El anarquismo, por lo tanto, se convierte en una alternativa no sólo táctica con respecto al marxismo ortodoxo. Las diferencias entre ambas ideologías van más allá de la disputa acerca del método revolucionario más idóneo. Si bien los socialistas buscan eliminar las relaciones sociales de explotación tal cual existen en la sociedad “hoy” por decirlo de alguna manera, los anarquistas desean abolir cualquier noción de dominación existentes hasta el presente, más allá de eliminar el Estado inmediatamente o aplazar su desaparición: apreciamos visiones opuestas de la naturaleza humana.

Sin embargo, la exposición profunda de las diferencias entre socialistas y anarquistas se escapa a nuestro objetivo a analizar. Así, continuaremos con el desarrollo de los principios básicos de la teoría ácrata, recalcando su carácter general, dada la gran variedad de vertientes y modos de entenderla, a veces contradictorias

A grandes rasgos, se considera que todos los males de la sociedad –miseria física y moral, delitos, ignorancia, prostitución, etc.— surgen o se derivan de su estructura deficiente y desigual, de su mala organización. En este caos social –anarquía es orden— juegan un papel fundamental diversos factores que interactúan entre sí y que es necesario repasar, así, para llegar a comprender las ideas anárquicas hay que conocer sus concepciones de Estado, gobierno, propiedad privada, moral, etc.

Una de las principales instituciones que atentan sistemáticamente contra la libertad del individuo es el Estado, comprendido como

el conjunto de todas las instituciones políticas, legislativas, jurídicas, militares, financieras, etc., por medio de las cuales se arrebató a1 pueblo la gerencia de sus propios asuntos, la dirección de su propia seguridad, confiándolas a algunos que, por usurpación o por delegación, hállanse investidos del derecho de legislar sobre todo y para todos y de forzar a1 pueblo a respetarlos, valiéndose del apoyo que les presta el poder de todos.¹⁷

Siendo el Gobierno la materialización del Estado, representa la dominación violenta de unos pocos sobre la masa, apoyado en la “ley del número” –sufragio electoral— que en ningún caso es prueba de razón, justicia o capacidad para gobernar. Así, el gobierno no tiene razón de ser, puesto que no hay necesidad y es absurdo depositar en un grupo de individuos la libertad e iniciativa propias, para permitirles utilizarlas a antojo.

Por otro lado, la institución gubernamental se convierte en el principal garante de los intereses y privilegios de la clase propietaria contra las reivindicaciones de la población. Y en el proceso, se convierte a sí misma en una clase especial de gobernantes preocupados sólo de crearse privilegios, al igual que el clero, el que además se encarga de convencer a los oprimidos de soportar dócilmente las injusticias. Por lo primero, se concibe el mundo de la política como inherentemente autoritario y arbitrario, puesto que aquel tipo de política es necesariamente jerárquico y subordinante. Se rechaza además ya que el poder corrompe y, así, aunque el mejor de los hombres se introduzca en su esfera, irremediamente será corrompido.

En consecuencia se librará una lucha política contra dichas instituciones en la cual, sin realizar una apología a la violencia como generalmente se piensa, se deberá oponer la fuerza social a la fuerza institucional por razones lógicas: el gobierno tiene la fuerza bélica y policial para salvaguardar sus intereses y los de las clases privilegiadas a toda costa. Y decimos a toda costa ya que posee

¹⁷ Malatesta, Erico, *La anarquía y el método del anarquismo*, México: Premiá, 1989, p. 13.

la fuerza material (ejército y policía) para imponer la ley, porque de otro modo no obedecería sino el que quisiere y la ley no sería ya ley, sino una simple proposición que cada individuo sería libre de aceptar o de rechazar.¹⁸

En última instancia la lucha contra el gobierno se resuelve en la lucha física, ante lo cual el pueblo se debe armar tanto material como moralmente. Se abogará, en resumen, por la abolición de toda institución coercitiva que imponga su ley y poder a los demás, ya sea Estado y el gobierno, Iglesia, Parlamento, Ley, partidos políticos, ejército, etc. Promoviendo la libre asociación horizontal, no jerárquica, de los individuos de acuerdo a los intereses colectivos y comunes.

Además de la mencionada lucha política se lleva a cabo una lucha de corte económico contra la propiedad privada, ya sean tierra, fábricas, materias primas, instrumentos de trabajo, etc. Puesto se considera que la opresión económica que ésta conlleva es la forma de opresión que más directamente afecta a los individuos, y es causa también de las miserias morales y materiales que los somete. Bajo la idea de que de tal manera, con la propiedad colectivizada, ningún sujeto tendría la posibilidad de beneficiarse del trabajo ajeno. Esto pues todos los hombres tendrían asegurados sus medios de subsistencia y producción y serían independientes efectivamente, capaces de organizarse libremente de acuerdo a intereses comunes y no intereses de beneficio propio. Dentro de ello se asegura la garantía de los medios de subsistencia a aquellas personas que no estén en el estado propicio para proveerse a sí mismos, como niños, enfermos y ancianos, gracias a la ayuda mutua. En consecuencia, se debe expropiar a los “detentadores” de las riquezas en las luchas sociales, poniéndolas en manos de todos. Ya que el trabajador es el que produce las riquezas de la sociedad, es a él a quien cabe disfrutarlas. Por consiguiente el anarquista estará en contra de la estratificación social en clases sociales, oponiéndose a ellas por razones morales al violar la igualdad de los hombres.

La moral pasa a ser un pilar fundamental de la idea anarquista. La edificación de una nueva moral, contraria a la establecida, afectará cada uno de sus aspectos y será la base de su manera de entender la vida y las relaciones sociales. Esta propondrá a grandes rasgos, un tipo de relación social en que ya no funcione la distinción individualista entre lo que se hace por los demás y los que se hace por beneficio propio. En otras palabras no habrá diferencias entre lo que hace el individuo por sí mismo de lo que hace en beneficio de la comunidad, sino que todo se hará en beneficio del bien común, de la armonía de intereses, que es en definitiva el bien propio: se realizarán sólo “actos sociales” sin distinción entre lo público y lo propio. El hombre, así, ve a los demás como sus semejantes, no como competidores o enemigos, entendiendo los beneficios de la cooperación y solidaridad mutuas —el concepto de “apoyo mutuo”— en contraposición al acaparamiento propio de disfrutes para el beneficio egoísta. Pues sólo en la sociedad capitalista el hedonismo se convierte en un pivote fundamental cuando el individuo se concibe como algo distinto y separado de la sociedad. El anarquismo pasa así a ser la ideología del amor que elimina la relación entre los hombres basada en el odio, la rivalidad y la desconfianza. Luego, se configurará como un cambio social no sólo para un individuo, un partido o una clase definida, sino que para todos los seres humanos.

Debido a esta moral de la solidaridad, respeto y libertad, se afirmará que el anarquismo no es una idea que se impone a la fuerza, sino que debe surgir de la conciencia libre de cada uno y del libre consentimiento y voluntad de todos. Se trabajará entonces para provocar la manifestación de la voluntad de cada sujeto por liberarse de todo aquello que le oprime,

¹⁸ Malatesta, Ericco, *Nuestro Programa*, Santiago: Editorial Libertad, [19--], p. 23.

por despertar el radical deseo de transformación social. Afortunadamente se afirma que catando un poco siquiera de la libertad, se acaba queriéndola toda. Así, el anarquismo se caracteriza por ser totalista (en beneficio de todos), antiegoísta (por su moral solidaria y colectiva) y antifatalista (pues éste niega la libertad individual).

Sin embargo, y no es contradictorio a pesar del respeto irrestricto a las personas, se afirma la idea de que si bien no todos piensan como los anarquistas ello no impedirá que éstos actúen de acuerdo a su voluntad. Es más, el hombre anarquista se caracteriza por su necesidad de acción directa como *modus operandi*, de la mano con su valoración positiva de la espontaneidad: es fundamentalmente un hombre de acción, no de enclaustramiento ni inercia. Entendemos fácilmente la noción de lucha directa contra el Capital sin intermediarios gubernamentales. Se considera que si se limitase el campo de acción a la mera propaganda, pronto se acabaría el campo de acción propiamente tal. Se habrían convencido todos los susceptibles de hacerlo y la posterior propaganda quedaría estéril. Por ello, a la tarea de propaganda hablada o escrita se debe sumar la educación práctica. No se trata de dirigir a un grupo social en la lucha por la libertad, sino de acompañarlo en ella, construyéndola.

Así, dentro del pensamiento libertario, o en la mayoría de los casos, no se considera reprochable la utilización de la violencia sobre ciertos objetivos. Son los propósitos morales que se persiguen los que dan la calidad de buena o mala a la violencia, y no el hecho violento en sí. No debemos concebir la exaltación de ésta en sí como propio del pensamiento ácrata. La violencia se utiliza para acabar con aquellos grupos gubernamentales y del poder, o que detentan las riquezas sociales, que generan los conflictos y la guerra. Los grupos anarquistas ensalzarán, por lo tanto, la paz como meta social; de ahí que se conciban numerosos grupos como pacifistas.

Múltiples serán las causas que abrazarán los ácratas. Algunas de ellas serán también el internacionalismo, la guerra al patriotismo, la fraternidad de los pueblos y la abolición de las fronteras; el feminismo, el amor libre y en definitiva, cualquier causa que vaya dirigida a la emancipación completa, económica, política y moral de toda la humanidad.

Así, de entre las líneas generales emergerán distintos grupos anarquistas que discreparán en algunos puntos, tales como anarquismo utilitario, campesino, anarcosindicalismo, anarquismo colectivista, conspiratorio, anarcocomunismo, anarcoindividualismo, y anarquismo pacifista¹⁹. Mas vale destacar, en sus vertientes mantendrán siempre el fin último de la libertad absoluta de todos los individuos en solidaridad

¹⁹ Como dijimos, para acceder a definiciones más acertadas de estos conceptos ver Horowitz, Irving Louis, *op. cit.*, pp. 30-61.

CAPITULO III. CONSIDERACIONES TEÓRICO-FILOSÓFICAS. NECESIDAD DE COMPRENDER EL ARTE ANARQUISTA

No nos proponemos realizar un estudio acabado y acucioso de las teorías anarquistas acerca del arte. Si bien no podemos repasar las teorías de cada uno de sus principales pensadores, menos podremos dar cuenta de los debates que se pueden generar entre ellos o las aparentes contradicciones. Bastante larga es su tradición de obras y distintas apreciaciones acerca de fenómenos similares. Cualquiera de estas dos tareas extendería nuestro estudio más allá de lo sensato. Así, nos limitaremos a exponer parte de la filosofía que consideramos fundamental o importante para entender la poesía y el arte ácrata que, al igual que en casi todo otro aspecto, se rige por lógicas distintas al arte oficialista, institucionalizado o burgués.

Desde un principio será necesario aclarar que la estética anarquista, o las concepciones que el anarquismo tiene acerca del arte, se separan profundamente de las teorías marxistas del mismo, no obstante tener un fondo común —entendidas ambas como pensamientos estéticos socialistas— en cuanto a, básicamente, dar fundamentos sociales a la creación artística y definir el papel social del arte.

Si bien la estética marxista está asociada con la tradición realista, presentándose como su resguardadora, el caso anarquista será más bien defensor del espíritu de ruptura y libertad, de la libre expresión estética del creador. Se tratará de una sensibilidad antiautoritaria, escapando del determinismo de las ciencias marxistas del arte.²⁰ Así, el mismo Bakunin desde su adolescencia tendría afición por la literatura fantástica, de horizontes ilimitados propios de lo imaginario, como muestra de la síntesis entre lo conocido y lo desconocido, y vínculo entre pasado y futuro.

La postura del anarquismo será precisamente “anti-estética” desde que ésta se transforma en un cuerpo de normas, regulador, y que reduce la idea de belleza a una forma particular en el sentido del “gusto de una época”. La estética será concebida, por lo tanto, como una forma de presión exterior tal como cualquier forma de mandato que determine principios, leyes, modos y criterios homogeneizadores, sin respetar la plena libertad individual. Ante lo cual, el anarquista no podrá sino oponerse a su autoridad uniformadora tal como lucha contra cualquier forma de negar el pleno desenvolvimiento de su personalidad. El arte libertario será pues entendido como plena libertad creadora —ya sabemos que la libertad no se hipoteca ante ninguna circunstancia— y el sujeto creador responderá sólo ante sí y por sí en el momento de creación.

²⁰ “El arte “anarquista” de fin de siglo pasado [XIX] nace del encuentro del sentimiento de responsabilidad social del artista y de la afirmación de un ideal social que concede un lugar importante a los derechos del individuo”. Ambos rasgos serán básicos, como lo expondremos. Reszler, André, *La Estética Anarquista*, Buenos Aires: Libros de la Araucaria, 2005, pp. 101-102.

En búsqueda de la libertad irrestricta la cultura oficialista y hegemónica será vista como un aparato de presión e intimidación, de adoctrinamiento que despoja a las masas de su capacidad de iniciativa y responsabilidad. Contexto dentro del cual el arte burgués tiene un carácter superfluo, de vanidad y lujo, ya que es un mero pasatiempo de diversión. Tal manifestación de arte considerado “falso”, escindido de la realidad vivida, será reflejo del individualismo burgués y de una organización social viciada que divide a la población en clases opuestas.

Este individualismo burgués será ácidamente criticado: “¿en qué se diferencia el filósofo dedicado a pasar la vida todo lo agradablemente posible, del borracho que sólo busca en la bebida la inmediata satisfacción de un placer? Indudablemente el filósofo ha tenido mejor acierto cuando a la elección del goce, que es más duradero que el del borracho; pero esta es la sola diferencia; uno y otro tienen la misma mirada egoísta y personal.”²¹

La sociedad desigual será, en sí misma, un impedimento para la realización del arte y la cultura. Puesto que si bien ambos participan en el progreso social, también sufren de la decadencia de su organización. Así, por ejemplo, si ambos deben a la civilización sus caracteres creación, vida y nobleza, al Estado deben, por el contrario, su sumisión a represiones que le son ajenas: se plantea que la cultura es por esencia anarquista, rebelde, cambiante, no respeta normas. Mientras el Estado es esencialmente estático, es obra de una minoría privilegiada y selecta, la cultura se origina y emana de la comunidad completa.

Se afirmará, por lo tanto, que en la historia hay una relación inversa entre Poder y Cultura. Cuando uno florece la otra se debilita en consecuencia, es decir, la cultura encuentra terreno fértil donde el Estado está moribundo o quebrantado; y por el contrario, un aparato estatal fuerte es el principal obstáculo para el desenvolvimiento libre y diverso de la cultura y el arte. El Poder es uniformador, esquemático y estéril, muerte; la cultura y el arte son impulsivos, variados y universales, son vida:

“Para crear vida para promover el progreso, para suscitar interés y vivacidad, es necesario quebrar las formas, modificar estructuras, cambiar la naturaleza de nuestra civilización. Para crear hay que destruir; y un agente de destrucción en la sociedad es el poeta. Creo que el poeta es necesariamente un anarquista y que él debe rechazar todas las concepciones organizadas del Estado, no sólo aquellas que heredamos del pasado, sino también las que se imponen al pueblo en nombre del futuro. En este sentido no hago distinción entre fascismo y marxismo.”²²

Si se concibe la cultura como esencialmente anarquista, ésta no se podrá regir, por ende, por un programa. Se afirmará, por lo tanto, que al arte toda materia le sirve y ningún límite se le puede imponer a la creación. Paradójicamente se tratará de una “estética política” en cuanto descubre la finalidad del arte en la sociedad y sus realizaciones, pero desde una perspectiva antiideológica y antipolítica, tal como la filosofía anarquista. Verá en el arte la realización del hombre sublevado que busca caminos liberados para la creación.

El arte romperá con las barreras que se le imponen estéticamente, pero la idea de un arte rupturista sin un fundamento social no es lo que se persigue. Precisamente bajo el prisma de la filosofía anarquista, al apropiarse de la dimensión estética, la lucha adquirirá un carácter total. Para Kropotkin, el arte será auténtico o podrá aspirar a serlo mediante

²¹ Kropotkin, Piotr, *A los jóvenes*, [¿?]: Editorial Reclus, 1932, pp. 10-11.

²² Read, Herbert, *Arte, Poesía, Anarquismo*, Buenos Aires: Editorial Reconstruir, 1962.

el compromiso con la causa libertaria y del pueblo.²³ Sin embargo, esto no significará una limitación dogmática del arte como ocurre en el caso de la literatura soviética de corte marxista.

Se dará una dimensión tanto política como estética al arte pero sin limitaciones ni reglas. Contrario será por ende al realismo socialista, síntesis de trivialidad con servilismo, como también al naturalismo que disocia la realidad de los ideales éticos y sociales. Venciendo así a la principal crítica que se le hace al arte político, asociado a lo doctrinario y al sacrificio de lo artístico: “Doctrinas firmemente mantenidas pueden, por supuesto, inspirar una poesía noble, pero solamente renunciando a su rigidez doctrinal y permitiendo amplia libertad en su tratamiento.”²⁴

La intención del arte anarquista será no perder precisamente su faceta estética rendido ante el adoctrinamiento, el sermón y el panfleto, concebidos éstos como modos despreciables de tratar el objeto artístico. Rechazará su limitación a la mera educación y propaganda, pues el arte “no podría definirse a la vez como símbolo de la creatividad ilimitada del hombre y como simple auxiliar de la lucha social. (Según Lenin “un pequeño tornillo, una ruedecita en el gran mecanismo socialdemócrata, uno en indivisible”).”²⁵ Sin embargo, hay que aclarar que bajo ciertos contextos particulares en la historia del movimiento social sí se subordinó a tareas inmediatas, juzgándose en función de las necesidades del movimiento.

El carácter panfletario del que se le podría acusar es vencido desde el momento que el arte intenta simbolizar la realidad empírica, no reproduciéndola fotográficamente – criticándose el “bastardeado” realismo, de hecho— sino apuntando a una metaforización de ella, pues se considera que “se si reduce a una mera imitación, copia o remedo de la naturaleza, mas le valiera abstenerse, que en la de nó, solo logrará poner en evidencia su propia insignificancia deprimiendo esos mismos objetos que hubiera imitado. El artista mas eminente será pues el mas consumado idealizador”²⁶. La poesía, en nuestro caso, pierde ese cariz frío y calculador del panfleto, pues es en realidad expresión del idealismo: “Alejandro Escobar y carvalho, Luis Olea y Magno Espinoza, además de fundar y dirigir periódicos, animar ateneos obreros y centros de estudios sociales, liderar huelgas y escribir artículos políticos, incursionaron en la poesía como forma de expresar sus sentimientos redentores.”²⁷ Se suma a esto la búsqueda por intervenir la realidad mediante el discurso artístico hermoeseado, añadiéndole nuevas facetas desde las cuales atisbarla, y buscando y explorando en las potencialidades latentes de la realidad.

Por otro lado y teóricamente, no sería preciso acusar de panfletarismo adoctrinador al arte ácrata, por cuanto esos términos tienen de manipulación ideológica, en su consideración negativa. La filosofía libertaria precisamente buscará a través de la clarificación destapar la realidad oculta por una cultura manipuladora. Se referirá por lo

²³ Bakunin, en cambio, no hará llamará al artista a comprometerse con “la causa”. Como hombre principalmente de acción desconocerá el valor revolucionario del arte, lo que no significa que desconozca sus cualidades, pero creará que no es al artista a quien le corresponde cambiar la sociedad. “Bakunin dice *no* a un arte militante. Pero dice *sí* a un arte que testimonie la parte inalienable del hombre, su derecho a la pasión y a la acción, y cuyas obras guarden una actualidad sin tacha” Sin embargo, en este énfasis en la acción se plantea: ¿Y si ninguna acción surgiera del arte revolucionario? Reszler, André, *op. cit.*, p. 41.

²⁴ C. M. Bowra, *Poesía y Política. 1900-1960*. Buenos Aires: Losada, 1969, p. 175.

²⁵ Reszler, André, *op. cit.*, p. 19.

²⁶ Proudhon, P. J. *El principio del arte i su destino social*, Buenos Aires: Imprenta del Centro Editorial, 1896, p. 47.

²⁷ Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 189.

mismo a un “despertar lógico” basado en la naturaleza del hombre y no a un adoctrinamiento en busca de beneficios para una clase política que aspira al poder. Hablaremos de clarificación, persuasión, lógica bajo las leyes del “hombre natural”; contrapuesto a la ideologización, manipulación, y al hombre político

El arte de protesta con el que se puede asociar al arte anarquista se explicará como respuesta del artista ante la miseria y la opresión, expresando su punto de vista. Pero vale destacar que este carácter contestatario se reconoce como transitorio, pues el hombre realizado y en paz, en una sociedad libre, anarquista e integrada sólidamente, dará luz a un tipo de arte no de rebeldía, sino un arte afirmativo, positivo, que le permitirá expresarse distendidamente. El arte se reencontrará con la vida, descenderá otra vez a lo útil, retomando su grandeza original.

De lo anterior surge otro rasgo: la negación del arte que paraliza los dones creadores del sujeto en vez de fomentarlos. Esto bajo la idea de que la obra de arte en la sociedad actual es, al igual que el Estado o la propiedad privada, una manifestación de autoridad y tiranía tanto sobre el gusto como sobre las personas, fomentando su actitud pasiva y el goce banal del espectador; contrapuesto a la experiencia libre y espontánea del arte.

Pero este punto no es un pensamiento superficial, sino que implica toda una concepción distinta del hombre como creador y artista, en una crítica a la sociedad capitalista que divide el trabajo manual del intelectual, la técnica de la inteligencia, proceso en el cual se aliena al trabajador, brutalizándolo, y al intelectual se lo aísla y aburguesa. El explotado en ese contexto se ve reducido a su trabajo y a no poder conocer las formas de arte, mientras el intelectual asciende a las altas esferas y pasa a ser sustentado y deudor de las clases privilegiadas de la sociedad.

Para romper esta ruptura fatal, la revolución debería garantizar el pan y el tiempo libre a todos, para que el conjunto de la sociedad pudiese desarrollar sus capacidades creadoras, y no sólo un grupo de artistas privilegiados que puede desentenderse del trabajo manual.²⁸

En la sociedad anarquista, rota la división, el trabajo, despojado de su carácter explotador se transformaría en goce: “En la medida que todo trabajo, despojado de su condición alienante, de su carácter servil y puramente mecánico, implica la acción intelectual y espiritual del hombre (...) es creación artística. Sólo las clases dominantes y el Estado, al explotar en provecho propio el trabajo, han hecho de él una carga y una maldición.”²⁹ Y así, el hombre como ser que trabaja es un artista, pues el trabajo es a la vez creación y autorrealización de la esencia humana.

Superada esta escisión y desapareciendo el estigma oprobioso que se cierne sobre el trabajo el arte no perdería nada, el artista no bajaría en categoría al hacer trabajos manuales. Es más, mucho ganaría en la fuerza de sus representaciones, pues no se puede tratar de representar la vida haciendo estudios de salón, sino insertándose en ella, experimentándola y poniéndose a su servicio. No se puede lograr mostrar al hombre sino se ha vivido con él: “Es preciso haber pasado por la fábrica, conociendo las fatigas, los sufrimientos y también los goces del trabajo creador: haber forjado el metal á los fulgurantes resplandores de los altos hornos; es preciso haber sentido *vivir* la máquina, para saber lo

²⁸ Superación que, según Kropotkin, ya se empieza a lograr gracias a las iniciativas de la prensa obrera, donde el autor de los artículos es el mismo que los imprime, combinando intelecto y manualidad. Kropotkin, Piotr, “Las necesidades de lujo” en *La Conquista del Pan*, Valencia: F. Sempere y Cía., Editores, [19--], pp. 98-113.

²⁹ Cappelletti, Ángel, “El arte y la literatura” en *La ideología anarquista*, Santiago: Espíritu Libertario, 2004, pp. 51-53.

que es la fuerza del hombre y traducirla en una obra de arte. En fin, es preciso sumirse en la existencia popular para atreverse á retratarla.”³⁰

Siguiendo con la evolución hacia una sociedad libertaria y una vez superada la división trabajo-intelecto, se liberarán los individuos del control hegemónico que tienen las clases altas y el Poder sobre el arte y la cultura. No habrá artistas “profesionales” remunerados, ya que la actividad creadora será realizada por voluntarios que la llevarán a cabo en la medida que se sientan empujados a ella por una necesidad, librándose del yugo estatal y del capital burgués³¹ a los cuales tiene que recurrir el intelectual en la sociedad actual para llevar a cabo sus proyectos. En otras palabras, el artista-trabajador no tendrá que buscar favores de aquellos que están en el poder, pues el arte dejará de ser un medio para hacer fortuna y de vivir a expensas del trabajo ajeno.

Acabados estarán los museos y las colecciones privadas, que no pueden derivar sino en la muerte. Habrá llegado a su fin la lógica del arte actual: “Hoy, el honor más grande á que aspira el pintor es ver su lienzo con un marco de madera dorado colgado en un museo —una especie de prendería—”³² Y así, el arte anarquista acabará con las nociones del “gran arte” y del “gran artista” propios de la sociedad de privilegios.

En vez del arte privado e individual se alzará el arte como expresión de los dones de la comunidad y las aspiraciones colectivas³³, desvalorizando las concepciones del “Gran Hombre” de intelecto, ya que en una sociedad igualitaria la distancia entre los individuos tienden a acortarse cada vez más. El artista será un ciudadano como cualquier otro, obedecerá las mismas reglas, tendrá los mismos deberes y derechos que todas las personas, lo que no debe confundirse con la uniformidad, sino que hace relación a la expansión horizontal y diversa de las artes y la cultura.

La falsa idea del “gran artista” —pues nadie existe solo, sino que todos dependen unos de otros, los individuos no crean encerrados en su particularismo— se combate por cuanto éste tiene poder ya sea real o potencial sobre la población, imponiéndose y dominando los espíritus. Como dijimos, tal como el Estado o la propiedad privada, el arte puede ser una forma de imponer autoridad. El anarquista siente temor ante un arte absolutista, como dictadura del gusto, y también desde el momento en que la obra se pone al servicio de los fines mezquinos y utilitarios de la burguesía. Vale destacar que se desea extirpar tanto este cariz autoritario del “creador genial” como también la aureola romántica que lo circunda. “Tan nefasta les parece la trivialización del arte por el arte por parte de la sociedad burguesa y la prostitución del artista en manos del capitalismo como la idea romántica y parafascista del artista como líder (lo cual equivale a decir del líder como artista).”³⁴

En contraposición se necesita un arte nuevo que hable el lenguaje de todo el mundo, que mantenga la calidad del “gran arte” pero que pueda penetrar todos los rincones de la

³⁰ Kropotkin, Piotr, “Las necesidades de lujo”, *op. cit.*, p. 112.

³¹ Relacionado con esto entendemos la negativa de los anarquistas a realizar una “carrera literaria” que aspirara al reconocimiento público, ya que al integrarse al oficialismo sería necesario transar y se reproduciría el ciclo cultural capitalista del artista “profesional”: “era sabido que para los anarquistas el reconocimiento personal por la obra hecha estaba fuera de sus preocupaciones, y más bien no era bien mirado que un escritor se proyectara en un ámbito literario convencional gracias a su creación.” Pereira Poza, *op. cit.*, p. 141.

³² Kropotkin, “Las necesidades”, *op. cit.*, p. 110.

³³ Para acercarse a nociones individualistas del arte en vez de colectivas dentro de las mismas posturas anarquistas revisar Wilde, Oscar, *El alma del hombre bajo el socialismo*, Barcelona: Tusquets, 1981.

³⁴ Cappelletti, Ángel, *op. cit.*, pp. 51-52.

sociedad y que favorezca la participación creativa de los individuos. Al espectador pasivo de la sociedad burguesa se contrapondrá el creador activo que aumentará con su actividad su goce intelectual. El arte desde la estética anarquista, volverá a ser la expresión de la vida del pueblo y será obra de todos los hombres de manera cooperativa, otro de los pilares fundamentales de su filosofía, abandonado su carácter privado y cerrado a un grupo de iniciados privilegiados.³⁵ El gran artista será la sociedad en su conjunto; la gran obra de arte será expresión de la comunidad que disfruta de sus facultades creadoras de manera libre, y en vez de dividir a los individuos iniciados y alienados, será un lazo de unión entre todos. Se alcanzará la calidad afirmativa del arte anarquista, superando el arte de protesta al cual el artista es empujado por la sociedad.

Así, es esta sociedad la que provoca la decadencia del arte, pues éste deja de ser expresión de la comunidad viviente, el artista se vuelve un ente solitario que crea para la cámara del rey y su querida o para ser leído en lo privado de una biblioteca, siempre demasiado burgués: la autenticidad o decadencia del arte se traduce en la autenticidad o decadencia de la organización social. En la sociedad burguesa el arte no podrá sino vegetar.

El artista será colectivo, así, no será adecuado hablar de individualidades. En nuestro caso, el escritor será indiferenciado y anónimo en el sentido que un sentimiento colectivo emanará de sus escritos y debido también a la no continuidad de su individualidad en su obra, la que pasará a un segundo plano. No nos referiremos a la típica idea del portavoz —del “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”, por materializarlo de alguna manera— que se compromete éticamente con un sector en el cual no está directamente inserto, y que se mantiene en la lógica divisoria trabajo-intelecto³⁶, y que consideramos es el caso más tratado en la obra revisada de C. M. Bowra, por lo que ésta no se ajusta a nuestro estudio. Bajo la lógica anarquista no habrá distinciones entre la colectividad y el sujeto privado, el poeta hablará inserto en el centro mismo de la realidad popular colectiva. De lo que surgirá, a nuestro parecer, la necesidad de separar el “compromiso” “adquirido” desde “afuera” y la “identificación” o más bien “pertenencia” “vívida” desde “adentro”. Nos referimos a lo que Espino Relucé denomina en poesía el “yo poético individual colectivo”, distinto del que sólo tiene una relación de compromiso ético con el colectivo, o “yo poético individual-distanciado”.

Soi carne fuerte por el sol tostada carne de pueblo en el taller vencida: si por todos los yugos oprimida, de todos los cansancios fatigada. Llevo ante el mundo la cerviz doblada por un negro atavismo de la vida, cual pobre bestia con sudor unjida sobre el árido campo maltratada. Yo soi la rebelion, soi la Miseria, soi la fecunda i vigorosa arteria que huye de las sociales podredumbres. Yo soi [ilegible]ica campana que pregona las misas del Mañana colgada como un Sol entre dos cumbres! (“Canción de la Miseria”, José López de Maturana)

³⁵ Tolstoi considerará que “El artista del porvenir comprenderá que inventar una fábula, una canción emotiva, una canción infantil, una adivinanza ingeniosa, una broma divertida, una imagen que regocijará a decenas de generaciones o a millones de niños y adultos, es algo incomparablemente más importante y fecundo que escribir una novela o una sinfonía, o pintar un cuadro, que distraerán un rato a algunas personas de las clases ricas, y serán después olvidados para siempre.” Reszler, *op. cit.*, p. 33.

³⁶ En el caso peruano, por ejemplo, Espino Relucé afirma que el término “poesía proletaria” era sólo un clisé que la militancia de izquierda y la intelectualidad progresista particularmente, usaban sin ninguna precisión histórica, incluso, teórica”, una especie de mero “pronunciamiento de solidaridad con el proletariado” que obedecían, más que a un aproximado sentimiento de clase, a un instante de carácter intelectual”. En Espino Relucé, Gonzalo, *La lira rebelde proletaria: estudio y antología de la poesía obrera anarquista (1900-1926)*, Lima: Tarea, Asociación de Publicaciones Educativas, 1984, p. 14.

El poeta ácrata no hará esa diferencia entre lo propio y lo “otro”, basado en su moral que trata como privado lo que es público, bajo un sentimiento colectivo general que anula el ego. Para dar más profundidad a este hecho deberemos considerar lo planteado según términos psicológicos: “No existe ya la psicología del egotismo en la sociedad anarquista (...) La psicología en cuanto división entre los hombres será demolida en el mundo anarquista. Existirá entonces una posibilidad de auténtica asociación entre los hombres, que superará a la vez la distinción entre lo público y lo privado.”³⁷ Carácter colectivo que, a nuestro parecer, es escasa o nulamente estudiado por Bowra en relación con la poesía política, al diferenciar marcadamente entre ambos ámbitos.

Al haber repasado todas estas consideraciones, apostamos a haber aclarado nociones del arte anarquista sin el cual es imposible entenderlo correctamente, pues, se habrá constatado que sus lógicas son diametralmente opuestas al arte oficial e institucional. Se abogará, por lo tanto, por un arte nuevo, aunque en una lógica problemática que no rechazará por completo lo tradicional. Reconoceremos en el arte anarquista tanto un culto a “lo desconocido” como también a “lo conocido”. La creación, por ende, supondrá un deseo innovador y rupturista, pero también de respeto a la tradición, ya que sin la tensión de ambos se supone no existe acto creador ni obra de arte. El creador revolucionario será, según esto el que sintetice las tendencias de su época y del legado cultural; y el reaccionario será aquel que se aparta tajantemente del pasado.

Lo anterior se explica debido a los dos caminos que plantea el anarquismo —no sin problemáticas de por medio— para que el arte se libere de su decadencia: la vía de un arte nuevo como culto de lo desconocido, pero también rescate, reconquista y renacimiento de un arte popular o arcaico, propio de formas prelibertarias de organización, como es el caso del arte colectivista de la Edad Media, tema tratado por no pocos filósofos ácratas.

He ahí lo básico para entender este concepto de lo conocido y la tradición. Ésta no debe rechazarse ciegamente, debe preservarse y no perderse pero —resaltando el término “pero”— es preciso aprender a mirarlo con nuevos ojos. Así, ya desde la teoría, la idea de la *an-arquía*, se entenderá como síntesis entre lo nuevo y lo antiguo, en un avanzar pero conservando. “El culto, en resumen, de “lo conocido”. La raigambre del sueño, del ideal, en la lejana historia. (...) los dos cultos marcan las dos direcciones de una misma nostalgia, de una misma voluntad revolucionaria; más allá de su inherente antagonismo, están ligadas por la lógica de una visión “revolucionaria” y “reaccionaria” a la vez.”³⁸ Y hablamos de visión reaccionaria no en los términos comunes, sino en el sentido nietzscheano de reacción que es progreso sobre el eje de una sociedad sin clases, libre e igualitaria.

Reconoceremos esto en la poesía que nos preparamos a estudiar, comprendiendo que: “El cruce de tradición e innovación (...) permite entender el sentido último de la creación libertaria. Por una parte, afirma la condición del texto artístico, siguiendo la teoría y los procedimientos básicos de la estética clásica tradicional, sin dejar de lado, no obstante, la voluntad de recomposición que inspira su escritura y que ordena el mundo hacia lo que debiera tener lugar.”³⁹

Luego de esta divagación en torno al arte anarquista como manifestación problemática de una filosofía, reconoceremos en muy breves términos el arte como manifestación de la libertad irrestricta del individuo, liberado de presiones externas, pero también la obra

³⁷ Horowitz, Irving Louis, *op. cit.*, p. 19.

³⁸ Reszler, André, *op. cit.*, 14.

³⁹ Pereira Poza, Sergio, *op. cit.*, p. 122.

como manifestación social y expresión de las potencialidades colectivas o de los dones que brotan de la comunidad. Se tratará de un arte *del* pueblo, *para* el pueblo y *por* el pueblo: dirigido a él, hacia él, a su servicio y emanado de él.

Todas estas nociones pueden ser circundadas de diversas aristas y pueden tener contra-respuestas, está de más decirlo debido a la complejidad del tema, pero creemos que son estas las ideas que contextualizarán de buena manera nuestro análisis.

CAPITULO IV. UBICANDO LA POESÍA ANARQUISTA EN SU CONTEXTO LITERARIO

Situar la poesía anarquista en el contexto literario de Chile de principios del siglo XX supone una tarea problemática por dos razones a grandes rasgos: la lógica cultural diferente a la oficial sobre la que funciona, como rasgo particular, pero también la complejidad e híbrides del campo literario de la época, como característica general. Tratar de contextualizarla y clasificarla será una tarea dificultosa y llena de obstáculos, ya que trabajamos sobre un terreno nebuloso en los elementos que lo conforman y contradictorio en ciertos puntos. Así, expondremos el proyecto cultural de los sectores populares que dista del oficialismo al ser planteada como una cultura de la resistencia, y lo que mencionamos como el campo híbrido de la estética literaria.

Nos acercamos a un contexto histórico-cultural complejo ya que nos referimos a una sociedad que se percibe a sí misma en un momento de crisis, donde se da un quiebre de la estructura tradicional y emergen nuevos actores sociales, además de comenzar a presentarse paulatina y progresivamente los retos que conlleva el proceso de modernización en todo aspecto. Se intenta readecuar el concepto de nación a los requerimientos del nuevo momento en construcción. Aspirando, en definitiva regenerar el concepto del país y articulando una nueva imagen de él, conformando una fuerza principalmente nacionalista que cumpliera dicho rol de reconstrucción tanto intelectual como simbólica.

El nacionalismo será la línea que dominará el campo cultural y tendrá como objetivo integrar a los nuevos sectores sociales emergentes al imaginario o a la autoconciencia local, buscando una especie de unificación que contrarreste la crisis de la sociedad que se transforma aceleradamente. Posición que tendrá su contraparte en sectores que se manifiestan a favor de una nueva espiritualidad y quiebre con la tradición. Posiciones ambas que se entrecruzarán y confluirán en ciertos puntos, disintiendo en otros, conformando una disputa compleja en el campo cultural.

Nosotros, por nuestra parte, dirigiremos nuestra atención a los grupos populares, marginados y ausentes en los discursos oficiales siglo XIX, que comienzan a surgir y a construir su propio sistema cultural de resistencia ante los grupos hegemónicos y en el cual fuese posible reconocerse; de ahí que afirmemos que se rige por lógicas distintas. En este punto destacaremos que el anarquismo no dotó a los grupos populares sólo de organizaciones políticas para la lucha, sino también de una identidad y organizaciones de resistencia cultural⁴⁰; punto fundamental para su desenvolvimiento que tenía su caldo de cultivo precisamente en las bases postergadas de la sociedad, inconcientes de la potencia que adquirirían en la vida pública del nuevo siglo:

⁴⁰ Destacamos los ateneos obreros, las bibliotecas populares, las filarmónicas, la misma prensa libertaria, etc. puntos desarrollados por Pereira Poza con más detenimiento.

Lo que no se quería asumir era la marginación de vastos sectores de la sociedad que hasta en las postrimerías del siglo XIX no sabían lo que eran y, menos, sabían lo que podían llegar a ser, todo esto como producto de un discurso construido para escamotear verdades y adormecer conciencias que alejaran cualquier tipo de creación de una cultura propia que pudiera entrar en conflicto con los espacios impuestos por el pensamiento liberal capitalista.⁴¹

Para los anarquistas la lucha no tenía como meta la mera estructura económica, como lucha política, sino que se proyectaba mucho más allá. Necesariamente implicaba el transformar la cultura colectiva y particular de los individuos. La idea era construir un nuevo modelo cultural que venciera la marginación y desarraigo del sujeto popular, obligado a desaparecer en un medio voraz que lo obligaba a deshacerse de todo aquello en lo cual él se pudiese reconocer medianamente.

Dada esta falencia de este modelo que entraba en crisis los anarquistas —no exclusivamente, de por cierto— echaron las bases para la conformación de una identidad política y cultural de estos sectores, desde donde se levantarían respuestas alternativas al oficialismo en búsqueda de una transformación radical del conjunto social, por lo cual es correcto denominar a estas esferas “alternativas”, ya que se entienden en el contexto de una nueva manera de aprehender, enfrentarse y decodificar la realidad, y todo ello como lucha directa.

Este sistema alternativo de cultura popular tenía la intención, como dijimos, de que el sujeto marginado de los sistemas oficiales excluyentes, incapaces de integrar armoniosamente al total de la población, pudiese reconocerse en ella, dando forma a un sentimiento de pertenencia y enraizamiento. Postulaba una sentido identitario popular y colectivo frente al sistema monocultural y hegemónico del poder. Avanzando con ello en la edificación de una conciencia proletaria para vender su rol pasivo.

Se trataba, por lo tanto, de disputarle todo orden de cosas a la sociedad burguesa, desde el moral hasta los espacios hegemónicos que controlaban la cultura al producirla y difundirla exclusivamente.⁴² Disputaba el modelo cultural burgués, creando sus propios medios de producción y difusión, y minando el sistema de creencias que sustentaban su orden, anulando las representaciones dominantes que excluían cualquier intento y lucha de diversidad, como la misma expresión libertaria. Proponía, así, un nuevo sistema de creencias y una nueva forma de tradición, validando sus propios contenidos y no los que se consideraban legítimos debido a una imposición previa. Tarea por lo que pronto los anarquistas estuvieron en posición de poner sus propios puntos en la mesa social.

Sin embargo, antes de nuestra aparición en el campo de la lucha obrera, antes de 1897, no se hablaba siquiera en Chile de la Cuestión Social. Todo estaba reducido a la agitación política en tiempo de elecciones, durante las cuales se emborrachaba al pueblo, se compraba y vendía el voto, y se dividían los trabajadores en todos los partidos, por la personal de tal o cual candidato. Solo desde nuestra actuación en el campo obrero, se discuten los derechos al producto integro del trabajo; se proclama entre los oprimidos el principio de la

⁴¹ *Pereira Poza, Sergio, op. cit., p. 51.*

⁴² Se entiende la prédica anarquista del arte voluntario que rompe con ese control hegemónico, como vimos en el capítulo anterior referido a la teoría y filosofía del arte.

libertad, política absoluta, y se ponen en tela de juicio todas las instituciones sociales: Capitalismo, Autoridad, Religión, Moral, Instrucción, Arte, etc.⁴³

Apreciamos un ideal de ruptura subversiva con la cultura tradicional a pesar de que este proyecto cultural se empalmaba con el *ethos* colectivo del proyecto de “regeneración del pueblo”, que ya era un eje del movimiento popular desde la mitad del siglo XIX. *Ethos* caracterizado por su prisma ilustrado, racionalista, progresista, moralizante y aleccionador, que ponía especial cuidado en la autoeducación de los trabajadores en pos de su perfeccionamiento intelectual y material, dirigido por ejemplo a combatir los vicios y malos hábitos que frenaban el crecimiento de la colectividad como del individuo, fomentando las diversiones sanas, etc. Contexto en el cual el arte se encargaba de entretener y enseñar, bajo las ideas iluministas. Ideal de regeneración que de todos modos fue evolucionando y conformando una especie de liberalismo popular que terminó por separarse del de las elites, radicalizándose bajo la idea de la “emancipación de los trabajadores”, como expresión de una conciencia social más nítida ya en la primera década del siglo XX.⁴⁴

Ahora bien, en el aspecto literario esta misma época se caracteriza por la convivencia de una amplia gama de propuestas. Propuestas de las que la lira ácrata se apropiará en una mescolanza compleja, dada la libertad que se permite su estética particular y la idea de resistencia que se apropiará de ellas adecuándolas a sus necesidades de expresión. Razones que explican el hecho de que no se exprese bajo una sola forma estilística.

Apreciamos que coexisten en el cambio de siglo elementos residuales con otros emergentes. Aún encontramos rasgos románticos, por ejemplo, junto a tendencias realistas, naturalistas, modernistas, corrientes parnasianas, sensibilidades afrancesadas características de la “belle époque” criolla, como también la búsqueda de temáticas y formas mayormente propias. Y así, tanto posturas positivistas como antirracionalistas en el ámbito filosófico e ideológico; y nacionalistas como cosmopolitas en cuanto a la manera de enfrentarse a la temática de la idiosincrasia. Puntos que procederemos a exponer.

La crítica reconoce desde principios del siglo XX una gran tendencia naturalista y realista que se empalma con el naturalismo decimonónico, en narrativa, y con la poesía romántica de estilo liberal, en poesía; tendencias que en sus líneas de pensamiento se separan de la sensibilidad modernista y que recibieron una mirada favorable desde la crítica. Ubicándose dentro de ella otras manifestaciones estilísticas como la narrativa criollista y costumbrista, así como la lírica vernacular y social con rasgos post-románticos.

Hacia 1910 esta tendencia se manifiesta a través de distintas vertientes y géneros: el realismo social en narrativa con autores como Baldomero Lillo, Luis Orrego Luco y Francisco Hederra; el lírica con Víctor Domingo Silva y José Domingo Gómez Rojas (...)⁴⁵

⁴³ Alejandro Escobar y Carvallo en conversación epistolar con Luis Emilio Recabarren, 1904, en Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 319.

⁴⁴ Grez, Sergio, “1890-1907: De una huelga general a otra. Continuidades y rupturas del movimiento popular en Chile”, en Pablo Artaza et. al, *A noventa años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*, Santiago: Dibam: Lom Ediciones: Universidad Arturo Prat: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998. Tratado de manera extensa en Grez, Sergio, *De la “regeneración del pueblo” a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1910)*, Santiago de Chile: DIBAM, Centro de Investigación Diego Barros Arana: Ediciones Ril, 1997.

⁴⁵ Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. El Centenario y las vanguardias, tomo III, Santiago, Editorial Universitaria, 2004, p. 135.*

Línea estética bajo la cual podríamos poner a la lira anarquista, dado su carácter realista y social, que inserta en el ideario y la literatura nacional a los escenarios y sectores sociales ausentes en el discurso decimonónico, con un prisma que rescata lo propio. Pero que sin embargo posee fuertes contradicciones con la mirada internacionalista y filosófica del anarquismo, como pudimos ver en el capítulo anterior.

Así, si hablamos del “nacionalismo cultural” de las tendencias realistas, la poesía ácrata se ubica posición compleja. Si bien rescata al sujeto marginal, tal como lo hace esta tendencia, no lo hace por el sujeto en su calidad de perteneciente a la nación en un afán localista, sino que lo rescata en su marginalidad, y por lo mismo no reconoce fronteras sino que se levanta por sobre la marginalidad internacional, universalmente. Más que el chileno desheredado mira por sobre las fronteras rescatando al ser humano desplazado. Vemos que su discurso no se refiere al compatriota, y es más, se pisotea en numerosos versos la concepción de las banderas y la Patria. Sería un error catalogar a la poesía ácrata de la fecha apresuradamente bajo líneas nacionalistas; sería más correcto hablar de un “marginalismo universal”.

La crítica ácrata a esta tendencia se dirige por los lados de su preocupación estereotipada y determinista y su recepción pasiva. En primer lugar, por su deseo de reflejar el presente con patrones de fidelidad histórica y positivista, entregando una visión documental de la realidad y siendo incapaz de dar cuenta del palpitar popular debido a su mirada académica y tribunicia que mantenía la impasibilidad.⁴⁶ Buscando corregir la realidad pero sin sugerir soluciones, y es más, dejando éstas a quienes les correspondiera en el campo político. Posición contrapuesta a la de la poesía ácrata en cuanto ésta relativiza el punto de vista desde el cual se atisban los fenómenos sociales, no permaneciendo neutro sino tomando posición a favor de la facción de los no privilegiados y ofreciendo artísticamente el sentir profundo del sujeto marginal, además de proponer salidas y la construcción de nuevos horizontes. Contra el realismo no se debe escribir acerca de cómo viven los hombres, sino cómo deberían vivir, alejándose de la mirada anatómica.

Si bien esta poesía es básicamente realista, refiriéndose sobre todo al mundo social, se aparte de dicha tendencia, aunque hay que destacar lo acertado del siguiente fragmento en cuanto al análisis de la forma poética que utiliza la lira anarquista, caracterizando su forma de realismo:

Un realismo que asume tópicos del gran realismo burgués a través de la referencia descriptiva del universo laboral y social de los trabajadores, y de la modalidad burguesa contemporánea en la forma, adquiriendo la técnica modernista, que viene por el lado de la poesía anarquista latinoamericana.⁴⁷

Poesía que adopta la técnica modernista reacondicionándola y transformándola acorde a su ideal libertario, por lo que su discurso y su espíritu varían enormemente del modernismo canónico que nos vendría a la mente al referirnos a tal estética. Siendo ésta una característica más o menos transversal a la poesía anarquista latinoamericana, que varía desde posiciones más disidentes del modernismo, como es el caso chileno, y otras más propias de él en su vertiente estética y canónica.⁴⁸

⁴⁶ De ahí las palabras de Kropotkin que destacamos en el capítulo anterior referente a que para crear y retratar la realidad popular hay que sumirse en ella.

⁴⁷ Espino Relucé, *op. cit.*, p.41.

⁴⁸ Espino Relucé afirma que esta poesía “se emparentó con la más rica tradición de la poesía modernista disidente, lo que conocemos como poesía ácrata latinoamericana”, *op. cit.*, p. 51. Aunque hay otros casos más proclives al esteticismo modernista, como vemos

En nuestro contexto nacional el modernismo era, entre los jóvenes, el paradigma de lo poético y la tendencia en la que se iniciaban casi sin excepción la totalidad de los poetas de la época, algunos de los que transitarían posteriormente a las expresiones vanguardistas. La compilación de Solís Rojas se enmarcaría en un momento de relativa vigencia y difusión modernista comprendida entre 1895 y la primera década del siglo XX, según Subercaseaux. Momento en el que se percibe también, desde comienzos de siglo y alrededor de la época del Centenario hasta la muerte de Darío, una “presencia epigonal” y de transformación, un replanteamiento del modernismo y propuestas de renovarlo, distanciándose de su vertiente canónica, como dijimos, y contrario a lo excesivamente exótico y cosmopolita, lo artificialmente mórbido, en otras palabras, contra el “modernismo extravagante” y volcándose a la realidad social.

(...) la juventud ha tomado conciencia del refinamiento mórbido y artificioso de esa corriente y se ha hecho cargo del problema social y de la naturaleza; advierte en este nuevo clima, como elementos centrales, la idea de la libertad (el desdén por los cánones y arquetipos) y “la búsqueda de una renovación o aspiración a nuevas formas y modos de expresión”.⁴⁹

Esto toma consistencia en el siguiente poema, dedicado a Rubén Darío en una increpación más que un tributo a nuestro entender, donde se contrasta el mundo sublime del esteticismo modernista con la realidad cruda del mundo explotado:

En los cármenes rejos del sacro castelo hai un lago de linfas de puro rocío; i en sus ondas, cual cisne de plumas de cielo, una barca de azules cenefas de estío. En su fondo, cubierto de encajes de seda, goza un rico burgués de pintado color i una jóven simpática, impúdica i leda, que desbordan la copa feliz del amor. Son los amos de aquella robusta comarca, los que esplotan la ruin condición del Salario, i que van a gozar en la dúlcida barca, la sagrada labor del servil Proletario. En el antro sin luz de las viejas cabañas donde moran los flacos obreros del fundo, ronca el triste rumor de las vivas entrañas, enroscadas al diente del hambre profundo! (“Acuarela”, alejandro eskobar i karvallo⁵⁰)

Sin embargo como la originalidad y sinceridad es un rasgo defendido por el modernismo la renovación es coherente dentro de él mismo, ya que se autoconcibe como una torre con múltiples ventanas y de espíritu abierto, despreciando las normas y a favor de recuperar la libertad e individualidad del poeta, con lo cual se entiende su relación con la estética anarquista⁵¹ que considera las normas como un aprisionamiento y merma en el libre ejercicio del espíritu. Este espíritu de originalidad y de libertad del individuo, en la búsqueda de ser personales más que regirse por reglas, buscando lo propio y diferente, se ejemplifica con las siguientes palabras de González Vera:

en Achugar, Hugo, "Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 -- 1911", en Sosnowski, Saúl, *Lectura Crítica de la Literatura Americana. La formación de las culturas nacionales*, tomo II, Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1996.

⁴⁹ Subercaseaux refiriéndose a palabras de Francisco Contreras, *op. cit.*, p. 149.

⁵⁰ Nótese la adscripción de Escobar y Carvallo a la ortografía racional.

⁵¹ En el modernismo: “Primaba la idea de que el poeta debía ser él mismo, recuperar su individualidad, “ser uno mismo y no lo que le añaden las lecciones”, normas y legados de quienes le han precedido. Se trata de una idea que estimula la originalidad artística y simultáneamente la libertad intelectual y política, una idea que por lo demás tenía afinidades con el pensamiento ácrata y con modos de ser propiciados por la bohemia.” *Ibidem*, 145.

Cada uno buscaba su acento propio y era raro encontrar dos semejantes. Se tendía a la diferenciación hasta con perjuicio del buen sentido. Uno suprimía del lenguaje todo término que sugiriera la idea de propiedad, otro consagró a la oratoria (...)⁵²

Apartándose de la sonoridad extravagante enarbola el valor primordial de la sinceridad en una búsqueda de “lo nuevo”, distanciándose por razones estéticas pero también ideológicas al exigir la nulidad del “torremarfilismo” como evasión y divorcio del poeta en relación con el universo social.

Yo amo el himno de notas armónicas que el martillo del yunque en la fragua con compas uniforme modula sobre el trozo de hierro hecho ascua: —es un himno bañado de chispas, i el mas viejo de todos los himnos: desde el día del hombre primero lo oyen siglos, i siglos i siglos. (...) Los poetas de lira averiada hagan himnos de acentos silábicos i los echen al álbum lujoso o los griten de frac ante el piano; ¡oh martillo, prefiero tus himnos, porque en todos tú pones un alma; porque, en notas de hierro, o el triunfo del cerebro o del músculo cantas! (“El Himno del Martillo”, M. Cabrera Guerra)⁵³

La poesía ácrata daría cuenta de esto con su retórica con huellas modernistas pero con un tono contestatario y subversivo, una suerte de ritmicidad de la rebeldía, que se distancia de lo canónico, propio de un espíritu muy contrario a la suavidad y elegancia. Siendo estas últimas dos características de las que se aleja permitiéndose de tal manera reflejar estados de ánimo eruptivos y explosivos.

Vale destacar que el modernismo, sin embargo, ni siquiera en su época de mayor difusión llegó a ser totalmente aceptado por la crítica literaria de corte nacionalista por ser considerada una sensibilidad impostada y una “galicursilería”. Promoviendo la literatura más proclive al mundo social y manifestándose contraria al cosmopolitismo e indiferencia social.⁵⁴

La utilización de la forma modernista se entiende dada la importancia que bajo la mencionada corriente adquiere la recitación y su consiguiente oralidad, aspecto que creemos no ha sido lo suficientemente estudiado y que nos habla de la relación entre la lira ácrata y la tradición popular. La poesía modernista, como decimos, se caracterizaba por su virtud mnemotécnica dada su sonoridad rítmica y su métrica, por lo que era la preferida para la memorización y para ser recitada, capacidad y tarea que era socialmente destacada en la época. Recordamos en esto, por ejemplo, cómo José Domingo Gómez Rojas solía recitar sus poemas en los mítines y manifestaciones, frente a la aclamación de la multitud.

Función oral que adquiere plena coherencia en un medio cultural que se caracterizaba por un alto nivel de analfabetismo, o donde existían muchos individuos tan sólo

⁵² Citado en Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 188.

⁵³ Cuyo seudónimo era “Geurette”. Modernista. Del cual se dice con aires bastante pomposos: “Cabrera Guerra, ante todo, estimulaba, enseñaba los nuevos rumbos, las orientaciones futuras. A través de sus impresiones artísticas soplaban ráfagas del aire azul de Francia...” Ver Molina Núñez, Julio, y Araya, J. A., *op cit.*, pp. 390-392.

⁵⁴ La poesía anarquista, como vemos, toca las tendencias sin poder ser estrictamente encasillada en ninguna. Ante tal modernismo antirracionalista y evasivo, propio de la idea de la torre de marfil se aprecia más cercana al realismo de crítica social, aunque como vimos, se aparta de dicho realismo por las razones ya mencionadas tratándose de una mezcla entre la sensibilidad modernista y la mirada social. En definitiva debería ser entendida como un tipo en sí, alternativo a las etiquetas oficiales y tradicionales de nuestra tradición literaria.

semiletrados, en búsqueda de vencer la dificultad precisamente dado el pequeño margen de potenciales lectores. Se organizaban para ello lecturas dirigidas y orientadas a las masas no letradas en las que un activista leía en voz alta, las que se alargaban a varias sesiones en las que además se discutían los contenidos por lo que los sujetos podían interiorizarlos y en ciertos casos memorizarlos. Debido a la palabra hablada, la expansión de la idea anarquista pudo difundirse más allá de las dificultades que la tarea conllevaba, coexistiendo en el plano del arte, con formas propias de la expresión artística popular⁵⁵ como la paya y el contrapunto que se caracterizaban por sus cánones tradicionales en forma, es decir, en extensión, rima y métrica.

La oralidad, así, jugaba un rol fundamental en el proceso de construcción de una cultura popular. Destacables son las recopilaciones poéticas de los cancioneros revolucionarios cuya intención era ser cantados evidentemente, y que en algunos casos inclusive incluía partituras, o se destacaba la melodía con que se cantaba tal o cual poema.⁵⁶ Recordamos también el sitial que Acevedo Hernández da a Francisco Pezoa dentro de *Los Cantores Populares Chilenos*.

Consideramos que esta relación con la cultura popular y la incipiente cultura de masas debería ser estudiada con mayor detenimiento, y respaldamos nuestra afirmación de cercanía con la tradición popular desde el momento en que en los círculos anarquistas los intelectuales en el sentido común de la palabra eran escasos pues

en Chile casi todos los cuadros o difusores eran nacionales que provenían del medio popular. Fueron escasísimos los artistas e intelectuales que actuaron “militantemente” junto a los obreros y artesanos en la primera década del siglo. (...) El anarquismo chileno fue, pues, un fenómeno de raigambre esencialmente popular, del mismo modo que las corrientes demócrata y socialista de las primeras décadas del siglo XX.⁵⁷

A lo que se suma el hecho de que el sujeto que emerge en el escenario social aún no es un proletario “clásico”, sino históricamente un sujeto en transición entre peón y proletario, que está en pleno proceso de transición de formas organizacionales “prepolíticas” a políticas, propiamente tales. Entendemos también en relación con esto la necesidad de las instancias culturales que perseguían la formación de una “conciencia proletaria”, siendo coherente que subsistan en el período de transición características de la cultura campesina, en un proceso que aún no termina por dar forma al proletario “clásico”,

En los primeros años del nuevo siglo, las huelgas y las peticiones presentados formalmente a los representantes empresariales y a las autoridades, desplazaron con relativa rapidez a los motines inorgánicos de antaño. Los peones, cada vez más proletarizados y sedentarizados, terminaron adoptando los métodos

⁵⁵ Relación estudiada por ejemplo en el caso español, con los romances anarquistas. “El espíritu abierto de todas estas masas apartadas de la cultura oficial es el que favoreció la conservación de géneros literarios antiguos.” Salaún, Serge, *Romancero Libertario*. Francia: Ruedo Ibérico, 1971, p. 20.

⁵⁶ Jara C. Luis A., *Cancionero revolucionario: recopilación de canciones libertarias con música de canciones populares* edición hecha por Luis A. Jara C., Santiago: Imp. El progreso, 1916; Triviño, Armando, *Cancionero revolucionario: recopilación de Armando Triviño*, Santiago: Imp. Caupolicán, 1925.

⁵⁷ ***Grez, Sergio, Los anarquistas y el movimiento obrero..., pp. 182-183.***

del movimiento obrero organizado (...)⁵⁸ Contexto en el que pueden coexistir poetas populares con poetas proletarios. Esta conciencia (ahora política) clarificó sus ideas -anárquicas o sentimentales, a veces- y cimentó una percepción más combativa que, obviamente, se trasladó a sus décimas. Juan Bautista Peralta, Rosa Araneda, Adolfo Reyes, Nicario García, Rómulo Larrañaga y Juan Rafael Allende unieron a su talento e intuición, el carisma del militante.⁵⁹

Ya sabemos que con los cambios sociales y las emigraciones de grandes masas rurales a la ciudad el canto popular se trasladó y floreció también en ellas adaptándose a su nuevo entorno, al encontrarse con nuevas formas de expresión propias de una cultura cambiante; proceso en el que comienza a convivir la cultura tradicional rural con la creciente cultura de masas, sobreviviendo la primera sin ser anulada sino rearticulándose⁶⁰. Ponemos especial atención al hecho de que las hojas de poesía popular, las “Liras”, se empezaron a imprimir ya desde la década de 1860, transformándose en un medio informativo efectivo ya en el último tercio del siglo XIX⁶¹. Lo que contrasta con el origen de la prensa obrera anarquista que, según cierto consenso entre los historiadores, data de 1893 con el periódico “El Oprimido”. A pesar de lo cual ambos grupos en el tiempo, poetas populares y periodistas obreros, confluirán en las imprentas como medio de difundir su mensaje.

Rescate de la tradición del pueblo que resulta consecuente con la vista de las teorías estéticas anarquistas que ya hemos revisado, en su vía de defensa del arte “arcaico” como “lo conocido”, como el sueño de la historia ideal y lejana, pero también como creación del pueblo. Reapropiación selectiva de la tradición de un pasado que interesa para la configuración del presente.

Relacionado con la cultura oral y de masas apreciamos el siguiente poema, que debía ser cantado con la música del “Vendedor de Pájaros”, como se explica luego del título:

Desde entónces por doquier Juan sin Patria, el labrador de los campos al taller lleva al Verbo Redentor; desde entónces con placer canta el Himno Espropiador, i proclama la COMUNA del Trabajo i del Amor. Tiempo es ya de acabar tanto mal, ¡Guerra al Dios Capital! (“Canción de Juan Sin Patria”, Juan Fernández)

La contraparte de esta faceta popular de la poesía anarquista es su asociación a las primeras pulsiones vanguardistas, las que en realidad no evidenciamos en la muestra que hemos tomado, en parte vale recordar, por la fecha de ésta. Vanguardia que Subercaseaux asocia con la misma renovación interna del modernismo en una trayectoria y un proceso gradual.

⁵⁸ Grez, Sergio, “Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)”, en *Historia*, vol. 33, Santiago, 2000.

⁵⁹ Núñez Pinto, Jorge, “Versos por rebeldía. La protesta social en la poesía popular (Siglos XIX y XX)”, *Mapocho*, N°43, 1998, p. 143.

⁶⁰ Más allá de que el canto popular sea la expresión misma del pueblo, y visto desde un punto de vista más academicista que no nos agrada del todo: “Hay algunos países donde las clases sociales están tan separadas que existe muy poca conexión entre una minoría muy bien educada que contempla la poesía casi como nosotros y un proletariado que cuenta con sus canciones populares y está muy dispuesto a expresar sus aspiraciones políticas y sus derrotas por medio de ellas.” Esto en relación con el *son* cubano y Nicolás Guillén. Bowra, *Poesía y Política. 1900-1960*. Buenos Aires: Losada, 1969, p. 140.

⁶¹ Ver además Orellana, Marcela, “Lira popular y prensa: intercambios y conflictos”, en *Acta Literaria* N° 23, 1998.

En definitiva, tanto el distanciamiento crítico del modernismo extravagante como la renovación aperturista y el carácter fronterizo e híbrido que acompaña a esta sensibilidad heredada –junto con el afán de torcerle el cuello al cisne— son procesos que en la década del Centenario contribuyen a la fagocitosis del código modernista y a su remozamiento interno, y, paralelamente, a la gestación y advenimiento de la vanguardia.⁶²

Proceso, como decimos, posterior al espíritu de los poemas reunidos por Solís Rojas. Sin embargo, Subercaseaux trata el arte anarquista –superficial y escuetamente—en relación con la vanguardia y la bohemia, en casos como las *Rebeldías Líricas* de Gómez Rojas (1913) de las cuales rescata ciertos elementos incipientes y futuristas que no significan un conjunto realmente significativo dentro lo que él mismo define como “una sensibilidad híbrida, tardorromántica, modernista e incluso naturalista.”⁶³

La clasificación cronológica apoya nuestra forma de ver la influencia de la vanguardia. Su presencia se advierte recién desde los primeros años que siguieron al Centenario – más específicamente en revistas y periódicos desde 1912— pero no aún como fenómeno aceptado y generalizado, sino minoritario y polémico, adquiriendo mayor presencia en la década de los años veinte e instalándose ya como alternativa estética reconocida y clara en los años treinta. Vale destacar que el arte anarquista tampoco compartirá ciertas ideas con la vanguardia, a pesar de tener ambas un discurso defensor de la libertad en el arte, por cuanto ésta termina por imponer una nueva estética y un nuevo sistema de reglas⁶⁴ y ya que es más pobre en su significación y alcance social, reflejando una elite intelectual y poética que se aparta del universo colectivo. La poesía anarquista de corte más experimental al igual que el caso del teatro

se inclinaba por la línea de una vanguardia contestataria, renuente a aceptar los valores artísticos del realismo naturalista decimonónico, pero, a la vez, equidistante del arte teatral libre de compromisos sociales, sustentado por la ortodoxia vanguardista vigente.⁶⁵

Asociar tan despreocupadamente el arte anarquista, o los sectores anarquistas a la vanguardia literaria en Chile, a secas, nos parece una falta de precisión y un paso demasiado apresurado y simplificador. Si bien no lo negamos históricamente ni lo podemos refutar de manera drástica y argumentativamente sólida, pues no es el objeto de nuestro estudio, dejamos dicho que es necesario tratar el tema con mayor acuciosidad. A todas luces esta relación debería estar más detallada y desarrollada, pues –como lo trata Subercaseaux, sin mayores vueltas- se puede caer fácilmente en inexactitudes teórico-filosóficas. Consideramos que es indebido clasificar la vanguardia combativa ácrata bajo los supuestos de la vanguardia a la que influenció por efecto posterior. Aunque en el plano

⁶² Subercaseaux, Bernardo, *op. cit.*, p. 156.

⁶³ *Ibidem*, pp. 158-159.

⁶⁴ La crítica al arte vanguardista es común al pensamiento anarquista, a pesar de que existen posturas que lo rescatan ciertamente y son más cercanas a un arte experimental. Nótese los siguientes fragmentos: “Nada más ajeno a la filosofía de Kropotkin que la gratuidad invasora del arte por el arte, las aristocracias antisociales de las bohemias y las vanguardias artísticas.” “El arte moderno es propio de la fase declinante de la cultura burguesa. La vanguardia europea está condenada a desaparecer junto con la sociedad que combate.” “Sorel se erige en crítico de la cultura burguesa, confundiendo el arte académico y las tendencias vanguardistas en la misma condenación fundamental.” Reszler, *op. cit.*, pp. 56, 58, y 78, respectivamente.

⁶⁵ Pereira Poza, Sergio, *op. cit.*, p. 91.

artístico se pueden comprender ambas corrientes bajo la idea de libertad en la creación están sustentadas por todo un aparato que las distancia y diferencia en múltiples aspectos.

Reconociendo que es difícil negarle una veta al arte anarquista, o una cercanía a algún movimiento artístico, al precisamente negar toda coerción estética venida desde afuera y aspirar a la libertad total, en realidad estamos en contra del error de asociar al anarquismo con la vanguardia ortodoxa en tanto cierra puertas para asociarlo, por otro lado, con manifestaciones tradicionales como las del canto popular o la cultura de masas, la ruptura del código, la deshumanización y la negación de la tradición, que va en contra de los mismos principios libertarios.⁶⁶

Volvemos al punto inicial, habiendo ya repasado sus características, sobre el carácter híbrido del campo literario —sobre todo en la poesía— como mezcla entre lo emergente y lo tradicional. Punto que explica la dificultad sino imposibilidad de encerrar a la poesía ácrata en una categoría estética exclusiva. Problemática que se comprende también por la heterogeneidad de sujetos que compartían en el ambiente libertario donde podían confluír distintas tradiciones y maneras artísticas de expresarse; y por la misma fe ácrata de no someterse a normativas poéticas, lo que podía dar paso a especies de “dobles militancias estéticas”⁶⁷ simultáneas en un mismo autor, de manera alterna y posibles de confundir con contradicciones estilísticas.

Finalmente podremos afirmar que si bien no hay una línea homogeneizadora en un aspecto estético —más allá del hecho de que todas compartan una diversidad común al momento histórico que vive la literatura— debido a la defensa de la libertad creadora propia del pensamiento libertario, todas las obras, como elemento transversal que las unifica y las define como arte ácrata, compartirán una concepción anarquista acerca del arte, y serán manifestación y encarnación artística de ella, elemento sin el cual perderían su clasificación de arte libertario, evidentemente. Esta concepción común que las define como tal será más fácil de reconocer luego de haber desarrollado en el capítulo anterior tal materia. En el capítulo siguiente veremos su realización con más detalle.

En definitiva, nos daremos cuenta que el arte anarquista no se define por una posición estética definida a modo de programa que sus poetas deben seguir, sino por una posición filosófica sobre la cual se erige y de la cual es realización.

⁶⁶ En el caso de la dramaturgia tampoco se niega totalmente la tradición: “No se trataba de edificar una nueva realidad a partir de las ruinas de la precedente, sino superponerla, de manera de crear condiciones que hicieran posible la interacción de lo nuevo con lo antiguo, pero bajo un código cultural y moral diferente.” *Ibidem*, p. 53.

⁶⁷ Como ocurre en el caso uruguayo donde en un mismo autor pudieron convivir un modernismo más esteticista con posturas propias del discurso social. Achugar, Hugo, *op. cit.*

CAPITULO V. ANÁLISIS TEXTUAL DE LAS POESÍAS ÁCRATAS

La poesía que rescatamos, al estar asociada a contenidos filosóficos o ideológicos –dependiendo de nuestra apreciación- revelará en sus versos una determinada interpretación de la realidad y una concepción de mundo coherente con sus principios. En consecuencia, reconoceremos un discurso poético en todo aspecto deudor de la Idea anarquista: las temáticas y problemáticas que lo crucen serán una continua exposición artística de los valores y antivalores que se pregonan, en un proceso que los anatematizará o defenderá de acuerdo con la moral ácrata, la que matiza la totalidad de la obra. Moralismo que subvierte aquel que corresponde a la burguesía o a los grupos hegemónicos y tradicionalistas

Se someterá la verdad oficial a un proceso comparativo entre lo moral y lo inmoral. Para lograr de una manera más eficaz este contraste se recurrirá a tensionar los mundos antagónicos del sujeto marginal y el privilegiado, dando cuenta de la manera polarizada con que el anarquismo concibe la realidad –explotadores y explotados, gobernadores y gobernados, dominadores y dominados, etc.- enfrentando ambos polos contrarios para transformar en objeto artístico esta concepción bipolar.

¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí luz i vida! ¡l aquí sombra i muerte! ¡l allí la cabeza, soberbia i erguida! ¡l aquí el rudo tronco, doblándose inerte! (“El Canto del Jeitéro”, Luis A. Mestres)

Por un lado tendremos a lo antivalórico e inmoral, representado por todo aquello que signifique el sometimiento y negación de la libertad humana; y por el otro, lo loable y moral, que responde a lo asociado a la libertad irrestricta del individuo; exponiendo sin eufemismos los distintos tipos de sometimiento y marginación y reelaborando una imagen de mundo que rompe con la versión oficial de una sociedad de partes integradas bajo una unidad armoniosa, apuntando a una revisión profunda y una recompreensión del mundo y sus relaciones, buscando a través de la provocación un despertar crítico del observador hacia la totalidad de la realidad. Marcará con ello un espacio alternativo desde el cual poder atisbar y aprehender los fenómenos cualesquiera que sean.

Este proceso de crítica a los significantes manoseados y manipulados por la cultura oficial en su propio beneficio, esta revisión valórica, es la que lleva a revelar nuevas aristas de fenómenos como el robo, el cual se comprende bajo la necesidad del sujeto que lo comete, quitándole el estigma burgués que defiende ciegamente la propiedad privada. En “El Ladrón”, se nos presentan las reflexiones de éste mismo que escapa a la etiqueta institucional de “criminal” dadas sus características, poniéndose así en duda todo el oficialismo y la legitimidad de la aplicación de la Ley castigadora

Piensa que fué el mas honrado entre los mozos del fundo, donde abrió el surco fecundo, i segó el trigo dorado. (...) Piensa tambien que llegó una estacion mui lluviosa, que faltó pan en su choza, i vino al pueblo i robó. (“El Ladrón”, Francisco Pezoa)

Se repiensen los términos que la sociedad capitalista ha vuelto estáticos, y se los resignifica y revaloriza, contrarrestando las acepciones que se vuelven erróneas desde el punto de vista moral ácrata. Moral que entre otros puntos, se opone al discurso de la caridad católica, ya que los sujetos llamados a practicarla no pierden su estatuto de privilegiados, o no se desemboca en la anulación de las injusticias sociales, sino por el contrario, se mantienen:

El baile adentro; hasta el dintel la madre
con el niño llegó pidiendo pan;
nadie escuchó su ruego, i murió de hambre,
i hubo un huérfano más...!

Un cuerpo de mujer el nuevo día
alumbrió con su ténue claridad,
i arriba una inscripcion que así decia:
«Baile de Caridad».

(“Sarcasmo”, Abel González G.⁶⁸)

O en el caso de las reflexiones acerca de los condenados a muerte.
Con la sangre de mártires se han hecho
todas las libertades. El patíbulo
ha sido casi siempre la tribuna
de grandes redentores

(“Lor [sic] Mártires”, Enrique Crosa)

Se representa la realidad como un mundo en constante tensión, buscando develar sus contradicciones y desequilibrios. Aunque esto no es un mero recurso discursivo, sino que se sustenta en un momento efectivo de la sociedad chilena de la época. Sociedad que, hacia las celebraciones del Centenario, no pudo esconder más sus contradicciones enmascaradas bajo una pantalla de supuesto unitarismo y de modernidad para toda la población:

La existencia de dos polos en la ciudad capital, un polo de desarrollo y otro de miseria, marcaba definitivamente el antagonismo, no sólo social, sino también geográfico, de un espacio que, hasta ese entonces –se suponía—, mantenía un nivel de equilibrio entre todos los segmentos de su población.⁶⁸

⁶⁸ Subercaseaux, Bernardo, *op. cit.*, pp. 47-48

Ante la versión oficial de una sociedad culta, ilustrada, con caracteres europeos y fuertes lazos de unión entre sus componentes, la representación de los mundos en tensión y su polarización se alza como una manera de neutralizar dicho discurso hipócritamente triunfalista. Acusando ser esto nada más que mitos de integración creados por el Estado y el modelo capitalista bajo los que se advertía una realidad de segregación y miseria, donde los beneficios de una sociedad moderna eran disfrutados por una minoría privilegiada gracias a la explotación de la amplia mayoría.

Los de arriba... ¡qué lucir	Los de arriba.. sonriendo
galas, espléndido lujo!	entre el fausto i esplendor.
Los de abajo... ¡qué sufrir	Los de abajo... muriendo
de la miseria al influjo!	de hambre, de angustia i dolor

(“Contrastss”[sic], Eusenio Astol)

Se volvía fundamental dar a conocer las condiciones de vida de los sectores bajos de la población para la causa reivindicativa de las mismas, así como también las respuestas que proponía el anarquismo. De otro modo no se lograría el despertar de la conciencia de las masas. El primer paso necesario para vencer la esclavitud era vencer la ignorancia de la misma sociedad.

Coherente con los mundos en tensión se utilizará lo que Pereira Poza describe como la “retórica melodramática”, la que analiza con respecto a la dramaturgia pero que nosotros trasladaremos a la poesía, por considerarla aplicable exitosamente. Si bien nos molesta un poco el término “melodrama”, por cuanto a primera vista podría asociarse negativamente con un sentimentalismo artificialmente exagerado o afectadamente lacrimoso, expondremos los contenidos sin más, rescatando su aporte para la comprensión del discurso artístico de los anarquistas.⁶⁹

La técnica del melodrama permitirá tensar los niveles representados, polos opuestos a los que ya nos referimos, apuntando a conseguir un efecto perlocutivo. Se reconocerá en esto un una manera de acercarse y apropiarse de la realidad mediante la “sublimación e hipertrofia de los sentidos” para mover los sentimientos y tocar la conciencia del oyente, quien se familiarizará con la nueva moral, interiorizándola.

⁶⁹ Igor Goicovic, se refiere a una retórica antisistémica, pero no desarrolla el tema como Pereira Poza: “El discurso anarquista se hacía cargo de las profundas contradicciones económicas y sociales generadas por el capitalismo, para construir su retórica antisistémica”, en Goicovic Donoso, Igor, *El discurso de la violencia en el movimiento anarquista chileno (1890-1910)*, Revista de Historia Social y de las Mentalidades N° 7, primavera 2003, p. 54.

Si a los trabajos más duros
te consagras sin reposo;
si éstos a mas de inseguros
no remedian tus apuros
pues su precio es vergonzoso;

Si en tanto el hambre i el frio
matan tu prole querida,
derrocha el déspota impío
en asiático atavío
oro i plata sin medida;

(“¡Veritas!”, anónimo)

El recurso estilístico de la hipertrofia tiene como meta develar la hipocresía de una sociedad oculta tras máscaras que niegan la verdadera situación de quienes la sustentan. Esto ya que actuará como un mecanismo liberador de la represión cultural que toma la forma de pudores y temores en la conciencia de la población, contenedores que castigan y detienen cualquier violentamiento los códigos hegemónicos impuestos por el discurso dominante. Demostrando una clara reflexión acerca de la represión psicológica de los individuos sometidos a una vida cultural que aniquila sus libertades, buscando luego mediante la intensificación melodramática y un estilo incisivo “aflojar los diques de contención que ahogaban las espontáneas manifestaciones espirituales del hombre corriente” y despertar las pasiones suprimidas

en virtud de lo cual lo que permanecía latente en el fuero interno, explotaba con fuerza hacia el exterior, determinando patrones de conducta diferentes en el lector, lo que significaba un quiebre con la cultura represiva heredada.⁷⁰ Es el grito del leon que no se humilla, aunque la audacia humana lo encadene; es la aguda blasfemia que a la altura alza el «simoun» que del Oriente viene. Tiranos! no esteis sordos a ese grito; no desprecieis el ronco clamoreo de la Plebe, que ha visto ya su aurora a traves de los prismas del deseo. (...) Nada hai eterno en la existencia; todo está sujeto a evoluciones várias, ¿o vosotros creéis que siempre el Mundo ha de dar vida a una lejon de párias? No juguéis con el leon esclavizado, porque es un juego de peligros lleno; el leon es siempre leon

⁷⁰ Pereira Poza, Sergio, op cit., p 84.

aunque dormite, porque un alma de leon lleva en su seno. (“Cuidado!”, Carlos Garrido Merino⁷¹)

De por debajo de las restricciones culturales que contienen el libre desenvolvimiento y la espontaneidad se alza el hombre liberado, antes constreñido y apresado, que antes dormitaba pero que experimenta un despertar crítico. Al reconocer una realidad impuesta que se le muestra desnuda podrá juzgar el mundo desde una nueva perspectiva que rompa y se aleje de la tradicional, comprendiendo su verdadero lugar en el mundo y comparándolo con lo que desde el discurso del poder se le afirmaba.⁷² En otras palabras la interpretación polarizada del mundo ayudará a poner en duda la validez de los modos de vida funcionales a una lógica de dominación, de desigualdad arbitraria y de sometimiento; revelando perspectivas de la realidad que el discurso del poder reprime.

La lucha por la vida con egoísmo ruin, inmola a los mejores en lucha desigual... ¿Son víctimas fatales del bárbaro festín, vencidas por las leyes del orden natural? ¿O sólo son errores de una organización, inícuas que consagra la infamia de robar, en medio de este caos de horror i de ambición que el pueblo justiciero debiera quebrantar? (“Apocalíptica”, R. Conde Nado)

Se desenmascara un mundo que deja en evidencia la inconsistencia y arbitrariedad de sus fenómenos, los que no responden a un orden natural sino a la corrupción de una organización viciada e impuesta, que ha sido creada y mantenida por una minoría que detenta el poder en desmedro de la gran mayoría de la población que padece la contraparte de esa situación. Organización que debiese ser intervenida y demolida para crear un nuevo modo de vida igualitario.

Pereira Poza reconoce “posiciones recalcitrantes”, de terca resistencia e insumisión, en el caso de la prensa anarquista y que nosotros podemos rastrear en la poesía. Según el autor éstas apuntaban a que el receptor rompiera con la constante recepción pasiva de los contenidos a la que estaba sometido generalmente para motivarlo a pronunciarse críticamente sobre lo expuesto, introduciendo ideas clave acerca de la libertad, la justicia, etc., y volverlo más proclive al análisis y la interpretación. Hablaríamos pues de una especie de shock receptivo que lo conmina a pronunciarse conscientemente, venciendo la pasividad receptiva, o el anonadamiento del receptor en una inconciencia acrítica.

Cual siniestra lejon de cadáveres humanos de víctimas vengadoras, blandiendo el augusto puñal en sus manos, pasaban las hordas en busca de nuevas auroras! (...) I lanzaban los párias clamores de niños i aullidos de fiera! parecían las huestes proletarias una tribu nómada i guerrera... I marchaban hambrientos i descalzos a la conquista del Bien Comun, a su paso rompiendo

⁷¹ *Mencionado pasajera y despectivamente en una reseña que busca “únicamente a estampar en este paréntesis nuestra protesta contra aquellos que hacen de la poesía una egoísta satisfacción orgánica y del Arte una lamentable chacota cerebral”. Mezclado de manera indistinta con otros poetas “que salieron de la mano, formando un solo cuerpo, durante un período de efervescencia lírica nacida no se sabe por qué influjo maligno, en «La Lira Chilena» y otras revistas de aquella época (1894-1905, aproximadamente).” Asociados, nuevamente a una tendencia más o menos romántica. Molina Núñez, J. y Araya, J. A, op. cit. p. 448.*

⁷² El proceso comparativo se entiende como respuesta a la manipulación de los significados por parte de la cultura hegemónica. Se transformará en un contradiscurso de resistencia ante la distorsión del oficialismo. “Mostrad al pueblo qué triste es su vida actual, y hacedle tocar con la mano la causa de su desgracia. Decidnos qué racional sería la vida si no se encontrasen a cada paso las locuras e ignominias de nuestro presente orden social.” Kropotkin, Piotr, *A los jóvenes*, p. 26.

cadena i cadalzos, como barre el desierto el Simun!... (“La Plebe”, alejandro eskobár i karbayo)

De esta manera, y equilibrando sentimentalismo y racionalidad a la vez, se pretende por medio de la seducción artística movilizar moralmente al auditorio y ganarse el compromiso del lector u oyente.

Acorde con lo expuesto hasta ahora el discurso poético anarquista se valdrá de un “lenguaje de la bipolaridad”: “La lucha que opone fuerzas tan claras como el Bien o el Mal origina un léxico y unas figuras que deben ilustrar este antagonismo radical.”⁷³ El enemigo es referido mediante términos que lo tiranizan y bestializan, mientras que el sector asociado a la bondad es constantemente reivindicado y elogiado. La explotación o el sometimiento, por su parte, son representados a través de un lenguaje simbólico que utiliza calificativos propios de estados insoportables de degradación: la tisis, la oscuridad, la angustia y la agonía, el dolor y la muerte, el hambre, etc. que expresan las profundas diferencias de una sociedad sin matices entre los polos opuestos. Reconocemos un lenguaje unidimensional, lo que aun así puede variar según el tono del poema, o la utilización del humor y la parodia.

A través de un lenguaje relacionado también con el simbolismo y ritualismo ácrata se pretenderá que el sujeto desarrolle una identificación con la Idea libertaria y la colectividad que la compone, creando lazos con ella y comprometiendo tanto su imaginario como su sensibilidad, más allá de experimentar llanamente un procesamiento de ideales. Se buscará familiarizar al lector con los signos, símbolos y posiciones propios del discurso anarquista. Serán recurrentes por lo tanto los elementos que aluden al mundo del trabajo y a los preceptos morales, etc.: los colores rojo y negro, las barricadas, el romper de cadenas, los emblemas, las herramientas de trabajo, los héroes populares, en fin.

¡Luchad, esclavos, en la roja arena, chorreando sangre del robusto cuello... Que sea en vuestras manos la cadena como una hebra de sutil cabello! ¡Levantad en las calles barricadas, la Barricada es el altar del siervo. Guía a las multitudes rebeladas la fulgurante irradiación del Verbo! (“Misa Roja!”, alejandro eskobár i karbayo)

Por lo anterior se explica, en parte, por qué el discurso poético se alzaría como contradiscurso en relación con el hegemónico: por su confrontación ideológica contra el (in)moralismo⁷⁴ y los (anti)valores de la sociedad, su resistencia a dicha cultura viciada, y su construcción de una contracultura con símbolos intervenidos y resignificados de acuerdo con los nuevos valores libertarios. De tal forma se libera de los limitados códigos burgueses como también de la autocensura. Se permite hablar de temáticas impensables dentro de un medio conservador, escandalizadores y subversivos de los contenidos, como es el caso de la masturbación de la mujer:

I la vírjen visionaria que, por frailes inducida a renegar de la vida, váse a una celda a esconder, i se masturba inclemente sobre su huérfano lecho, ahogado en llanto el pecho, cumple su casto (?) deber. (“El Deber”, Dante Pesquera)

Evidentemente en esta polarización del mundo representado habrá dos fuerzas principales, que darán poca cabida a intermedios: uno de carga negativa, de los detentadores del poder y el orden de los privilegiados y sus defensores; y el contrario, de aquel sector

⁷³ Salaün, Serge, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁴ El breve razonamiento de Kropotkin resulta adecuado para contrastar la moral anarquista con la que se devela como una hipócrita inmoralidad burguesa: Sin igualdad no hay justicia, y sin justicia no hay moral.

paciente de dicha negatividad, que se enfrentará a ella trayendo la semilla de lo nuevo y que representarán la carga afirmativa de la cultura anarquista.

Se dará cuenta siempre de un sector en perjuicio del otro, explicitando la pugna entre las dos fuerzas sociales y dejando en evidencia el carácter ideológico de la poesía. Aunque también apreciaremos —en menor grado en la compilación de Solís Rojas, lo que no es una característica generalizada de la lira anarquista— la autocrítica a los sectores populares y la exposición de sus falencias a fin de obtener lecciones morales, por lo que el tratamiento artístico tampoco será una mera exaltación idílica:

¡Cuántas veces con torpe autoridad, sin que el castigo la razon exija, el Padre ruboriza sin piedad las vírgenes mejillas de su hija! I cuantas veces con pasion insana, cuando la rabia al corazon rebosa, ante la infame sociedad profana el esposo la frente de la esposa! Yo he cruzado una tierra de amarguras donde bajo el misterio de la tarde... se dilatan los campos sin verdura, donde el hombre es esclavo i es cobarde! (“I dijo ella”, alejandro eskobár i karbayo)

Otra característica coherente con el tratamiento bipolar del mundo, con sus dos fuerzas opuestas, irreconciliables y en pugna, será la utilización de personajes prototípicos que funcionan de acuerdo a la lógica valorativa de positividad-negatividad y que evidentemente corresponderán al mundo popular y al de las formas de poder, respectivamente: los parias y el tirano.

R esponde al triste lloro que viene desde abajo,

E l escamio infame que goza del dolor...

B esa humildemente el pueblo envilecido

E l yugo que el tirano atara a su cerviz;

L a sangre de los párias a mares se ha vertido

I el pueblo sigue esclavo, i el pueblo es infeliz...

C h! altivos cruzados de la muerte

N o temais el odio, la saña del burgues,

(“Anárquica”, Inocencio P. Lombardozzi)

Los personajes se vuelven abstracciones universales, por sobre cualquier idea de pintoresquismo local, de las posiciones y visiones de mundo libertarias y del mundo opresor que agudiza las diferencias sociales. Por lo mismo no podemos involucrar esta poesía a la tendencia epocal del nacionalismo cultural, siendo firmemente antipatrioterá.

En definitiva, al plasmar la manera polarizada de interpretar el mundo de la filosofía anarquista, se están desarrollando juicios sobre el referente concreto —real, social e histórico— de esta poesía. Pero la tarea no queda allí, sino que se plantea construir un referente idealizado, deseado o posible. Lleva la realidad a otra lógica, la transforma, de ahí

que no se pueda considerar como concretismo absoluto y sea una “realidad asumida como injusta, inaceptable, y, por lo mismo superable.” “Como se verá la lira rebelde proletaria no solo formula la realidad sino que se preocupa por exponer afirmativamente la nueva propuesta de realidad.”⁷⁵ Es tanto concreción como abstracción, tanto realidad como deseo.

Al hablar de poesía de la realidad pero también del deseo nos estamos refiriendo, por ende, a un discurso que motiva a los hombres a la acción, fundamentalmente. No se detiene en motivar un despertar consciente y sólo intelectual del sujeto, sino que busca precisamente la aplicación práctica y real de esa consciencia crítica.

Una función similar cumple el discurso “patético” que impulsa hacia delante, producto de la tensión entre el presente y el futuro. El hombre patético – describe Staiger— “está movido por aquello que debe ser; y su movimiento está encaminado a derrocar lo existente”.⁷⁶

Así, si nos movemos dentro de estos mismos términos, se abre la seria posibilidad de postular a la poesía anarquista como una “poesía patética”, poesía que impulsa a la acción derrocadora e insurgente.

¿Moriré de hambre? nó: no pues! Hoy me rebelo, maldigo la patria, maldigo al burgues que explota mis fuerzas, que viola mis hijas, i mata mi Raza!... (“Lo que dice el Pueblo”, Magno Espinoza) ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí todo a gusto! ¡l aquí nada bello! ¡l allí lo que sobra!... ¡Ya mas de los justo! ¡l aquí lo que falta!... ¡l habrá que ir por ello! (“El Canto del Jeitéro”, Luis A. Mestres)

La bipolaridad se concibe como un primer momento previo al proceso de superación de las escisiones. El deseo será la fusión de los dos órdenes en el mejor de los mundos posibles. En su salto a la acción llama a vivir de otro modo, en un mundo donde se hayan superado las divisiones y los pueblos vivan hermanados en paz:

D ebajo de la sombra que arroja mi paves.
 I mpávidos avancemos buscando la venganza,
 N o es tiempo que en las calles resuene nuestra voz?
 A l par que entonaren un himno a la Esperanza
 M orirán los tiranos al golpe de la hoz;
 I que al mañana espléndido miremos alborozados
 T odos los pueblos unidos, felices, hermanados,
 A lzando de los libres el cántico de amor!

(“Anárquica”, Inocencio P. Lombardozzi)

⁷⁵ Espino Relucé, Gonzalo, *op. cit.*, p. 47.

⁷⁶ *Pereira Poza, Sergio, op. cit., p. 133.*

Pero para el cumplimiento del deseo unificador será necesario un proceso de demolición total de la sociedad presente. El llamado es a quemarlo todo bajo el signo de una destrucción positiva, puesto que implica el logro de un modo de vida superior con creces en contraposición al actual. Así, la venganza, la violencia y la maldad más despiadada se tornan también positivas en cuanto —se entiende— buscan ansiosamente derrocar una sociedad profundamente corrompida, injusta e inmoral. Se llama a la violencia precisamente contra una organización y una institución que violenta sistemáticamente a aquellos que la componen, y es preciso aclarar que tan sólo

la conceptualización burguesa referida a la violencia anarquista tiende a asociarla con el terrorismo, de la misma manera que quienes la practicaban eran considerados, sin lugar a dudas, unos desequilibrados mentales.⁷⁷

La violencia en el discurso, descrita bajo esos términos, será uno de los rasgos más constantes dentro de los poemas que analizamos. Irá dirigida a la destrucción impetuosa de todo aquello que sea un obstáculo para la plena libertad de los individuos, tanto material como culturalmente. La carga positiva de este proceso se evidenciará desde el momento en que no se muestra jamás temor ante el mismo, ni una mirada recelosa. Vienen a recuerdo las famosas palabras que, varios años después, el anarquista español Buenaventura Durruti afirmarí­a con respecto a las ruinas que dejaría dicha destrucción: los obreros siempre han vivido en la miseria a pesar de que son ellos los verdaderos productores de la riqueza y quienes han construido el mundo con su propio esfuerzo; las ruinas no los atemorizan en cuanto ellos mismos podrán reemplazar, inclusive en mejores condiciones, lo deshecho.

La Sodoma está ardiente, es una hoguera, donde ruje huracánica la tromba, i la muerte en pos de la bandera, del satánico⁷⁸ parto de la bomba. * ** Los supremos anhelos del rebelde, contrachocan con huestes de lacayos, colorando los fuegos del incendio con la sangre de bravos libertarios. * ** Se esterminan los pueblos oprimidos... los rencores alientan la matanza... i responden al ¡ai! de los vencidos, los siniestros clamores de venganza. * ** Se pronuncia el derrumbe subterráneo, arrastrando hasta el fondo del abismo los escombros del mundo Neroniano, incendiados con fuego omni-lumíneo. (“Sobre las Ruinas”, Luis Olea)

El rebelde será un tiranicida, no un terrorista, con rasgos románticos y trágicos, motivado por la nobleza y el amor hacia sus semejantes y que sufre con el dolor de sus hermanos, movido contra un sistema que degrada y humilla. En el acto vindicativo en el que el sujeto no teme inclusive autoinmolarse reconoceremos el aspecto sacrificial propio del anarquismo: la popular imagen de la muerte y la sangre obrera derramada que funcionan como semilla que germinará en una prometedora forma de vida nueva. Imagen que según Goicovic es uno de los legados simbólico-culturales más importantes que la acracia entregó a la cosmovisión de los grupos populares organizados, y que aún sobrevive con fuerza en ceremonias conmemorativas y consignas populares.

Eran los harapientos, gigantes futuros que al pié de la Bastilla, marcando con sangre el camino, mostraban su trayectoria como un destino... a los oscuros caminantes de la Historia! (“La Plebe”, Alejandro Eskobár i Karbayo) Sobre la

⁷⁷ Goicovic Donoso, Igor, *Op. cit.*, 44.

⁷⁸ Bakunin ya hacia su vejez identificó al rebelde con la figura de Satán, el primer libre pensador. Al contrario, hacia la misma época, “Marx, su rival en el seno de la Primera Internacional, se identifica cada vez más con Dios”. En Reszler, André, *op. cit.*, p. 36.

tierra estéril, desolada, negra tierra en silencio endurecida, tierra sobre la cual nadie ni nada cantó jamás el himno de la vida, arroja el labrador, con mano ruda, la semilla que el sol fecunda a besos, i se viste la tierra, ántes desnuda, con árboles en flor, que estaban presos! Pueblos que ignoran sus derechos, duermen como la tierra estéril. Vil coyunda los tiene esclavos, miéntras llega el jérmen de libertad que salva i que fecunda. Entónces, en oceános sin orillas, se ajitan tempestades populares; i caen destrozadas las Bastillas, i para la Razon se alzan altares! (“Revolución”, Ricardo Fernández Montalva⁷⁹)

Los blancos de la violencia en el discurso serán tanto los grupos de poder, como los que sirven a la mantención de la iniquidad: autoridades, burgueses, patrones, etc., pero también los que cumplen la función de ayudantes del poder: la policía que defiende los intereses de los poderosos bajo la máscara del “orden público” así como la milicia, y el clero que convence a los pueblos de someterse dócilmente. Y será la sociedad y sus contradicciones la que arrastra al individuo a la violencia, cargándolo de moralismo y reivindicación. Son las condiciones miserables de gran parte de la población las que legitiman, en último momento, el ejercicio de la violencia contra la dominación despiadada. De ahí las palabras del mismo Luis Olea:

La Guerra, si no es posible evitarla, sólo debe tener lugar contra sus infames instigadores: los zánganos explotadores y ladrones, que componen la burguesía chilena.⁸⁰

Así, este discurso no será nunca una apología a la violencia en sí misma, sino que será una forma de pacifismo para resolver el problema del poder de cualquier sujeto sobre otro. Podremos ver que en poemas como el de Lombardozzi, un acróstico que reza “ANARQUÍA ES REBELIÓN I DINAMITA”, a pesar del violentismo se desembocará en la fusión de los pueblos bajo el “cántico del amor”. Como decimos, se apuntará siempre a la instauración de un mundo de armonía y paz.

⁷⁹ Al igual que el caso de Abel González, se rescata la figura de Fernández Montalva en su faceta más retórica hacia los últimos años del siglo XIX: “Ricardo Fernández Montalva prestigia con el romance de su vida bohemia, el verso sentimental y romántico”, Molina Núñez, J. y Araya, J. A., op. cit., p. X. También se afirma de él: “Talvez, nuestro mejor poeta romántico”. “Era admirable su espontánea facilidad para concebir y dar forma dulce y armoniosa a sus bellas concepciones”. Evidenciamos la dificultad de hacer un seguimiento exhaustivo a las evoluciones o tendencias estéticas de los autores presentados en las Poesías Ácratas (1904) para dar mayor profundidad a nuestro estudio. Las aristas mostradas tanto de este poeta como de A. González contrastan con lo que apreciamos en la poesía anarquista. Por otro lado, no podemos ni siquiera fijar con exactitud ni estar seguros de las fechas en que fueron escritos los mismos poemas, destacando la fecha de fallecimiento de Fernández Montalva: “Cuando murió, siendo redactor del diario «La Reforma» de Valparaíso, el 5 de Noviembre de 1899, cada artista, cada lector, cada mujer soñadora le lloraron como a un hermano.” *Ibidem*, p. 385-386.

⁸⁰ Goicovic Donoso, Igor, op. cit., 49-50.

Es el odio de clases que termina
su lucha ciclopléa...
es el nimbo de la luz que ya jermína
en alas de la idea...

*

* *

Es la aurora de paz i de armonías...
el crepúsculo negro del dolor...
es el parto de eternas alegrías...
su lei es el amor...

(“Sobre las Ruinas”, Luis Olea)

El anarquismo será la filosofía del amor y la fraternidad humana, como se da a entender en los últimos versos citados. Luego, es necesario además precisar la diferencia entre el discurso que defendió el tipo de violencia que hemos venido exponiendo y su concreción en la realidad histórica. Si bien la retórica dinamitera está constantemente presente, su ejecución en el caso chileno se dio generalmente en menor grado y en un contexto de masas, como huelgas o asonadas callejeras, y el atentado directo fue a todas luces escaso. La violencia efectiva tuvo distintas respuestas dentro del mismo círculo ácrata, positivas y negativas. No fue un rasgo compartido dogmáticamente por conjunto total del movimiento. Así lo demuestran las afirmaciones y el debate que se dio a causa de atentados como el del 21 de diciembre de 1911 contra el Convento de los Padres Carmelitas Descalzos, o el de Efraín Plaza Olmedo el 12 de julio de 1912, ambos ocurridos en Santiago. Despejando posibles equivocaciones con respecto a la utilización de la violencia, se hace necesario recalcar que no fueron las masas populares o sus integrantes particulares los que se valieron de ella irracionalmente. Por el contrario

se encuentra históricamente demostrado que el ejercicio cuasimonopólico de la violencia en América Latina ha correspondido al Estado y a sus diferentes aparatos represivos.⁸¹

⁸¹ *Ibíd.*, 47-48. Vemos también este punto representado en el siguiente texto emanado de las autoridades de la época en relación con los activistas sociales y la necesidad de reprimirlos: “El deseo del gobierno es perseguir sin piedad a [los] instigadores entregándolos [a la] justicia con cualquier pretexto sino hubiese otros medios. Saldrán en libertad y se les vuelve a tomar con cualquier otro motivo y así hasta que se convenzan de su impotencia.” Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 137.

Una vez que entendemos esta violencia política como un simple medio para la máxima aspiración pacifista y humanitaria podemos comprender el ácido vituperio al nacionalismo, y al militarismo y belicismo que lo sustenta. Nociones todas que dividen a los hombres en distintos territorios imaginarios y fomentan los conflictos y la guerra entre iguales, a causa de intereses privados y defensa de fronteras y símbolos que para el anarquista son inexistentes o detestables.

Soi guerrero que espongo mi pecho,
que venzo naciones,
conquistó laureles,
hombres i glorias;
i soi yo quien conquistó riquezas
que pronto arrebató
la casta burguesa.

Es a mí a quien llevan
al circo de la guerra...
a matar infelices
que nada me hacen,
que yo no conozco,
que son explotados
i sufren miserias
como yo las sufro!

(“Lo que dice el Pueblo”, Magno Espinoza)

Soldado esclavo que labras tu cadena
al ofrecer tu vida, tu libertad i tu honor
a un símbolo de muerte que eterno te condena
a negra servidumbre: tu sumisión dá pena,
a un trapo de color.

(“A Dios”, A. Alvarez)

El internacionalismo se sustentará precisamente en la hermandad universal y el mejor de los mundos posibles, contrario a cualquier divisionismo, dando cuenta con ello de que más allá de las coyunturas locales los modos de marginación no son exclusivos de una nación, sino que se extienden por todo lo amplio del mundo. Coherentemente, en los poemas jamás se hace mención a una nación específica, región, siquiera localidad⁸² –salvo

⁸² Por lo mismo, no sería estrictamente preciso asociar esta poesía a lo que se denomina el rescate del “terruño”, como se le denomina en la *Selva Lírica* a la poesía centrada en el tratamiento de la marginación de los compatriotas y la integración de los sectores que la conforman al discurso nacional. El anarquismo trasciende las fronteras político-nacionales, transformándose en resguardadora de una especie de sujeto “supra-marginal”.

en las menciones a la Bastilla o a La Comuna de París (1871)– remarcando con esto el internacionalismo al referirse sólo a los símbolos del mundo explotado –la fábrica, el campo, etc.–, lo que permite expandirse por sobre todo el grupo humano, sin distinciones de raza, color, nación, cultura etc.

¡No mas Dios, Patria ni guerra! Caza i ahuyenta estas fieras; cocodrilos i panteras no hayan en la libre tierra que solo dichas encierra. ¡Proletarios! Proclamad por Patria la Humanidad, por Dios la Verdad que es una, i estableced la Comuna del amor i la igualdad. (“La Cruz i el Sable”, Pascual H. Gálvez)

El discurso ácrata es tajante en cuanto al patriotismo y el militarismo, ambos son un burdo engaño que tiende a resolver los problemas a través de la fuerza sin solucionar nada.

La suprema razón de las razones Es el cañon, que rije a las naciones: Mas, si existen razones sin razon, La mas ciega i brutal es el cañon. (“La Razón de la Fuerza”, E. de la Barra⁸³)

Se reafirma la tendencia contestataria al nacionalismo que Subercaseaux considera como la fuerza cultural hegemónica ya en la fecha de las *Poesías Ácratas* de Solís Rojas. Tendencia que se plantea reinventar intelectual y simbólicamente a la nación, integrando a la autoconciencia del país a los sectores emergentes en el nuevo escenario social que se comienza a formar. Fenómeno explicable dentro de una sociedad en crisis y en un proceso profundo de cambio.

El caso anarquista será problemático dentro de dicha corriente, que resulta problemática dentro de sí misma, tal como Subercaseaux se encarga de aclarar. Si bien integra a los sectores sociales emergentes, esta poesía no puede ser relacionada con una corriente nacionalista. Así, la postura ácrata internacionalista y antipatriotera era la que se erigía como contestataria al punto que

***Uno de los expedientes más socorridos por las autoridades de turno era acusar a los anarquistas de estar al servicio de los gobiernos del Perú y Bolivia, basándose en las manifestaciones antibelicistas hechas públicas por los anarquistas con ocasión de los conflictos fronterizos agitados artificialmente por el gobierno chileno para desviar la atención de la ciudadanía de los problemas políticos internos.*⁸⁴**

Los intentos universalistas inclusive buscan sobrepasar los discursos clasistas, el discurso político dirigido exclusivamente al proletario⁸⁵. Así que ya nos hacemos una imagen más precisa del discurso que analizamos: polarizador pero que aspira a una simbiosis, invitando a la acción, violentamente pacifista, universalista, humanista, todo bajo un prisma de lo moral y valórico.

⁸³ Autor del Prólogo de *Azul de Darío en 1887*, el que fue sustituido por el de Juan Varela posteriormente. En *la Selva Lírica se le acusa de imitador con las siguientes palabras: “Eduardo de la Barra es el más prominente de estos bardos culpables del pecado de imitación”, asociado también a la estética modernista. Molina Núñez, J. y Araya, J. A, op. cit., p. IX.*

⁸⁴ *Pereira Poza, Sergio, op. cit., p. 71.*

⁸⁵ “Se trata de cambiar el modo de vivir en sociedad, de establecer entre los hombres relaciones de amor y solidaridad, de conseguir la plenitud del desarrollo material, moral e intelectual, no para un solo individuo, ni para los miembros de una dada clase o partido, sino para todos los seres humanos” en Malatesta, Ericco, *Nuestro Programa*, p. 9.

Otra de las características que aún no tratamos será el anticlericalismo y el tema de la muerte de Dios⁸⁶, concebidos como uno de los tantos factores que impide la realización sin trabas del individuo y que es fuente de esclavitud. Por ello la poesía ácrata desplegará una constante crítica y cuestionamiento en su lucha contra la idea de dios y la comunidad eclesial, concebidas ambas como autoridades tiránicas que enseñan al hombre a ser sumiso y temeroso de aquellos que se hacen llamar sus superiores, imponiendo en la tierra aquello que falsamente se muestra como voluntad divina. Encontramos perfecta resonancia de las afirmaciones de Bakunin que advierten que seremos esclavos en la tierra mientras tengamos un amo en el cielo.⁸⁷

Diversos modos se apreciarán en el tratamiento del aspecto religioso, en grados que irán desde la burla y la utilización del humor, hasta otros que tocarán lo colérico. He aquí el primer caso, en un poema dirigido a la clase sacerdotal:

Pasa ayunando la cuaresma entera, Por mas que de hambre desfallezca o muera. I así, sin sufrir nunca desengaños, dura, ya que no vive, muchos años, i así se sacrifica i martiriza, i su pecho a puñadas descuartiza, ¡para hallar en el cielo su consuelo! ¿I si luego resulta que no hai cielo? (“Una Duda”, José M. Bartrina)

Resulta especialmente asombroso el hecho que se rescate la tradición del canto popular, o lo que ahora reconocemos por la Lira Popular, para subvertirlo por cuanto representa una ruptura paradigmática con el “Canto a lo Divino”, tema que desearíamos desarrollar detalladamente, pero cuyos alcances se escapan a nuestra investigación y fácilmente podrían conformar un estudio aparte.

Si bien en unos casos más estrictamente que en otros, reconocemos la utilización de esta forma tradicional ya que en algunos poemas está presente su estructura básica: la décima, estrofa de diez versos octosílabos que se componía para ser cantada y fácilmente recordada; así como también su forma de rima, que de todas maneras era variable. O en otros casos apreciaremos la utilización sólo de cuartetos octosílabos. De todas maneras una forma artística popular que la poesía anarquista adapta a sus necesidades.

Esta valoración y rescate de la cultura tradicional popular se hace innegable en otra recopilación posterior, el *Cancionero Revolucionario* de Armando Triviño.⁸⁸ Aunque tomados de la tradición argentina, los dos siguientes cantos hablan por sí mismos:

Soy un nuevo payador del territorio chileno, y voy buscando el terreno de nueva felicidad. Solamente la verdad es el arpa en que yo entono, y con mi canto pregonó el sol de la libertad. Soy el roto que cultiva y fecundiza la tierra, en mi corazón se encierra todo un tesoro de amor. Mas, como trabajador, odio al rico propietario, que desprecia al proletario robándole su sudor. (...) Venga pronto la Anarquía y acabe la explotación, que es de los pueblos baldón y humilla la humildad. Abajo la propiedad, libre el campo y el taller, libre el

⁸⁶ Apreciamos una filiación con las ideas de Nietzsche, autor acerca del que también se debatía en los sectores anarquistas. Dentro de la bibliografía de la época que podemos rescatar se encuentra una conferencia de Luis Olea. Olea, Luis, *El superhominismo*, Lima: [s.n.], 1909.

⁸⁷ En Bakunin, Mijaíl, *Dios y el Estado*.

⁸⁸ Triviño, Armando, *op. cit.*, pp. 25-27.

**hombre y la mujer, sea todo libertad. (“Milongas Anarquistas”, anónimo⁸⁹)
Grato auditorio que escuchas al payador anarquista no hacer [sic] a un lado la vista con cierta expresión de horror, que si al decirte quien somos vuelve a tu faz la alegría, en nombre de la Anarquía te saludo con amor. (...) Somos por fin, los soldados de la preciosa Anarquía, y luchamos noche y día por su pronta aparición. Somos los que sin descanso entre las masas obreras propagamos por doquiera la Social Revolución. (“Milongas sociales”, el Payador Anarquista⁹⁰)**

Será destacable en la recopilación de Policarpo Solís Rojas esta subversión del “Canto a lo Divino”, como dijimos, en un diálogo entre ruptura y tradición que resulta coherente con las mismas reflexiones anarquistas acerca del arte. Los versos a Dios más vehementes serán insolentes y altaneros, sumamente anti-religiosos a pesar de que “la *toná* de los versos a lo divino tenía que ser recogida, sin altisonancias, sin picardía.”⁹¹ El siguiente fragmento, uno de los más violentamente orgullosos, se corresponde a cabalidad con la estructura de la décima, al igual que su consiguiente:

Oye, viejo veterano, tú, que sobre el pecho luces varias relumbrantes cruces, mientras apoyas la mano de tu sable toledano en la guarnición dorada: eres figura acabada, que confirma mi opinión, sobre la audaz comunión que hai entre Cristo i la espada. ¡Pueblo! tu jeneración a Cristo i Marte inmolada por la cruz de Torquemada i el sable de Napoleon, clama reivindicación! Destroza, convierte en ruinas deidades tan asesinas, tala, corta estos abrojos i con sus sucios despojos limpia, Pueblo, tus letrinas. (“La Cruz i el Sable”, Pascual H. Gálvez)

La manera de tratar este tema no será unilateralmente violenta, sino que también utilizará la indiferencia despreciativa.

Supremo i oscuro mito, hijo del miedo del hombre, que crees hallar tu nombre en todas partes escrito, si es verdad sois infinito, si es infinita tu esencia, si probando tu existencia todas las formas revistes, ¿por qué, si es verdad que existes, no existes en mi conciencia? (“A Dios”, Angiolillo⁹²)

⁸⁹ En realidad esta es una adaptación de la versión original argentina, atribuida al “Pobre Gaucho”, que data de 1893 y que comienza con los siguientes versos: “Soy un nuevo payador/ del territorio argentino/ y voy buscando el camino/ de nueva felicidad”, advirtiendo otros arreglos a la realidad chilena, como el cambio del “gaucho” por el “roto”. Zaragoza, Gonzalo, *Anarquismo argentino (1876-1902)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1996.

⁹⁰ Payador también de origen argentino. Para mayores datos consultar “La literatura popular anarquista” en Zaragoza, Gonzalo, *op. cit.* Aunque en general el estado de los estudios acerca de la poesía anarquista en Argentina están por muy encima del caso chileno.

⁹¹ Acevedo Hernández, A, *Los Cantores Populares Chilenos*, Santiago: Nascimento, 1933, p. 35.

⁹² Michele Angiolillo, 1871-1897, anarquista italiano que ajustició a Antonio Cánovas del Castillo, Primer Ministro Español, por lo cual fue ejecutado. Curiosamente y según hemos podido constatar este poema pertenece al mexicano Manuel Acuña, nacido el 27 de agosto de 1849, y que se suicidó el 6 de diciembre de 1873. Escribió poesía, teatro, artículos y cartas; considerado romántico. Revisar su concepción de Dios en Pérez Blanco, Lucrecio, *El concepto de Dios, vida, amor y muerte en la poesía de cinco escritores románticos hispanoamericanos*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N° 5, 1976.

Podemos constatar que hubo grupos políticos obreros que ocuparon el formato de la literatura de cordel para difundir su mensaje. Navarrete y Cornejo ubican un hecho particular que demuestra esto en 1919⁹³, a causa de unos versos firmados por un tal “Man-Rotoso”⁹⁴, sin embargo no entregan mayor información al respecto. Y respaldan nuestra posición al señalar que:

Tal como los puetas habían tomado prestado parte del discurso político obrero, “traduciéndolo” al habla popular, ahora la forma de sus versos era la que servía para transmitir las mismas ideas.⁹⁵

Así, personajes trascendentes de la tradición popular como Juan Bautista Peralta tendrían una activa labor política y pasarían en su momento por las filas anarquistas, recordemos.

Sin embargo vale destacar que la política ya estaba presente en la tradición popular ya tempranamente desde el siglo XIX. La crítica a la institucionalidad, los debates y/o la farsa electoral y partidista, las desigualdades y la marginación, la justicia y la ley, el tema de la represión, el encarcelamiento y la pena de muerte, las crisis económicas, etc. las podemos encontrar ya en esta poesía: posiciones políticas que dan cuenta de una la visión social del mundo popular contrapuesta a la del estrato de los privilegiados; en un proceso en que el “roto” se levantaba como paradigma del trabajo creador y de la rebeldía.⁹⁶ Luego se cantarían también a los cruentos episodios de matanzas obreras, siendo paradigmático el caso de la escuela Santa María de Iquique, en 1907; suceso que Francisco Pezoa también inmortalizaría en su “Canto a la Pampa”, también llamado “Canto de Venganza” o simplemente “La Pampa.”

Volvemos a afirmar la necesidad de estudiar más detenidamente este aspecto de la poesía anarquista, en su filiación con la cultura popular tradicional del pueblo. Lamentablemente, dicha tarea se escapa con creces a nuestro estudio ya que debería tomar en consideración un complejo análisis sociocultural.

Continuando con el repaso de las principales características discursivas de los poemas que nos atañen, reconoceremos también posturas abiertamente feministas. Una más de las causas enarboladas en beneficio de la liberación tanto material como espiritual de los

⁹³ Como dijimos, Subercaseaux desarrolla el tema de la cultura anarquista alrededor de la época del Centenario en su relación con el desarrollo de las vanguardias, pero no en su tendencia proclive al mundo de la tradición popular campesina y el canto, o la incipiente cultura de masas, al reutilizar interviniendo, las canciones en boga de la época; aspecto que creemos necesario estudiar para comprender mayormente la totalidad heterogénea de la esfera cultural libertaria. Como en el caso peruano: “Los cantos, las marchas o himnos que se crearon tendrán módulos musicales propios o serán prestatarios de la tradición europea, como ocurriría con “La Marsellesa”; o asumirán o se subordinarán a formas musicales vigentes en la época. Desde aquellas que impone la cultura dominante hasta aquellas que los trabajadores fueron creando como manifestaciones que apuntan a la formación de una identidad social. Así encontramos textos que serán cantados bajo un modelo musical en boga (...)”, Espino Relucé, *op. cit.*, p. 39. Como forma de reutilizar y resignificar la cultura dominante recordar el caso particular del “Himno de la Anarquía” de Escobar y Carvallo, para ser cantado con la música de la canción nacional ya fuese chilena, argentina o uruguaya, en Sabella, Andrés, *op. cit.*, pp. 5-6, que anexamos en las últimas páginas.

⁹⁴ “(...) las “Quejas de un roto chileno”, dicen: “Dios y Patria, son mentiras/ Con que se engaña al obrero;/ Los burgueses bandoleros/ De la tierra se adueñaron./.../¡A la huelga, pueblo obrero!/ ¡Justicia a tus verdugos!/ Sacude el pesado yugo/ Que hace penosa tu vida./ ¡Guerra al rico y sus guaridas,/ Al fraile y la autoridad!/ Que tan solo habrá igualdad/ Cuando reine la Anarquía.””, Navarrete A., Micaela y Cornejo C., Tomás, *Por Historia y Travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta. Compilación y estudio*, Santiago: LOM Ediciones, enero de 2008, pp. 32-33.

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ Núñez Pinto, Jorge, *op. cit.*

pueblos será la liberación de la mujer, entendida en su equivalencia a la del hombre para superar la segregación y el sometimiento sexista que se le impone desde la cultura y la sociedad. Resultaría totalmente incongruente un discurso universalista que apelara al hombre como única fuerza de rebeldía, y así, precisamente se considera a la mujer y al hombre en completa igualdad y horizontalidad. Ambos eran partes de igual importancia en el proyecto de emancipación.

Yo quiero la igualdad de condiciones del hombre i la mujer sobre la tierra. ¡Que formen un gran Pueblo las naciones i se acabe el imperio de la Guerra! (“I dijo ella”, alejandro eskobár i karbayo)

Las nociones feministas no podían dejar de ser rupturistas y subversoras de la moral establecida y de las costumbres, frente a una sociedad que consideraba a la mujer como un objeto de capacidad física e intelectual menor. Derrumbaban las concepciones hegemónicas que le rodeaban y la determinaban en todo aspecto, relativo a todo sistema de creencias, tanto valóricos, sociales, culturales, religiosos, etc. Discurso que no podía dejar de escandalizar profundamente a la sociedad burguesa tradicional, levantándose combativamente sobre ella y su manera de establecer socialmente lo que la mujer era y lo que se esperaba de ella.

Fue precisamente el punto referente a la moral burguesa y las “buenas costumbres” la que más espantó al tradicionalismo. Debido a que se defendía la libertad femenina ya fuese en su vida privada o social, se negaban instituciones como el matrimonio – institución burguesa que disfrazaba el autoritarismo arbitrario del hombre sobre su esposa —, cuestionando por consiguiente la estructura familiar.

***I la mujer resignada, que sufre el yugo oprobioso de torpe i brutal esposo que no sabe comprender su ternura; que se humilla ante su legal tirano, fiel al precepto cristiano, cumple de esposa el deber. (“El Deber”, Dante Pesquera)
En el sétimo, matrimonio, sin intervenir curianas, que baste solo el amor i fuera mitra i sotanas. (“Sacramentos Ácratas”, Antonio Ruiz S.)***

La defensa que mayor revuelo causó, horrorizando profundamente a la alta sociedad, fue el reconocimiento del derecho femenino al amor libre y el manejo sin trabas de su sexualidad. Ello era exclusivamente decisión de la mujer, quien podía elegir y optar libremente por su pareja de acuerdo con una libre atracción. El sexo, coherentemente con la filosofía anarquista del individuo “natural”, no reconocía las represiones de la civilización, sino que estaba regulado por las leyes de la naturaleza. Así, con mayor razón se hacían innecesarios tanto el matrimonio civil como el religioso. El poema a continuación ilustra, con un lenguaje bastante retórico y adornado, esta idea:

Rebelde a todo infame servilismo no hai en tu amor el sórdido egoismo de la esposa en los brazos del esposo: al ofrecer tus brazos a tu amante, no le impone el yugo denigrante como precio afrentoso: amas porque en amor tu ser se inflama, ¿quién culpará a la llama porque prodiga ardientes resplandores? amas porque el amor es tu existencia, ¡tu esencia! sin que te arredren odios ni rigores; i sublime entre todas las mujeres, en un mundo de torpes mercaderes, pródiga das tu amor, ¡tu amorpreciado!, por eso el vil enjambre te detesta i protesta; ¡porque turbas las leyes del mercado...! (...) ¡Salve mil veces! pródiga de amores, no bastarán envidias ni rencores para empañar tu faz resplandeciente; deja que la virtud se escandalice... ¡El mundo te maldice! ¡Yo te beso en la frente! (“¡Pródiga”, Emilio Fernández Vaamonde)

Si bien alrededor de los años que circundaron al Centenario emergió una corriente de feminismo aristocrático, el feminismo ácrata se aleja evidentemente de éste, en cuando toma carices combativos y subversivos contra la sociedad completa. La corriente de las altas clases sociales —que se caracterizó por integrar elementos espiritualistas, antipositivistas y antirracionalistas— responde evidentemente a un contexto diferente, y con distintas proyecciones en el plano social.⁹⁷

A pesar de ser un discurso bastante anticipado, para la época en que se inserta dentro de nuestra sociedad, y de corte popular en contraposición a la veta aristócrata, en ningún caso pecaba de ingenuo sino que demostraba una profunda reflexión:

La lucha por los derechos femeninos no debía transitar por el sufragio universal —puesto que el voto no emancipaba al obrero ni tampoco a la mujer-, aún cuando por una cuestión de principios la dignificara al ponerla a la altura del hombre. El movimiento feminista debía abrazar todos los órdenes de la vida, tanto político, económico como social, científico, artístico y literario.⁹⁸

Como hemos visto hasta ahora, todos los puntos y temáticas presentadas, confluyen en el deseo de instaurar el mejor de los mundos posibles: en el deseo de acabar con la guerra, la explotación, la división de los pueblos en naciones ficticias, el sometimiento incuestionable a la autoridad divina, la segregación sexista, etc. Se desea con violencia la superación del estado injusto de la vida, apuntando a la igualdad y simbiosis fraterna del cuerpo social dividido en explotados y explotadores. La violencia se justificará en la medida que busca acabar con las distintas formas de guerra, conformando una particular forma de pacifismo en la superación de las antonimias, en un Pueblo de Acracia, de “hermanos viviendo felices”, con palabras de Espino Relucé.

Consta que este mundo en ningún momento es descrito ni reproducido concretamente, sino que se inclina por lo poéticamente inefable, por la vaguedad.

Oh! cuando rotos los vetustos gonces del social engranaje, no haya yerros i pontifique la Verdad! Entónces, de regocijo llorarán los bronces i de coraje vibrarán los hierros!... (“Hervores”, Francisco A. Riú) Formemos Todos una inmensa fila, aren la Tierra nuestros hondos rastros, miéntras el mundo sobre su eje oscila amenazando conquistar los Astros! (“Misa Roja!”, Alejandro eskobár i karbayo)

Así, entrega la libertad al lector sin limitarlo creativamente para que sea él quien construya su imagen de realidad, el nuevo horizonte hacia el cual se encaminan los versos. Construye un desafío en el que el lector de forma a lo que el texto ausenta, al presentar tan sólo indicios y señales que caracterizan moralmente al mundo futuro. Coherentemente con el pensamiento anarquista:

El efecto buscado va por un camino convergente con la praxis libertaria que reconoce el derecho de cada individuo a construir su propio mundo, de acuerdo con sus potencialidades emancipadoras.⁹⁹

Finalmente podemos reconocer que el estudio sobre el discurso poético ácrata podría extenderse mucho más de lo que hemos abarcado, dando cuenta de aristas que enriquecen considerablemente la visión que la Acracia posee del arte y la poesía, y exponiendo las

⁹⁷ Subercaseaux, *op. cit.*, estudiará más detenidamente esta línea en el contexto del Centenario.

⁹⁸ Grez, Sergio, *Los anarquistas y el movimiento obrero...*, p. 148.

⁹⁹ Pereira Poza, Sergio, *op. cit.*, p. 129.

problemáticas y aparentes contradicciones que de ello se puedan desprender. Nosotros, luego de nuestro análisis apreciaremos una evidente y total crítica a los valores establecidos y a la sociedad burguesa en general, tanto en sus contenidos como en su forma.

En resumen, afirmaremos que más allá de contribuir a la formación de un movimiento político organizado y radical, los anarquistas también pusieron sobre el tapete del discurso cultural de los últimos años del siglo XIX y principios del XX nuevos temas, ausentes en la cotidianeidad decimonónica, los que abarcaban todo el espectro de la vida en sociedad, plasmando en ello su manera de entender ésta y también criticarla, postulando nuevos modos de vida. En la poesía que hemos revisado reconocemos varios de los puntos consubstanciales al anarquismo en la exposición de su filosofía de libertad irrestricta del individuo y también las más importantes de entre las que Grez llama “nuevas causas”: la emancipación de la mujer, el pacifismo, antimilitarismo e internacionalismo. En definitiva, apreciamos una poesía de ruptura violenta de contenido y fondo, en relación con el tradicionalismo social.

CONCLUSION

Nuestro estudio no pretende ingenuamente agotar el tema, más bien busca dar cuenta de que en nuestros estudios literarios existe un vacío importante en torno a la temática de la poesía y el arte anarquista, de lo cual pueden desprenderse inexactitudes que es necesario despejar ya que pueden ser muy dañinas para la comprensión de algunos fenómenos artísticos, al inducir graves errores. Como hemos visto, al desarrollar un tema aún ignorado por los estudios serios de nuestra literatura, más que cerrarse problemáticas, se abren otras tantas que es necesario tratar para poder comprender aspectos que aún permanece en el silencio.

Consideramos finalmente que hay que estudiar la poesía anarquista dentro de un contexto social, político e histórico amplio y complejo, como fenómeno cultural, no enmarcándolo irresponsable, fácil y simplemente dentro de una escuela literaria a la que se acerque en mayor o menor medida –tarea que creemos imposible e indebida, también-, por lo mismo resulta contraproducente recurrir a definiciones simplistas o estáticas, sin aristas o puntos problemáticos más profundos.

No trataremos de forzar esta poesía para que entre dentro de uno u otro canon oficial. Por el contrario alentamos la aproximación a ella como un todo complejo que debe ser apreciado desde categorías alternativas distintas a las institucionales que se aplican al “sistema cultural culto” y que en este caso resultan inapropiadas.

No resulta sensato postular una característica estilística transversal y homogeneizadora que toque a la totalidad de la poesía anarquista, una especie de “programa” estricto, dada su premisa de libertad irrestricta en la creación artística. La línea que la unifica es su amplia concepción de un arte de protesta que dialoga con la realidad dado su carácter social, propio de la filosofía anarquista de arte, como fondo que no influye en la libertad de su realización estética. Dentro de la pequeña muestra que hemos tomado, podremos afirmar que en ella interactúan y se mezclan –en un conjunto heterogéneo y diverso pero coherente con el rol social del arte- rasgos realistas, románticos, modernistas canónicos, modernistas rupturistas y populares tanto de la tradición como de la incipiente cultura de masas.

Como ya dijimos anteriormente, consideramos que esta expresión literaria se caracteriza por manifestar más bien una posición filosófica de la cual es realización y no estética. Filosofía de arte sin la cual perdería su definición como poesía anarquista. Así, se destaca la contradicción en cuanto al etiquetamiento estético o la escuela que se le atribuye a cada poeta, según ciertas fuentes que dependiendo el caso destacan su romanticismo, su modernismo, su esteticismo y discurso retoricista. Claramente estos poemas se revelan a todas luces problemáticos. Por ello, nosotros tomamos cierta distancia al deseo de etiquetarlos tajantemente. Y si bien no queremos decir que un análisis estético sea irrelevante, afirmamos que siempre va a ser una tarea potencialmente problemática o contradictoria en ciertos puntos dadas las características del arte libertario.

No se puede negar el hecho de que, tal como el caso uruguayo, algunos poetas hayan llevado en su estética una doble vertiente simultánea o alterna, lo que tampoco podemos comprobar con el estado de los estudios acerca del tema. Nos convencemos de la necesidad de estudiar este campo como un terreno diverso y complejo.

De cualquier manera el lector podrá sacar sus propias conclusiones a este problema con los anexos que a continuación presentamos para que este debate no quede en el aire, lamentablemente, a más de un siglo de la aparición de este segundo volumen de las *Poesías Ácratas*.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias

- JARA C., LUIS A., *Cancionero revolucionario: recopilación de canciones libertarias con música de canciones populares edición hecha por Luis A. Jara C.*, Santiago: Imp. El progreso, 1916.
- TRIVIÑO, ARMANDO, *Cancionero revolucionario: recopilación de Armando Triviño*, Santiago: Imp. Caupolican, 1925.
- SOLIS ROJAS, POLICARPO (Compilador), *Poesías Ácratas*, volumen II, Santiago: Imprenta León Víctor Caldera, Biblioteca Económica del Ateneo Obrero, 1904.
- SABELLA, ANDRES, *Poesía Ácrata: documentos*. Antofagasta: Colecciones Hacia., 1963.

Fuentes Secundarias

- ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO, *Los cantores populares chilenos*, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1933.
- ACHUGAR, HUGO, "Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 -- 1911", en Sosnowski, Saúl, *Lectura Crítica de la Literatura Americana. La formación de las culturas nacionales*, tomo II, Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1996.
- ALBURQUERQUE FUSCHINI, GERMAN, "Go#mez Rojas, el cristo de los poetas", Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997.
- BOWRA, C. M., *Poesía y Política. 1900-1960*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- CAPPELLETTI, ANGEL, *La ideología anarquista*, Santiago: Espíritu Libertario, 2004.
- ESPINO RELUCE, GONZALO, *La lira rebelde proletaria: estudio y antología de la poesía obrera anarquista (1900-1926)*, Lima [Perú]: Tarea, Asociación de Publicaciones Educativas, 1984.
- GOICOVIC DONOSO IGOR, "El discurso de la violencia en el movimiento anarquista chileno (1890 – 1910)", en *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, N° 7, Santiago, primavera 2003.
- GOMEZ ROJAS, JOSE DOMINGO, *Rebeldías Líricas*, Santiago de Chile: Ercilla, 1940.
- GREZ TOSO, SERGIO, "1890-1907: De una huelga general a otra. Continuidades y rupturas del movimiento popular en Chile", en Pablo Artaza *et. al*, *A noventa años de*

- los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*, Santiago: Dibam: Lom Ediciones: Universidad Arturo Prat: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998.
- GREZ TOSO, SERGIO, *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de "La Idea" en Chile. 1893 – 1915*. Santiago: LOM Ediciones, 2007.
- GREZ TOSO, SERGIO, "Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)", en *Historia*, vol. 33, Santiago, 2000.
- GREZ TOSO, SERGIO, "Una mirada al movimiento popular desde dos asonadas callejeras (Santiago, 1888-1905)", en *Cuadernos de Historia*, N°19, diciembre de 1999.
- MALATESTA ERICCO, *La anarquía y el método del anarquismo*, México: Premiá, 1989.
- MALATESTA ERICCO, *Nuestro Programa*, Santiago: Editorial Libertad, [19--].
- MOLINA NUÑEZ, JULIO y ARAYA, J. A., *Selva Lírica: estudios sobre los poetas chilenos*, Santiago: Soc. Imprenta y Litografía Universo, 1917.
- NAVARRETE A., MICAELA y CORNEJO C., TOMAS, *Por Historia y Travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta. Compilación y estudio*, Santiago: LOM Ediciones, enero de 2008.
- NUÑEZ PINTO, JORGE, "Versos por rebeldía. La protesta social en la poesía popular (Siglos XIX y XX)". *Mapocho* N° 43, 1998.
- ORELLANA, MARCELA, "Lira popular y prensa: intercambios y conflictos", en *Acta Literaria* N° 23, 1998.
- PEREIRA POZA, SERGIO, *Antología crítica de la dramaturgia anarquista en Chile*, Santiago, Editorial de la Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- PROUDHON, P. J., *El principio del arte i su destino social*, Buenos Aires: Imprenta del Centro Editorial, 1896.
- HOROWITZ, IRVING LOUIS, *Los Anarquistas. I. La teoría*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- KROPOTKIN, PIOTR, *A los jóvenes*, [¿?]: Editorial Reclus, 1932.
- KROPOTKIN, PIOTR, "Las necesidades de lujo" en *La Conquista del Pan*, Valencia: F. Sempere y Cia., Editores, [19--].
- READ, HERBERT, *Arte, Poesía, Anarquismo*, Buenos Aires: Editorial Reconstruir, 1962.
- RESZLER, ANDRE, *La Estética Anarquista*, Buenos Aires: Libros de la Araucaria, 2005.
- SALAÜN, SERGE, *Romancero Libertario*. Francia: Ruedo Ibérico, 1971.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. El Centenario y las vanguardias*, tomo III, Santiago, Editorial Universitaria, 2004.
- WILDE, OSCAR, *El alma del hombre bajo el socialismo*, Barcelona: Tusquets, 1981.

ANEXO 1

POESÍAS ÁCRATAS

Policarpo Solís Rojas (Compilador)

(Selección)

LA PRENSA OBRERA

No hai arma mas poderosa para combatir los abusos i los atropellos, los vicios i la corrupcion, el fanatismo i la ignorancia, que la prensa.

Ella es la que descubre los crímenes que la alta sociedad comete i que quedan ocultos en las sombras del misterio.

Ella es la que esparce las ideas, propaga las causas i defiende las doctrinas.

Ella es la antorcha del progreso que va iluminando la senda por la cual deben seguir tras el ideal que persiguen los soldados del trabajo.

Ella es centinela que con el arma al brazo, con el oido atento i la vista fija, dá la voz de alarma en los momentos de peligro.

Ella es el baluarte donde se estrellan los dardos envenenados de los enemigos del pueblo.

Ella detiene los avances del autoritarismo despótico, de la tiranía i del capital.

¿I la mejor tribuna para la propaganda no es la prensa?

Sin embargo, a pesar de que comprenden todo esto los obreros, bien pocos son los que tratan de fomentarla, i contados son los que ausilian con su ayuda a las diversas publicaciones que aparecen, las cuales tienen forzosamente que dejar de existir, por cuanto no encuentran la necesaria proteccion...

Cualquiera que no conociese a los obreros, diria que esto no [ilegible] verdad, podemos asegurarlo sin temor alguno.

¡Cuán conveniente no les es que haya una hoja que los defienda de las mil injusticias de que periódicamente son víctimas de parte de las autoridades, del gobierno i de la aristocracia!

Que haya una hoja fustigue duramente a sus opresores i verdugos; una hoja en la cual puedan desarrollar sus pensamientos con completa libertad i defender sus mas lejitimos derechos.

No les desagrada que exista una publicacion que cumpla estos propósitos; pero sí niegan casi todos, salvo honrosas excepciones, su ayuda para darle el impulso necesario.

Aun llegan mas allá: hai ocasiones en que hasta se burlan de aquellos que, haciendo grandes sacrificios, luchando heroicamente con cuanto obstáculo se les presenta, logran adquirir medios para emprender la difícil, penosa e ingrata tarea de la prensa!

¿Podrá así alguna vez en este pais poder surgir alguna publicacion obrera?

Si los que obligados están a ayudarlas no lo hacen, es problemático pensar en ello.

LUIS DIAZ C.

¿QUÉ ES ANARQUÍA?

(A MI MADRE)

Anarquía es el sueño venturoso del poeta, la vision deslumbradora de las almas grandes, el anhelo de los corazones nobles, la aspiracion sublime de los seres ávidos de justicia.

Es el pensamiento humano en su mas alto vuelo, águila atrevida que conquista el espacio insondable, vistiéndose con rayos de sol, a quien desafía, escudriñando con sus ojos el corazón del hombre.

Anarquía es la secreta poesía del amor, es la estrofa vibrante de los besos perdidos, el poema de las almas que se buscan, el parto de un mundo en su eterno jerminal, el viento que lleva la semilla creadora, el aliento vivificante del céfiro que ondula flores exuberantes cuajadas de rocío.

Anarquía es el conjunto diverso i armonioso de las pasiones humanas; la vida en toda su grandeza encerrada en una aspiracion; el vuelo de las almas hácia el grande i sublime amor!

¡Es la vida!

*

**

Anarquía es el llanto angustioso de la madre anémica que ve morir a su cría estrujando sus pechos áridos; es la queja dolorosa de los seres abrevados en el cáliz de la amargura; es el último estertor del vagabundo que se retuerce de frio bajo los puentes.

Es el sollozo abrumador que exhalan las páginas sangrientas de la historia, la infinita amargura que aportan las tinieblas donde se perpetraron tantos crímenes!

Anarquía es el espasmo doloroso de las carnes flajeladas; es la lágrima arrancada inocentemente; es el fragor macabro de los cuerpos que se balancean en las horcas infames.

La contraccion suprema bajo el golpe de la cuchilla.

Es el choque de la ola de sangre que mancha la sociedad maldita, el crujir de los huesos que abonan las campiñas, teatro de inhumanas matanzas.

Es el canto triste de todos los sufrimientos condensados, la estrofa desgarradora de los dolores anónimos.

Anarquía es el vómito de sangre que la costurera tísica, los fragmentos informes del cuerpo arrebatado por la polea, la mancha roja con que tiñera el palacio la frente despedazada del obrero.

Es el grito de horror de la humanidad dolorida.

Es el dolor!

*

**

Anarquía es el ¡Jerminal! que exhala la garganta agarrotada.

El grito potente del rebelde sin Dios ni Amo que abofetea con su odio el rostro del tirano.

El *merdi* histórico del esforzado que no transije.

La protesta airada de la humanidad herida en su dignidad.

El ruido de las hoces que se afilan para segar los tallos mas grandes; el fulgor del puñal que rompe el pecho a un verdugo del pueblo.

Es la ¡Venganza! escrita en sangre en los oscuros calabozos, el ruido de las cadenas que ajitan las almas rebeldes!

Es el incendio, la roja llamarada que se divisa, la musa petrolera que se venga!

*

**

Por eso soi anarquista, madre mia, porque sueño i espero, porque siento i sufro, porque soi rebelde i lucho!

INOCENCIO P. LOMBARDOZZI

ACUARELA

—Para Ruben Dario—

Noche buena. — Sellenne romántica llora i su llanto de la luz de satélite, enjuga... Las estrellas sacuden sus rizos de Aurora, semejando violadas huríes en fuga... En los cármenes rejios del sacro castelo hai un lago de linfas de puro rocío; i en sus ondas, cual cisne de plumas de cielo, una barca de azules cenefas de estío. En su fondo, cubierto de encajes de seda, goza un rico burgués de pintado color i una jóven simpática, impúdica i leda, que desbordan la copa feliz del amor. Son los amos de aquella robusta comarca, los que explotan la ruin condición del Salario, i que van a gozar en la dúlcida barca, la sagrada labor del servil Proletario. Entre el ruido sonoro, soberbio i triunfal de los rítmicos, lúbricos ósculos cálidos, se perciben los ayes de angustia mortal con que jimen los Pobres, hambrientos i pálidos... En el antro sin luz de las viejas cabañas donde moran los flacos obreros del fundo, ronca el triste rumor de las vivas entrañas, enroscadas al diente del hambre profundo! En un rústico nido de mísera paja, una madre coloca sus vasos estrechos en los labios de un nene que lucha i trabaja... por beber el divino licor de sus pechos... Mientras muerde i estruja las pomas el niño, con su llanto la madre las sienes le moja; i por falta de leche, con hondo cariño, de sus mamas le brinda una lágrima roja... Allá arriba está Dios, como Onan, egoísta, derramando en el Caos su torpe materia... es un Dios miserable i un Dios pesimista, un pigmeo que llora su misma miseria. En la Tierra: dolor, fanatismo, perfidia; en el Templo, la alcoba del vil adulterio; en el alma sublime del hombre, la Envidia; en la hermosa Mujer, un falaz cementerio... Panorama de luz, arreboles, efluvios, ritma el suave rumor de las diáfanas linfas, i en las ondas que vierten los claros confluviolos, juguetejan las núbiles mórbidas Ninfas. Se divisa un pendon rubicundo allá lejos... lo custodia la Plebe del Cristo de Názaró; i a la luz del fulgor de los Rojos reflejos, lo levanta la mano mendiga de Lázaró!... alejandro eskobar i karvallo

A DIOS

Supremo i oscuro mito, hijo del miedo del hombre, que crees hallar tu nombre en todas partes escrito, si es verdad sois infinito, si es infinita tu esencia, si probando tu existencia todas las formas revistes, ¿por qué, si es verdad que existes, no existes en mi conciencia? ANGIOLILLO

LO QUE DICE EL PUEBLO

(Para Alejandro Escobar i Carvallo)

Soi un fuerte timon de la industria, que todo produce i nada consume Soi un pária del mundo olvidado, que todo lo sufre i todo lo calla. Yo soi siempre la bestia de carga que empuña el arado i surca las tierras, donde crece i retoña la espiga del trigo que luego acapara el patron que nada le cuesta. Soi obrero, construyo palacios i templos, i vivo en cabañas o carezco de ellas; es a mí a quien la raza burguesa explota mis fuerzas, viola mis hijas i mata mi raza!... Soi guerrero que espongo mi pecho, que venzo naciones, conquisto laureles, honores i glorias; i soi yo quien conquisto riquezas que pronto arrebatara la casta burguesa. Es a mí a quien llevan al circo de la guerra... a matar infelices que nada me hacen, que yo no conozco, que son explotados i sufren miserias como yo las sufro! En el campo de batalla peleo cual hiena que hambrienta disputa su presa a un leon!... i quito banderas, derroto enemigos por fuertes que sean. I corre la sangre, aterra la muerte, miéntas yo sigo mi marcha triunfante!... ..

..... Vuelta la paz, regreso a mi hogar; ha muerto de hambre mi esposa... mis hijos murieron peleando; a mí me faltan las piernas estoí triturado, no puedo empuñar el arado! ¿Qué hacer?... Mendigo limosna que el rico me niega. No sirvo a la patria, no sirvo al burgues... ¿Moriré de hambre? nó: no pues! Hoy me rebelo, maldigo la patria, maldigo al burgues que explota mis fuerzas, que viola mis hijas, i mata mi Raza!... MAGNO ESPINOZA

SACRAMENTOS ÁCRATAS

El primero es el bautismo, que debemos rechazar por ser este fanatismo ruinoso a la humanidad Segundo, confirmacion, i debemos confirmar de que acaben los canallas que viven sin trabajar. El tercero, penitencia, que nosotros soportamos hasta que no abran los ojos nuestros queridos hermanos. En el cuarto, comunión, que la reciba el que quiera, que el que se muere sin Dios también lo pudre la tierra. En el quinto, estremauncion; pues ya el extremo ha llegado que acabe la explotacion dinero, clero i Estado. En el sexto, poner orden como lo puso Angiolillo, de acabar con la semilla que produce tanto pillo. En el sétimo, matrimonio, sin intervenir curianas, que baste solo el amor i fuera mitra i sotanas. Estos nuevos sacramentos se deben de propagar en todos los explotados que bajo el sol están. ANTONIO RUIZ S.

EL CANTO DEL JEITÉRO

¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí la traíña! ¡l aquí nuestras redes! ¡l allí los que llevan al mar la rapiña! ¡l aquí los que traen del mar las mercedes! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí el fabricante! ¡l aquí el marinero! ¡l allí, sobre el oro, la vista constante! ¡l aquí el puño siempre buscando el acero! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí la gran casa!

¡l aquí la ruin choza! ¡l allí, susurrando, la brisa que pasa! ¡l aquí la tormenta, que mata i destroza! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí entre familia! ¡l aquí nunca entre ella! ¡l allí, junto al piano, la dulce vijilia! ¡l aquí, sobre el suelo, la amarga querella! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí los encajes! ¡l aquí los harapos! ¡l allí, siempre grata, limpieza en los trajes! ¡l aquí, siempre hedionda, basura en los trapos! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí el pebetero! ¡l aquí el tufo a brea! ¡l allí de la estatua pendiente mechero! ¡l aquí el velon roto que aceite gotea! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí la carroza! ¡l aquí el pié desnudo! ¡l allí lengua alegre que suelta retoza! ¡l aquí, triste, inmóvil, el labio del mudo! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí la amplia mesa! ¡l aquí las migajas! ¡l allí, en blando lecho, la sábana tiesa! ¡l aquí la tarima, cubierta de pajas! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí luz i vida! ¡l aquí sombra i muerte! ¡l allí la cabeza, soberbia i erguida! ¡l aquí el rudo tronco, doblándose inerte! ¡Hoi es Año Nuevo!... ¡l allí todo a gusto! ¡l aquí nada bello! ¡l allí lo que sobra!... ¡Ya mas de los justo! ¡l aquí lo que falta!... ¡l habrá que ir por ello! LUIS A. MESTRES.

SOBRE LAS RUINAS

*Con sombrío crespon, cubrióse el cielo de negro i rojo... Son las chispas quemantes de ese fuego que enciende los enojos... * ** Mil lejiones de fieros sajitarios desde el espacio azul, derramaron horrisonos sus rayos de fulminante luz * ** La Sodoma está ardiente, es una hoguera, donde ruje huracánica la tromba, i la muerte en pos de la bandera, del satánico parto de la bomba. * ** Los supremos anhelos del rebelde, contrachocan con huestes de lacayos, colorando los fuegos del incendio con la sangre de bravos libertarios. * ** Se esterminan los pueblos oprimidos... los rencores alientan la matanza... i responden al ¡ai! de los vencidos, los siniestros clamores de venganza. * ** Se pronuncia el derrumbe subterráneo, arrastrando hasta el fondo del abismo los escombros del mundo Neroniano, incendiados con fuego omni-lumíneo. * ** Es el odio de clases que termina su lucha ciclopléa... es el nimbo de la luz que ya jermiña en alas de la idea... * ** Es la aurora de paz i de armonías... el crepúsculo negro del dolor... es el parto de eternas alegrías... su lei es el amor... LUIS OLEA*

UNA DUDA

Se levanta a las seis de la mañana i luego reza una oracion cristiana, i vistiéndose a prisa se va corriendo a la primera misa. Por la calle no mira a las mujeres, Pues son, para él, demonios estos seres. Lo que come bendice con unción, por temor a una mala dijestion. Los ratos de reposo, lee algun libro simple i relijioso, i aprende cada día de memoria una jaculatoria. Pasa ayunando la cuaresma entera, Por mas que de hambre desfallezca o muera. I así, sin sufrir nunca desengaños, dura, ya que no vive, muchos años, i así se sacrifica i martiriza, i su pecho a puñadas descuartiza, ¡para hallar en el cielo su consuelo! ¿l si luego resulta que no hai cielo? JOSÉ M.

BARTRINA

LA CRUZ I EL SABLE

En el crimen son cofrades: enjendros de la ambicion, que del Orbe en la estension van sembrando iniquidades; sofocan las libertades que altivos pueblos reclaman: miles de hogueras inflaman, millares de horcas tremolan, donde sus vidas inmolan los que la verdad proclaman. Antes que la cruz, la espada estableció su dominio: éra roja de esterminio, que en la historia está marcada; larga cadena, que en cada eslabon lleva un fragmento de carne humilde, un sangriento delator de tanto crimen..... un yo acuso a los que oprimen al pueblo esclavo i hambriento. La cruz castra la conciencia, aherroja el pensamiento, mata todo sentimiento de sublime independencia; quiso impedir de la ciencia la viril esposición con la feudal opresión: las llamas del Quemadero iluminaron el fiero reino de la Inquisicion. El sable, a su vez, pregona el derecho del mas fuerte: es el culto de la muerte, que el despotismo sanciona. a los chacales corona, cuando se hacen admirar en el arte de matar: es el brazo del tirano, i es su lema el inhumano: si no morir, degollar..... Patria, dantesca figura, del sable es la Reina i Diosa —divinidad tenebrosa que eternos odios fulgura— tan negro tono asegura el mito del cristianismo, predicando el heroismo (?) la paciencia, la esperanza... i en tanto el pueblo se lanza de la miseria al abismo. Da el pueblo la provision de la carne ametrallada: carne plebeya, quemada con leña de Inquisicion, negra carne de cañon, en pocilga concebida, en la sacristía unjida, en el claustro fornicada, en el cuartel flajelada, i en la fábrica vendida. Para sus pactos cumplir, préstanse mutuo sosten el que enseña a matar bien, i el que enseña a bien morir; juntos suelen reprimir a cualquier Bresci importuno, que vengar decide en uno tanto tirano execrable: a Espartaco inmoló el sable, la cruz a Giordano Bruno. Oye, viejo veterano, tú, que sobre el pecho luces varias relumbrantes cruces, mientras apoyas la mano de tu sable toledano en la guarnicion dorada: eres figura acabada, que confirma mi opinion, sobre la audaz comunión que hai entre Cristo i la espada. ¡Pueblo! tu jeneracion a Cristo i Marte inmolada por la cruz de Torquemada i el sable de Napoleon, clama reivindicación! Destroza, convierte en ruinas deidades tan asesinas, tala, corta estos abrojos i con sus sucios despojos limpia, Pueblo, tus letrinas. ¡No mas Dios, Patria ni guerra! Caza i ahuyenta estas fieras; cocodrilos i panteras no hayan en la libre tierra que solo dichas encierra. ¡Proletarios! Proclamad por Patria la Humanidad, por Dios la Verdad que es una, i estableced la Comuna del amor i la igualdad. PASCUAL H. GALVEZ

EL DEBER

El labrador que, jadeante, siega la mies en la era, mientras en la choza espera su familia sin comer; que atiende al sibaritismo de lujosos haraganes con sus miserias i afanes, cumpliendo está su deber. I la jóven —ya encorvada— presa de la tos i el asma, que aspira la impura miasma del infeccioso taller; que en la labor se consume, dando a mil ociosos vida, en tanto ella se suicida, tambien cumple su deber. El proletario, arrancando, de su hogar a la ternura, que en la guerra, con bravura, logró, matando, vencer; que como buen carnicero se condujo en la batalla, ganó de oro una medalla porque cumplió su deber. I el celoso policía que —velando con fiereza de sus amos la riqueza, que el mismo

labrara ayer— asesina al pueblo obrero que se alza amenazador, huelguista i espropiador, tambien cumple su deber. El macho infiel i celoso, cuya hembra abandonada su sed de amor, no apagada, procura satisfacer en mas amante regazo, mata a la esposa infelice porque el mundo cruel le dice: «Lava tu honra», ¡es tu deber! I la mujer resignada, que sufre el yugo oprobioso de torpe i brutal esposo que no sabe comprender su ternura; que se humilla ante su legal tirano, fiel al precepto cristiano, cumple de esposa el deber. El fraile — áspid funesto, cuyo veneno sectario van en el confesionario pobres almas a beber,— corrompiendo la conciencia del jóven, i el alma bella de la púdica doncella, cumple un «místico» deber. I la vírjen visionaria que, por frailes inducida a renegar de la vida, váse a una celda a esconder, i se masturba inclemente sobre su huérfano lecho, ahogado en llanto el pecho, cumple su casto (?) deber. La ramera sin ventura, que lleva al rostro marcado el estigma depravado de la vida del burdel; que por llevar pan i lumbre a su anciana madrecita, vende su carne marchita, ¡pobre! ¡cumple su deber! El que ayer fue un productor que, en la máquina encorvado dejó un miembro mutilado, i hoi se vé palidecer de hambre, desnudez i frio, siendo un pordiosero triste que sucios andrajos viste, cumple el pobre un deber. Si apostrofáis a un verdugo, que en la infame guillotina judicialmente asesina, os dirá, sin comprender que esa cabeza que rueda se roba a la humana grei: «así lo manda la lei, i yo... cumplo mi deber... Si la esplosion del grisú mata de asfixia al minero; si un naufragio al marinero le impide al puerto volver; si al soldado en la batalla una bala lo destroza... ¡ah! esa plebe jenerosa muere cumpliendo el deber! ¡Negra deidad, que consagras desigualdad tan impía: para algunos, alegría para los demas, dolor, ya tu templo se desploma: con la reja de su arado lo está destruyendo airado Anarkos, el Vengador. De los párias el torrente a tus aras se abalanzan, todos a unísono lanzan el grito de REBELION! Tantos injustos deberes caen rotos i maltrechos al tomar de los derechos inmediata posesion. DANTE PESQUERA.

EL HIMNO DEL MARTILLO

Yo amo el himno de notas armónicas que el martillo del yunque en la fragua con compas uniforme modula sobre el trozo de hierro hecho ascua: —es un himno bañado de chispas, i el mas viejo de todos los himnos: desde el dia del hombre primero lo oyen siglos, i siglos i siglos. Yo amo el himno de notas robustas con que el combo del roto nervudo labra un lecho a los rieles bruñidos en las cimas del Andes abrupto: —es un himno cuya arpa es la piedra, que se canta entre nubes i nieves, cuyo acorde en la cima brumosa la agria roca repite i devuelve. Yo amo el himno de notas metálicas que el martillo con golpes veloces les arranca a las planchas de acero en la cumbre de eifélicas torres: —es un himno que brota en el éter i desciende vibrante a la tierra, entonando al traves del espacio el hosanna del arte i la ciencia. Yo amo el himno de notas iguales i de ritmo monótono i seco con que canta el sutil martinete en la máquina audaz del telégrafo: —es un himno del arpa unicorde en que se hablan las razas distantes con la eléctrica lengua que vuela por las ondas del agua o del aire. Los poetas de lira averiada hagan himnos de acentos silábicos i los echen al álbum lujoso

o los griten de frac ante el piano; ¡oh martillo, prefiero tus himnos, porque en todos tú pones un alma; porque, en notas de hierro, o el triunfo del cerebro o del músculo cantas! M. CABRERA GUERRA

A DIOS

Soldado triste, pária del mundo que envuelto en el sayal de negra ser-vidumbre, sirves por unos cuantos maravedises i cuatro cucharadas de rancho al dominio de los déspotas. Mira una vez en torno tuyo: i al ver la estrecha cárcel que te ro-dea, arrojarás entónces esa librea de muerte i las armas fratricidas, que ántes para tí, sirvie-ron a otros que ya murie-ron...

SIXTO

CÁMARA

Soldado triste que marchas embrutecido, por órden del tirano tan sólo a esterminar, sin conmovier tu alma los ayer doloridos que lanzan sin consuelo los seres tan queridos que dejas en tu hogar. Soldado esclavo que labras tu cadena al ofrecer tu vida, tu libertad i tu honor a un símbolo de muerte que eterno te condena a negra servidumbre: tu sumision dá pena, a un trapo de color. Pária inocente, que acudes presuroso, humilde i obediente al golpe del tambor, lo mismo que el cuadrúpedo que corre bullicioso envuelto por el cieno, con júbilo, gozoso, al son del caracol. Autómata terrible que empuñas en tu mano con un valor salvaje, mortífero fusil, i que con él defiendes la vida del tirano hiriendo el pecho de otro soldado que es tu hermano: te vuelves un Cain! Soldado que te muestras humilde ante el tirano i arrastras con orgullo la vida del cuartel, ¿acaso no te indigna el déspota inhumano cuando te azota el rostro con su soberbia mano i acatas su altivez? No creas en la historia que ensalce tu heroísmo ni pienses que a tu muerte tu nombre sea inmortal; la Ciencia, que es Progreso, condena el barbarismo que impone por la fuerza el bruto cesarismo, la vida militar. ALVAREZ

MISA ROJA!...

Sobre las cumbres el Volcan respira, Naturaleza toca su trompeta, la Historia es una gigante Lira i el Pueblo un melancólico poeta. El aullido de la gran jauría... de los lobos carniceros oprimidos, parece un coro al Sol de la Anarquía alumbrando los pueblos redimidos! ¡Aurora, desparrama tus colores, ensancha las arterias de los pechos, i vosotros ¡cantad, trabajadores!... la triunfal comunión de los Derechos! Si aparece el Rei-Sol desde la cumbre... doblad ante ese Padre la rodilla. ¡Que bajo su pendon la muchedumbre recite la oración de la cuchilla!... ¡Luchad, esclavos, en la roja arena, chorreando sangre del robusto cuello... Que sea en vuestras manos la cadena como una hebra de sutil cabello! ¡Levantad en las calles barricadas, la Barricada es el altar del siervo. Guía a las multitudes rebeladas la fulgurante irradiación del Verbo! ¡Arriba, Pueblo! — Tu furor estalle con ímpetus de antártico huracán. Estiéndanse tus huestes por la calle... cual la lava en la falda de un volcán! ¡Arriba, Juventud!— desde la cima del Monte Rojo de la gran batalla, la Historia abajo, el Porvenir encima, cantemos la canción de la Canalla! ¡Abajo Dios, la Lei i los Estados. No mas Autoridad ni despotismo. La innúmera lejió de sublevados proclama el Ideal

del Socialimo! Naturaleza de vigor palpita, cada organismo desempeña un rol. La vida es una ánfora infinita llena de almíbar, de perfume i sol! Formemos Todos una inmensa fila, aren la Tierra nuestros hondos rastros, miéntras el mundo sobre su eje oscila amenazando conquistar los Astros! alejandro eskobár i karbayo

I DIJO ELLA...

(Inédita)

A la mujer la sociedad condena a ser esclava del varon que ama. Intenta remacharle una cadena contra la cual el corazon reclama. ¡Cuántas veces con torpe autoridad, sin que el castigo la razon exija, el Padre ruboriza sin piedad las vírjenes mejillas de su hija! I cuantas veces con pasion insana, cuando la rabia al corazon rebosa, ante la infame sociedad profana el esposo la frente de la esposa! Yo he cruzado una tierra de amarguras donde bajo el misterio de la tarde... se dilatan los campos sin verdura, donde el hombre es esclavo i es cobarde! Yo vengo del país de la Miseria donde se sufren todos los dolores, donde se enerva de hambre la materia, i es granizo el rocío de las flores!... La Sociedad Futura de Juan Grave es el bello Ideal de mi Bandera--- ¡Yo quiero ser tan libre como un ave cuando recorre la azulada esfera! Yo quiero la igualdad de condiciones del hombre i la mujer sobre la tierra. ¡Que formen un gran Pueblo las naciones i se acabe el imperio de la Guerra! ¡Allá vienen las tísicas lejiones a la conquista de la gran Comuna! Fulguran sus rojos Pabellones a los pálidos rayos de la Luna! alejandro eskobár i karbayo 1898

ANÁRQUICA

A spiracion sublime del corazon humano,
N uncio entre los hombres de paz i libertad,
A los esclavos yerges i asustas al tirano,
R indiendo ante tu empuje la iniquidad social.
Q uién a tu voz no corre ardiente a la batalla,
U na hacha i una bomba frenético a empuñar?
I quién no espone, osado, su pecho a la metralla,
A lizando el negro lábaro, sediento de matar?

E n vano los mugrientos ilotas del trabajo
S umisos ante el amo imploran compasion,

R esponde al triste lloro que viene desde abajo,
E l escamio infame que goza del dolor...
B esa humildemente el pueblo envilecido
E l yugo que el tirano atara a su cerviz;
L a sangre de los párias a mares se ha vertido
I el pueblo sigue esclavo, i el pueblo es infeliz...
O h! altivos cruzados de la muerte
N o temais el odio, la saña del burgues,

I vamos entonando el himno de los fuertes

D ebajo de la sombra que arroja mi paves.
I mpávidos avancemos buscando la venganza,
N o es tiempo que en las calles resuene nuestra voz?
A l par que entonaren un himno a la Esperanza
M orirán los tiranos al golpe de la hoz;
I que al mañana espléndido miremos alborozados
T odos los pueblos unidos, felices, hermanados,
A lizando de los libres el cántico de amor!

INOCENCIO P. LOMBARDOZZI

ANEXO 2.

POESIA ACRATA

Andrés Sabella

HIMNO DE LA ANARQUÍA

¡LIBERTAD! es el grito sonoro que resuena en los aires doquier. Lo cantaron las aves en coro y el obrero lo oyó en el Taller. Ya es vencida la ruin Tiranía, ya se apaga su antiguo esplendor, y se alza la bella Anarquía junto a1 siervo de ayer, vencedor. ¡Cuántos siglos de heroica pelea por romper las cadenas del Mal, por sacar del silencio la Idea y oponerla a1 feroz capital.. .! ¡Alza, obrero, sin miedo la frente ante el déspota avaro patrón. Ya tu hueste pujante y valiente enarbola su Rojo Pendón! No más hambre, cadalsos ni leyes, que levante el gañán su cerviz, que se acaben los amos, los reyes, y veamos a1 hombre feliz! Nuestros mártires llenos de gloria a1 morir como Cristo en la Cruz señalaron la gran trayectoria con sus rastros de sangre y de luz.. . Cada uno ha abierto una brecha en los flancos del monstruo social, y es su hazaña gigante una mecha que hará arder la hecatombe final.. .! Si pretende el patrón usurero nuestro rudo trabajo explotar, que levante su puño el obrero y que sepa a1 ladrón castigar! Que recoja el servil campesino su picota, su pala y su hoz, que deserte su barco el marino, que levante el humilde su voz! ¡Pobre Pueblo! Es tu patria una Feria, es tu ruina el parásito vil, es tu madre la triste Miseria y tu lecho un infecto cubil. Afrentosa es la ruin servidumbre en que yacen tus hijos sin pan, mientras gasta y derrocha en la Cumbre, a su antojo, el feliz holgazán. Esos grandes, ¡oh, Pueblos!, esos bravos Perowskaya, Etievant, Ravachol, han legado a tus hijos esclavos La Bandera de Sangre del Sol! Y han seguido sus fúlgidas huellas en su trágica lucha sin fin, a la luz de las altas estrellas Angiolillo, Zolá Y Bakounin! (1) Alejandro Escobar y Carvallo (1) Estos versos se cantan indistintamente, con la música de los himnos nacionales de Argentina, de Chile y de Uruguay

EL PARIA

CARGADO de vicios y defectos, estigmas, afrentas y maldades, va el paria sin alma y sin afectos, viajero a través de las edades.. . Uncido al yugo y al tormento, a1 tedio, los odios y rencores, arrastra con hondo desaliento sus viles prejuicios y dolores. Riñendo con saña encarnizada el pan, el harapo y el tugurio, fatal porvenir siempre le espera: la muerte por hambre como augurio! Y ciego, sin fe, sin esperanza vencido en el caos de Occidente, escéptico mira sin confianza la roja alborada del Oriente.. .! En tanto, vindictos se aparejan los rojos pendones libertarios, que MUERTE o JUSTICIA le aconsejan en libros, tribunas y calvarios.. . Entonces, redento por sí mismo, el paria, rebelde y ya consciente, protesta del fondo de su abismo y estalla la luz bajo su frente! Y execra con verba irrefutable el yugo ominoso de sus penas, tronchando de un

golpe formidable errores, prejuicios y cadenas! Y audaz en la lucha fratricida del férreo sistema que lo abate, LOS SANTOS DERECHOS DE LA VIDA defiende en la arena del combate. Y envuelto en la gloria de su idea, jurando la fe de su oriflama, con su hacha, sus bombas y su tea SER LIBRE Y HUMANO SE PROCLAMA! Luis Olea