



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN  
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA**

**EL CARÁCTER POÉTICO POLÍTICO EN LA OBRA DE  
CARLOS PEZOA VÉLIZ**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA**

**AMORY ISABEL DÍAZ SÁNCHEZ**

**PROFESOR GUÍA**

**JUAN PABLO ARANCIBIA CARRIZO**

**SANTIAGO DE CHILE**

**MAYO DE 2014**

**A mi hija Josefa Valentina por el más profundo y genuino amor que se puede  
sentir.**

**Por ser el motor que mueve y reconfigura todo mi mundo.**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco profundamente el apoyo incondicional que me brindaron mi mamá Cecilia, mi papá Julio y mi compañero de vida Felipe para culminar con este proceso investigativo, quienes fueron los pilares fundamentales para que este proyecto se constituyera en la investigación que hoy se presenta.

Agradezco también a mi hija Josefa Valentina por darme la fuerza necesaria en los momentos de cansancio y por ser el motor que mueve todo mi mundo.

## **TABLA DE CONTENIDOS**

Resumen	01
Introducción	02

### **CAPÍTULO I**

#### **Marco Teórico**

I.I Aproximación preliminar al concepto de lo político	04
I.II Un cambio de mentalidad: la palabra, el logos y lo político	07
I.III El hablar político y la igualdad	14
I.IV Sobre política y reparto sensible	21
I.V Anotaciones Sobre Poesía y Política	32
I.V Sobre Poesía y Memoria	40
I.VI Sobre poesía, política y literatura	45

### **CAPÍTULO II**

#### **Marco Referencial**

II.I Levantamiento Objeto de Estudio	52
II.II Contextualización Histórica	53
II.III El Contexto Literario: Modernismo, Mundonovismo	56

II. IV Generación de 1912	59
II.V Influencias Literarias	60
II.VI En torno al Autor, Carlos Pezoa Veliz	63
II.VII Producción de Carlos Pezoa Veliz	67

### **CAPÍTULO III**

#### **Marco Metodológico**

III. I Enfoque Metodológico	71
III. II Técnicas de Recolección y Análisis de Datos	73
III. II.I La Ciencia del Texto	74
III. III Criterios de Selección de Datos	81
III. III.I Categorías de Análisis	83

### **CAPÍTULO IV**

#### **Análisis de la Obra de Carlos Pezoa Véliz**

<i>IV.I.I Poesías Sociales, de Protestas e Impresiones de Vida</i>	
IV.I.II La Pena de Azotes	85
IV.I.III Teodorinda	89
IV.I.IV Nada	94
IV.I.V A la Criada	98

IV.I.VI De vuelta a la Pampa	102
IV.I.VII Tarde en el Hospital	109
IV.I.VIII Entierro de Campo	114
IV.I.IX El Organillo	119
IV.I. X Pancho y Tomás	127
IV.I. XI El hijo del pueblo	137

## **CAPÍTULO V**

Conclusión	145
Bibliografía	149

## RESUMEN

El presente estudio se constituye como un análisis poético político de la obra del poeta chileno Carlos Pezoa Véliz. A través de un recorrido teórico conceptual se realizará una revisión y profundización de las categorías analíticas poesía, política y memoria, determinando la relación consustancial que puede haber entre ellas. A partir de allí, se realizará una vinculación analítica con la obra del autor en estudio, determinando cómo su obra se constituye en un imaginario de resistencia, dotando de existencia al obrero, al campesino, a la hija del capataz y a otros tantos que son invisibilizados por un sistema donde lo político se torna en mero procedimiento y administración de la vida.

Es por ello que a través del presente estudio se busca exponer y analizar la relación que habría entre una concepción poética de lo político y la categoría analítica de memoria en la obra de Carlos Pezoa Véliz.

A través de un estudio cualitativo e interpretativo, se pondrán en diálogo conceptualizaciones teóricas y unidades de análisis que permitirán ahondar no en la composición lingüística de los poemas del Carlos Pezoa Véliz, sino en su trasfondo político como constructor de una realidad que se devela a través del canto del poeta.

Por tanto, en la investigación que se sucede, se podrá identificar cómo la relación entre política, poesía y memoria se entrelazan en cada uno de los versos del autor, así como también, a través de ellos se viene a construir una otra historia de Chile y de la clase obrera, a través de la rememoración que vuelve a sus orígenes, donde lo político, lo poético y la memoria devienen conjunto y comunidad.

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio “El carácter poético político en la obra de Carlos Pezoa Véliz” propone analizar la vinculación interna que habría entre lo político, la poesía y la memoria, categorías que estarían contenidas en la obra Pezoa Veliz. Adviértase que, este enunciado, nos llevará a la profundización de lo político estableciendo distintos recorridos y posturas analíticas que irán construyendo una composición textual para dilucidar, en un segundo momento, la vinculación interna con la poesía y la memoria.

Cabe señalar que la aspiración de estudiar esta triada analítica, se funda, desde la advertencia, que en ellas podremos reconocer otra mirada de la conformación de lo mundano y de lo que se concibe como lo esencialmente político, cuyas variaciones y modificaciones --dadas por una historia oficial-- excluyen y desarraigan al obrero, al campesino y a los anónimos de su estructura procedimental.

Desde allí que, el objeto de la presente investigación, consiste en: Exponer y analizar la relación que habría entre una concepción poética de lo político y la categoría analítica de memoria en la obra de Carlos Pezoa Véliz.

En Pezoa Véliz reconoceremos a lo largo de su obra, un imaginario de resistencia, que busca expresar la realidad doliente del oprimido, de aquel invisibilizado que no está contenido en las formas que lo político se manifiesta, y que a través de la narración poética se intenta plasmar. Es por ello que para iniciar y orientar la presente investigación hemos declarado la siguiente hipótesis: La poesía y prosa de Carlos Pezoa Véliz se vincula con la estética política, encontrando en su obra un componente poético político en la que se origina su producción, desbordando así el estatuto literario, para convertirse en una evocación de la memoria, entendida ésta como reunión y conmemoración.

A raíz de lo anterior, se ha realizado un recorrido por la vida y obra del autor, estudiando algunas de sus producciones textuales, cuya elección se ha realizado en concordancia con los objetivos específicos que guiarán la investigación. Con ellos se

intenta articular el proceso investigativo para triangular categorías profundizadas en el marco teórico, que a la par de un marco metodológico, buscan estudiar la obra del autor. En esta línea, los objetivos propuestos son: (i) Identificar las concepciones teóricas que relacionan lo poético y lo político (ii) Vincular a través de la poesía y prosa de Carlos Pezoa Véliz la posible relación que se establece entre lo poético político y la memoria.

Por ello, la investigación que a continuación se presenta, intenta ser un cuerpo armónico que declare una concordancia entre los objetivos y la metodología planteada. Para ello se trabajará con los planteamientos esbozados en La Ciencia del Texto de Teun A. Van Dijk, identificando categorías de análisis que permitirán dotar de un orden y claridad al momento de analizar los poemas de Carlos Pezoa Véliz. Junto a la Ciencia del Texto, se establecerán unidades de análisis que integren los principales conceptos profundizadas en el marco teórico.

En este sentido, el estudio de la obra de Pezoa Véliz dista de ser un análisis métrico lingüístico y literario, sino que intenta concebirse como una interpretación poética política que subyace no sólo a su obra sino también a su vida, siendo sus propias vivencias las que motivan un canto poético que resalta la injusticia y la exclusión. Desde allí que sus textos van a constituir otra memoria del pueblo donde el componente político y la identificación de una comunidad vienen a dotar de existencia a quienes no la poseían.

Trátese por tanto, de otra configuración del lenguaje, lo político y la memoria, que intentando desbordar el estatuto normalizador del procedimiento, nos narra la mutabilidad de la experiencia que se desarraiga de la estabilización categorial del campo político, cimentado en la configuración logocéntrica del discurso del orden. A través del canto del poeta, encarnado en Carlos Pezoa Veliz, intentaremos hacer un recorrido analítico a través de sus poemas, los cuales nos entregarán ciertos indicios de la conformación de otra comunidad política, compuesta de relatos abiertos que nos muestran otra forma de habitar el mundo.

## **CAPÍTULO I**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **Estética y Política.**

##### **I.1 Aproximación preliminar al concepto de lo político.**

Establecer las condiciones para comprender y estabilizar, la relación entre el lenguaje y lo político, nos enfrenta a la compleja e infinita relación que se entreteje entre ambas categorías analíticas. Siendo éstos, universos significativos que remiten a un acucioso examen conceptual, buscamos establecer un punto de arranque que nos alejen de la estandarización, funcionalidad e incluso tecnificación que pareciera portar hoy el lenguaje y el ejercicio de lo político.

Detengámonos, por ello, en algunas consideraciones previas e introductorias del concepto de lo político. A la luz de la escenografía actual, lo político pareciera reducirse a una comprensión modélica y normativa de su nombre, donde la configuración del lenguaje y el dominio que éste realiza sobre lo político, nos ha situado frente a una escenografía que determina, por principio y fuerza, la inmutabilidad de la experiencia, asegurando una normalidad arraigada en la estabilización categorial del campo, que se funda en la configuración logocéntrica del discurso del orden, donde dicho orden despliega a su vez la dualidad poder-saber planteado por Michel Foucault.

Asistimos, por tanto, a la normalización de un habla institucionalizada, anestésica, y pareciéramos haber extraviado, aquella enunciabilidad caótica que desborda sus propios márgenes, y transgrede a pulso los límites impuestos. Pareciera que el discurso del logos, cuida con mucho recelo cualquier desestabilización de su espectro categorial, reconociendo silenciosamente, en aquel peligro, la posibilidad de una metamorfosis en las formas de creación de lo político: donde se genere aquella

posibilidad, se impone la maquínica que opera por negación, una negación acérrima que evita la nostalgia de su potencia más originaria.

Por lo tanto, para elucidar el concepto de lo político, se hace necesario retornar a dicha concepción más originaria, allí donde Jaques Rancière plantea que lo político concierne esencialmente al régimen de la palabra, constituyendo en sí mismo un régimen de politicidad. No obstante, dicho régimen no carece de disputas propias donde el litigio es el componente activo que conlleva una constitución vertiginosa de la comunidad, donde la igualdad y la libertad se ponen constantemente en suspenso para re-crear su existencia, allí donde la existencia por negación del demos, deja entrever la disputa primera entre voz y palabra, entre visibilización e invisibilización. Allí donde la libertad del demos es pura facticidad. Allí donde la distorsión, en tanto estructura original de la política, está en búsqueda constante de la verificación de la igualdad.

Esta cuestión recorrerá parte de la analítica de Rancière, y se hará presente, desde ya, en “El desacuerdo. Política y Filosofía”, donde la disputa por la palabra, en un primer momento, nos advierte del litigio constante entre la minoría, entendida como hombres de mérito, portadores de palabra y la mayoría de hombres comunes, portadores de igualdad, en tanto cualidad común. Es allí, en el litigio, donde las partes cobran existencia como tal, pues es la dualidad del logos, la que define a aquel que es palabra y aquel que es mera cuenta de la comunidad. En ese lugar se establece la diferencia primera, donde el habla permite la inscripción simbólica en la ciudad.

En este contexto, la palabra autoriza la existencia. Para Rancière no existe una condición referencial del lenguaje, en tanto que éste reproduce y no representa el mundo. En otras palabras, el lenguaje no es una simple representación que recrea situaciones, sino que es una entidad performativa, una potencia que creadora.

Subyace a ello la distribución-función de los hombres en la ciudad, distribución que basada en la justicia platónica, manifiesta que sólo se debe tener una ocupación en la ciudad, aquella que por naturaleza se le haya concedido. Desde esa perspectiva, que los artesanos y carpinteros, por ejemplo, no puedan dedicarse a política, y estos

sean aquella cuenta de la comunidad igualitaria que habitan alejados de toda posibilidad de articulación discursiva.

Así, la justicia ha dado lo que a cada uno corresponde, por lo que la centralidad de la palabra política, aquel logos portador de una racionalidad en la conformación de la ciudad, excluye, en todo momento, a quienes dedican su tiempo al quehacer artesanal de la comunidad laborante que habita en los márgenes de la vieja polis.

En los cimientos de la ciudad, aquella diferencia primogénita es parte de la manera que se concibe la justicia, y quienes en el espacio público son capaces de hablar y ser entendidos por el otro semejante por mor de la naturaleza asignada.

Asistimos, por lo tanto, que en las posibilidades del habla se juegan las prácticas de inscripción y exclusión, regímenes de visibilización e invisibilización por lo que esta distribución de lugares, de palabras, vislumbra aquel reparto sensible que permite reconfigurar el espacio de lo común. Es allí donde la política se juega la interrupción del orden de dominación existente para instituir como parte, aquella que no era considerada al interior de la comunidad.

Previo a cualquier litigio que busca restituir el derecho al habla en la comunidad, creemos necesario indagar en los orígenes que convierten a la palabra en un instrumento de poder, porque yace allí un cambio en la cosmovisión que permite organizar / distribuir el espacio social y político.

## **I.II Un cambio de mentalidad: la palabra, el logos y lo político.**

Para que el universo espiritual de la polis tuviese en su centro constitutivo, la palabra política y su despliegue en el espacio público, tuvieron que sucederse una serie de cambios económicos, políticos, religiosos, territoriales e incluso arquitectónicos que implicaron un cambio de mentalidad, el nacimiento de una nueva cosmovisión y organización del mundo, donde el lenguaje se tornó un arma política por excelencia.

Previo a la primacía de la palabra, cabe destacar, como uno de los antecedentes directos, la caída de la monarquía micénica, cuya organización económica en torno al palacio implicaba que el Anax –rey que se ubicaba en la cima de la organización social– tuviese el control absoluto y, a través de él, se estableciera un riguroso control del Estado en su vasta extensión territorial.

La forma de vida dentro de la monarquía no conoce la participación del pueblo, muy por lejos, la interacción se circunscribía a las relaciones que un grupo de hombres pudiesen establecer entorno a la economía rural de las aldeas, puesto que el control político, económico, religioso y militar se concentraban en la figura del rey.

La crisis de soberanía del mundo palacial micénico y la invasión dórica, no sólo implicó el quiebre de relaciones comerciales con Oriente, sino que también, comenzó a gestarse un cambio paulatino en las formas de concebir la organización social y la distribución del poder.

Tal es el caso de la figura del Anax, el cual no conserva el mismo valor significativo de su investidura, pues su derrumbe, trae además, la desaparición de las aldeas y de la mayoría de la aristocracia militar. La cúpula de la organización social ya no es ocupada por una sola figura del poder, sino que se gesta la cosmovisión que incipientemente está en “búsqueda de un equilibrio, de un acuerdo, que hará nacer, en

un período de turbulencias, la reflexión moral y las especulaciones políticas que definirán una primera forma de “sabiduría humana”<sup>1</sup>.

Sirviéndose de la desaparición de esta figura político administrativo-religiosa que encarnaba el rey, esta nueva sabiduría humana intenta definir el mundo de los hombres, especificando sus componentes, sus conflictos, es decir, buscando establecer equilibrios para lograr establecer el orden humano de la ciudad. La figura del rey ha desaparecido, y es reemplazada por la idea de establecer funciones sociales diferenciadas.

Asistimos, por tanto, a un quiebre en las formas de pensamiento organizadas alrededor de palacio. Dicha dislocación en la forma de concebir el poder, su organización y distribución, se fue gestando al unísono con los procesos modeladores de una nueva racionalidad griega que vio sus efectos en todos los aspectos de la vida social.

En este sentido, tres son los rasgos esenciales que aportan a esta nueva cosmovisión que más adelante pondrá en el centro la palabra en la plaza pública. Según lo planteado por Vernant, “el carácter profano y positivo, noción de orden de la naturaleza concebido de manera abstracta y fundado sobre relaciones de estricta igualdad, visión geométrica de un universo situado en un espacio homogéneo y simétrico”<sup>2</sup> son rasgos definitorios del nuevo pensamiento racional griego tras la caída de la monarquía micénica.

En adelante, la promoción y uso de la palabra, en tanto libre debate y discusión, se convertirá en una herramienta de poder del Estado, sustituyendo las antiguas formas de dominación y relaciones jerárquicas que se erigían en torno a la figura del Anax. En otras palabras, consecuente con la dislocación del pensamiento, se estaba gestando una nueva forma de concebir las relaciones sociales basadas en la simetría y racionalización, derribando incluso aquellas verdades fundadas en la tradición de

---

<sup>1</sup> VERNANT, Jean Pierre. (2008). Los Orígenes del Pensamiento Griego. Buenos Aires, Paidós. P. 53.

<sup>2</sup> Op. Cit. Vernant. Los Orígenes del Pensamiento Griego. P. 11

antepasados que eran inamovibles por ser dictaminadas por la figura máxima del reino en su investidura religiosa.

En lo siguiente, la esfera política al interior de la ciudad, será concebida como un combate de argumentos, una oratoria desplegada en el ágora, aquel espacio abierto que se instituye como plaza pública y de reuniones. Sería la imagen de un cosmos regulado por la isonomía y la isegoría.

Esta nueva imagen del espacio social y político supondrá que “los que se enfrentan con palabras, los que contraponen discursos, forman en esta sociedad jerarquizada un grupo de iguales. Como Hesíodo lo hará notar, toda rivalidad, toda eris supone relaciones de igualdad: la concurrencia no puede darse jamás si no es entre iguales”<sup>3</sup>

Tal como propone Vernant, los versos de Hesíodo en “Los Trabajos y Los Días” consideran una mayor amplitud conceptual del hombre y su relación con el trabajo, sin embargo, para este caso específico, nos servimos del emplazamiento realizado por Hesíodo a su hermano Perses ante la repartición desigual de los bienes dejados:

“No hay una causa única de disensión, sino que hay dos sobre la tierra: la una digna de las alabanzas del sabio, la otra censurable. Obran en sentido diferente. Una es funesta; excita la guerra lamentable y la discordia, y ningún mortal la ama; pero todos le están sometidos necesariamente por la voluntad de los Inmortales. En cuanto a la otra, la oscura Nix la parió la primera, y el alto Cronida que habita en el eter la situó bajo las raíces de la tierra para que fuese mejor con los hombres, pues excita al perezoso al trabajo. En efecto, si un hombre ocioso mira a un rico, se apresura a labrar, a plantar, a gobernar bien su casa. El vecino excita la emulación del vecino, que se apresura a enriquecerse, y esta envidia es buena para los hombres. Con él, el alfarero envidia al alfarero, el obrero envidia al obrero, el mendigo envidia al mendigo y el aeda envidia al aeda”<sup>4</sup>

La concurrencia entre iguales declarada por Vernant a través de los versos de Hesíodo, remiten al posterior conflicto retomado por Jacques Rancière no sólo en su

---

<sup>3</sup> Op. Cit, Vernant. Los Orígenes del Pensamiento Griego p. 59

<sup>4</sup> HESÍODO. Los trabajos y Los Días. [en línea] < <http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Hes%C3%ADodo-Los-trabajos-y-los-dias.pdf> > [consulta: 13 diciembre 2013]

analítica del desacuerdo, sino en las obras que vienen a explicar qué es y cómo se realiza el reparto de la palabra en tanto visibilizador de la existencia al interior de la comunidad para interrumpir la experiencia de dominación. Pues a través de dicho reparto se identifica “quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce (...) esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común”.<sup>5</sup>

Tal como refiere Rancière, y como será retomado en nuestro análisis más adelante, la igualdad y la concurrencia de iguales en el demos será una pura facticidad, pues si hacemos una distinción entre las dos dimensiones constitutivas de la sociedad griega, arribaremos al mundo de la Polis, y al mundo del Oikos, siendo los habitantes de ésta última una comunidad de Mismos, cuya particularidad es ser indiferenciada.

Por lo que identificar el habla entre iguales, nos remite a una complejización en la comprensión de la política como forma de experiencia, y de la palabra como régimen de litigio. Arribar a una comprensión de categorías como palabra, política, igualdad y comunidad, -que en sí mismas comportan un vasto universo significativo no carente de complejidades- para desplegar, posteriormente, un análisis que de cuenta de los desazones entre ellas, requiere en primer término, la puntualización de las características esenciales de esta nueva cosmovisión griega que implica la preeminencia de la palabra sobre cualquier otra herramienta de despliegue del poder.

Por ello, sumado al carácter público que trae consigo esta nueva forma de comprender la acción política, donde se instituyen prácticas discursivas abiertas en la plaza pública, sometidas a debate y controversia, se añade un tercer elemento vital en la composición de este nuevo universo espiritual de la polis.

Lo relevante para nuestros efectos, es aquello que refiere a la manera en que la nueva organización social de la polis, atiende no sólo los asuntos públicos y el gobierno de la ciudad, sino las formas discursivas y argumentativas que contribuyen a deliberar lo justo de lo injusto:

---

<sup>5</sup> RANCIÈRE, Jacques. 2009. EL Reparto de lo Sensible. Estética y Política. Santiago, LOM. P 9-10.

“El sistema de la polis implica, ante todo, una extraordinaria preeminencia de la palabra sobre todos los otros instrumentos de poder. Llega a ser la herramienta política por excelencia, la llave de toda autoridad en el Estado, el medio de mando y dominación sobre los demás”<sup>6</sup>. En este sentido, la palabra se torna un mecanismo de debate y contradicción al interior de la polis, siendo la argumentación uno, sino el más, importante de los ejercicios en torno a la palabra.

Es así como “todas las cuestiones de interés general que el soberano tenía por función reglamentar y que definen el campo de la *arkhé*, están ahora sometidas al arte oratorio y deberán zanjarse al término de un debate; es preciso, pues, que se las pueda formular en discursos, plasmarlas como demostraciones antitéticas y argumentaciones opuestas. Entre la política y el logos hay, así, una realización estrecha, una trabazón recíproca. El arte político es, en lo esencial, un ejercicio del lenguaje; y el logos, en su origen, adquiere conciencia de sí mismo, de sus reglas, de su eficacia, a través de su función política”.<sup>7</sup>

Podemos señalar que desde tiempos pretéritos, los griegos advierten la relación constituyente entre el logos y lo político. Sin embargo, cabe destacar que su correspondencia no trata sólo de “una relación estrecha” o una “trabazón recíproca” como nos evidencia Vernant, sino que el logos es garante de esta nueva cosmovisión griega donde la palabra es la herramienta política por excelencia. Aquella palabra que autoriza la existencia y que establece la diferencia originaria entre la visibilización o la invisibilización en el espacio público-político.

En este sentido, el logos y lo político remiten a una relación consustancial y constituyente, es decir, cada uno es condición posibilitante del otro, pues son el discurso y el acceso a la palabra en el espacio público, los que conforman en sí mismo un régimen de inclusión y exclusión, de visibilidad y de existencia política.

La relación constituyente entre el logos y lo político, y el régimen de existencia presente en dicho binomio conceptual, la encontramos ya en Aristóteles, cuando éste establece la diferencia primera el logos y la phoné, entre la palabra y el ruido.

---

<sup>6</sup> Op. Cit. Vernant. Los Orígenes del Pensamiento Griego. P. 61-62

<sup>7</sup> Ibid, p.62.

“Se ve de una manera evidente por qué el hombre es un animal sociable, aún en mayor grado que las abejas y cuantos animales viven reunidos. La naturaleza, como decimos, no hace nada en vano. Entre todos los animales, el uso de la palabra no lo tiene más que el hombre; la voz se le ha dado también a los otros animales, porque es signo del dolor y del placer. Todos los animales están organizados para experimentar sentimientos de dolor y de placer y para hacérselo comprender los unos a los otros; pero la palabra tiene por objeto hacer comprender lo que es útil o perjudicial y, por consiguiente, justo o injusto. Lo que distingue singularmente al hombre es que conoce el bien y el mal, lo justo y lo injusto, como todos los sentimientos cuya comunicación constituye precisamente la familia del Estado”<sup>8</sup>

En este sentido, cobra importancia aquella diferencia radical enunciada entre Oikia y la Polis. Los habitantes de la oikia son considerados una comunidad familiar, productiva, siendo esencialmente una comunidad de trabajo guiada por el interés. No se trata de sujetos en su definición moderna, sino que éstos son considerados una entidad viviente que no constituye sujeto político, debido a que carecen de aquella herramienta fundamental que establece la división entre el régimen de inclusión y exclusión, es decir, el lenguaje, la palabra.

Su lenguaje no es reconocido como tal, sino que éstos son portadores de la voz que sólo permite emitir un alarido propiamente animalesco por ser una comunidad jerarquizada destinada a la obediencia y a las labores manuales.

En tanto, los habitantes de la polis, se constituyen como una comunidad de libres e iguales, a diferencia de la oikia, en tanto comunidad de Mismos. Por ello, quienes habitan en la polis son igualmente libres, en tanto sujetos de discurso.

A diferencia de lo enunciado por Vernant, el encuentro entre el logos y lo político no traza una relación estrecha o recíproca, sino que como enunciara Arancibia, el encuentro entre el logos y lo político, no trata el “encuentro de dos exterioridades. Antes bien, trátase de una relación interna, consustancial, entre el lenguaje y lo político. Cada uno es condición de posibilidad y condición de existencia del otro. Pero esta relación no los sitúa como un ‘contenido’ y ‘una forma’, ‘una esencia’ y ‘una

---

<sup>8</sup> ARISTÓTELES. La Política. [en línea] [Disponible en:<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/libro.htm?l=766>] [consulta: 20 diciembre 2013]

apariciencia', sino como una relación constituyente. Acceder al reino del *logos*, es acceder al reino de lo político. Pues, en el orden del discurso es que se despliega y realiza un régimen de visibilidad y existencia política. El régimen de la palabra ya conforma un régimen de inclusión y exclusión"<sup>9</sup>

El sujeto de habla es por tanto un sujeto político al interior de la polis, y las demás formas de enunciación, sólo quedan relegadas al ruido, ajenas a todo espacio público-político, imposibilitando su inscripción simbólica en la polis.

(...) la distribución simbólica de los cuerpos que lo divide en dos categorías: aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un *logos* –una palabra conmemorativa, la cuenta en que se los tiene– y aquellos de quienes no hay *logos*, quienes hablan verdaderamente y aquellos cuya voz, para expresar placer y pena, sólo imita la voz articulada. Hay política porque el *logos* nunca es meramente la palabra, porque siempre es indisoluble la cuenta en que se tiene esa palabra: la cuenta por la cual una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que otra sólo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta"<sup>10</sup>

Trátese, por tanto, que toda palabra es una relación de fuerza, pues es ella misma el objeto de litigio, y quien la porta accede al reino del *logos*, y por tanto, de la existencia política al interior de la polis. En otras palabras, no es la oposición entre quienes portan la palabra política, y quienes tienen el grito animalesco lo que funda la política, dice Rancière, sino el acceso al espacio público político, y el litigio que lo instituye, es lo que forma verdaderamente la política y lo que permite pasar de la inexistencia a la existencia.

---

<sup>9</sup> ARANCIBIA, Juan Pablo. (2006). Comunicación Política. Fragmentos para una genealogía de la mediatización en Chile. Santiago, ARCIS. P. 22-23.

<sup>10</sup> RANCIÈRE, Jacques. (1996). El Desacuerdo. Política y Filosofía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. P. 37.

### I.III El hablar político y la igualdad

Comprendemos que el hablar “verdaderamente”, no consiste en un hablar azaroso al interior de la polis. Trátese de la enunciación legítima de la verdad, como voz epistémica y de conocimiento que nos conduce a la Virtud y al Bien, en tanto doble exigencia que constituye a la política en la democracia ateniense.

A la doble exigencia de la política, se añade una dimensión ética que busca hablar en pos del bien común. Así como la episteme es condición de la política, la parrhèsía implica el derecho a participar de la comunidad política, tomando la palabra públicamente ante los otros y con ocasión de los otros.

Si la Oikia es el hábitat del interés, del trabajo manual y de una comunidad jerarquizada de Mismos destinada a obedecer, la Polis se erige como el reino del desinterés y el reino de la libertad para ser-estar entre los hombres, para discurrir en el hablar público-político de la parrhèsía.

“En la parrhèsía, entonces, se establece el vínculo interno entre el derecho a la palabra y la participación en la comunidad política, entre el discurso y lo político, entre la libertad y el deber ciudadano. La parrhèsía es el discurso de un ciudadano que en pleno ejercicio de su libertad, toma la palabra y habla con franqueza y verdad ante la asamblea, más allá de cualquier temor o interés privado”<sup>11</sup>.

Subyace la parrhèsía, el aspecto fundacional de la democracia en Atenas, proveniente de la nueva cosmovisión, centrada en la racionalidad, la episteme y la palabra, aspectos que van a dar forma a la unidad de la polis. Como se ha enunciado, esta nueva imagen del mundo derribó las relaciones jerárquicas encarnadas en la figura del Anax, para centrar su constitución en un cosmos equilibrado, armonioso guiado por la sophrosyne que busca relaciones de reciprocidad.

---

<sup>11</sup> Op, Cit. Arancibia. Comunicación Política. P. 32-33.

Vernant ilustra claramente la nueva organización del mundo griego y, por sobre todo, las implicancias de aquella igualdad, de esa simetría que implica ser ciudadano habitante de la polis, portador del discursar parrhêsiasico:

“Los que componen la ciudad, por diferentes que sean en razón de su origen, de su categoría, de su función, aparecen en cierto modo ‘similares’ los unos a los otros. Esta similitud se funda en la unidad de la polis (...) Todos cuantos participen del Estado, serán definidos como *Hómoioi*, semejantes, y, más adelante en forma más abstracta, como *Isoi*, iguales (...) Esta imagen del mundo humano encontrará en el siglo VI su expresión rigurosa en un concepto, el de *isonomía*: igual participación de todos los ciudadanos en el ejercicio del poder”<sup>12</sup>

El ideal igualitario, a la vez que se expresa en la isonomía y en la isegoría – como igual derecho al habla–, queda ligado de manera directa a la escenografía política de la democracia ateniense. Allí el régimen de la ciudad, trae consigo una nueva concepción y distribución del espacio: la polis se proyecta como el espacio político, donde el enunciado de la verdad, del bien, y de lo justo es encarnado por la palabra política y quienes son portadores de ella, es decir, los ciudadanos. Dentro de este límite social y político, la polis se erige como un espacio centrado y guiado por la igualdad, donde los unos y otros establecen relaciones de reciprocidad:

“El mundo de las relaciones sociales, forma, entonces, un sistema coherente, regulado por relaciones y correspondencias numéricas que permiten a los ciudadanos mantenerse ‘idénticos’, entrar unos con otros en relaciones de igualdad, de simetría, de reciprocidad, y componer todos en conjunto un *kosmos* unido. La polis se presenta como universo homogéneo (...). La *arkhé* no se concentra ya en un personaje único en la cúspide de la organización social. Está repartida por igual a través de todo el dominio de la vida pública en ese espacio común donde encuentra la ciudad su centro, su meson.(...) Bajo la ley de *isonomía*, el mundo social adopta la forma de un *kosmos* circular y centrado(...)”<sup>13</sup>

Importante es considerar que si bien la Polis evoca relaciones de igualdad, no se puede desconocer la proporcionalidad arraigada en ella, pues “la ciudad forma un conjunto organizado, un kosmos, que resulta armonioso si cada uno de sus

---

<sup>12</sup> Op. Cit. Vernant. Orígenes del Pensamiento Griego. P. 72.

<sup>13</sup> Ibid, P. 113.

componentes está en su lugar y posee la porción de poder que le corresponde en función de su propia virtud”<sup>14</sup>.

En esta línea de análisis, no podemos desconocer el vasto aporte realizado por la democracia ateniense en la constitución del lenguaje como arma política. Sin embargo, no sólo se puede considerar como política la constitución de la comunidad de hombres igualmente libres, dotados del logos, que dirimen en el espacio público. Pues “no hay política porque los hombres, gracias al privilegio de la palabra, ponen en común sus intereses”<sup>15</sup> sino que la política se constituye allí donde quienes no han sido contados en la comunidad, despliegan el litigio por pasar de la inexistencia a la existencia y constituirse como seres parlantes a través de la reconfiguración del espacio de habla, mediante la distorsión que instituye un nuevo reparto sensible del espacio común. En otras palabras, la política se constituye como tal, al momento que la dominación se ve interrumpida por la instauración de una parte de los que no tienen parte, toda vez que el lenguaje es, en sí mismo, una fuerza en constante litigio, reclamado para generar nuevos espacios de inscripción y existencia.

Así el lenguaje, no trata de un mero intercambio lingüístico, o la comprensión significativa del vocablo, sino que allí donde está presente el lenguaje, existe lo político, en tanto que ambos, constituyen una fuente de acción-creación que busca actualizar la igualdad última sobre la cual, la acción política selló el cuerpo social y quienes son considerados como parte de él.

Por tanto, como hemos venido subrayando, política y lenguaje no pueden existir como entidades discursivas separadas, ya Aristóteles sienta las bases que diferencia el logos de la phoné, y son los mismos griegos los que establecen la diferencia originaria entre polis y oikos, entre comunidad de mismos y comunidad de iguales. Entre quienes son sujetos de habla y quienes comunidad familiar laborante.

---

<sup>14</sup> Ibid, P. 105.

<sup>15</sup> Op. Cit. Rancière. El Desacuerdo. P. 41-42.

El mismo Roberto Espósito viene a reafirmar esa relación recíproca, constituyente entre ambos conceptos y la implicancia de la fuerza creadora del lenguaje, en tanto acción política:

“Se diría que existe una atracción fatal entre política y lenguaje. Si la política permanece en el reino de la acción, ésta, cuando se hace política, aparece interpretada, envuelta y completada por el lenguaje. Confiere y otorga palabra. No se trata de una simple función de transmisión –el lenguaje como instrumento de comunicación política–; hay algo más intrínsecamente constitutivo, que a muchos les parece configurarse incluso como una potencial identificación. En este caso, el lenguaje no se considera únicamente el trámite privilegiado, sino el objeto mismo de la política. Verdadera política(...) es aquella tan completamente traducible en lenguaje como para coincidir, en última instancia, con él: política *en* el lenguaje y *del* lenguaje”<sup>16</sup>.

El habla política, y su inscripción en el espacio público es la herramienta por excelencia del poder, no sólo en la Grecia antigua, sino que Rancière lo viene enunciando en su analítica del desacuerdo cuando asistimos que la política viene a derrumbar, lo que la ciudad ordenada, busca fundamentar en la proporción y en la virtud que a cada uno corresponde por naturaleza. El habla, el lenguaje, el discurso, se elevan como el componente activo de la política que buscan hacer procedimiento, limitando así su libre circulación, su igual divulgación, amparándose en que sólo algunos pueden ser contados como parte de la Polis, por ser su habla inteligible, portadora del logos, es decir, de la racionalidad griega que busca lo justo y lo verdadero.

En plena sincronía con el habla político, Rancière repara que “el fundamento de la política, en efecto, no es más que la convención que la naturaleza: es la ausencia de fundamento, la pura contingencia de todo orden social”<sup>17</sup> . Aquella contingencia del orden social se sostiene en Grecia al afirmar que el hombre no puede separarse de su condición de ciudadano portador de la reflexión como privilegio de la libertad que le permite desplegar un pensamiento basado en la razón.

---

<sup>16</sup> ESPÓSITO, Roberto. (1996). *Confines de lo Político*. Madrid. Trotta S.A. P. 133.

<sup>17</sup> Op. Cit Rancière. *El Desacuerdo*. P. 30-31

La proporcionalidad arraigada en la estructura de la Polis, así como la circularidad del Kosmos, implica la igualdad y la libertad de los hombres que la componen. No obstante, aquellas categorías analíticas revisten un análisis más detallado donde se evidencia una disonancia entre la igualdad y libertad atribuida al demos y otra asignada a los ciudadanos de la polis.

Para ello, es fundamental comprender las diversas capas contextuales y analíticas que componen lo político y su configuración, retomando aquellos aportes de antaño que permiten una deconstrucción crítica de dichas conceptualizaciones.

Así, confrontamos que el nudo originario en la política, no puede dejar exento de su debate las implicancias de igualdad y libertad. Ya nos menciona Rancière que la libertad e igualdad del demos no es ninguna propiedad específica, que les caracterice y pertenezca, sino muy por el contrario, es una pura “facticidad”.

No se puede tomar a la ligera el establecimiento de una “comunidad de iguales”, pues allí, donde el pueblo es considerado como la masa indiferenciada, se les atribuye los títulos de libres e iguales por el sólo hecho de ser una propiedad que les pertenece a todos, es decir, una virtud común. Según plantea Rancière, el pueblo no hace otra cosa que apropiarse de una cualidad común, generalizable, a todos quienes habitan la ciudad.

Aquella propiedad vacía del demos, aquella cualidad común concebida como cualidad propia, es en definitiva, el nudo originario de la política, pues es allí donde se funda la distorsión primera, donde los hombres “libres e iguales” se identifican con el litigio, acusando el daño que funda la comunidad. Son ellos los que instituyen ese otro comunitario que da forma al daño que busca una nueva repartición y reconfiguración del espacio sensible.

No se puede desconocer que la comunidad política se erige como tal, por la existencia de este litigio fundacional, de aquellos que no tienen parte y buscan actualizar el derecho último donde descansa el orden de la comunidad. Esa actualización se vincula con una nueva reconfiguración de los cuerpos, de los

espacios, y así pasar de la inexistencia a la existencia interrumpiendo el orden de dominación.

“(…) el pueblo se apropia la cualidad común como cualidad propia. Lo que aporta a la comunidad es verdaderamente el litigio. Esto es preciso entenderlo en un doble sentido: el título que aporta es una propiedad litigiosa ya que estrictamente no le pertenece. (...) La masa de los hombres sin propiedad se identifica con la comunidad en nombre del daño [tort] que no dejan de hacerle aquellos cuya cualidad o cuya propiedad tienen por efecto natural empujarla a la inexistencia de quienes no tienen “parte en nada”. Es en nombre del daño [tort] que las otras partes le infligen que el pueblo se identifica con el todo de la comunidad. (...) Pero también es a través de la existencia de esa parte de los sin parte, de esa nada que es todo, que la comunidad existe como comunidad política”<sup>18</sup>

Asistimos, por tanto, al suspenso que caracteriza la conformación de la comunidad, la que también da forma a lo justo e injusto, a lo visible y a lo inexistente, pues en la necesidad de verificación de la igualdad descansa el litigio primero de lo político. Pues hay política cuando el ordenamiento natural de la dominación se interrumpe por la instauración de aquella parte que no tiene parte en la ciudad, en otras palabras, la comunidad política está fundada sobre una distorsión, en un antagonismo de partes de la comunidad que no son verdaderamente partes del cuerpo social.

Pasar de la inexistencia a la existencia, otorgar un nombre a aquello que era considerado como anónimo, implica ante todo, la factibilidad de actualización de la comunidad de iguales, pero en una doble condición:

“Primeramente, ella no es un objetivo a alcanzar, sino una suposición que hay que poner desde la partida y reponer sin cesar. Toda estrategia o pedagogía de la comunidad de iguales no puede más que hacerla caer en el círculo de la desrazón actuante, de la desigualdad explicativa/explicada que siempre busca hacerse pasar por el lento camino de los porvenires reconciliados. La segunda condición, en todo parecida a la primera, se enuncia así: la comunidad no sabría adquirir consistencia bajo la forma de institución social. Ella está siempre supeditada al acto de rehacer su verificación. Se podrán emancipar tanto individuos como se quiera, jamás se

---

<sup>18</sup> Op. Cit Rancière. El Desacuerdo. P. 22-23.

emancipará una sociedad. Si la igualdad es ley de la comunidad, la sociedad pertenece a la desigualdad" <sup>19</sup>

Trátese de una cuestión que implica a la comunidad y a la sociedad, a la igualdad y a la necesaria existencia de su contraria. Ya se ha planteado la igualdad que porta el pueblo como cualidad común de los sin nombre, así como también, se ha dejado en evidencia la igualdad jerarquizada de los hombres políticos de la polis que, sin la existencia por negación del demos, no podría erigirse como tal y no podríamos visualizar una sociedad de guardianes y esclavos.

Por lo tanto, establecer una comunidad de iguales, explica Rancière, significa que estamos en presencia de una sociedad deleznable que está permanentemente trabajando en la creación de la igualdad. El suspenso de estas cualidades, a través de la actualización y reparto sensible del espacio político, son las que están en constante verificación. La igualdad no puede existir sin su contraria que la recubra, pues es parte constitutiva del litigio originario que moldea la comunidad política.

Dichas conceptualizaciones no están carentes de la violencia que las define y separa. La esencia de aquello radica en la operación de dar nombre a aquello que no lo tenía, de pasar de la inexistencia a la existencia; todo lo cual se fundamenta en la división primera, en la violencia originaria que define la igualdad según su contraria y en la que, además, se funda el origen de la política que reclama un nuevo reparto como resignificación del espacio social y político.

Por esa razón, no podemos comprender aquellas categorías analíticas por separado, pues allí, se van creando procesos de verificación que más que arribar a certezas, mantienen el suspenso y la necesidad de interrumpir la jerarquía y dominación sobre la cual se funda y actualiza la igualdad última de la sociedad.

Compréndase la declaración de la igualdad como recurrencia de una fractura, nos dice Rancière, que "proyectando hacia atrás de sí misma la presuposición igualitaria, la inscribe en la efectividad social. La presuposición igualitaria no solamente teje el hilo inmaterial y poético de la comunidad de iguales a lo largo de la gruesa

---

<sup>19</sup> RANCIÈRE, Jacques. (1994). En los Bordes de lo Político. Santiago. Editorial Universitaria. P. 98.

cuerda de ficciones de la sociedad desigual, sino que ella induce procedimientos sociales de verificación de la igualdad (...)"<sup>20</sup>

#### **I.IV Sobre política y reparto sensible**

A la luz de los elementos presentados, se han intentado evidenciar aquellas categorías analíticas que exigen ser nombradas para integrar el debate que va moldeando las implicancias en torno a lo político.

En este sentido, hemos de comprender que es la distorsión la que instituye la comunidad política y lo político como tal. El litigio por pasar a la existencia y portar la palabra para ser visibilizado como un igual, en tanto *isoí*, y no como parte del demos donde la igualdad es la característica común de quien no es investido de algún otro valor. Y es allí donde la existencia por negación del demos, nos muestra que la igualdad sólo es posible con la existencia de su contraria, proyectando el incesante requerimiento de "existir" ante los otros, de quienes no tienen parte y quieren tenerla, de quienes conforman esa parte que es nada y todo a la vez.

Por lo tanto, comprendemos que política no es la disputa por figurar en el espacio político. La política en su constitución ontológica es contenida en el litigio mismo que la configura, y la distorsión primogénita que la instaure. Es decir que, "el concepto de la distorsión, por lo tanto, no se vincula a ninguna dramaturgia de "victimización". Corresponde a la estructura original de toda política. La distorsión es simplemente el modo de subjetivación en el cual la verificación de la igualdad asume una figura política"<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Ibid, P. 100.

<sup>21</sup> Op. Cit Rancière. El Desacuerdo. P. 56.

Desde ese punto originario, se rompe la configuración de lo sensible allí donde se instaura por mor de la virtud común a todos, las partes o la ausencia de éstas, constituyéndose la actividad política en el desplazamiento de los cuerpos, movilizándolos del lugar que les estaba asignado. Según lo planteado en la analítica de Rancière, a través de este proceso se hace visible aquello que no tenía razón de serlo, descubriendo la existencia de un espacio común.

En otras palabras, no basta con poner en común ciertos intereses para que la política se erija como tal, sino que hay política, nos dice Rancière, cuando aquellos que no tienen parte son contados, constituyéndose en comunidad por el hecho de poner en común la distorsión. En este sentido, la ruptura del orden sensible que organiza la dominación, implica que aquella parte que no tenía parte en la comunidad, se descubra como seres de razón, como seres parlantes cuya habla es legible por los otros, constituyéndose como la transgresión y configuración del espacio sensible.

En este sentido, la comprensión del lenguaje, del logos y la razón no basta para ser contados, es necesario la posesión del mismo, fundándose allí la diferencia establecida por Aristóteles entre el logos y la phoné, entre la voz y el ruido. Por esto que, la reconfiguración del espacio político, nos conduce a la resignificación del espacio sensible, pues este nuevo reparto “hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce”<sup>22</sup>, definiendo así el hecho de ser o no visible en la comunidad.

Comprender el proceso de subjetivación, la inscripción de la igualdad en el corazón de la comunidad y los procesos de (in)existencia, nos evoca necesariamente la triada policía, política y actividad política planteada por Rancière. En aquella relación, el encuentro entre la lógica policial y la lógica igualitaria, resulta gravitante para comprender la función de la política, pues para ello es necesario un punto de coincidencia entre ambas.

---

<sup>22</sup> RANCIÈRE, Jacques. (2006). El reparto de lo sensible. Estética y Política. Santiago, Editorial LOM. Pag. 9-10.

Subyace a ello, ciertas complejizaciones en torno a la igualdad y a la libertad que no le pertenecen al demos, pero que sin ellas, tampoco podría constituirse como tal. Rancière plantea que la política no puede ser distinta a la policía, pues necesitan grabar en el orden de lo visible (de la ley) aquello que no lo era, generando, de esta forma, modos de ser y decir que evocan nuevamente la diferencia entre logos y phoné organizando así una *minoría perpetua*.

A través de la política, el rasgo igualitario es tratado como una distorsión, y es en ese lugar donde “la política no tiene objetos o cuestiones que le sean propios. Su único principio, la igualdad, no le es propio y en sí mismo no tiene nada de político. Todo lo que aquella hace es darle una actualidad en la forma de casos, inscribir, en la forma de litigio, la verificación de la igualdad en el corazón del orden policial”

En aquel proceso, Rancière plantea que es necesario comprender a la política como asunto de sujetos y modos de subjetivación, donde se establece una nueva capacidad de enunciación que camina al unísono con una nueva representación en el campo de la experiencia. Es decir, abrir allí una fisura para generar una resignificación del espacio de la comunidad, dando paso una multiplicidad que antes no estaba dada:

“Toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse porque es el espacio de una cuenta de los incontados, de una puesta en relación de una parte y una ausencia de parte (...) El “tomar la palabra” no es conciencia y expresión de un sí mismo que afirma lo propio. Es ocupación del lugar donde el *logos* define otra naturaleza que la phoné (...) Una subjetivación política es el producto de esas líneas de fractura múltiples por las cuales los individuos y redes de individuos subjetivan la distancia entre su condición de animales dotados de voz y el encuentro violento de la igualdad del *logos*”<sup>23</sup>

Trátese de la apertura de nuevos espacios y reconfiguración sensible, ello, respondiendo a la comprensión que Rancière expresa sobre la política. Para el autor, la política no puede verse reducida a actos de dominación, sino que debe ser concebida como un proceso de igualdad y prácticas de libertad.

---

<sup>23</sup> Op. Cit Rancière. El Desacuerdo. P. 54-55.

De esta forma, la política se constituiría como proceso de verificación de derechos que a través de la toma palabra acusa un daño, una desigualdad. Mediante dicho proceso, se activa la subjetivación política, la confrontación violenta con el logos. Es decir, lo que antes no existía, ahora existe por mor de la disputa de la palabra.

Sin embargo, y como se ha enunciado previamente, para que este movimiento expansivo de liberación se conforme como tal, debe quedar grabado en la policía para que, discursivamente, sea aclarado y consignado públicamente. En otros términos, Rancière plantea que LO político, en tanto movimiento expansivo, se vincula con LA política en la misma medida que la policía verifique la igualdad.

A pesar de la declaración del legítimo acto de tomar la palabra y confrontar la fractura logos/phoné para consignar en la ley aquel proceso, no se puede desconocer que toda práctica de liberación trae consigo un nuevo encierro, pues se podría plantear que antes de hablar de una libertad “total”, habría que analizar exhaustivamente lo que implica un proceso de liberación.

El sello de la ley implica la institucionalización de las prácticas y la delimitación de las demandas, las que ahora están normadas por una judicatura formal, es decir, por un procedimiento que define los modos de ser, de decir y de habitar la comunidad.

Empero, no sería correcto establecer una categorización cerrada y arbitraria sobre lo que plantea Jacques Rancière, pues la disputa por la palabra no es la simple lucha por el poder, es la acción de abrir nuevos espacios sensibles donde haya una resignificación no sólo de las formas de decir, sino de ser y habitar el espacio político. Y es justamente allí donde el suspenso y la verificación de la igualdad nos remite a la política como forma de experiencia.

Aquella forma de experiencia nos remite, nuevamente, al “hecho de ser o no visibles en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Hay entonces, en la base de la política, una “estética” que no tiene nada que ver con esta “estetización” de la política propia de la “época de masas” de la cual habla Benjamin. Esta estética no puede ser comprendida en el sentido de una captación perversa de la política por una

voluntad de arte (...) Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir”<sup>24</sup>

Por lo tanto, hay allí una cuestión fundamental, pues la política se constituye como tal cuando los que no tienen parte, se erigen como seres que habitan un espacio común, evidenciando que su lenguaje es legible ante los otros, capaz de expresar un habla alejada del mero ruido de la voz animalésca. Es aquella distribución y redistribución de espacios, tiempos, formas de experiencias y maneras de entender(se) lo que se comprende como el reparto sensible.

En este sentido, es necesario entender la política como forma de experiencia, como un disenso y como una estética que reconfigura el espacio sensible para que aquellos que eran invisibles pasen a la existencia, interrumpiendo el orden policial que determina por fuerza y por ley, el escenario de lo común, lo visible y lo autorizado.

Así como el lenguaje y lo político no trata de dos exterioridades, arte y política, no son dos realidades separadas, pues “la relación entre estética y política es entonces, más concretamente, la relación entre esta estética de la “política de la estética”, es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular”<sup>25</sup>

Por lo que considerar la redistribución del espacio, nos lleva también a repensar al arte alejado de su “ser artefacto” para dar paso al arte como espacio de configuración estética política que, a través de la subjetivación política, conduce a la repartición de nuevos espacios sensibles. Esos espacios, implican nuevas formas de ver, sentir y habitar el mundo, recreando un lenguaje que constituye comunidad, una

---

<sup>24</sup> Ibid, Rancière. El reparto de lo sensible. P. 10.

<sup>25</sup> RANCIÈRE, Jacques. (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, P. 19.

comunidad que nos evoca aquella otra forma de mirar. En otras palabras, trátase del arte no como una mera técnica de color y trazo, sino como un habitar en común que trae consigo la redistribución de los cuerpos.

Tórnese fundamental la comprensión de aquello, pues la definición clásica de lo político, se vincula a canones procedimentales y judicaturas formales que, a través del aparato policial, configuran un tipo de comunidad y un tipo de política que se sella en el consenso y se aleja de la interrupción de cualquier experiencia sensorial que vuelva al origen de arte y política.

Aquello no puede ser otra cosa que la negación misma de la política. Rancière ya nos advierte cómo el mismo Platón condiciona la relación entre arte y política. Al establecer su escisión originaria, se ejerce, a priori, la borradura de toda posibilidad de (re)configurar un espacio sensible y la constitución de una comunidad política con aquellos que no tienen parte en el reparto.

“La República de Platón muestra bien este carácter condicional del arte y la política. A menudo se interpreta la célebre exclusión de los poetas como una señal de proscripción política del arte. Sin embargo la política está ella misma excluida del planteamiento platónico. La división misma de lo sensible retira a los artistas de la escena política en la que harían algo distinto a su trabajo (...)”<sup>26</sup>

La separación entre arte y política, y más específicamente, el rechazo hacia la poesía, desde la perspectiva platónica, remite a la imperante necesidad de establecer una escisión entre el placer, el dolor, la razón y la ley. En ese sentido, la política al interior de la polis debe ser justa y razonable, mediada por los hombres de bien que tienen el tiempo y el espacio para dedicarse a ello. Platón nos dice que, la Razón es la que exige la expulsión de la poesía de la ciudad:

“Pues bien, Glaucón –proseguió–, cuando te encuentres con personas que ensalzan a Homero diciendo que este poeta es que ha formado a Grecia y que merece que lo leamos constantemente y lo aprendamos de memoria para bien gobernar y educar a los hombres, ajustando de tal modo nuestra conducta a su poesía, deberás abrazar a esas personas y acogerlas con grandes miramientos por ser dignas de la mayor

---

<sup>26</sup> Op. Cit. P. 20.

consideración, y convenir con ellas en que Homero, el primero de los trágicos, es el más poeta de todos los poetas, pero recordar asimismo que las únicas poesías que han de admitirse en la ciudad son los himnos a los dioses y los elogios a los hombres de bien. Por el contrario, si admites la Musa placentera, ya en cantos, ya en poemas, impondrás en la ciudad el doble reinado del placer y del dolor, en vez del de la ley y la razón, reconocido en toda circunstancia como el más conveniente para el interés público”<sup>27</sup>

La cuestión estética nos remite al arte como experiencia política, donde su vinculación no puede ser otra cosa que una relación dependiente y constitutiva del espacio sensible, pero al mismo tiempo autónoma e independiente de la Razón. La musa placentera sólo vendría a separar a la política de su razón, de su procedimiento, eliminando el germen de un otro pensar, de esa otra manera de entender la experiencia sensible que reconfigura el espacio común.

Desde esta perspectiva, Rancière nos dice que “la legitimidad de la autoridad ha residido siempre en la evidencia de una división sensible entre humanidades diferentes”<sup>28</sup>, cuya separación radical ha quedado grabada en la policía.

De este modo, la contradicción originaria que excluye al arte de lo político, considera por tanto la separación inicial del arte como forma de vida, pues a través del arte se impulsa un sentido de comunidad, en tanto, que se intenta reconfigurar el reparto de lo común. Desde esa perspectiva, la potencia de la obra política, se separa originariamente de la comprensión del arte como mercancía estetizada.

Lo anterior nos conduce a nombrar lo que Rancière llama la diferencia entre el régimen representativo y el régimen estético del arte. Mientras que el primero logra la materialización de algo inconmensurable a través de la técnica y prácticas definidas que dan forma a la materia, en el régimen estético del arte se juega la diferencia, ya no en los modos del hacer, sino en los modos de ser. “Esto es lo que quiere decir “estética”: la propiedad de ser del arte en el régimen estético del arte ya no está dada

---

<sup>27</sup> PLATÓN (2011). República. Buenos Aires. Eudeba. Libro Xb 607, a -b. pg.600-601.

<sup>28</sup> Op.Cit. P. 25-26.

por criterios de perfección técnica, sino por la asignación a una cierta forma de aprehensión de lo sensible”<sup>29</sup>

El recorrido de la analítica ranceriana, pone en el centro de su análisis la distorsión como componente activo y originario de la política y, junto con ello, la existencia de un otro excluido e invisibilizado.

Al mismo tiempo, el autor propone la necesidad de reconfigurar los espacios sensibles para dotar de existencia y palabra a quien no la portaba. Para ello, la subjetivación política se torna central al momento de considerar a la política como forma de experiencia sensible, y es esa sensibilidad política la que no puede concebirse separada del arte, entendido éste no como un artefacto o una mera técnica. La puesta en escena de los disensos son los que vienen a configurar una estética política cuya materialización introduce a esos “nuevos” sujetos dotados de palabra.

Por tanto, en ello confluye el arte y la política en relación con el reparto sensible, allí encontramos que “el régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo, un arte por el arte y aun arte al servicio de la política, un arte del museo y un arte de la calle. Porque la autonomía estética no es esa autonomía del “hacer” artístico que la modernidad ha oficiado. Se trata de la autonomía de una forma de experiencia sensible. Y es esta experiencia la que constituye el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva de vida”<sup>30</sup>

El arte de la modernidad, o más bien, la estetización de la política, no considera la acción-expansión que constituye la estética y la política, las que vienen a interrumpir las coordenadas de toda experiencia sensorial que la autoridad ha erigido en torno a la (s) humanidad(es).

---

<sup>29</sup> Op. Cit. P.24.

<sup>30</sup> Op.Cit. P. 26- 27.

He allí la cuestión sustancial planteada por Rancière a la hora de desestabilizar las categorías cerradas, y que se activa mediante la subjetivación política, el disenso y la emancipación. El hecho de pasar de la inexistencia a la existencia, de abrir nuevos escenarios de identificación y resignificación del espacio político, se centra en la acción de distanciar la violencia logos /phoné, o de pasar de espectadores a actores mediante el reparto de lo sensible, es decir, de la activación originaria entre el arte y la política.

En este sentido, la violencia originaria que funda la política en su escisión logos /phoné y que se activa en su contrario mediante la distorsión, Rancière lo plantea en otro ámbito como la paradoja del espectador. Los puntos de encuentros son variados, pero sin duda, el nudo originario que liga ambas conceptualizaciones es la necesidad de reconfigurar el tiempo y el espacio de la acción política.

Mientras que la paradoja del espectador establece la analogía entre mirar /conocer, ser un sujeto activo/ pasivo, la distorsión fundacional de la política también transita entre la palabra y el ruido, la existencia y la inexistencia. Conceptos y acciones que definen una misma problemática.

Tanto la paradoja del espectador como la distorsión de la política, ponen en común la necesidad de generar acciones para establecer nuevos procesos mediante la desidentificación que se sustenta en la subjetivación política para concebir un escenario común que implique el derribar las fronteras fundacionales de una política procedimental que graba en la policía la distribución de los cuerpos.

Trátese por tanto de los cuerpos, esos cuerpos que deben activarse o desidentificarse para pasar a la acción, ya sea la acción del teatro, o la acción de enunciar la palabra. Ambos tienen en común un nuevo reparto sensible que pone en el centro al arte, pero no un arte tecnificado, sino entendido éste como una experiencia donde el arte es forma de vida, donde arte no son las formas de hacer sino las formas de ser. He allí la supresión del arte como una realidad exterior.

La restauración del teatro en tanto acción, puede vincularse con la idea de una comunidad que no representa, sino una que participa y activa.

Mediante la analogía del teatro, se puede comprender la necesidad de resignificar los procesos para concebir otra política donde la razón platónica no aleje el arte de la polis. El riesgo de la entrada de los poetas a la ciudad, implicaba necesariamente la activación de procesos comunitarios de re-significación de lugares, de cuerpos y de la misma política, devolviéndole su componente original, extirpándola de la negación que Platón incrustó en ella al establecer la diferencia entre el público y el espectador. Entre la representación y la presentificación:

“El teatro es el lugar en que una acción es llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que deben ser movilizados. Estos últimos pueden haber renunciado a su poder. Pero este poder es retomado, reactivando en la performance de los primeros, en la inteligencia que construye esa performance, en la energía que ella produce. Es a partir de ese poder activo que hay que construir un teatro nuevo, o más bien un teatro devuelto a su virtud original (...). Hace falta un teatro sin espectadores, en el que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en la cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos”<sup>31</sup>

Comprendemos, por tanto en el teatro o, en otras palabras, en esa estética política, la necesidad de distanciar el simulacro del espectáculo, la contemplación de la escena, el mirar y el actuar, que ha definido convenientemente el lugar que se les asigna a los cuerpos. Esa definición a priori que encarnan capacidades o incapacidades sujetas a ciertos lugares y ubicaciones que deben ocupar los hombres. Trátese de una sujeción del habla arraigada en los procesos de igualdad /desigualdad sin los cuales la comunidad política de la razón no podría sustentarse.

Asistimos a puntos de encuentro en los planteamientos del autor, todos conducentes a puntualizar y desenredar una misma problemática. Sin embargo, a todo ello subyace la permanencia de una misma estructura: aquellos que poseen una capacidad y aquellos que no. Por ello, la comprensión de la política se complejiza al momento de rotar nuevamente la estructura. Los que no poseían el habla, activan la distorsión y los procesos de subjetivación para quedar grabados en la ley. A partir de

---

<sup>31</sup> RANCIÈRE, Jacques (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires. Ediciones Manatíal. P. 11.

allí, se genera una nueva estructura social donde hay otros que cobran fuerza e intentan ser considerados como seres parlantes y de un habla inteligible por todos.

En definitiva, nos encontramos con una cadena perenne de actualización e interrupción de la estructura de dominación, cuya actualización última de igualdad busca quedar grabada en la ley. La importancia de aquello es que, paulatinamente, se van reconfigurando mayores espacios sensibles, se van generando nuevos espacios de habla y se activan procesos de emancipación que buscan actualizar constantemente la “verdad” última sobre la que descansa todo orden de dominación.

La importancia de reconocer dicho proceso, nos conduce nuevamente a ese espacio sensible caracterizado por la relación intrínseca y consustancial entre el lenguaje y lo político y, a su vez, entre lo político y el arte. Estos cuatro conceptos imbricados, a cuyas complejizaciones conceptuales no podemos estar ajenos, contribuyen a establecer un escenario dinámico donde el reparto sensible de los cuerpos, las palabras y los escenarios, colaboran en comprender otra experiencia política vinculada al sensorium del arte no como técnica, sino ella comprendida como forma de vida.

## I.V Anotaciones Sobre Poesía y Política

Cuando se ha establecido la necesidad de resignificar la experiencia política y generar un nuevo reparto sensible donde política y arte están originariamente ligados, se deja en evidencia lo que ya hemos venido enunciando: el logos que opera en la polis configura el discurso político, estableciendo las delimitaciones por las cuales se gobierna la ciudad, determinando la manera en que los hombres se conducen en el espacio público. El logos en tanto episteme, erige un discurso imperial que funda el conocimiento, gobierna la filosofía y establece los límites de lo que es o debiera ser lo político.

Por tanto, se torna central comprender las líneas de Platón en su República, pues desde allí intentamos comprender la razón última por la cual, los versos de Homeros son desterrados de la Polis.

Estamos en conocimiento de la intención platónica de querer preservar la razón y la ley al interior de la ciudad, desterrando a la "*Musa Placentera*". No obstante, tras ello encontramos el imperativo de suprimir la fuerza creadora que nos revela una vieja disputa, nos deja entrever la necesidad de invisibilización de la potencia creadora de la política, para convertirse ésta en un procedimiento alejado del libre juego de fuerzas.

"Rogaremos a Homero y a los demás poetas que no tomen a mal que suprimamos estos pasajes y cuantos se les asemejen, no porque carezcan de valor poético y sean agradables al oído, sino porque, en razón misma de su gran valor poético, tanto menos deben ser oídos por niños y adultos que han de vivir libres y temer a la esclavitud más que a la muerte. –Estoy completamente de acuerdo con contigo. II. –De igual modo debemos eliminar todos los nombres odiosos y terroríficos que hacen estremecer a quienes los escuchan: "el Cocito", "la Estige", "los subterráneos", "los espíritus" y todas las denominaciones de este mismo género. Quizás puedan ser útiles con otro fin, pero nosotros tememos que el espanto que inspiran enfríe y haga decaer el valor de nuestros guardianes. –Es un temor bien fundado –dijo – ¿Es preciso pues suprimirlos?"

–Sí –¿Y habrá que reemplazarlos tanto en la prosa como en la poesía por expresiones absolutamente opuestas? –Sin duda.<sup>32</sup>

Con la supresión de los versos de Homero, el hombre queda arraigado a una realidad que no le permite ingresar al mundo trágico del ensueño y la embriaguez para desprenderse de sus fundamentos y acudir al encuentro de otra experiencia. ¿No es lícito cuestionarse si el fundamento de la razón y la moral, esconden aquello que ha llevado a la humanidad a un completo estado de sumisión? ¿Qué es lo que subyace a esos conceptos, que toda una tradición socrática no ha hecho otra cosa que afirmarlos, anclarlos a una mera realidad mundana? O como dijera Nietzsche, “la moral misma, ¿no sería una “voluntad de negación de la vida”, un secreto instinto de aniquilamiento, un principio en ruina, de decadencia, de denigramiento, un comienzo de un fin y, por consiguiente, el peligro de los peligros?”<sup>33</sup>

El aquietamiento de un saber sobriamente humano, nos ha conducido por un trazado donde la textualidad política ha quedado relegada en las milenarias páginas logocéntricas, cuya soberanía permite sujetar y educar a los integrantes de la polis, y es justamente, en nombre de esa educación, que el arte y la poesía deben ser resguardados al momento de ingresar en la ciudad. “Huespedes ilustres” nos dice Massimo Cacciari, a través de Platón. Huéspedes a los que se les prohíbe la entrada a la polis, pues todavía se hace necesario reafirmar el estado escindido entre la poesía y la filosofía:

“El conflicto, pues, no trata sobre una cuestión ‘estética’ o un problema episódico, engendrado simplemente por los desarrollos históricos del arte griego. Este conflicto es extremadamente antiguo: una *palaiá diaphorá* [una vieja diferencia] opone filosofía y poesía, esta suerte de *poiesis* que (ahora podemos decirlo) está íntimamente ligada al *mythos* y a la tragedia (...) Emerge una poiesis que no podría someterse a la soberanía del Logos, que el Logos no puede “educar”, sujetar, que no puede armonizar en su polis, pero que está obligado a hacer callar o a desterrar (...)”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> PLATÓN(2011). República. Buenos Aires. Eudeba. Libro III, 387, b-c. pg.221

<sup>33</sup> NIETZSCHE, Friedrich. El Origen de la Tragedia.. Mexico D.F. Porrúa,p.9

<sup>34</sup> CACCIARI, Massimo (2000). El dios que baila. Buenos Aires, Paidós, p. 17.

A este respecto, Platón no desconoce la existencia de la poesía, pero la considera como un discurso que solamente produce imágenes y apariencias que alejan al ciudadano del buen juicio y la razón. La poesía para Platón es un arte que no alcanza la verdad.

A diferencia de lo que argumenta Platón, no es la *techné* la que define la labor del poeta, del músico. Hay allí otra concepción de lo político que antecede a la cuestión filosófica platónica. Allí donde hoy se separa el mito del logos, en tiempos pretéritos el hacer del poeta era el hacer de los dioses. El mito tenía una forma expresiva, en tanto manifestación de una energía primordial: la *poiesis*.

Aquella *poiesis* no representa una exterioridad o una apariencia como se argumenta en la Grecia del siglo V a.c., época donde se formaliza el nacimiento de la filosofía y el discurso del saber-verdad que porta el conocimiento y el estatuto institucionalizado de la política. Muy distinta es aquella energía creadora donde hombres, dioses y cosmos, devienen reunión y comunidad, allí donde la palabra no ha sido cosificada, sino que ésta es expresión viva y creativa.

La riqueza del mito reside justamente en esa reunión que convoca otras formas del conocer y del producir conocimiento. Podríamos definir el mito como un relato que escapa de la estructura meramente representacional de la historia y que está guiada por una energía relacional y constitutiva que deviene creación. Compréndase, por tanto, que “el mito no es una mera fantasía, es una verdad dada de otro modo. El mito griego –narración primitiva originada en los siglos XVI al XII A.C. y dado por transmisión oral– cuenta siempre la irrupción de una historia sagrada que sucedió en un tiempo primordial (...)”<sup>35</sup>.

Como ya se ha mencionado, asistimos a un desplazamiento fundamental que opera en torno al saber político. La oposición radical que Platón funda entre el mito y el

---

<sup>35</sup> GARCÍA, César (2006). La literatura clásica griega. Historia, textos, comentarios. Santiago, Editorial Universitaria p, 23.

logos, viene a erigir un estatuto normalizador donde los principios de la ley y el orden conducen el gobierno de la ciudad.

Originado allí, la analítica de Rancière, nos evidencia la necesidad de concebir la política como una experiencia estética del arte, a través de la cual se genera un nuevo reparto sensible del espacio común, evidenciando la distorsión originaria que funda la política desde una perspectiva Platónica, manifestada ésta en el litigio que, a través de procesos de emancipación, viene a actualizar la igualdad última sobre la que descansa el orden de dominación.

En este sentido, a diferencia de lo que se plantea en la Grecia clásica, nos encontramos con una etapa mítica que alude a otro lenguaje y a otro tipo de participación en lo político. Pues allí donde surge el canto y la poesía, vive lo político.

Según explica Cacciari, el hacer del poeta ocurre sólo cuando éste se encuentra fuera de sí, cuando su obra hace hablar al dios, haciendo que el canto ocurra dictado por las Musas. El hombre abandona ese estatuto corporal normalizador que lo subsume, categoriza y clasifica en tal o cual división social, pues en el radical desprendimiento físico y mental, en “ese hacer –que es *dejar a otro hacer*–, el sujeto se retira, se transforma en el *vacío* mismo de la abertura a través de la cual el otro le dicta”<sup>36</sup>

Es quizás en Hesíodo que podemos vislumbrar ciertos retazos del mundo mítico, quizás desde allí podamos intentar comprender la más originaria fuente del hacer distinto al logos. En su obra Teogonía, Hesíodo relata el nacimiento de las hijas de Zeus con Mnemósine, las nueve musas que son la fuerza mítico-divina capaz de producir la inspiración de la creación, de la multiplicidad de la creación en movimiento. He aquí el nacimiento de las nueve musas relatado en Teogonía:

“Las alumbró en Pieria, amancebada con el padre Crónida, Mnemósine, señora de las colinas de Eleuter, como olvido de males y remedio de preocupaciones. Nueve noches se unió con ella el prudente Zeus subiendo a su lecho sagrado, lejos de los Inmortales. Y cuando ya era el momento y dieron vuelta las estaciones, con el paso de los meses,

---

<sup>36</sup> Op, Cit, Cacciari P. 30.

y se cumplieron muchos días, nueve jóvenes de iguales pensamientos, interesadas sólo por el canto y con un corazón exento de dolores en su pecho, dio a luz aquélla, cerca de la más alta cumbre del nevado Olimpo”<sup>37</sup>

Las nueve musas, **Calíope** (protectora de la poesía épica), **Clío** (musa de la Historia), **Érato** (musa de la lírica coral), **Euterpe** (realiza el canto y su instrumento es la flauta), **Melpómene** (musa de la tragedia), **Polimnia** (se le atribuye el arte de la mímica), **Talía** (protectora de la comedia), **Terpsícore** (musa de la poesía y la danza) y **Urania** (musa de la astronomía), constituyen la musigé, el libre danzar que despliega la fuerza y potencia creadora. Es así como estas cantoras hijas de Zeus, “descienden a la Tierra, actuando de mediadoras entre lo divino y los seres humanos gracias a la inspiración que transmiten a los poetas (...) en su condición de inspiradoras de toda clase de Arte, son invocadas por los poetas al comienzo de sus obras (...)”<sup>38</sup> generando allí aquel vacío presentificador que refiere Massimo Cacciari.

A la luz de dichos antecedentes, podemos dilucidar lo que Platón quiere evitar, al suprimir los versos de Homero, es una animación, un delirio que permita conectar al hombre con un sentimiento de movilización, de inquietud, de un cuestionamiento que lo lleve a de-lirar y que despierte una “exaltación dionisiaca, que arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo”<sup>39</sup> como dijera ya Nietzsche.

El olvido de sí mismo lo puede llevar por otros pasajes, otras vivencias alejadas totalmente de la “cuestión del fundamento”, distanciadas de la moral, la razón y la ley que han cimentado el camino por el cual el hombre transita hasta nuestros días. En definitiva, lo acercan al vacío presentificador del hacer del poeta con las musas.

La razón, por tanto, se erige como la base de las estructuras morales que dirigen los pasos de la humanidad, que de cierta forma, planifican su origen y designan su destino, en tanto, la poesía “da prueba directamente, en su forma misma, o mejor

---

<sup>37</sup> Extracto de Teogonía de Hesíodo. En: García (2006) Op, cit, p. 21.

<sup>38</sup> Ibid, p. 22-23.

<sup>39</sup> Op. Cit. p. 20

aún, por su existencia misma, del carácter inalcanzable del Fin que persigue el discurso filosófico, del sentido mismo de la filosofía”<sup>40</sup>

Es la escisión entre poesía y filosofía<sup>41</sup> la que pone al descubierto la debilidad que ésta última presenta al momento de la producción, una producción estética donde la póiesis amenaza constantemente al régimen del logos platónico, aquel donde sólo las “artes buenas” son aceptadas en la polis, en tanto que “la poesía épica y la tragedia (que se funda en el mythos), por el contrario, introducen una metamorfosis en las formas del arte, una inquietud incesante que las hace de-lirar (salir de verdad de sus propios metros, fijados numerológicamente-cosmológicamente (...))”<sup>42</sup>.

En este sentido, es el arte mismo que pone en juego las formas de producción y son éstas las que van a permitir resignificar un espacio sensible que busca alejarse de las lógicas procedimentales que distribuyen cuerpos y hablas en un escenario normado por el logos y sellado en lo que Rancière llama La Policía. Dicho escenario es el que reclama la relación consustancial entre el lenguaje y lo político, pero por sobre todo, su vínculo originario entre el arte y la poesía.

Ese delirio es justamente al que Platón le teme, ante el cual prefiere instaurar el recelo a la esclavitud que a la muerte, el recelo al orden que al de-lirio, el recelo a la moral que al exceso, la norma a la póieses, pues la esclavitud del pensamiento evitará de todas las formas posibles que el logos platónico sucumba ante el desborde subjetivo que desestabilice la razón, para que ésta pueda ingresar en un estado de posibilidad de ser, y en términos políticos, en un estado de verificación y actualización.

---

<sup>40</sup> Op. Cit, Cacciari,. P. 15

<sup>41</sup> Justamente en nombre de la Razón, es que en los diálogos platónicos se alude a la necesaria separación entre filosofía y poesía como justificación por haberla desterrado de la ciudad: “-Sírvanos esto- proseguí-, ya que por segunda vez hablamos de poesía, para justificarnos por haberla desterrado entonces de la ciudad, con todo derecho, evidentemente, y teniendo en cuenta la naturaleza de este arte: la razón nos lo exigía. Además, para que la poesía misma no nos acuse de aspereza y de rusticidad, señalemos que es antiguo el desacuerdo entre la filosofía y la poesía (...), Ibid, Platón. La República . Libro X, 607, b -d pg.601

<sup>42</sup> Op. Cit, Cacciari,. P. 16

Aquella póiesis que emerge no puede, en ningún caso, ser sometida bajo las leyes del Logos, pues es justamente, en nombre de esa arbitrariedad que “su revuelta aparece por lo tanto como ontológicamente necesaria”<sup>43</sup>

Por lo tanto, la supresión de ciertos versos de la obra de Homero, no responde al temor único de perder el cimiento de la Razón al interior de la polis, pues más allá de ello, ese miedo se funda en aquella revuelta ontológica que pondría en el centro al hacer en-común de la póiesis, contradiciendo, de dicho modo, toda una tradición en las formas del hacer, en las formas de producir y ordenar los cuerpos. No debemos olvidar que la experiencia estética, precisa al arte no como las formas de hacer, sino como las formas de ser. Y es allí donde el arte no es representación, sino forma de vida.

Pensar en otra ontología de lo político, implica otro hacer, un hacer-se –dejar a los dioses hacer–se, hacer–nos, distanciándose de los preceptos binarios que por milenios han normativizado la forma en que lo político se presenta en el mundo:

“El “hacer” del poeta (que no ocurre sino cuando el poeta está “fuera de sí”) consiste en hacer hablar al dios, en expresarle la voz, en transmitirla-traducirla, dejando ek-sistir esta voz. Desde entonces el “hacer” del poeta consiste en “producir”, o mejor aún, en ser él mismo ese vacío. El ser de su producción es propiamente ese no-ser: es el no-ser de la abertura a través de la cual el dios dicta, se dicta. El canto más bello siempre es dictado”<sup>44</sup>

La pérdida de medida, el desborde de la música, de la poesía, del arte, son los que ponen entredicho el discurso platónico, pues es justamente éste, el que a través de la filosofía, intenta aquietar aquello que es ingobernable, intenta pacificar aquello que es caos, estableciendo una gramática y una norma para la fuerza. Lo político queda relegado a su mera forma procedimental, y lo que antes estaba unido, ha devenido separación.

---

<sup>43</sup> Op. Cit. P. 18.

<sup>44</sup> Op. Cit. Cacciari P. 29.

En la tradición presocrática el “canto re-crea. Todas las armonías disonantes, todos los coros diferentes, en cuanto no son producidos únicamente por la habilidad, sino dictado por el dios, (...)”<sup>45</sup>, en tanto que en la disposición metafísica, aquella melodía que cantaba y encantaba la comunidad ha sido silenciada, pues en ella no había otra palabra política que no fuera canto, en tanto espacio agonístico donde se producía el litigio y se manifestaba la unidad de la comunidad con el cosmos. El devenir y la fuerza se presentificaban.

El danzar de las musas, multiplicidad en movimiento que es capaz de producir la fuerza y la inspiración para la creación, el movimiento que libera-disuelve del canto, la reunión con los dioses, el cosmos y los hombres, ha caído inevitablemente en el olvido. El goce orgiástico del colosós, ha devenido gramática, norma, orden, ley, y la verdad se ha erigido como el estatuto humano en el cual se funda el actuar de los hombres.

El arte se ha cosificado, aquel éxtasis producido por la presentificación de los dioses, ha devenido instrumentalización de la obra, en tecnificación, en cosificación, en mera representación.

---

<sup>45</sup> Op. Cit, Cacciari. P. 45.

## I.V Sobre Poesía y Memoria

Compréndase que nuestro hablar se intenta alejar de los canones procedimentales de lo que hoy se entiende por política y arte, por lo que el nacimiento de las musas, no sólo convocan la reflexión en torno a la poesía y el hacer del poeta, sino también nos remite a la vinculación que se entrelaza entre el hacer del poeta, la memoria (Mnemosyne) y la vuelta a tiempos primordiales mediante la rememoración.

Nacidas de Mnemosyne, las musas son inspiración para la creación, aquella fuerza mítico-divina capaz de originar y hacer sentir el “delirio” del poeta. Su canto y danza alumbra la poesía, siendo la madre de las nueve musas, la que encarna el poder de rememoración.

En este sentido, la importancia del poeta, reside en la facultad de mantener viva una tradición oral que cuenta hazañas y leyendas de los pueblos, siendo el mito aquel lazo profundo que une a los hombres. Según plantea Jean –Pierre Vernant<sup>46</sup>, la facultad de rememoración encarnada por Mnemosyne, cobra su mayor fuerza previo al surgimiento de la escritura y al nacimiento de una nueva cosmovisión griega que pone en el centro la palabra y el logos, en tanto racionalidad política.

Allí donde se funda la razón del logos, se genera la escisión con el mito. Incluso es el mismo Vernant quien en su análisis establece dos etapas en la cosmovisión griega: en la que antecede la preeminencia de la palabra, se funda el mito.

Es justamente en Platón que se establece con mayor ímpetu, la Razón del Mito, es decir, su desmitologización, desechando con ello la fantasía mítica, la poesía de la polis y el saber primordial de culturas pretéritas. El deseo de expulsar a los poetas de la Polis, a esos “huéspdes ilustres”, podría responder a que “el mito es abierto, no es como el conocer racional, cerrado, nos habla de valores de la existencia, acompaña la

---

<sup>46</sup> VERNANT, Jean-Pierre (2007). Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua. Barcelona, Editorial Ariel.

vida, es rito, gesto, acción, culto, juego, ceremonia, reactualiza y asume una fuerza operante<sup>47</sup>

A este respecto, se evidencia a través de Vernant, que no son los griegos los descubridores de Una Razón, o La Razón, en tanto categoría universal de conocimiento. Sino que es desde el “nacimiento” de la filosofía, que en Grecia se funda una razón cimentada en el lenguaje como instrumento de validación política de los hombres de bien que (se) conducen el espacio político de la polis. Desde allí, se desacredita todo relato poético-mítico, que se separe de este conocimiento que erige un espacio de plena publicidad política, cuya arma por excelencia es el discurso y la palabra.

Sin embargo, aquella vieja disputa y desacuerdo entre poesía y filosofía de la que nos habla Platón en su Libro X de la República, nos remite a una problemática originaria entre mitos y logos, allí donde ambos, en un principio, eran portadores de la palabra:

“Mythos quiere decir “palabra”, “narración”. No se opone, en principio, a logos, cuyo sentido primero es también “palabra, discurso”, antes de designar la inteligencia y la razón. Solamente es, en el marco de la exposición filosófica o la investigación histórica que, a partir del siglo V, *mythos*, puesto en oposición a logos, podrá cargarse de un matiz peyorativo y designar una afirmación vana, desprovista de fundamento al no poder apoyarse sobre una demostración rigurosa o un testimonio fiable”<sup>48</sup>

De allí que Cacciari plantee la necesidad de generar una revuelta ontológica que intente resignificar la poesía, desde su comprensión primordial, alumbrada ésta con el nacimiento y danzar de las musas junto a Mnemosyne.

Por ello, y al contrario de lo que el logos clausura mediante la instauración de un cierto tipo de racionalidad –desprovista de toda palabra divina, de toda poesía–, se

---

<sup>47</sup> Op. Cit. García Álvarez. P. 30.

<sup>48</sup> Op. Cit. Vernant. Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua. P. 17.

hace necesario destacar la importancia de la oralidad encarnada en los versos de Homero y Hesíodo. Desde la analítica de Vernant, éstos se manifiestan a través de la rememoración que permite la “madre de las musas cuyo coro y dirige y con las cuales, a veces se confunde, Mnemosyne preside, se sabe, la función poética. (...) La poesía constituye una de las formas típicas de la posesión del delirio divino, el estado de “entusiasmo” en sentido etimológico. Poseído de las Musas, el poeta es el intérprete de Mnemosyne, como el profeta inspirado por el dios, lo es de Apolo”<sup>49</sup>

Es a través de este acto de delirio que el poeta, canta para revelar aquello que es invisible a la mirada del ser humano. Es allí donde se genera el vacío presentificador, que, de acuerdo a lo afirmado por Cacciari, permite la existencia del cantar de las musas manifestado en la oralidad del poeta. Es Mnemosyne y el canto de las musas, las que originan el saber que transmiten los poetas a través de la encarnación y rememoración de lo acaecido en tiempos pasados, presentes y de los tiempos que vendrán. Es desde allí que lo divino se manifiesta en lo mundano.

La relación que podría llegar a establecerse, entre lo que Vernat enuncia como afinidad entre la adivinación y la poesía oral, no sólo se vincula a los por-venires, sino que refiere a que la memoria es la que permite a los poetas trasladarse desde el presente, al origen de los acontecimientos. Es decir, habitan el pasado desde el presente, permitiendo al canto de Mnemosyne mostrar el futuro:

“Las Musas son las cantoras divinas que con sus coros e himnos deleitan a Zeus y a los demás dioses en el Olimpo, su morada, bajo la dirección de Apolo. Otras veces descienden a la Tierra, actuando de mediadoras entre lo divino y los seres humanos gracias a la inspiración que transmiten a los poetas, proporcionándoles el conocimiento de lo Eterno”.<sup>50</sup>

Por tanto, la rememoración se concibe como un proceso cuya complejización está por fuera de los bordes que la definen como una relación entre el recuerdo y el

---

<sup>49</sup> Op. Cit. Vernant. Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua. P. 91.

<sup>50</sup> Op. Cit. García Álvarez. P. 23.

olvido. Subyace a ella algo más profundo, que vincula al poeta con tiempos pasados, pero no con una experiencia individual o de una universalidad histórica, sino que a una evocación desde el presente a tiempos primordiales, trasladando al poeta a través de la abertura que genera el canto de las musas y las implicancias de la reminiscencia encarnada por Mnemosyne. A través de esta fuerza mítico-divina, se genera una revelación y una presencia directa en tiempos pasados que a través de la oralidad constituyen la transmisión de los mitos de generación en generación.

Según expresa Vernant, se origina una transmutación sensorial y de la experiencia temporal que, manifestada a través del canto de las musas, permite reconocer el nacimiento de la humanidad, siendo este canto y esta evocación, la fuente misma del presente. Recorrer el camino que nos lleva a entender el presente, no tiene por objetivo comprender los acontecimientos en una linealidad y un marco contextual que lo delimite y encasille, sino que se busca “alcanzar el fondo mismo del ser, descubrir el original, la realidad primordial de la que ha salido el cosmos y que permite comprender el devenir en su conjunto”<sup>51</sup>

De este modo, se toma distancia con lo mundano, con lo visible, con el universo humano, para transmutar la experiencia hacia lo mítico-divino que deviene en origen del cosmos. En este viaje que deviene pasado, se descifra aquello que es invisible, que pertenece a otras formas del ser que es cantado por las musas en coro con Mnemosyne.

Estamos ante un desciframiento, una evocación y una reminiscencia que nos permite entrar en contacto con aquel otro mundo que nos revela el surgimiento primordial del cosmos, allí donde la presentificación es encarnada por el relato del poeta a través del canto de las musas, estableciendo un puente entre lo mundano y lo divino, entre lo visible y lo invisible. Es la memoria un acto de evocación, donde el pasado no sella sus procesos, sino que éste es la fuente viva que conecta nuestra

---

<sup>51</sup> Op. Cit. Vernant. Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua. P. 95.

relación con el presente y, al mismo tiempo con el origen. La memoria permite, por tanto, comprender nuestro ser en conjunto, develando lo que ha sido y lo que será:

“El “pasado” es parte integrante del cosmos: explorarlo es descubrir lo que se disimula en las profundidades del ser. La historia que canta Mnemosyne es un desciframiento de lo invisible, una geografía de lo sobrenatural.

¿Cuál es entonces la función de la memoria?. Ella no reconstruye el tiempo; tampoco lo anula. Haciendo caer la barrera que separa el presente del pasado, tiende un puente entre el mundo de los vivos y el más allá al cual retorna todo lo que ha abandonado la luz. La memoria realiza para el pasado una “evocación” (...). El privilegio que Mnemosyne otorga al aedo es el de un contacto con el otro mundo, la posibilidad de entrar allí y de volver a salir libremente. El pasado aparece como una dimensión del más allá” <sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Op. Cit. P. 96-97.

## **I.VI Sobre poesía, política y literatura**

El punto de partida sobre el cual se funda la política no es el ejercicio de lucha del poder por el poder. Subyace a lo político la comprensión de un litigio, un desacuerdo primordial sobre el cual se requiere reconfigurar un espacio común donde se reconozca la diferencia entre el grito y la palabra. Se requiere re-conocer la relación consustancial entre el lenguaje y lo político para generar un nuevo trazo de una práctica colectiva que devenga en comunidad a través de la declaración de la existencia de nuevos régimen de identificación y resignificación que se constituyen en una nueva forma de reparto sensible. Hay allí una trabazón intrínseca entre la política y la estética y la manera en que se concibe al arte como declaración de nuevas escenas y sujetos que se ponen en común mediante una compleja gama de procesos de reconocimiento, identificación y subjetivación.

Lo anterior no trata de un procedimiento, sino que refiere a la revuelta ontológica enunciada por Cacciari, y mediante la cual, se nos reclama una nueva comprensión de la política y su vinculación con la poesía, el arte y la memoria. Aquellas disposiciones que desde Platón no tienen cabida, se fundamentan desde la Grecia Clásica al oponer *mythos* y *logos* a su relación originaria.

Sostener dicha afirmación, nos remite al recorrido mediante el cual Grecia generó una nueva cosmovisión centrada en la palabra como arma política por excelencia, pero al mismo tiempo ligando ésta a una nueva racionalidad humana y universal, que deja en evidencia la necesidad de subrayar la escisión entre el arte y la política, retornando a lo que Platón delinea como la vieja disputa entre filosofía y poesía.

Recorrer ese viejo desacuerdo, nos introduce por nuevas capas analíticas en la que redescubrimos una relación íntima entre política, poesía y memoria y, cómo estos conceptos al desprenderse de la institucionalidad que los transforma en

procedimientos, técnicas de escritura y monumentalización del pasado, respectivamente, nos traslada a una nuevo pensar.

Allí, lo político fundado en el desacuerdo, nos introduce por una infinita y compleja definición que, como ya se ha enunciado previamente, requiere reconocer al otro como interlocutor válido y de habla inteligible. Sin embargo, esa comprensión ya se encuentra fracturada desde el momento que la distribución de la ciudad separa entre polis y oikia, encerrando allí una preeminencia del logos y la razón. Esa superioridad racional implica, por tanto, la desvinculación con su fuente originaria, mítica-poética del canto de la comunidad que se pone en común con otros y en ocasión de los otros mediante el coro presidido por Mnemosyne y las nueve hijas de Zeus, otorgando la facultad de evocar tiempos pasados sobre los cuales se erige la historia de la humanidad pre-logocéntrica, pues es justamente Mnemosyne la que encarna la disposición poética y la abertura a través de la cual el poeta declama.

Según lo que plantean Jean-Pierre Vernant y Jacques Rancière, sustraemos que al negar esa fuente originaria, no sólo se niega lo político en su comprensión primordial, sino que también la capacidad creadora de los versos del aedo. Al considerarse la poesía como engañosa, se está relegando también la memoria que evoca la creación.

Es por ello que la relación entre lenguaje-política, arte y política no puede dejar fuera, su vinculación originaria con la poesía y la memoria, entendida ésta última como la evocación, la rememoración primordial de cómo el hombre accede al conocimiento mítico de formación de la comunidad mediante el canto de las musas que nos remite a la necesidad de salir de una humanidad representacional para comprenderla como una relación en movimiento entre la presentificación del relato poético y la conformación originaria de la comunidad. Así como Rancière reclama la necesidad de un teatro sin espectadores, es el mismo autor el que acentúa en su analítica, el requerimiento de trazar nuevas fronteras de lo sensible.

Esas nuevas fronteras están comprendidas en la ya enunciada relación del arte y la conexión con y de una estética política.

Es en esa estética política que Rancière argumenta la existencia de un espacio sensible y la puesta en escena de una nueva experiencia política donde a través del elemento litigioso se logran poner en común sujetos y hablas.

En ese nuevo espacio de reconfiguración, es donde la escritura y la literatura también se vinculan, escapando la literatura a una definición que la encasille como un conjunto de normas lingüísticas que dan como resultado un texto, o situada como una teoría de composición literaria, o un conjunto de obras que responden a características históricas de la lengua que narran la conformación de naciones. Es el mismo Rancière quien nos enuncia de manera primera que “la política de la literatura no es la política de los escritores”.<sup>53</sup>

Al no ser la política de los escritores o técnicas escriturales, se declara de manera inicial, que de una práctica similar al arte, “la expresión “política de la literatura” implica, entonces, que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes”<sup>54</sup>

Despréndase, por tanto, la distancia que se establece de la literatura en tanto Bellas Letras, así como la desvinculación del arte con sus manifestaciones elitistas de Bellas Artes. En otras palabras, asistimos a una óptica distinta del mirar, a una concepción diferente del saber, por tanto a una configuración otra del lenguaje que redistribuye cuerpos y hablas en comunión con una estética política que visibiliza lo que estaba acallado. Por ello, es que no se puede definir la literatura como la mera división de géneros poéticos o líricos organizados en torno a una norma.

---

<sup>53</sup> RANCIÈRE, Jacques (2011). Política de la Literatura. Buenos Aires. Libros del Zorzal. P. 15.

<sup>54</sup> Op. Cit. P. 16-17.

Dicha concepción es la que nos autoriza a desestructurar aquellos saberes y afirmaciones universales intentando re-direccionar el pensamiento y su concreción en el habla y en las formas de distribuirlas, generando así un nuevo espacio de existencia, y por ende, una nueva significación de lo sensible.

He allí la importancia del acontecimiento del habla en tanto “captación de los cuerpos hablantes mediante palabras que los arrancan de su lugar, que trastornan el orden mismo que colocaba a los cuerpos en su lugar e instituía así la concordancia de las palabras con los estados del cuerpo. El acontecimiento del habla es la lógica del rasgo igualitario, de la igualdad en última instancia de los seres hablantes, que vienen a disociar el orden de los nominaciones por la cual cada uno tiene asignado un lugar o, en términos platónicos, su propia tarea”<sup>55</sup>

En este sentido, el acontecimiento del habla tiene su estrecha relación con la política de la literatura, pues los recortes de tiempo y espacio, buscan reactualizar la igualdad última donde descansa el orden de dominación. Es decir, traer a la existencia nuevos procesos de identificación y resignificación para trazar nuevos espacios sensibles. He allí la relación consustancial entre el acontecimiento del habla, la política y esa trabazón estética política.

Ese nuevo espacio de significación que deviene de la reunión de dichos procesos, no sólo convoca a una redefinición de un espacio político o un espacio de comunidad, sino que subyace a ello una forma distinta de comprender el mundo. En esa otra comprensión discursiva, se evidencia otra forma de pensamiento, dislocado de la lógica racional, pues “el acontecimiento del habla sobreviene cuando los guerreros o los artesanos se apoderan de las palabras que no estaban destinadas a ellos”<sup>56</sup>, “pues la política comienza precisamente cuando ese hecho imposible vuelve en razón,

---

<sup>55</sup> RANCIÉRE, Jacques (2011). El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética. Barcelona. Herder Editorial. P. 40.

<sup>56</sup> Ibid.

cuando esos y esas que no tienen tiempo para hacer otra cosa que su trabajo se toman ese tiempo que no poseen para probar que sí son seres parlantes, que participan de un mundo común, y no animales furiosos o doloridos”<sup>57</sup>.

A partir de ello, el espesor histórico de la literatura no va a depender del uso específico del lenguaje, en tanto que éste no viene a representar sino a reproducir un mundo. Todo lo cual, dice Rancière, nos evoca a un nuevo sistema de identificación del *arte de escribir* que contribuye e interviene en la concreción de ese nuevo reparto sensible que va a modelar el mundo que habitamos. Es en ese proceso, donde la literatura en tanto política se deja enunciar, pronunciar y decir.

Con esto se intenta delinear que la práctica de la literatura, es una forma de vincular lo decible y lo visible, trátase de una relación entre el acto de la palabra (toma-enunciación) y la realidad que ésta vendrá a configurar. Con ello se dispone una nueva comunidad sensible y sentido de realidad, estableciendo otra relación con las palabras, con los seres que las pronuncian y poniendo en el centro otro sentido común-comunitario. Con todo, lo que viene a hacer la literatura no es reproducir situaciones de la realidad, sino desplegar un nuevo régimen de significación de las palabras y quienes las enuncian:

“La literatura pone en obra otro régimen de significación. El significado ya no es un nexo entre una voluntad y otra: es un nexo entre un signo y otro, un nexo inscripto en las cosas mudas y en el cuerpo mismo del lenguaje. La literatura es el despliegue y el desciframiento de esos signos que están escritos incluso en las cosas. (...) Pues el principio de esta forma por la cual la literatura impone su nuevo poder no es, como se dice normalmente, el de reproducir los hechos en su realidad. Es el de desplegar un nuevo régimen de adecuación entre significante de las palabras y la visibilidad de las cosas (...)”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Op. Cit. Rancière. Política de la Literatura. P. 16.

<sup>58</sup> Op. Cit. Rancière. Política de la Literatura. P. 32.

En este sentido, la vinculación entre la poesía y la literatura no remite el sometimiento de la primera a las leyes de la industria literaria. Muy por el contrario, la poesía se vincula en tanto literatura con una estética política que trae consigo el alejamiento de la racionalidad logocéntrica, y con ello el reparto de una nueva comunidad sensible. Allí donde la poesía traslada al poeta a otros mundos, para revelar lo que estaba oculto, la literatura se desprende de significantes pivotantes que fijan una política procedimental del decir y distribuyen cuerpos – hablas, en los lugares que le estaban asignados por la justicia platónica.

Con ello se provoca la ruptura entre una poesía “moderna” y aquella poesía primordial que pone en común la existencia, donde arte, poesía y política son una misma forma de vida que habita dentro del campo estético.

Por ende, allí donde la poesía se funda en la *poeticidad* de la comunidad, la escritura de la historia, que es proporcionada por la evocación del canto de las musas, se concibe desde la literatura, como un nuevo campo de significación que cobija al poeta en la celebración de la vida colectiva, cuya traducción histórica podemos verla en el canto del aedo.

Asistimos, por tanto, a la identificación del acontecimiento del habla alejado de las reglas que concebirían a la literatura y la poesía como un discurso que debe aplicar ciertas reglas y técnicas, es decir, totalmente distanciado de la concepción de la poesía no existe por fuera de las esferas de la vida.

Así las cosas, aquella poesía,

“(…)era la expresión de un mundo donde la poesía no existía como actividad separada, donde la lógica misma de las esferas de actividad separadas no existía. Era la emanación de una civilización donde la vida privada no se oponía a la vida pública, donde el culto religioso era idéntico a la celebración de la colectividad ciudadana y la historia de los ancestros era inseparable de las divinidades mitológicas, donde la escultura y la música, el teatro y la danza eran funciones de la vida colectiva, y donde

la participación en la vida pública se preparaba con ejercicios en el gimnasio y con el aprendizaje de la cítara”<sup>59</sup>.

Con ello estamos frente a otro régimen de palabra, pero por sobre todo otro régimen de pensamiento que concibe lo político en su estrecha vinculación con el lenguaje, la poesía y la memoria, que a través del acontecimiento del habla, buscan vestigios que intenten reconfigurar otra escena de lo común, de lo sensible, que se expresa mediante el arte de la escritura, que se da a conocer a través de la literatura o el cantar del poema.

Despréndase de aquella concomitancia conceptual, la declaración de retornar a la fuente originaria donde la literatura no es el arte de escribir del poeta, sino una relación que establece una identidad, una correspondencia entre una poética y una política:

“A esta puesta en escena democrática, la literatura se opone otra política, cuyo principio es el de devolver a su vanidad el clamor de los oradores del pueblo nutrido de la antigua retórica, abandonar la escena de la palabra enunciada por las voces sonoras para poder descifrar los testimonios que la sociedad misma da a leer, para exhumar aquellos que ésta descarta sin quererlo ni saberlo en los oscuros bajos fondos, al ruidoso escenario de los oradores se le opone el viaje por los mundos subterráneos, que conservan la verdad oculta”<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Op. Cit. Rancière. Política de la Literatura. P. 34-35.

<sup>60</sup> Op. Cit. Rancière. Política de la Literatura. P. 39-40.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO REFERENCIAL**

#### **II.I Levantamiento Objeto de Estudio**

Para el presente estudio se trabajará con parte de la obra de Carlos Pezoa Veliz (1879-1908), poeta chileno que busca representar las raíces populares y la voz del pueblo. Sus textos se conciben como una acción discursiva que transita entre prosas y poemas, intentando visualizar la vida en el campo y en la ciudad, dotando de existencia a los marginados y a aquellos que se encuentran fuera de una realidad nacional que ve nacer una pujante economía salitrera- industrial.

La obra del autor responde a ciertas características del tiempo en que vive, por ello, en este corpus referencial realizaremos una contextualización general que nos ayude a comprender el marco donde se inserta la poesía de Carlos Pezoa Veliz.

No pretendemos considerar a la literatura como un arte de las Bellas Letras, como ya fuera enunciado en el capítulo previo, pero sí creemos necesario dotar de un contexto histórico y literario las obras del autor, pues teniendo en conocimiento dichas variables contextuales, lograremos acercarnos a la obra y comprender las motivaciones y las letras que Pezoa Véliz plasma en sus escritos.

## **II.II Contextualización Histórica**

El proceso evolutivo de la sociedad chilena durante los últimos años del siglo XIX, se acrecentó con el movimiento social producto de las nuevas tendencias laborales y perspectivas de vida de la sociedad incipiente de aquellos años. Por ello, los conflictos y reivindicaciones en el ámbito del trabajo y en las aspiraciones sociales, se transformaron en ejes sustantivos del mundo político, poniéndose en el centro nuevas demandas no sólo laborales, sino demandas transversales dadas por un cambio cultural e ideológico.

Junto a este nuevo trazado que fue adquiriendo la sociedad chilena, se añade una pujante economía que abarcó un periodo de aproximadamente 40 años, lo que trajo consigo el aumento de la brecha social y económica entre clases, acentuándose una inequidad en la distribución de la riqueza. Junto a esta nueva dinámica, el resurgimiento de los partidos políticos y la aparición de líderes sindicales impulsan el auge de los movimientos sociales, los cuales fueron apareciendo en diversas instancias laborales tales como la minería, lo portuario y centros importantes de cada ciudad, donde obreros y artesanos se organizaron en sindicatos y mutuales. De este modo, surgió una nueva forma de hacer frente a problemas laborales y sociales.

Pasado algunos años, las organizaciones mutualistas y de sindicatos se fueron multiplicando, gestándose también la organización social de los trabajadores en las diversas actividades laborales como la metalurgia, las maestranzas ferroviarias, las imprentas y las tipografías, de allí que el día del trabajo, instituido mundialmente el día 1 de mayo, se comenzó a celebrar con concentraciones de trabajadores que cada año fueron incrementando sus asistentes en las calles centrales de la ciudad de Santiago.

De igual modo, en la primera década del siglo XX, junto con el desarrollo de sindicatos y mutuales, cobran importancia las huelgas, movimiento a través del cual se buscaban mejores condiciones laborales para los trabajadores.

Es el mismo Raúl Silva Castro<sup>61</sup> quien evoca a un Santiago “colonial y grave” que comienza a despertar como un “robot eufórico” con la alegría de los valeses y los descubrimientos mecánicos. Aquellos avances que lentamente se apoderarían de la sociedad, en desmedro de las angustias y carencias de los obreros y de la clase media, es lo que comenzaría a plasmar Carlos Pezoa Véliz. Esta escenografía chilena, conformada también por la convulsionada y relumbrante vida nocturna con nuevas e incipiente realidades, es retratada por Pezoa Véliz en su “Diario”<sup>62</sup> donde, por ejemplo, capta sutil y hábilmente la noche de San Silvestre de 1899. Es este aspecto el que, de una u otra manera, se reflejará en toda su poesía.

Muchos acontecimientos fueron reconfigurando la vida santiaguina entre 1902 y 1908. Huelgas y movilizaciones sociales proliferaron y se hicieron frecuentes al unísono de las peticiones sociales, las cuales no fueron satisfechas. De allí que la huelga Portuaria de Valparaíso(1903), la huelga de la Carne en Santiago (1905), y la Masacre de la Escuela Santa María de Iquique (1907) son ejemplos de las primeras gestas reivindicativas del movimiento social chileno. En ellas hubo participación no sólo de obreros y artesanos, sino también de mujeres e hijos, transversalizando las demandas del pueblo trabajador chileno. Sin embargo, la masacre de Iquique genera una fractura en el movimiento social, frenando -al menos por un tiempo- esta ola de huelgas.

---

<sup>61</sup> Raúl Silva Castro es un crítico literario chileno que realizó un estudio acabado de la vida y obra de Carlos Pezoa Véliz. Silva Castro dedicó una crítica e interpretación contextual e histórica al poeta abarcando tópicos biográficos, la configuración de su obra y análisis de poemas. Para mayores referencias consultar: Silva Castro, Raúl (1964). Carlos Pezoa Véliz (1879-1908). Santiago. Editorial Universitaria.

<sup>62</sup> EL denominado “Diario” de Pezoa Véliz está constituido por cuatro cuadernos autobiográficos, donde el autor expresaba vivencias y apreciaciones en torno a su vida cotidiana, a su quehacer y la impresión de la realidad. Por ejemplo, en el tercer cuaderno de Pezoa Véliz se consignan las apreciaciones que fueron escritas entre los meses de noviembre y diciembre de 1899, citas como :“Varias escenas que pinta Tolstoy en su novela “La Paz y la Guerra” desfilan por mi imaginación, entrando por los ojos investigadores que, fijos, recorren las páginas de izquierda a derecha. Es pesado el libro como una tarde gris, y claro esa luz pensativa que la noche enciende en mi cabeza” En: De Undurraga, Antonio(1951). Pezoa Véliz. Ensayo Biográfico, Crítico y Antológico. Santiago. Editorial Nascimento.

Se añade que en esos años, se funda la Federación Obrera de Chile (FOCH) y en 1912, nació el Partido Obrero Socialista (POS), liderado por Luis Emilio Recabarren, organizaciones cimentadas en ideologías reivindicativas acordes a los movimientos y demandas de la sociedad de la época.

Todas estas demandas fueron logrando cambios trascendentes en la vida laboral, obteniéndose, las primeras reivindicaciones nacidas a la luz del movimiento social. Estas conquistas laborales fueron, entre otras, el derecho al descanso dominical, mejoras en las viviendas obreras y la Ley de Accidentes del Trabajo.

Con posterioridad a 1917, los sindicatos obreros crecieron en su labor de apoyo a los trabajadores, incrementándose las huelgas como acción válida para conseguir los objetivos planteados. Junto a esa dinámica sindical, los estudiantes universitarios y la incorporación del trabajador agrícola, contribuyó a ampliar el movimiento social donde obreros, campesinos y estudiantes, se organizaban para exigir una mejora en la calidad de vida.

Es dentro de este contexto, cruzado por demandas laborales, mejoras económicas y organización de un movimiento social amplio, que Pezoa Veliz fue cimentando el contenido y el sustento temático, popular, costumbrista y cotidiano de su obra en el Chile de antaño.

### **II.III El Contexto Literario: Modernismo, Mundonovismo:**

De acuerdo a los canones establecidos por la tradición literaria, las formas de comprender la vida, la realidad y plasmarlas en las obras, responde a las características contextuales sociales, políticas y otras, que confluyen en una determinada manera de comprender, mirar y significar el mundo. Cada una de estas formas de crear la obra, se presenta nítidamente en períodos literarios, los cuales están compuestos por generaciones, cuyas obras y pensamientos en torno a temas y conceptos de la realidad son comunes y tienen una sincronización con la forma de interpretar esa realidad.

De acuerdo a lo anterior, el período literario al que pertenece Carlos Pezoa Veliz es el Naturalismo, cuya vigencia literaria se presenta entre 1890 y 1934. En el naturalismo, la literatura es comprendida como creación e imaginación, resaltando los valores de la tierra y los nacionales como la raza, la expresión de una identidad de la nación, del pueblo, del americanismo vivo, del criollismo y mundonovismo literario.

Esta manera de enfrentar la realidad, está centrada en el determinismo, puesto que el hablante lírico asume que no puede involucrarse sentimentalmente en la intensidad lírica.

Cabe destacar, que dentro del período Naturalista, se presenta la tendencia del Modernismo, cuyo máximo exponente fue Rubén Darío. Por tanto, el Modernismo se presentó como una propuesta ideológica que surge a fines del siglo XIX entre 1890-1910 y que apunta a devolver al idioma sus virtudes originales aportando mayor expresividad y belleza al lenguaje. Se caracteriza por una innovación en la poesía, tanto en la temática como en la versificación, visto desde un punto de vista estético y de la perspectiva lingüística.

En este sentido, las características del modernismo implicaron:

“Una forma distinta de ver la vida, de desdeñar sus valores de siempre, de desmitificar valores morales establecidos, de romper en abierta rebeldía con todo estilo en cuanto a costumbres, a formas literarias y a concentrarse en la cima de la humanidad para renegar de ella. Soltar desde allí una carcajada mortal y destructiva que podría representar la risa o el llanto. Dar ínfulas al espíritu para que conquistara por sí mismo la libertad en las sensaciones que, evadidas de todo nexo real, tuvieron importancia en sí mismas con todo lo vagas que fueran. Los poetas se encargaron de transcribirlas tal cual: vagas, bellas, placenteras, sensuales. Y para ello acomodaron el ambiente propicio: se vivió la bohemia con penumbra de alcohol de humo y surgió la poesía. Baudelaire, Voltaire y Rimbaud y otros, no dejaban de ser una tentación, y lo fueron”<sup>63</sup>

De lo anterior se desprende que el Modernismo, junto con innovar la manera de comprender la realidad y el plano de la composición lingüística, sentó las bases de una nueva manera de mirar el mundo, aspecto relevante para estudiar y comprender la obra de Pezoa Véliz. El poeta chileno se caracterizó por destacar la vida del campo y la ciudad, de aquellas realidades marginadas y excluidas, desarrolladas en innumerables poemas y prosas tales como “Teodorinda”, “Nada” “Pancho y Tomás”, entre otros.

A través del modernismo se “sustentó una cosmovisión que tuvo como ejes la conciencia del desajuste y desencanto ante una realidad degradada. De este modo la belleza pasó a ser el fin último del arte, dicho de otro modo, el Modernismo pasó a convertirse en rechazo y denuncia de la realidad social”<sup>64</sup>

Al analizar el período Modernista, se desprende la existencia de dos fases. La primera de ellas caracterizada por ser un movimiento de escape, cuya característica principal es revivir contenidos distintos y con gran poder de creatividad, donde la imaginación es el eje central de las temáticas. La segunda fase es conocida como tendencia Mundonovista, “en ella se apostó por una vuelta a la tierra, a la historia, al

---

<sup>63</sup> MORA, Gladys (1985). Movimientos Literarios. Santiago. Publicaciones Lo Castillo. P. 56-58.

<sup>64</sup> El Modernismo [en línea] < <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3616.htm> > [Consulta: 11 enero 2014]

paisaje y a las gentes propias de Hispanoamérica. El ansia que impulsó esta fase era la de encontrar una expresión artística cuyo sentido fuera indiscutiblemente americano”

<sup>65</sup>

El modernismo se puede caracterizar como tendencia literaria, puesto que la innovación de la poesía tanto en el fondo como en la forma, consistente en el plano de la composición, se complementa con los temas sociales, los ambientales, los históricos y los populares, todos vistos desde una perspectiva estética.

---

<sup>65</sup> Ibid.

## II. IV Generación de 1912

Al conocer la obra de Carlos Pezoa Véliz, es importante consignar que la mayoría de sus temáticas conllevan en sí, un eje muy definido, el cual está en sintonía con autores de su generación que se insertan, además, dentro del Modernismo y Mundonovismo.

Esta generación está formada por los nacidos entre 1875 y 1889, configurando la tercera generación naturalista dentro del campo literario e incluida en una nueva norma vigente de la literatura hispanoamericana, con el nombre de mundonovista.

El aspecto trascendente que desarrolla es la representación cíclica de la vida del país, centrándose en rasgos específicos de la vida cotidiana, para formarse una idea integral. Elementos tales como la vida de campo, la vida del mar y elementos significativos de la ciudad, están insertos en la temática y en la orientación de las obras de este período.

En este sentido, Cedomil Goic refleja muy fielmente esta connotación creativa al exponer que “la ambición era constante: definir la realidad propia con apego a la visión de mundo y del hombre como naturaleza y a la representación de los rasgos míticos que alcanza la vida colectiva y puede sorprenderse en las entrañables relaciones del hombre y mundo(...)”<sup>66</sup>

Esta visión mundonovista se presenta en la obra de Pezoa Véliz y, tal como lo expresa Mario Rodríguez, se podría decir que el caso más significativo de todos los poetas modernistas, lo constituye Pezoa Véliz. Según plantea Rodríguez Monegal “la crítica se ha sentido atraída especialmente por una serie de poemas de este autor como “Nada”, “Pancho y Tomás”, “Entierro en el Campo”, “Alma Chilena”, “De vuelta a la Pampa”, etc, escritos en los últimos años de su vida, que se caracterizan por ser verdaderos retablos de la vida popular chilena, por donde desfilan huasos, viejas, pícaros, mozas de gran estampa y donde están pintados los rasgos más relevantes de

---

<sup>66</sup> Op. Cit, Goic. P. 152.

nuestro pueblo, como el fatalismo, la abulia y el humor sarcástico y amargo olvidando inexplicablemente sus primeras composiciones que se estructuran en una actitud lírica completamente opuesta, que podría definirse como el lenguaje de la canción que corresponde en forma plena al estilo modernista”<sup>67</sup>

## II.V Influencias Literarias

Carlos Pezoa Véliz ha sido un poeta que en su gestación recibió una fuente inagotable de influencias literarias y temáticas. Se le ha caracterizado por no tener un estilo definido, sino que una mezcla de temáticas y narrativas que dan el sello a su obra. Teniendo en consideración ese sello, es necesario considerar las fuentes que nutren su estilo y, por sobre todo, la sensibilidad con que recoge una realidad desigual.

En este sentido, el apego y la comprensión por lo social, es producto de la vertiente socialista de Máximo Gorki, escritor ruso cuyos relatos evidenciaban un marcado sello social reivindicativo. Dicho aspecto también lo encontramos en la obra de León Tolstoi, otro escritor ruso cuyas obras están centradas en el dolor y la miseria, buscando siempre reivindicar, a su modo, esa realidad opresiva que vivían los marginados. Ambos anhelaban una visión más humana, en especial, en lo que refiere al trabajo. Este aspecto visionario, se plasmó plenamente en la obra de Pezoa Véliz, encontrándolo, por ejemplo, en “El taita de la oficina”, composición donde pudo desarrollar sus dotes de reportero y conocedor de las oficinas salitreras y de la realidad que en ellas se vivía.

Otro autor que incidió en la formación de Pezoa Véliz es Manuel Gutiérrez de Nájera, escritor y poeta mexicano, cuya influencia se centró en el romanticismo, cuyo influjo lo llevó a acercarse a temas tales como los sentimientos y las distintas

---

<sup>67</sup> RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario (1960). La poesía Modernista Chilena. Santiago. Anales Universidad de Chile. Pág 268

dinámicas que esbozó y desarrolló en sus poemas. De acuerdo a los estudios de Pezoa Véliz, el romanticismo constituye una de las primeras etapas de su obra.

Con este sello, el autor plasma sentimientos tales como la tristeza y la resignación ("Mis enlutadas"); la invitación al placer y a la vida, así como la evolución cotidiana hacia el sentimiento del tiempo

Del mismo modo, Pezoa Véliz conjuga en su poesía otras influencias, tales como la de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta español, cuya versatilidad temática se conjuga con el lenguaje melancólico y las formas retocadas de un lenguaje sombrío que revela en nuestro poeta, la amarga y doliente realidad que busca plasmar. Estos aspectos son retomados por Pezoa Véliz, retratándolos en sus escritos con un lenguaje sobrio y emotivo, reflejando la realidad doliente como en "Tarde en el Hospital".

En ese mismo contexto, otro autor que también influyó en Pezoa Véliz fue el poeta, escritor y crítico estadounidense, Edgar Allan Poe. El detallismo y minuciosidad para narrar y fijarse en aspectos más específicos dando cuenta de una realidad contrastada entre luz-sombra, alto-bajo, sinceridad-falsedad, Pezoa Véliz lo presenta sutilmente en diversos poemas y, principalmente, en artículos y crónicas periodísticas en diarios y revistas tales como "La voz del Pueblo", "La Ley", "El Obrero", "La Campaña", entre otros.

Junto a esas influencias, la presencia en Chile del poeta nicaragüense, Rubén Darío en 1868, tuvo una trascendencia significativa en las letras chilenas y, muy especialmente, en poetas jóvenes. Comienza entonces en Chile una nueva lírica. En este plano, Pezoa Véliz asimiló esa nueva visión lírica que Rubén Darío presentaba retratando figuras humanas, con sus costumbres, con sus historias, con su lenguaje melancólico y estado anímico deprimido al captar esa realidad desamparada. Darío le imprime a su poesía un sentido melancólico, mientras que Pezoa Véliz le imprime a su poesía un sentido de desamparo nacido de esa melancolía.

En este sentido, un poema de Pezoa Véliz, revela esa influencia fundada en los conceptos expuesto en la poesía de Darío. En "El pintor Pereza" se refleja un mundo

vicioso, triste, unido a la imagen de artista conocedor o aficionado a las artes, especialmente a la música, aspecto distante a la imagen del poeta, mientras que el personaje “Juan Pereza” es un bohemio y nulo creador. Cabe consignar que “Juan Pereza” es uno de los seudónimos adoptados por Pezoa Véliz en sus escritos para periódicos y revistas, detalle significativo desde el punto de vista biográfico.

Por otra parte, en poemas tales como “Nada” y “El organillo”, las influencias de los autores citados precedentemente, se manifiestan con sutileza, factor que desde el punto de vista literario, es trascendente y revelador.

También en numerosos artículos y crónicas en las revistas “Instantáneas”, “Zig-Zag” y “Chile Ilustrado”, también esos influjos literarios fueron complementando sus escritos. En esta línea, se destaca un conjunto de artículos y reportajes escritos con ocasión de un viaje a la región del salitre (1905). En ellos, Pezoa Véliz retrató con acuciosidad las dramáticas condiciones de vida de los trabajadores del salitre a comienzos de siglo.

Fue un reportero que, en base a su lenguaje acucioso y directo, brindó una nueva forma de narrar, destacando niveles de creatividad que también están influenciados con estilos, formas y contenidos heredados de su acercamiento a esos grandes poetas y narradores. Dicho aspecto se torna significativo, pues Pezoa Véliz fue dejando su impronta personal, su estilo y su sentido de ver la vida, revelando esa realidad social que tanto le abatía, por tanto, como a muchos poetas de su generación, su poesía se conjuga en una plena correspondencia con su visión más intensa de la realidad de la sociedad chilena.

## II.VI En torno al Autor, Carlos Pezoa Veliz

Especial énfasis se ha puesto en los orígenes de Carlos Pezoa Véliz. Sus estudiosos y críticos han recorrido un largo camino a través de sus obras y las anotaciones de su Diario, para intentar dilucidar su vida. Sustentados en el hecho de ser hijo natural de una trabajadora doméstica y un inmigrante español, que más tarde sería adoptado por los patrones de su madre biológica, justifican “ese carácter enigmático, frecuentemente amargado, huraño, trashumante, y a cuya difusión contribuyeron no poco las infundadas sospechas de sus contemporáneos, que no conocieron su hogar”<sup>68</sup>. Es el mismo Armando Donoso quien escribe sobre las impresiones que se tenía sobre la vida del poeta que fallece antes de cumplir los 30 años:

“Antes de su muerte, un lustro después, en forma ostensible con la publicación de las primeras biografías, comenzó a hilvanarse la historia que le hace aparecer como el hijo de la casualidad, como al propio don nadie, que ni siquiera pudo ser fruto de un apasionado amor ocasional, porque sus padres acaso no sintieron nunca otro impulso que el del instinto eventual, que se resuelve en la ocasión furtiva de la aventura sin responsabilidad”<sup>69</sup>

Según consta por palabras del mismo Pezoa Véliz en su Diario del 4 de noviembre de 1899: “Yo nací el 21 de julio de 1879. De manera que debo tener, si no me equivoco, 20 años, 3 meses, 14 días. Hoy es el día de mi santo; es decir, San Carlos Borromeo, obispo y confesor, según reza el almanaque”<sup>70</sup>.

La familia adoptiva de Pezoa Veliz es definida como de clase media, el padre era un modesto comerciante y la madre, además de preocuparse de los quehaceres domésticos, cuidaba del hijo. El poeta cursó parte de su enseñanza en el Liceo San Agustín y posteriormente en el Instituto Superior de Comercio. No obstante, en 1898 se enrola en la Guardia Nacional, si bien en aquel tiempo existían conflictos limítrofes con

---

<sup>68</sup> DONOSO, Armando (1927). Carlos Pezoa Véliz. Poesías. Cuentos y Artículos. Santiago. Editorial Nacimiento. P. 11.

<sup>69</sup> Op. Cit. P. 10.

<sup>70</sup> Op. Cit. P. 18.

Argentina, el principal motivo fue no haber terminado la enseñanza regular, sin embargo, prontamente lo abandona:

“En su cuaderno inédito Vida Militar (...) evoca ciertas impresiones de entonces: el desertor a quien se castiga bárbaramente ante el batallón formado, o en presencia de de “una estatua llena de galones(...)”<sup>71</sup>

A pesar de su corta edad, la vida de Carlos Pezoa Véliz, tiene una concordancia entre el afán poético y su propio existir. Posee una coherencia directa entre los sucesos que rodean la infancia, la juventud y el deceso de este poeta. Con su búsqueda poética, el tono de su voz, su compromiso social, y su discrepancia con los sistemas existentes en las diferentes etapas a lo largo de su vida, podríamos ver a Pezoa Véliz como el primer poeta maldito conocido en Chile. La vida de Carlos Pezoa Véliz y su visión de mundo, se ve relacionada con su potencia creadora, de este modo, su realidad familiar desarraigada, incidiría preponderantemente en su quehacer poético.

Es quizás la pobreza, la orfandad, el constante discurrir en oficios y la lejanía de sus padres adoptivos, así como los dolores del corazón provocados por una novia de dudosa reputación, le hicieron acercarse a poetas callejeros, convirtiéndolo a él mismo en un poeta popular, influenciado y admirador de grandes poetas que desde su infancia lo fueron cautivando y le fueron imprimiendo su impronta creativa.

Es por esta razón que, Pezoa Véliz se le considera un poeta culto, autodidacta y muy exigente consigo mismo, pues todo giraba en torno al esfuerzo propio, dedicándose plenamente a mejorar su lenguaje y su sintaxis.

Otro de sus críticos y compiladores, Nicómedes Guzmán, destaca que:

“No hay en la expresión más personal del poeta nada que no sea una llamada de atención a lo que fue y es la chilenidad sojuzgada y plena de apetencias. Pezoa Véliz es el poeta de un pueblo en formación, de una raza que quiere limpiar la frente -cabeza adentro y cabeza afuera- de impurezas. Es el vate por excelencia. Abatido por

---

<sup>71</sup> Op. Cit, P. 20.

la bruma de los propios pesares, canta. Y su canto significa el canto de los oprimidos. Es un gran poeta en la medida que su voz es voz colectiva”<sup>72</sup>

Sus composiciones iniciales se remontan a 1900, sobresaliendo éstas por ser de un lenguaje claro y sencillo, con mucho acento en los cambios sociales. Estas primeras manifestaciones literarias, lo alzaron como un fiel exponente del arte literario chileno que retrataba casi a la perfección la realidad de esa época.

A principio de siglo, Pezoa Veliz se traslada a Valparaíso donde comienza a prestar colaboración en el diario “La Voz del Pueblo” y luego en “La Comedia Humana” (Viña del Mar). Según los analistas del poeta, su consagración la consigue en Ateneo en Santiago. En 1904, Pezoa Véliz logra su consagración, cosechando aplausos y un lugar de reconocimiento en las letras chilenas.

Como se ha explicitado, la vida personal e íntima de Pezoa Véliz contiene en cada etapa de su vida, pasajes intensivos en todo orden de cosas, factores que definitivamente propendieron a encauzar y a definir su esencia poética. Y es en aras de esos anhelos, de esas inquietudes, de esos altibajos de vida, la acumulación de experiencias vitales, que Raúl Silva Castro expresa que en el poeta “se da el tránsito de la inconformidad a la resignación y que esta es a veces alegre y plácida. Se da igualmente el paso de la disolución en la vida bohemia al orden de la vida burguesa (...)”<sup>73</sup>

En ese mismo contexto, es importante consignar que la creación poética y en prosa de Pezoa Véliz, adquieren un valor particular que revela el enmarañado mundo vivencial del poeta, mundo que está en concomitancia directa con la visión que ha ido recabando en sus innumerables viajes y experiencias de vida que adquirió en su corta vida de adulto y que fue deslizándose en su obra. El mismo Silva Castro nos dice que “nadie podría atreverse a negar que en la obra de Pezoa Veliz, considerada en sus rasgos más generales, alumbran vistas sobre la psicología popular con abundancia que en vano buscaremos en otros poetas de su tiempo (...)lo más interesante y puro

---

<sup>72</sup> GUZMÁN, Nicomedes. (1970). Carlos Pezoa Veliz Antología. Santiago, Editorial ZigZag

<sup>73</sup> SILVA CASTRO, Raúl (1964). Carlos Pezoa Véliz (1879-1908). Santiago. Editorial Universitaria. P. 153.

de su obra queda en los poemas íntimos, en los cuales, como en el Diario de 1899, se reflejan las angustias personales y el impacto de la lucha con el medio, que en nuestro poeta adquirió, en ciertos instantes, ejemplar dureza”<sup>74</sup>

En este sentido, el compromiso de Pezoa Véliz, ha llevado, no pocas veces que se plantee como tema de discusión...¿fue el poeta del pueblo chileno?. De acuerdo a todo lo investigado y a las diversas obras que reescriben su vida, se puede afirmar que fue realmente un poeta para el pueblo.

Fue uno de los escritores que, en los inicios del siglo XX., acuñara la máxima de “ser un poeta que va hacia el pueblo”. En concordancia con lo expresado por Raúl Silva Castro,

“Pezoa Veliz aparece como uno de los primeros escritores que en los albores del siglo XX repitieron para Chile la generosa empresa tolstoyana de “ir hacia el pueblo”, recortada y amputada si se quiere, pero con ánimo fiel. Y fue, por ejemplo (...) hacia el pueblo literalmente cuando, habiéndose disgustado con los suyos, apartó su casa y se instaló a vivir en un conventillo. No le fue accesible mayor contacto con el pueblo en la ciudad de entonces. Después, olvidada aquella etapa de su vida, que es por lo demás anterior a casi toda su obra literaria, Pezoa recordó al pueblo en sus versos”<sup>75</sup>

Y es el mismo Guzmán que viene a confirmar lo que Silva Castro enuncia en su texto:

“Dijo bien Ernesto Montenegro al llamarlo “poeta del pueblo”, porque esto es él. El vasto sector social que él incorpora a su obra produce el equilibrio en el corazón mismo de su inquietud. El es el pueblo el que define su expresión. Y es Pezoa Véliz el que define los claroscuros de la condición humana que es este pueblo. La identidad que determina el nexo entre el escritor y su pueblo destaca a aquel como prototipo de intérprete de una realidad”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Op. Cit. P. 154.

<sup>75</sup> Op. Cit. 138.

<sup>76</sup> Op. Cit. Guzmán, P. 22.

## **II.VII Producción de Carlos Pezoa Veliz**

En relación a la producción literaria del poeta, hay varias definiciones que distan entre los compiladores de antaño y aquellos estudios más recientes. Entre los primeros encontramos una división que abarca entre 1899 y 1905, donde principalmente se distinguen dos períodos. El primero es el de los poemas “vulgares” donde se encuentran las composiciones firmadas bajo el seudónimo, Juan Mauro Bío-Bío y, en el segundo se hallan las odas y obras tales como “El hijo del pueblo”, “Después del Entierro”, entre otras. Finalmente, en sus últimos años, la mirada está puesta en lo cotidiano y relativo, al "Alma Chilena".

Por su parte Luis Haschim Lara propone tres grandes etapas:

### **Poesía Popular (1899 a 1902)**

En este período podemos encontrar poemas como “El hijo del pueblo”, “Aurorita”, “El perro vagabundo”, “Por la Ordenanza”, entre otras.

### **Poesía Nacional (1903 a 1905)**

En este período el poeta escribió “Teodorinda”, “Nada”, “Pancho y Tomás”, “De vuelta a la Pampa”, “El organillo”, entre otras.

### **Poesía de la Modernidad (1906 a 1908)**

Según la propuesta de Hachim Lara, en este período hallaremos escritos como, “Tarde en el Hospital”, “Alma Chilena”, “El fusilamiento de Dubois”, entre otros.

Se considera que con la lectura de “Pancho y Tomás” en el Ateneo Santiaguino, el poeta se inicia formalmente en la vida “intelectual”, expresa en su análisis Armando Donoso. Tal hecho es una constatación histórica que en términos literarios permite establecer una separación en su obra, sin embargo, previa a esa lectura coyuntural, el

poeta ya había recorrido vastamente las letras para reflejar el alma chilena y popular del pueblo de Chile.

Un estudio literario más reciente sobre el autor y su obra nos dice que:

“La descripción de Pezoa, vistiendo un poncho y leyendo frente a los petimetres en ese templo del saber hegemónico, es desconcertante y está registrado en los medios de la época. Lo básico que se puede agregar es el desajuste que produjo en la recepción habitual en el medio ilustrado. Un poema<sup>77</sup> “narrando la brutalidad del mito cainita en el campo “de flores bordados”, resultaba demasiado fuerte para los “prohombres de las letras chilenas, a veces terriblemente ignaros y sosos (como el caso del joven Alessandri, leyendo un cuentecito llamado *Historia de un Rayito de Luna*, después lee *La Economía Política o el Arte de Hacer Fortuna*)”<sup>78</sup>

Estas y otras categorizaciones remiten a un ordenamiento histórico-literario de la obra del autor y, más que marcar categorías cerradas del discurrir poético de Pezoa, creemos pertinente resaltar para este estudio, que la lectura de estos versos, si bien no tuvieron una óptima recepción, sí marca un hito relevante en la corta vida del poeta chileno. Su historia de vida, así como estos pequeños sucesos, graban una impronta en el autor, que no sólo se reflejaba en sus poemas sino que en todo el circuito que lo rodea.

Un ejemplo vívido de aquello lo encontramos en una carta del 22 de mayo de 1904 que escribió Pezoa a su amigo Hernán Sotomayor, al morir su padre. En la misiva deja esbozar esa sensibilidad de su pluma:

“Cuando pienso en Ud., en mí, en Thompson, recuerdo lo que este último me decía de Valparaíso el 1º de mayo: ¡somos unos degenerados!

Sí, amigo. Esto es lo que hay en toda la enfermiza proyectomanía y perpetua autopsicología de nosotros. Todo: estudios, proyectos, versos, tristezas, fracasos, alegrías, embriagueces, cordura temporal, etc., ¡todos! ¡Degenerados! ¡Galeotes de una enfermedad nerviosa por toda la vida! Me da profunda lástima cada una de nuestras cosas, aún nuestros éxitos. ¿Ve el mío? Gano dinero para perder el objeto de

---

<sup>77</sup> Refiérase al poema “Pancho y Tomás” narrado en el Ateneo de Santiago.

<sup>78</sup> HACHIM Lara, Luis (2005). Carlos Pezoa Véliz.: Alma chilena de la poesía. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso PUCV. P. 41-42.

mi vida. ¿Para quién trabajo yo? ¿Para mí? ¡sí yo soy más feliz cuanto más pobre diablo!

¡ Infeliz, infeliz, mil veces infeliz! <sup>79</sup>

Por ello, no es casualidad que Pezoa Véliz no haya publicado ningún libro en vida, y que este trabajo lo hayan hecho sus cercanos de manera póstuma. El poeta sólo publicó en periódico o revistas entre 1899 y 1908, como por ejemplo, El Obrero (1899), La Campaña (1899), La Nueva República (1899-1900), El Clarín (1900), entre otras. Una de las justificaciones se debe a lo que Hachim Lara confirma: “se debe señalar que el total de las composiciones en verso y prosa del poeta se publicó en hojas sueltas (la *lira popular* chilena), en periódicos y revistas antes de 1912. La categoría libro, monopolizaba la producción cultural del circuito ilustrado. A cuatro años de la muerte del poeta, 1912, se vino a publicar la primera antología, donde se incluyeron sólo composiciones a partir de 1900” <sup>80</sup>

En este sentido, la obra póstuma de Carlos Pezoa Veliz, se establece como antología que recoge y compila sus poemas y prosas. Si bien hay variados estudios, a continuación se enumeran los trabajos antológicos y críticos más relevantes:

- Alma Chilena (1912) Ernesto Montenegro
- Las Campanas de Oro (1997) Mario Rodríguez Fernández
- Carlos Pezoa Véliz. Poesías, cuentos y artículos (1927) Armando Donoso
- Poesía de Carlos Pezoa Véliz (1939) Norberto Pinilla
- Pezoa Véliz. Ensayo Biográfico, crítico y antológico (1951) Antonio de Undurraga
- Antología de Carlos Pezoa Véliz (1957) Nicómedes Guzmán
- Carlos Pezoa Véliz (1879-1908) (1964) Raúl Silva Castro
- Carlos Pezoa Véliz. El perro vagabundo. Antología (1990) Ricardo Gelsic
- Carlos Pezoa Véliz (1998) El pintor Pereza Oscar Hahn

---

<sup>79</sup> Op. Cit. Silva Castro. P. 151.

<sup>80</sup> Op. Cit. Hachim Lara P. 25.

Debido al influjo que ejerció Pezoa Véliz, desde 1908 en adelante y, en forma paulatina, ha aumentado el número de escritores que siguen la ruta de Pezoa. Van hacia el pueblo, buscando entender su sicología, sus costumbres y su idiosincrasia. Pezoa Véliz creía que su misión poética, el ser poeta del siglo XX, era cantar aquella vida sórdida, desnuda y así tratar de mostrar los contrastes sociales que veía cotidianamente en sus innumerables viajes y vivencias por diversas realidades sociales.

Toda la vida agitada, rápida, creativa, bohemia, nómada y cargada de experiencias, se resume en una publicación aparecida en el diario “El Mercurio” de Santiago el día 22 de abril de 1908, día de su entierro...

”Todo lo que había pensado y soñado, todo lo que había anhelado, todo aquello para lo cual había vivido una honrada vida de estudio y de trabajo, sin placeres, en la austeridad de un profundo trabajador de la mente, todo se desvanecía como un vapor de la mañana. Su único y último deseo será cumplido...un nicho cerca de la tumba de su padre....y hoy sus amigos llevarán sus despojos desde el Hospital de San Vicente al Cementerio Católico, y al dejarlo allí recordarán la dolorosa y breve historia de este joven poeta, que pasó por el mundo en compañía de sus sueños y como un sueño desapareció”<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Op. Cit. Silva Castro P. 160-161.

## CAPÍTULO III

### MARCO METODOLÓGICO

#### III. I Enfoque Metodológico

El diseño de investigación del presente estudio se sustenta a nivel general en un enfoque cualitativo, por medio del cual se conforman relatos abiertos, asistémicos y con mayor profundidad contextual que permiten analizar, relacionar y abstraer los diversos elementos del objeto de estudio.

Para ello se entenderá que su finalidad es comprender un fenómeno social complejo. El centro analítico, por tanto, no trata de medir el número de variables involucradas, muy por el contrario, intenta “reconstruir la realidad, tal como la observan los actores de un sistema social previamente definido”<sup>82</sup>. El uso de una metodología cualitativa permite, además, un análisis interpretativo y flexible de la muestra seleccionada por medio de las técnicas de investigación que son ejecutadas en un ambiente natural, exento de una manipulación a priori de los sujetos u objetos. Lo anterior se sustenta cuando dentro de este marco referencial, el investigador “adquiere un punto de vista ‘interno’ (desde adentro del fenómeno), aunque mantiene una perspectiva analítica o una distancia específica como observador externo”<sup>83</sup>

Otra característica que define el enfoque cualitativo, comprende el análisis de “los aspectos explícitos, conscientes y manifiestos, así como aquéllos implícitos, inconscientes y subyacentes. En este sentido, la **realidad subjetiva** en sí misma es objeto de estudio”<sup>84</sup>. Lo anterior se debe a que, la recolección de antecedentes está

---

<sup>82</sup> VVAA (2003). Metodología de la Investigación. México, D.F. Mc Graw-Hill Interamericana. P. 10.

<sup>83</sup> Op. Cit. P. 15.

<sup>84</sup> Ibid.

sustentada en la experiencia misma de los sujetos que son parte del fenómeno social estudiado.

Así, este diseño metodológico responde a una exploración contextual –relacional-bibliográfica del objeto de análisis, así como también comprende a un estudio desde su génesis interna.

A esto se añade que, los estudios cualitativos también “involucran la recolección de datos utilizando técnicas que **no** pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo (...) <sup>85</sup>, lo que deriva en la realización de una investigación flexible, abierta y susceptible a los factores externos e internos que puedan generar un cambio en la orientación interpretativa del corpus seleccionado.

En definitiva, una investigación cualitativa plantea un problema a investigar, pero no siempre el investigador establece técnicas cerradas para hacerlo, debido a la complejidad del mismo. Es por ello que la investigación cualitativa, se fundamenta en la interpretación, la cual tiene su centro en la comprensión significativa de las acciones, textos y contextos.

Se destaca que dentro del enfoque cualitativo, se utilizará el método de análisis de datos sustentado en la Ciencia del Texto de Teun A. Van Dijk, donde se resalta un trabajo interdisciplinario que acentúa la relación entre texto, contexto e interacción social, categorías analíticas que serán expuestas detalladamente en este corpus metodológico.

---

<sup>85</sup> Op. Cit. P. 14.

### **III. II Técnicas de Recolección y Análisis de Datos**

Por ser la presente investigación un análisis poético político de la obra de Carlos Pezoa Véliz, se utilizarán como fuentes primarias las antologías que recogen su obra. Trátase por tanto, de una revisión bibliográfica que nos entrega una selección de poemas del autor, que tras su muerte fueron recopiladas en diversos textos.

Junto con la compilación de los escritos de Carlos Pezoa Véliz, cada autor entrega un capítulo introductorio que da cuenta de la vida y motivaciones del autor. En este sentido, al revisar las principales antologías y críticas elaboradas en torno al poeta, es recurrente encontrar repeticiones de textos en las diversas recopilaciones.

Con el objetivo de establecer un orden y criterio metodológico, trabajaremos con los textos que refieren a la recopilación directa de la obra de Carlos Pezoa Veliz, dentro de los cuales se generará una selección, que será analizada en el capítulo posterior:

- Alma Chilena (1912) Ernesto Montenegro
- Las Campanas de Oro (1920) Leonardo Pena
- Carlos Pezoa Véliz. Poesías, cuentos y artículos (1927) Armando Donoso
- Antología de Carlos Pezoa Véliz (1957) Nicomedes Guzmán
- Carlos Pezoa Véliz (1879-1908) (1964) Raúl Silva Castro
-

### III. II.I La Ciencia del Texto

Establecer un método de análisis de los textos, nos convoca a una primera declaración que intervendrá en la forma de concebir una producción textual. Según manifiesta inicialmente Van Dijk, cuando se plantea una investigación donde están presentes la lengua y la comunicación, no sólo debemos atender a un análisis de las estructuras y funciones de un texto, sino que éste debe ser analizado en un marco más amplio que involucre una concepción interdisciplinaria.

En este sentido, la ciencia del texto es apta para analizar cualquier tipo de texto en cualquier disciplina. Estableciendo ciertos patrones de análisis y confluyendo en ellos una mirada interdisciplinaria, se podrá analizar el texto en su globalidad, esto es, tanto en su conformación interna (estructura) como en su relación con el medio (relación texto-contexto-interacción social).

Si bien el autor pone énfasis en un análisis lingüístico, también abre nuevas posibilidades de una ciencia del texto que involucre otras categorías analíticas que permitan comprender al texto como una composición relacional que sea capaz de analizar diversos registros:

“Partiendo del supuesto de que el uso de la lengua, la comunicación y la interacción se producen ante todo bajo la forma de textos, será oportuno analizar sistemáticamente diferentes tipos de textos, estructuras textuales y sus diferentes condiciones, funciones y efectos en una ciencia del texto interdisciplinaria: conversaciones cotidianas y terapéuticas, artículos de la prensa, narraciones, novelas, poesía, textos publicitarios, discursos (...)”<sup>86</sup>

Dentro de esta definición general, prestamos atención a la necesidad de definir ciertos rasgos y características que contribuyan a un análisis de la obra de Pezoa Véliz.

---

<sup>86</sup> VAN DIJK, Teun (1992). La Ciencia del Texto. Un enfoque interdisciplinario. Barcelona. Ediciones Paidós. P. 10.

En este sentido, Van Dijk enuncia primeramente que “a la vez se entendió que las estructuras y funciones “literarias” con frecuencia sólo pueden describirse apropiadamente cuando se toman como base los conocimientos de las características más generales de los textos y su uso” <sup>87</sup> generando en ocasiones un estudio meramente lingüístico y gramatical, por lo que se hace necesario ampliar el campo de investigación del “concepto de texto literario al concepto general de texto [lo que] significa, a la vez, la superación del abismo que media entre los estudios literarios y la lingüística, y entre los estudios de literatura general y la lingüística general(...) el estudio de las lenguas a menudo se limita a la gramática (comparada) de un idioma determinado y se halla lejos de tomar en cuenta un análisis sistemático de los diferentes tipos y contextos de *uso de la lengua*” <sup>88</sup>

Al plantear el autor la ciencia del texto como una ciencia interdisciplinaria, nos remite a aplicarla en la psicología, la literatura, los estudios históricos, sociológicos, entre otros. Si bien cada una de estas disciplinas va a configurar un relato diferente, el análisis de sus producciones puede ser objeto de una ciencia del texto integrada y transversal. Subyace a ello, la atención que debemos poner en los procesos, y cómo esos procesos configuran un relato determinado con ciertas estructuras, funciones e intencionalidades que interna y externamente pueden ser analizadas mediante composiciones categoriales comunes, dadas justamente, por esta ciencia interdisciplinaria del texto.

En este sentido, se hace notar que uno de los aspectos generales de la ciencia del texto es “obtener una explicación de cómo los hablantes son capaces de leer o de oír manifestaciones lingüísticas tan complejas como lo son los textos, de entenderlos, de extraer ciertas “informaciones”, almacenar (al menos parcialmente) estas informaciones en el cerebro y volver a reproducirlas, según las tareas, las intenciones o los problemas concretos que se presenten” <sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Op. Cit. P. 16.

<sup>88</sup> Op. Cit. P. 17.

<sup>89</sup> Op. Cit. P. 20

Por otra parte, atendemos a los aportes que Van Dijk toma de la psicología social y la sociología para declarar que, la comunicación, para que sea tal, debe estar albergada en un marco de interacción social. La emisión de un texto es en sí mismo un acto social, donde además de un hablante, tiene que haber un contexto que lo albergue, dando paso a la producción significativa de una acción, apreciación, discurso y otros.

Estos aspectos se tornan fundamentales a la hora de conocer, comprender, analizar y relacionar las obras de Pezoa Véliz con los planteamientos expuestos, pues influido por el contexto social de la época que habita, el poeta se moviliza “textualmente” para declarar/denunciar públicamente determinadas situaciones donde confluye el texto como acción social, acción originada por la interpretación de la realidad que luego plasmará en sus escritos. Es por ello, que “la reconstrucción de una realidad actual o histórica se basará en complejos procedimientos de interpretación que pueden explicarse coherentemente dentro de una ciencia general del texto”.<sup>90</sup>

Por lo tanto, al momento de definir cuáles son las tareas de la ciencia del texto, se debe tener en consideración que ésta no pretende albergar los problemas que cada disciplina tiene de manera específica, sino que trata de relevar ciertos aspectos, categorías y definiciones de la comunicación textual para realizar un análisis e interpretación desde una perspectiva interdisciplinar.

Trátase también de la declaración acerca del funcionamiento del texto, es decir, el análisis de aquellas propiedades que permiten producir y comprender un texto complejo, generando éste una incidencia sobre los contextos sociales sobre los cuales fueron sustentados. Es en ese espacio donde,

“Además se podrían formular criterios en términos de la estructura del texto y del contexto, sobre cuya base se diferencian los textos entre sí, de manera que puedan

---

<sup>90</sup> Op. Cit. P. 25

ser clasificados según diferentes tipos, incluso por el hablante. Habría que indicar, pues, cómo estos diferentes tipos de textos también definen y modifican diferentes contextos sociales, culturales, políticos y económicos y de cómo el contexto, por el contrario, resulta determinante para la estructura del texto”<sup>91</sup>

Hasta ahora se ha dejado en evidencia el sentido interdisciplinario de la ciencia general del texto, y la necesidad de considerar las implicancias del contexto y la interacción social a la hora de producir y/o interpretar una determinada producción. Por lo que se hace necesario mencionar algunas consideraciones específicas de la ciencia del texto, que pueden servir de apoyo al momento de comenzar con un análisis interpretativo de las producciones textuales de nuestro objeto de estudio.

### 1. Macroestructura de los Textos

Esta categorización responde a la realización de un análisis donde no se consideren las secuencias de palabras y oraciones de manera aisladas, conformando un análisis gramatical, pues la oración -nos dice Van Dijk- es más que una serie de palabras. La macroestructura del texto nos enfrenta a “conexiones que se basan en el texto como un todo o por lo menos en unidades textuales mayores. Llamaremos macroestructuras a estas estructuras del textos más bien globales”<sup>92</sup>

Ahora bien, las macroestructuras de los textos se pueden concebir desde la aplicación de unas macroreglas: (i) Omitir, (ii) Seleccionar, (iii) Generalizar, (iv) Construir o Integrar. A través de su aplicación se puede enunciar cuáles son las ideas principales o secundarias en un texto determinado por un contexto particular. Para efectos de nuestro análisis, cobra importancia la cuarta macroregla, pues es en ella donde confluyen las circunstancias, componentes y otros aspectos de una determinada situación o suceso.

---

<sup>91</sup> Op. Cit. 29.

<sup>92</sup> Op. Cit. 55.

En definitiva, a través de la aplicación de las macroreglas de la macroestructura a un enunciado textual, “podemos decir que lo que debe resultar (...) es una proposición de acción y no una descripción de las circunstancias”<sup>93</sup>

## 2. Pragmática y Contexto

Tórnese fundamental esta categorización, pues según explica el autor, es la pragmática la que se ocupa del estudio y relación entre texto–contexto, siendo éste último, concebido como una situación comunicativa. En este sentido, la pragmática pone especial énfasis en la relación entre una estructura textual y los elementos de la situación comunicativa que están ligados a éstas, formándose así el Contexto.

En este sentido, la conformación del contexto contiene diversos elementos que lo van a dotar de su globalidad para ser interpretable. Es por ello que Van Dijk enuncia:

“Lo que sí pertenece al contexto, además, del enunciado en sí, son categorías como hablante y oyente, la acción que éstos llevan a cabo al producir un enunciado o bien al escucharlo, el sistema lingüístico que emplean o conocen, y especialmente aquello que conocen *respecto* del acto de habla, lo que con él persiguen y proyectan”<sup>94</sup>

A lo anterior se añade, que para el desarrollo de la pragmática, no se debe reducir la lengua a la articulación de un enunciado, sino que la pragmática y su vínculo estrecho entre el texto y contexto, implica ante todo una determinada acción social. Cabe destacar que de los enunciados y su contexto, surgen los actos de habla, los cuales se definen como acciones que se realizan con una intención específica.

“En suma, los actos de habla tienen propósitos más extensos de tipo más específicamente pragmático. Al remitir a una circunstancia en particular nuestra intención puede ser, por ejemplo, que el oyente sepa que esta circunstancia existe en un mundo determinado. Queremos *informar* al oyente de algo”<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Op. Cit. P. 64.

<sup>94</sup> Op. Cit. P. 82.

<sup>95</sup> Op. Cit. P. 91.

### 3. Superestructuras

De acuerdo a la definición del autor, las superestructuras corresponden a las estructuras generales que van a caracterizar un texto, es decir, se conciben como estructuras narrativas a nivel macro. La especificidad de éstas, viene dada por su relación complementaria con las macroestructuras, al detallar que una superestructura es una forma del texto que se vincula con el tema, en tanto que la macroestructura, se relaciona con el contenido del mismo.

En sentido general, ambas –macroestructura y superestructura– no se definen por oraciones, secuencias o palabras aisladas dentro de un texto, sino que éstas ponen el acento en la globalidad misma de la producción textual.

En palabras de Van Dijk:

“Una superestructura es un tipo de esquema abstracto que establece el orden global de un texto y que se compone de una serie de categorías, cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales (...) La formulación sugiere, para este tipo de sistemas semióticos abstractos, un procedimiento que funciona análogamente a la gramática y la lógica. Se requiere, en primer lugar, que formulemos (i) una serie de categorías para las diferentes superestructuras y (ii) una serie de reglas mediante las que pueden combinarse las categorías entre sí”<sup>96</sup>

Dentro de la categorización que requiere este modelo textual, subrayamos la Estructura Narrativa, Estructura Argumentativa, el Tratado Científico, entre otras. Para efectos de esta investigación, conviene acentuar las dos primeras, pues en ambas interviene la acción de enunciar, en diferentes registros, pero situados en actos de habla que buscan visualizar una producción en determinados contextos con determinadas intencionalidades.

---

<sup>96</sup> Op. Cit. P. 144.

#### 4. Relación Texto- Contexto

Como se ha enunciado de manera precedente, la relación entre texto y contexto atañe a la pragmática y su vinculación a situaciones comunicativas y actos de habla, por lo que en este apartado se hace necesario incorporar, a esta triada conceptual, la importancia de la interpretación de los textos y la interacción en los procesos de producción.

Si bien el autor describe detalladamente procesos intermedios de comprensión de la estructura gramatical, semántica y lingüística, se observa que “la rareza de un texto va estrechamente ligada a la “rareza” de circunstancias posibles en mundos posibles. En otras palabras: la interpretación del texto presupone una interpretación del mundo”<sup>97</sup>

Por otra parte, se destaca la relación que se establece entre los participantes de una acción, es decir, la interacción. Es en la acción donde se manifiesta una cierta intencionalidad y un cierto resultado asociado a ella.

Todos estos elementos, a decir, la acción, la interacción y el texto, se albergan en un contexto social, el cual se entiende como “una abstracción relativa a la situación social. Dicho a grandes rasgos, el contexto es un conjunto (ordenado) de factores determinantes para, o determinados por, las propiedades del texto en general, por la conversación o el suceso comunicativo”<sup>98</sup>

A partir de los cuatro conceptos enunciados (Macroestructura, Superestructura, Pragmática y Relación Texto-Contexto), se establecen los factores esenciales al momento de comprender un texto. Es a partir de allí, que éstos hacen sintonía para concebir la globalidad de una producción textual o una circunstancia comunicativa, sumándose a ello las interrelaciones que se establecen tanto para producir una unidad textual, como para interpretarla.

---

<sup>97</sup> Op. Cit. P. 201.

<sup>98</sup> Op. Cit. 245.

### **III. III Criterios de Selección de Datos**

Como se ha enunciado anteriormente, Carlos Pezoa Véliz escribió en diversos registros (poesía, prosa, artículos, textos descriptivos, otros) abarcando también numerosas temáticas, pero la gran mayoría de sus producciones están hechas a modo de verso poético. Se destaca que, además de retratar la vida del campo, la ciudad y la realidad de los marginados, concentró, en alguna época de su vida, escritos románticos.

Entendiendo la vasta gama temática que el poeta plasmó, para el presente estudio se realizará una selección de poemas, las cuales constituyen el grueso de su obra que, a su vez, constituirán el corpus analítico. Esta selección se realiza en plena concordancia con los objetivos previamente enunciados:

Compréndase, por tanto, que nuestra búsqueda consiste en “Exponer y analizar la relación que habría entre una concepción poética de lo político y la categoría analítica de memoria en la obra de Carlos Pezoa Véliz”, motivo por el cual la selección no es aleatoria, ni menos al azar.

En este sentido, el criterio de selección general está en plena coherencia con la necesidad de ahondar en lo político poético y la memoria, categorías analíticas que en la poesía de Carlos Pezoa Véliz, se manifiesta con mayor énfasis en algunas de sus producciones. Por ello, en términos generales nos centraremos en:

- Poesías Sociales, de Protestas, Costumbristas e Impresiones de Vida

La selección de textos provenientes de unidad de recopilación enunciada, estará dada en concordancia con los objetivos específicos, a través de los cuales, se busca vincular mediante la obra de nuestro poeta, la relación entre la política, la poética y la memoria, categorías analíticas definidas y delimitadas en el capítulo II.

En esta línea de trabajo, la Unidad de Recopilación “Poesías Sociales, de Protestas, Costumbristas e Impresiones de Vida”, se considerarán las siguientes unidades de análisis:

1. La Pena de Azotes
2. Teodorinda
3. Nada
4. A la Criada
5. De Vuelta a la Pampa
6. Tarde en el Hospital
7. Entierro de Campo
8. El Organillo
9. Pancho y Tomás
10. El hijo del pueblo

### III. III.I Categorías de Análisis

A la luz de los conceptos enunciados y, con el propósito de dotar de un orden metodológico e interpretativo la obra de Pezoa Veliz, se hace necesario identificar unidades de análisis que nos permitan ahondar en la obra de Pezoa Veliz, identificando cómo se manifiestan ciertas categorías analíticas en los poemas y relatos.

Si bien se intentará puntualizar ciertas categorías de análisis, se declara que en el corpus analítico pueden surgir nuevos elementos que complementen el corpus interpretativo. Lo anterior se debe, principalmente, a los rasgos que definen un enfoque cualitativo, a saber, la flexibilidad, los relatos abiertos y, por sobre todo, la mirada subjetiva que caracteriza un enfoque como el descrito.

Por lo tanto, se entenderá que los planteamientos de la Ciencia del Texto, no serán considerados para un análisis lingüístico, gramatical o métrico de los versos de nuestro poeta, sino que éstos contribuirán a identificar y comprender las características contextuales, los temas, los contenidos y la interacción que establece el escritor con su entorno. Trátase por tanto, de conceptos que contribuirán a definir el marco general de acción en el cual se sustenta el poeta para plasmar su obra.

Una vez teniendo claridad sobre el contexto general del análisis, proponemos identificar otras categorías que den cuenta del análisis político poético de los escritos de Pezoa Véliz. En este sentido, y en concordancia con el Marco Teórico de la presente investigación, tres serán las guías fundamentales que se busca identificar, relacionar e interpretar:

- Política: Concepto vinculado intrínsecamente a una estética política donde se intenta reconfigurar un nuevo reparto sensible para dotar de existencia a quien no la tenía, todo lo cual se conduce a través de los procesos de subjetivación y emancipación. Lo anterior tiene su fundamento en la existencia de un otro

silenciado, marginado y excluido de la comunidad, que busca fracturar la palabra y la voz, del mero ruido animalesco.

- Memoria: Compréndase la memoria como la evocación y la rememoración que a través del canto del poeta nos traslada a otra experiencia sensorial que permite comprender nuestro ser en conjunto. Es a través de la Memoria - Mnemosyne- que se origina el saber que transmite los sucesos del pasado, del presente y aquellos que vendrán. La memoria trata, por tanto, de una revelación, de una evocación de aquello que es invisible a la mirada común.
- Poesía: Lo que canta el poeta es poesía. Aquella poesía separada del logos, es la que deambula narrando lo que la memoria evoca. Es la poesía que separada de la razón, se constituye como un relato que, a la vez que rememora, define una nueva política de reparto, en tanto que el canto del poeta no hace otra cosa que volver al origen y develar aquello que estaba acallado por fuerza de ley, por una racionalidad política procedimental que se distancia absolutamente de la consideración estética política planteada en este corpus.

Se consigna que estas tres unidades de análisis no pueden ser tomadas por separado, sino que deben ser tratadas como categorías analíticas en plena vinculación, pues hay en ellas una relación consustancial que las liga. Subyace a esta triada conceptual un cuestionamiento profundo del orden político y la definición que de éste hace la metafísica moderna.

Debido a lo anterior, a través del análisis e interpretación de la obra de Carlos Pezoa Véliz, se busca hacer sincronía conceptual tanto de las categorías enunciadas, como de aquellos elementos que emerjan en un contexto de apertura analítica, y que permitan enriquecer la óptica analítica tanto del texto como del contexto.

## CAPÍTULO IV

### IV.I Análisis de la Obra de Carlos Pezoa Véliz

#### IV.I.I Poesías Sociales, de Protestas e Impresiones de Vida

#### IV.I.II La Pena de Azotes

Formado el batallón, rígido humilla  
Al pobre desertor aprehendido  
Que sobre el patio del cuartel tendido  
Siente el roce brutal de la varilla

El sol que sale en el nevado quicio  
Irónico sonrío ante el suplicio...  
Y mientras que vertiendo vibraciones

Sobre sus carnes ulceradas brilla  
Rojiza mancha. Escúchase un aullido.  
Cada brazo en el aire da un chasquido  
Que las entrañas del soldado trilla.

La banda el patio sollozos llena,  
Una estatua cubierta de galones  
Mira impasible la salvaje escena...

La mayoría de las composiciones textuales de Carlos Pezoa Véliz, están cruzadas por un sentimiento y carácter de protesta. Según consta en las biografías y análisis de su vida, Pezoa Véliz no manifestó en ningún momento alguna militancia política específica, pero su vida siempre estuvo cruzada por la denuncia de las injusticias y el reclamo público de aquellos que eran marginados. Hay allí un sentimiento intuitivo que busca evidenciar las injusticias humanas, de condenar las desigualdades que definen lo humano, lo mundano.

Desde esta perspectiva, la obra de nuestro poeta se sustenta en una *Superestructura* de denuncia, que se transversaliza en la mayoría de sus composiciones, cuyo *Texto* se construye de acuerdo al contexto en el que se inserta. Asistimos a que intenta establecer una interacción con la sociedad en su conjunto, a evidenciar aquello que no es visible a la mirada del sujeto común que habita otra

realidad social y económica, lo que puede tener su raíz fundacional en su propia historia de desolación.

Tórnese importante la relación *Texto-Contexto* en esta y todas sus obras, pues en la mayoría de sus versos, el poeta comienza con una descripción que permite situar espacialmente donde se inserta su lamento, ya sea en el campo, la ciudad y la vida urbana. De esta forma, su poesía es una composición de acción que busca expresar la inconformidad con el mundo, al mismo tiempo que interactuar con él. Yace allí la interacción con los otros de los cuales pareciera sentirse parte.

Como ya es sabido, Pezoa Véliz pasó un tiempo en la Guardia Nacional, vivencia que le acercó a la vida y experiencia militar. En este sentido, podemos establecer que el tema o *Macroestructura* sobre la cual se funda “La Pena de Azotes” se relaciona con dichas vivencias, de la cual nunca fue devoto. Una de las reglas de la macroestructura, dice relación con la de construir e integrar el contenido, por lo que en estos versos, en particular, se erige una composición que atraviesa la desolación de los sin nombre de la casta militar, seleccionando cierta información que podría ser vivencial y plasmándola en sus textos de denuncia:

“Formado el batallón, rígido humilla  
Al pobre desertor aprehendido  
Que sobre el patio del cuartel tendido  
Siente el roce brutal de la varilla”

De este modo, “La Pena de Azotes” muestra cómo la jerarquía militar se impone ante quienes no poseen galardones dentro de dicha rama. A través de estos versos denuncia la degradación de la condición y dignidad humana:

“Sobre sus carnes ulceradas brilla  
Rojiza mancha. Escúchase un aullido.  
Cada brazo en el aire da un chasquido  
Que las entrañas del soldado trilla”

“La banda el patio sollozos llena,  
Una estatua cubierta de galones  
Mira impasible la salvaje escena...”

Si bien las categorías analíticas de la Ciencia del Texto parecieran estar identificadas al momento de realizar un análisis global del mismo, debemos comprender que éstas no son definidas mecánicamente, muy por el contrario, debemos entenderlas en un juego de complementariedad que contribuye a la abstracción total de la estructura escritural de nuestro joven poeta.

Si bien identificamos los elementos de esta Ciencia del Texto, no debemos dejar de considerar cómo éstos van construyendo un relato integrado que da cuenta de las apreciaciones político sociales del autor que van de la mano con un sentimiento de denuncia.

En la mayoría de los textos de Pezoa Véliz, podemos encontrar amargura y pesimismo de la situación que vive el pueblo chileno de finales de siglo. Es justamente en las postrimerías de la época donde se conjugan variados hitos nacionales que abren un espacio para los relatos que retratan, no la interioridad del autor, sino el desconsuelo ante la injusticia de lo mundano que se vive en la comunidad que habita.

Subyace a estos elementos el fuerte componente político de sus retratos textuales. Político en la concepción que Rancière nos enunciara. Pezoa no sólo narra las injusticias al interior del batallón de la milicia, sino que incluye en sus narraciones a quien está fuera de la comunidad, y que es subyugado por no poseer palabra sino voz animalesca. Hay allí una relación intrínseca con la narración de los que no tienen voz y que no forman parte de una existencia política en comunidad que se construye con ocasión de los otros.

Allí la política se manifiesta en su origen, como un litigio, pero no de los castigados, sino de quien intenta dotarlos de voz. Es nuestro poeta el que traza las fronteras con otra política, aquella vinculada al reparto y a lo sensible. “Irónico sonrío ante el suplicio...” / “Mira impasible la salvaje escena...”, aquel portador de la fuerza y la ley, que es capaz de violentar al otro por no ser considerado como portador de un lenguaje legible por todos.

En este sentido, la categoría analítica de lo Político se despliega a sus anchas, pues no sólo percibimos la violencia física en las letras del autor, sino que hay allí manifiesta una violencia estructural que se funda en una concepción originaria de la comunidad. Aquella que excluye a priori a quienes no forman parte de una igualdad jerarquizada como lo fue la polis en la antigua Grecia. Si seguimos aquel registro, estaríamos en presencia de existencia por negación del demos, a saber, la necesidad de que este otro marginado exista para que la comunidad “válida” pueda constituirse como la parte que posee su propio reparto. Es decir, se construye en relación a la inexistencia del otro.

En estos versos, el canto del poeta es evocación que se vuelve origen y sobreviene otra realidad que constituye la memoria de un pueblo. El valor poético de los versos de Pezoa, no residen en su composición métrica, sino en evidenciar lo que el logos quiso suprimir al momento de separar la poesía de la filosofía: el dolor y el placer de la Razón. Si Platón pide a Homero que no tome a mal la supresión de algunos de sus pasajes, en Pezoa situamos esa supresión en la invalidación que hay de su obra, ya sea por su juventud o por su tan criticado origen.

En estos versos, vemos conjugar la Política, la Memoria y por sobre todo la Poesía. La poesía de nuestro poeta no es sino la rememoración de otra política que busca un fractura por donde surgir. Es la denuncia de los pesares del batallón la que no deja impávido al autor, y la que busca erigirse por tanto como un relato estético político que se funda en el desacuerdo primordial de la política que es cantado y rememorado a través de la obra del poeta. Éste busca movilizar una acción política para que el clamor y la penumbra que le provoca la injusticia, no siga existiendo a la mirada de:

... Una estatua cubierta de galones  
Mira impasible la salvaje escena...

#### IV.I.III Teodorinda

Tiene quince años ya Teodorinda,  
La hija de Lucas, el capataz;  
El señorito la halla muy linda;  
Tez de durazno, boca de guinda...  
¡Deja que crezca dos años más!...

Carne, frescura, diablura, risa;  
Tiene quince años, no más..., olé!...,  
Y anda la moza siempre de prisa  
Cual si a la brava pierna maciza  
Mil cosquilleos le hiciera el pie...  
Cuando a la aldea de la montaña  
Con otras mozas va en procesión,  
Su erguido porte fascina, daña...  
Y más de un mozo de sangre huraña  
Brinda por ella vaca y lechón.

¡Si espanta el brío de la airosa facha  
De la muchacha!... ¡Que floración!  
¡Carne bravía, pierna como hacha,  
Anca de bestia, brava muchacha  
Para las hambres de su patrón!

Antes que el alba su luz encienda,  
Sale del rancho, toma el morral  
Y a paso alegre cruza la hacienda

Por los pingajos de la merienda  
O la merienda de un animal.

Linda muchacha, crece de prisa...  
¡Cuidala, viejo, como a una flor!  
Esa muchacha llena de risa  
Es un bocado que el tiempo guisa  
Para las hambres de su señor.

Todos los peones están cautivos  
De sus contornos, pues que es verdad  
Que en sus contornos medio agresivos  
Tocan clarines extralascivos  
Sus tres gallardos lustros de edad

Sangre fecunda, muslo potente,  
Seno tan fresco como una col;  
Como la tierra, joven ardiente;  
Como ella, brava y omnipotente  
Bajo la inmensa gloria del sol

Cuando es la tarde sus pasos echa  
Por los trigales llenos de luz;  
Luego las faldas brusca repecha...  
El amo cerca del trigo acecha  
Y la echa un beso por el testuz



Linda muchacha, crece de prisa...  
¡Cúidala, viejo, como a una flor!  
Esa muchacha llena de risa  
Es un bocado que el tiempo guisa  
Para las hambres de su señor.

Si Teodorinda ilustra la economía rural, el poema “De vuelta a la pampa”, nos remite a las salitreras, pero subyace en ambos las motivaciones que guían el cantar del poeta. Su clamor se vincula con una desigualdad social que carcome la sociedad chilena del campo y la ciudad, del campesino, del obrero, del proletario. De este modo, se pone en evidencia la relación Texto – Contexto, donde las apreciaciones del escritor en diversos escenarios, dialogan con la esencia más íntima de su poesía y la manera que tiene de interpretar el mundo y la condición humana.

En esta composición textual, la Política como categoría está presente desde la génesis del relato, tanto en su estructura específica como en la abstracción que podamos realizar. Los versos de Pezoa Véliz, describen claramente las partes de una política que se funda en el litigio originario: aquellos que no tienen parte. La vida en el campo, subyugada a las órdenes del patrón, nos remite a la vieja composición entre polis y oikia. Si bien la analogía puede distar de la composición primordial griega, sí podemos establecer que dentro de este contexto específico el patrón se manifestaría como quien detenta la palabra y la voz autorizada para desarrollar en sus tierras la voluntad.

Lo político en Teodorinda, ve su correlato con una política procedimental que se impone por fuerza de ley ante quienes no poseen la palabra para acusar un daño, situación que se acentúa cuando recorremos la manera en que históricamente se ha labrado la vida en un contexto rural. En este sentido, la experiencia de vida de Teodorinda dista de constituirse como un componente de un nuevo reparto estético, muy por el contrario, estamos ad portas de confirmar la racionalidad y procedimiento

que opera en la comunidad política, desde que Platón considera necesario expulsar al poeta de la Polis.

En términos genealógicos podríamos establecer una relación, guardando las proporciones, entre el dueño de fundo y el Anax. Hay allí una relación que escapa a las lógicas igualitarias o de subjetivación. Muy por el contrario, hay allí un retroceso en la consideración de la palabra como herramienta política por excelencia. En la monarquía no hay derecho a replica ni menos a repensar el espacio político como un espacio de comunitario y de confrontación mediante el discurso. Situación similar ocurre en Teodorinda, pues ya la jovencita, está “reservada” como objeto de deseo para el patrón:

“Anca de bestia, brava muchacha  
Para las hambres de su patrón!”

Sin ir más lejos, es en las últimas dos líneas donde ya se produce un acercamiento entre el patrón y la hija de Lucas, acto significativo, pues su importancia radica en la primacía del poder que se manifiesta en la figura de este señor feudal que maneja completamente lo que sucede en sus tierras:

El amo cerca del trigo acecha  
Y la echa un beso por el testuz

Lo anterior, refiere explícitamente a la experiencia verídica de la hija del capataz.

Por otra parte, si consideramos el análisis desde la óptica del poeta, asistimos que la denuncia se erige como el componente litigioso de la política que viene a acusar un daño. La narración del abuso de poder que subyace la historia de Teodorinda, nos evoca la intención de visualizar una problemática recurrente de la vida en el campo, es decir, una denuncia que pasa de la no existencia a la existencia, quizás no por la voz de los involucrados, pero sí a través de ese vacío presentificador que el poeta plasma en la poesía y que está en consonancia con un retorno al ser en conjunto, es decir, de

una memoria que evoca una comunidad política donde la igualdad no es pura facticidad.

La necesidad de denuncia se condice con la búsqueda incesante de evidenciar las desigualdades que se amparan en la sociedad chilena. Pareciera ser un mundo desolador al que se refiere Pezoa Véliz. Desde allí que en la relación, entre la política y la poesía, en la obra del autor, se puede interpretar un nuevo reparto de la palabra para denunciar aquello que estaba oculto. La poesía de nuestro autor se separa de la racionalidad del logos, que define a su vez un procedimiento político para administrar la comunidad.

De esta manera, política, poesía y memoria, hallan un punto de encuentro. Mientras se narra la desigualdad en el campo, se denuncia la inexistencia de una comunidad política, aquella que es narrada por la memoria musical del canto de las musas.

Es bajo el alero de la memoria, donde aquel componente activo y creativo por el cantar de las hijas de Zeus, evoca otra sensorialidad, la cual expresada a través de los versos del poeta, vincula la política, el arte y una nueva estética.

#### **IV.I.IV Nada**

Era un pobre diablo que siempre venía  
Cerca de un gran pueblo donde yo vivía;  
Joven, rubio, flaco, sucio y mal vestido,  
siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido!

Un día de invierno lo encontraron muerto  
Dentro de un arroyo próximo a mi huerto  
Varios cazadores que con sus lebreles  
Cantando marchaban... Entre sus papeles

No encontraron nada... los jueces de turno  
Hicieron preguntas al guardián nocturno:  
Éste no sabía nada del extinto;  
Ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.

Una chica dijo que sería un loco  
O algún vagabundo que comía poco,  
Y un chusco que oía las conversaciones  
Se tentó de risa... ¡Vaya unos simplones!

Una paletada le echó el panteonero;  
Lugo lío un cigarro, se caló el sombrero  
Y emprendió la vuelta... Tras la paletada,  
Nadie dijo nada, nadie dijo nada...

Si bien el legado del autor es breve, debido a su corta existencia, éste deja claros indicios de una inconformidad que se ve plasmada en los relatos que cuentan el tránsito de una sociedad chilena que está en pleno proceso de transformación social, económico y político. En este sentido, la mirada y sensibilidad del autor se vuelven hacia el drama del pueblo, generando denuncia sobre aquellos aspectos de la sociedad chilena.

Desde esta perspectiva, la poesía de Pezoa Véliz subraya agudamente los rasgos de una idiosincrasia chilena que se encuentra en plena formación, conformando un cuadro social del proletariado chileno del incipiente nuevo siglo. En sus versos nos encontramos con escenas del campo, la pampa, la ciudad, de desamparo, abusos y esfuerzos épicos por cambiar sus propias realidades, que representativamente los encontramos, por ejemplo, en “Entierro de Campo” “De Vuelta a la Pampa”, “Teodorinda”, “El Organillo”, entre otras.

En este sentido, en los versos de “Nada” reencontramos categorías analíticas de la ciencia del texto que dialogan entre una Superestructura de denuncia social y política y una Macroestructura que en esta oportunidad narra el desamparo, la desidentificación total de lo humano y una mirada doliente que se entremezcla entre el vagabundo, el desamparado, el que no tiene identidad, el que no pertenece a nada, el que no tiene nombre, el que no tiene voz y, por ende, no participa de ningún reparto en la comunidad:

Un día de invierno lo encontraron muerto  
Dentro de un arroyo próximo a mi huerto  
Varios cazadores que con sus lebreles  
Cantando marchaban... Entre sus papeles

No encontraron nada... los jueces de turno  
Hicieron preguntas al guardián nocturno:  
Éste no sabía nada del extinto;  
Ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.

La relación Texto–Contexto, se da especialmente por la interacción que nuestro autor tiene con su entorno. El desamparo, la insensibilidad social, la injusticia y la vida del proletariado, con la cual interactúa a diario Pezoa Véliz, se manifiesta claramente con una intencionalidad política que busca evidenciar aquellos procesos por los cuales los marginados continúan en su condición de tal.

Hallamos en “Nada” quizás la forma esclarecedora de una política que se constituye por negación de su demos, en su comprensión griega clásica. Hay allí otro silenciado, que yace muerto sin identificación, sin reclamo en el sombrío abrazo del desamparo. No hay un reconocimiento de su igualdad, muy por el contrario, se le niega toda posibilidad de existencia, no hay nominación ni siquiera al momento de su muerte. Encontramos en estos versos la manifestación más dura de la existencia de aquella parte que no tiene reparto en una configuración otra de lo político:

No encontraron nada... los jueces de turno  
Hicieron preguntas al guardián nocturno:  
Éste no sabía nada del extinto;  
Ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.

Una chica dijo que sería un loco  
O algún vagabundo que comía poco,  
Y un chusco que oía las conversaciones  
Se tentó de risa... ¡Vaya unos simplones!

Encontramos un relato áspero en su contenido, con una estructura textual que refleja fielmente la realidad de ese pueblo chileno que se constituye como una denuncia en sí misma. Asistimos nuevamente a la invisibilización de aquel otro que se cuenta sólo por negación de una comunidad y que no sobreviene conjunto. Muy por el contrario, evoca una memoria alejada de un canto originario dialogante con la poiesis.

Yace allí una memoria fundada en una legalidad monumental que no considera la acción política como creación y evocación de otra experiencia sensorial guiada por el canto de un poeta, un poeta que quizás por intuición, por empatía y por vivencia, encarna no un dolor personal, sino el de toda una comunidad de iguales que no es

reconocida, no es grabada por fuerza de ley, que no contiene subjetivación o acción política para pasar de la inexistencia a la existencia.

Queda en evidencia este rasgo de férreo negacionismo, cuando en la última línea del poema, la afirmación del desamparo y el no reconocimiento del otro, graba en la política la carencia de este reparto, a saber, la falta de una resignificación de los nombres:

Una paletada le echó el panteonero;  
Lugo lío un cigarro, se caló el sombrero  
Y emprendió la vuelta... Tras la paletada,  
Nadie dijo nada, nadie dijo nada...

La cruda existencia narrada por Pezoa Véliz evoca la sufriente realidad, no de aquel que yace muerto, sino de todo aquel que no es reconocido como parte integrante de la comunidad. La poesía del autor sigue un hilo genérico donde encontramos en cada rincón escritural de su obra, al que no posee palabra, al que no posee nombre, al que es portador del mero ruido animalesco, al que “era un pobre diablo” o ¡Tal vez un perdido! :

Era un pobre diablo que siempre venía  
Cerca de un gran pueblo donde yo vivía;  
Joven, rubio, flaco, sucio y mal vestido,  
siempre cabizbajo... ¡Tal vez un perdido!

Encuéntrese una personificación de la comunidad en la persona lírica del poeta, en el canto nómada del aedo. Y es a través de él que la comunidad canta, enuncia y se enuncia, y se constituye como una conmemoración carente de festividad, sino una conmemoración que evoca el alma rota de un pueblo chileno que entre las postrimerías y albores de siglo, erige una forma de comprender y “administrar” lo político.

#### **IV.I.V A la Criada**

Criadita alegre, ve  
A dejar el café frío,  
Bebí mi sorbo de hastío  
Y no quiero ese café.

Ni té. Quiero de ese que  
Hierva en tu genio bravío,  
Donde el sabor del hastío  
Se mezcla al sabor del té

Así el espíritu mío  
Tendrá tu ensueño zahareño,  
Calor de ensueño y ensueño  
Con torvas brumas de hastío.

Y así no verás ya que,  
Hastiado, sombrío y torvo,  
Paladeé sorbo a sorbo  
El sabor de ese café.

El componente político que subyace en “A la Criada” tiene una estrecha relación con “Teodorinda”, si bien son escenarios distintos, subyace a ellos la vida de campo que es cobijada por la injusticia y mandato de un patrón, sustentada en una concepción arbitraria de la configuración de una comunidad posible.

Narración de labriego, de la hija del capataz, del personal de servicio, del anónimo que yace en la fosa común, del trabajador de la pampa, todos los cuales constituyen la fuerza proletaria del siglo que está por venir y que se presentan con mayor fuerza en el imaginario de Carlos Pezoa Véliz.

Si bien en los poemas que anteceden a este análisis, la Superestructura se centra en la denuncia, en este caso específico, se añade a ello la desazón de la justicia, la indiferencia de la condición humana, la bajeza con que tratan a aquel otro que no tiene cualidades, constituyéndose así la Macroestructura de esta composición textual.

Por otra parte, más que delimitar un contexto espacial, en estos versos la relación establecida entre Texto-Contexto, está fijada por la misma vida del autor, por sus propias experiencias, que nutren y armonizan los versos que no sólo tienen una significación para la literatura o la historia, sino que sobretodo, yace allí un componente político activo en la pluma de Pezoa Véliz.

Ese componente activo nos manifiesta la necesidad de establecer otra concepción lo político, a saber, una composición estética que no esté dada por lo justo o lo bello, sino como dijera el mismo Pezoa Véliz, por el canto “de lo feo y lo repugnante”. En este sentido, lo feo, para el ojo humano, se erige en contraposición a la belleza, a alta cultura y las bellas artes, y se relaciona con las clases proletarias y trabajadoras que no pueden acceder a estas manifestaciones de “Arte”. Por este motivo, la poesía de Pezoa Véliz es en su esencia primera política, pues canta la realidad de los oprimidos y silenciados, de quienes no son portadores de voz en una comunidad política, de un terruño campestre o de la urbe de principio de siglo XX.

La sinceridad con que nuestro poeta plantea el habla subyugada de la criada, queda plasmada en “el sabor del hastío” que se repite variadas veces en sus versos. Podríamos establecer que el poeta se identifica plenamente con la figura de la criada, pues revive a cada instante la “señal de hastío” de la realidad en que habita.

El mandato hastía a la criada, y la injusticia por la cual la criada se “hastía”, es la que representa el poeta en sus letras:

Ni té. Quiero de ese que  
Hierva en tu genio bravío,  
Donde el sabor del hastío  
Se mezcla al sabor del té

Así el espíritu mío  
Tendrá tu ensueño zahareño,  
Calor de ensueño y ensueño  
Con torvas brumas de hastío.

Si bien el cansancio, el fastidio predominan en este poema respondiendo al natural pesimismo que el autor refleja en la mayoría de sus textos, también se consigna que en su visión hay una mirada de ensueño, de una realidad del mañana que pudiera ser distinta. Asistimos al intento de evocar otra realidad a través de la misma poesía.

En este sentido, es la poesía el componente que permite anidar otra estética política. La poesía en tanto arte, viene a romper la configuración última sobre la que descansa el orden de dominación, aquel guiado por la conformación de una clase obrera que, al poco andar, se constituye como sujeto invisibilizado y homogéneo que pertenece a una lógica productiva de la pampa, el campo o la ciudad. Sin ir más lejos, se produce la réplica de una comunidad laborante, caída a las funciones domésticas,

siendo así la parte que no tiene parte en la conformación del centro político o el espacio público.

Es en la poesía de fin de siglo donde encontramos una posibilidad, donde el “hastío” ve una puerta de escape, no para la criada sino para el mismo poeta que canta la realidad oprimida. Es el poeta encarnado en la criada que nos dice:

Así el espíritu mío  
Tendrá tu ensueño zahareño,  
Calor de ensueño y ensueño

Aquel sueño indomable y visión de mundo posible, nos remite necesariamente a la relación que se establece entre un nuevo reparto político, la poesía y la memoria. La memoria, en tanto canto de las musas, se expresa en el canto del poeta, y es a su vez la poesía manifestación del arte que viene a recomponer un espacio político saturado por el procedimiento, para instalar allí otra sensibilidad de la forma de vivir en y con la comunidad.

#### IV.I.VI De vuelta a la Pampa

En la apacible alegría  
De este crepúsculo claro  
Muere santamente el día;  
Aquí, allá prende una guía  
O repercute un disparo.

Ya no hay carros en la rampa;  
La huella se alarga, en ella  
La mula su paso estampa,  
Y asoma una que otra estrella  
Cual si ansiara ver la pampa.

O pasa el peón hacia abajo  
Acariciando el orgullo  
Que naciera junto al rajo:  
Si él ha sido del trabajo,  
El trabajo ha sido suyo.

Ya la bocina no exhala  
Silbos, ni hay brazos suspensos  
Sobre combo, cuña o pala  
Inmensa paz tiene el ala  
Sobre los llanos inmensos...

Ya se han ido los muchachos  
Del convoy... los han seguido  
Los robustos dicharachos,  
Las barretas, los capachos,  
Las carretas... ya se han ido.

Sólo el bravo Pedro Ureta  
No descansa: cava, suda,  
Rompe la llanura escueta  
Y sepulta su piqueta  
Bajo la costra nervuda.

Y en la apacible alegría  
De este crepúsculo claro  
Va a encender la última guía,  
Pues que es el último día  
Y es el último disparo.

Mañana vendrá el lastrero

Que sale al sol de Calama;  
Él será en partir primero:  
Irán con él su dinero,  
Su brazo fuerte, su fama.

¡Cinco años ya de servicio!  
Granja, Puntunchara, Noria...  
Se hizo indiferente al vicio:  
La pampa era un sacrificio  
Y era también la victoria.

Quiso poner a la vida  
Ojo de águila, de buitres;  
Quiso arrancar su guardia  
Del campo a la enardecida  
Pampa que esconde el salitre.

Quiso conquistar dinero  
Y aferrarse a vida seria;  
Odiaba a ese aventurero  
Que hedía en el mundo entero  
Con su vicio y su miseria...

Quiso luchar con la tierra  
Aunque ladrara la envidia;  
Como quien todo destierra,  
Hasta a la huelga hizo guerra:  
La huelga era la desidia...

Y así pasaron cinco años  
De arrancar tierra y salitre.  
No aceptó amigos de extraños:  
Sus ojos por siempre huraños  
Fueron de águila, de buitres...

Cinco años sobre la rampa  
salitrosa, en la batea  
donde el agua vieja estampa  
huellas agrias, o en la pampa  
que calcina, que llamea...

Cinco años ya, paso a paso...

Granja, Cataluña, Palma...  
Pernoctar a campo raso  
Y la fatiga en el brazo  
Y la fatiga en el alma...

...Ahora volverá. El costero  
Cuyo rostro el sol demarca  
Vuelve, y con él su dinero,  
Casi como un caballero  
Próximo patrón de chacra.

Hoy ya es el último día  
De labor por esos llanos:  
Lo esperan allá la guía  
Del parrón, la algarabía  
De los domingos aldeanos.

Cuando van los campesinos  
Jinetes a la parroquia,  
Cuando el órgano argentino  
Noblemente su divino  
Misticismo soliloquia...

Volverá al huerto, al torrente,  
Al viñedo, a la montaña,  
Donde el tronco omnipotente  
Desenrosca gravemente  
La indefinible maraña.

Allá espera la más cuca  
De las chicas, la más bella;  
Le espera el campo, la ruca,  
La pintoresca tierra  
Donde jugaba con ella...

Allí donde la alegría  
Del trabajo nunca muere,  
Él comparará su alquería;  
En pos vendrá la que un día  
Será suya, si Dios quiere.

Tendrán sus cachorros sanos;  
Crecedrán a campo lleno.

“Membrudos, sobrios, baqueanos,  
Sabrán fecundar los llanos  
Y abocar a un potro el freno.

“Para ser padres un día,  
Para extender mi labranza  
Como se extiende la guía;  
Para ser fuerza, alegría,  
Prosperidad y esperanza.

“Para honrar la tierra amable  
Con vida fecunda, tersa;  
Para extirpar lo execrable  
Con el alma irrevocable:  
“Por la razón o la fuerza”.

“Y ser grandes cual los ríos;  
Tercos, altos como robles;  
Como la nevada, fríos;  
Como los potros bravíos;  
Como la montaña, nobles”.

...Así aumentará esta raza  
De los rústicos Ureta,  
Cuyo padre, a pampa rasa,  
Logró fortuna no escasa  
De su brazo y su barreta.

Que en cinco años de servicio  
Desde Puntunchara a Noria,  
Puso el hombro al sacrificio;  
Era un hombre: venció al vicio,  
Y hoy es suya la victoria.

Hemos percibido cómo la denuncia se ha transformado en uno de los tópicos recurrentes de los poemas de Carlos Pezoa Véliz. Aquella denuncia que ha sido una constante para plasmar la injusticia social, el anonimato del obrero o del campesino, y que cruza la mayoría de la producción poética de nuestro autor y que se sella con un dejo de pesimismo.

Sin embargo, en “De Vuelta a la Pampa”, asistimos a una nueva forma de describir la vida en las tierras del salitre. Si bien se mantiene en el centro, la denuncia del el sujeto de la clase trabajadora, la Superestructura temática, a la par que narrar la querrela de la diferencia de clases, deja vislumbrar la hazaña épica del trabajador que busca mejorar su calidad de vida y superar mediante la labor en la pampa la condición de asalariado de un sistema de producción desigual. En este sentido, identificamos en los versos de este poema, una hazaña épica de superación que, en tanto Macroestructura, pone el acento en el trabajo abnegado de un campesino que migra al norte de Chile para “hacer dinero” y retornar a sus tierras.

Cinco años ya, paso a paso...  
Granja, Cataluña, Palma...  
Pernoctar a campo raso  
Y la fatiga en el brazo  
Y la fatiga en el alma...

...Ahora volverá. El costero  
Cuyo rostro el sol demarca  
Vuelve, y con él su dinero,  
Casi como un caballero  
Próximo patrón de chacra.

Así, el canto del poeta desvía el pesimismo para dar una mirada distinta al trabajo. En estos versos, si bien los narra como un sacrificio, a su vez se manifiestan con un dejo de optimismo y alegría hacia un hombre que busca de manera incansable “por la razón o la fuerza” una victoria personal, fundada en un ideario de superación y prosperidad:

Ya se han ido los muchachos  
Del convoy... los han seguido  
Los robustos dicharachos,  
Las barretas, los capachos,  
Las carretas... ya se han ido.

Sólo el bravo Pedro Ureta  
No descansa: cava, suda,  
Rompe la llanura escueta

Y sepulta su piqueta  
Bajo la costra nervuda.

Y en la apacible alegría  
De este crepúsculo claro  
Va a encender la última guía,  
Pues que es el último día  
Y es el último disparo.

Si bien la problemática de la clase obrera, cuyo sacrificio es el componente esencial en la obra del autor, asistimos a una variante en la forma de considerar lo político al interior de estos versos. En poemas anteriores, la acción política está centrada en visibilizar al anónimo, al campesino, al subyugado de una nueva forma de economía y reconfiguración social. La experiencia de Pancho Ureta se aleja de aquella concepción de comunidad política que evoca el canto del poeta a través de la narración originaria de la comunidad política del ser en conjunto y reconocer al excluido dentro de esta manifestación comunitaria.

Esta vez, Carlos Pezoa Véliz, pone el acento en aquel ideario de superación donde la acción colectiva queda relegada a un segundo plano, o más aún, es considerada dañina para los objetivos personales. Se posponen los valores colectivos y las manifestaciones que buscan la dignificación de la clase obrera en su conjunto, para dar paso a una conciencia individual que si bien, constituye una hazaña épica al narrar la historia de sacrificio de Pancho Ureta, deja entrever la desazón de una mirada distinta del mundo y del contexto que rodea a este trabajador del salitre.

Vemos como Pedro Ureta desecha la huelga, desecha la acción colectiva por ir en detrimento de ese afán personal de retornar a sus orígenes sureños y construir una vida, una familia y un hijo “si Dios lo quiere”. Véase, por tanto, dicha manifestación en los siguientes versos:

Quiso conquistar dinero  
Y aferrarse a vida seria;  
Odiaba a ese aventurero  
Que hedía en el mundo entero  
Con su vicio y su miseria...

Quiso luchar con la tierra  
Aunque ladrara la envidia;  
Como quien todo destierra,

Hasta a la huelga hizo guerra:  
La huelga era la desidia...

Y así pasaron cinco años  
De arrancar tierra y salitre.  
No aceptó amigos de extraños:  
Sus ojos por siempre huraños  
Fueron de águila, de buitres...

Esta visión que emana de la visita de Carlos Pezoa Véliz a la pampa salitrera en 1905 en busca de retratos y textos para ser publicados en “La Voz del Pueblo”, puede relacionarse con el momento que nuestro poeta estaba viviendo. Es sabido cómo éste llegó a ser hijo de padres adoptivos, pasando en sus cortos 28 años por diferentes estados, donde la bohemia y la carencia fueron parte de su vida. Sin embargo, a su regreso del norte, asume como secretario de la Municipalidad de Viña del Mar, quedando atrás las carencias económicas y la falta de dinero que le habían llevado por un camino lleno de pesares y zozobras.

No por ello podemos afirmar la falta de una conciencia política, pero sí vemos como la relación con el contexto que habita, van a teñir sus escritos, pues estando en contacto con este “alto mundo”, el poeta no podía mantenerse alejado de las ideologías de los sectores progresistas que ponían acento en aquellos elementos materiales de la realidad.

Ahora bien, si continuamos profundizando en “De Vuelta a la Pampa”, de todas formas hallaremos a un sujeto oprimido que es parte de esta clase obrera incipiente que está en pleno proceso de organización. Es aquel sujeto dominado que pone su esfuerzo en dignificar la condición humana y que tiene los bríos para continuar un camino de superación.

Lo anterior lo percibimos claramente cuando a Ureta no le importa el cansancio: “Y la fatiga en el brazo/Y la fatiga en el alma...” no fueron suficientes para aplacar a Pedro Ureta, pues ya sea “por la razón o la fuerza” extendió su labranza para conseguir prosperidad y alegría:

Tendrán sus cachorros sanos;  
Crecerán a campo lleno.  
“Membrudos, sobrios, baqueanos,  
Sabrán fecundar los llanos  
Y abocar a un potro el freno.

“Para ser padres un día,  
Para extender mi labranza  
Como se extiende la guía;  
Para ser fuerza, alegría,  
Prosperidad y esperanza.

“Para honrar la tierra amable  
Con vida fecunda, tersa;  
Para extirpar lo execrable  
Con el alma irrevocable:  
“Por la razón o la fuerza”

“Y ser grandes cual los ríos;  
Tercos, altos como robles;  
Como la nevada, fríos;  
Como los potros bravíos;  
Como la montaña, nobles”.

...Así aumentará esta raza  
De los rústicos Ureta,  
Cuyo padre, a pampa rasa,  
Logró fortuna no escasa  
De su brazo y su barreta.

Su génesis siempre retorna a una concepción política de denuncia, de desigualdad entre quienes forman o no parte de una comunidad política. Vemos cómo se ensalza la vida de tantos Pedros Ureta a través de la hazaña épica que da forma a una nueva concepción de mundo, que no necesariamente se identifica con el ser en conjunto. Vemos cómo se produce una nomenclatura entre el contexto y la profundidad de una crítica social, que se erigen en el componente esencialmente político de la obra de nuestro poeta.

No es un recorrido fácil internarse por los versos del poeta, pues subyace a ellos toda una interioridad guiada por una vida llena de vicisitudes que lo hacen pasar por estados de anonimato, de errante e incluso a ser parte de una pequeña burguesía

incipiente en cuanto sus lecturas se consagran y comienza a ocupar cargos político administrativos en la ciudad de Viña del Mar.

Por ello, es tan relevante conocer el contexto macro que imbuye la esencia del autor, su sello característico, su motivación y movilización de vida, que pese a estos vaivenes se mantiene esencialmente político

Que en cinco años de servicio  
Desde Puntunchara a Noria,  
Puso el hombro al sacrificio;  
Era un hombre: venció al vicio,  
Y hoy es suya la victoria.

El que nuestro poeta nos manifieste que Pedro Ureta ha conseguido su “victoria”, nos remite también a una consideración de superación del anonimato. Si bien hay en el medio, un sentimiento de potencial individualismo y rechazo a lo colectivo, debemos comprender que la hazaña del trabajador no es sólo lograr su pequeña fortuna y retornar al campo, sino en constituirse en un ser con nombre que se desprende de un sistema desigual de trabajo. O que al menos lo intenta. Ahora Pedro Ureta tendrá sus propias tierras y será dueño de su esfuerzo en los terruños sureños.

Encuéntrese, por tanto, una doble perspectiva política al interior de estos versos. Como ya se enunciara, por una parte, un giro hacia la prosperidad personal, resaltando un sentido épico nacionalista y, por otra, el mismo brío de Ureta nos hace cuestionar que es su trabajo el proceso que guía una posible emancipación, al menos nominal, de su condición de trabajador denigrado por un sistema desigual.

#### **IV.I.VII Tarde en el Hospital**

Sobre el campo el agua mustia  
Cae fina, grácil, leve;  
Con el agua cae angustia;  
Llueve...

Y pues, solo en amplia pieza,  
Yazgo en cama, yazgo enfermo,  
Para espantar la tristeza,  
Duermo.

Pero el agua ha lloriqueado  
Junto a mí, cansada, leve;  
Despierto sobresaltado,  
Llueve...

Entonces muerto de angustia,  
ante el panorama inmenso,  
mientras cae el agua mustia,  
pienso.

En términos genéricos “Tarde en el Hospital” es uno de los trabajos más significativos que, según los analistas y críticos del autor, ha perpetuado un estilo maduro del poeta. Encontramos en estas líneas un estilo de denuncia con tintes pesimistas ahora referido a su propia existencia, la cual se ve amenazada ante la posibilidad de muerte producto del accidente que le provoca el terremoto de 1904, en el cual además de quedar afectado de una pierna, descubren que es portador de tuberculosis.

La denuncia, en tanto tema Superestructural, continúa presente en su obra, mientras que el contenido que da forma a las letras ahora está guiado por un pesar ante la posibilidad la muerte. El contexto que provoca estas letras, caracterizadas en un tono sencillo y coloquial, no sólo expresan sus propias dolencias físicas y mentales, sino que subyace en el poema, toda una concepción política de la vida y la sobrevivencia que se anida en una realidad llena de pesares, caracterizada por una desigualdad desoladora que el poeta presentifica en los seres sin nombre, más aun

cuando sus propios orígenes se constituyen como anónimos. De esta forma, se da paso una cosmovisión de mundo genuina, original, de la vivencia mundana, que tiene su correlato en el propio sufrimiento que ahora experimenta Carlos Pezoa Véliz.

Alojado en estas palabras, es quizás donde mayormente encontremos el sentido poético político en las composiciones de Pezoa Véliz, pues en esta producción textual lo político no está dado por la acción cotidiana de hombres y mujeres que trabajan en el campo o la ciudad, sino que lo político se manifiesta en una necesidad del pensar la dignidad humana, la forma que ésta se concibe y conduce en un país que se acerca a paso agigantados a una primacía de la economía que se funda en la desigualdad entre las clases trabajadores y los estratos dominantes.

Su propia situación provoca un discurrir de la palabra que encarna una forma de vida teñida de una sencilla tristeza y melancolía de tiempos pretéritos. Es en los próximos versos donde se identifica plenamente ese carácter retrospectivo, cargado de la angustia que ve transcurrir por las ventanas del hospital porteño donde se haya internado.

Sobre el campo el agua mustia  
Cae fina, grácil, leve;  
Con el agua cae angustia;  
Llueve...

Cantada la poesía, se evoca un otro pensar, uno que se concibe como aquella fuerza mítico-creadora capaz de originar los versos provenientes del canto de las musas. Las musas son inspiración para la creación que cantan a través del coro presidido por Mnemosyne, quien alumbra la voz del poeta, cuya tarea es mantener vivía una tradición oral que cuentas hazañas y leyendas de los pueblos. Si acercamos este concepto a la vida de nuestro autor, veremos cómo a través de la poesía de Carlos Pezoa Véliz se narra la idiosincrasia de un país que se caracteriza por un sentimiento de opresión de la clase más subyugada de la sociedad, que intenta resignificar el espacio común como expresión política original.

Hemos visto cómo la poesía no puede verse reducida a un conjunto de versos fundados en una técnica literaria que da cuenta de una realidad determinada. Asistimos, por tanto, a que es la poesía la que construye la historia de los pueblos a través del canto del aedo, por lo que ésta no puede verse reducida a una mera manifestación cultural o literaria de la vida.

Es en este sentido que, retornamos a la relevancia del lenguaje, no como reproductor, sino como “productor” del mundo. El canto del aedo, la poesía en sí misma, se constituye como lenguaje, aquel lenguaje que, además, traza una relación intrínseca con lo político.

La poesía no se apropia del lenguaje, sino que así como el lenguaje y lo político son condición de posibilidad, la poesía traza una relación consustancial con el mismo lenguaje, pues como hemos visto a lo largo de este corpus, la poesía se constituye como el lenguaje más originario de los pueblos que han sentido el gozo de la danza y canto de las musas. Por ello, el sentido del lenguaje debemos comprenderlo mediante la esencia de la poesía, aquella que en un Carlos Pezoa Véliz, viene a narrar un mundo, a denunciar una realidad específica, pero por sobre todo, a trabajar sobre una concepción política ligada a la conformación de los pueblos y la rememoración de un otros sentir y otro pensar.

De esta forma, la poesía se liga directamente a un existir de la comunidad política, en otras palabras, ésta es la que reúne al hombre con su existir y su existencia en comunidad. Sin ir más lejos “Tarde en el Hospital”, nos muestra en muy pocas palabras, la reflexión que el poeta hace de su propia vida, pero como hemos dicho anteriormente, la autoreferencia no es la forma de comunicar de Pezoa, sino que a través de una evocación y un otro pensamiento, el poeta reflexiona sobre las desventura de su propio pueblo, el cual se erige desde una categoría nominal del lenguaje, a saber, la criada, el patrón, el obrero, etc. Allí el lenguaje reproduce un

mundo asociado a una categorización mundana que a su poco andar se transforma en procedimiento.

Por eso es relevante cuando el autor nos dice:

Pero el agua ha lloriqueado  
Junto a mí, cansada, leve;  
Despierto sobresaltado,  
Llueve...

Entonces muerto de angustia,  
ante el panorama inmenso,  
mientras cae el agua mustia,  
pienso.

En términos formales, Pezoa Véliz con un tono sencillo, cotidiano narra sus temores en una tarde en el hospital. Mientras cae la lluvia, observa la inmensidad a la que se enfrenta, pero en ese enfrentamiento se produce la abertura hacia el pensar que se manifiesta a través de su canto poético, donde es el mismo lenguaje, el que construye la historia de los pueblos, a la vez que intenta reconfigurar el espacio sensible donde se inserta esa narración histórica.

Aquella concepción, no es la que se fundamenta en un logos racional y procedimental, a través del cual se administra la comunidad y se distribuyen los roles al interior de los muros de la ciudad. Por el contrario, trata de aquello que antecede a la razón platónica, allí donde el mito como parte de otra cosmovisión, se liga al surgimiento de otro sentir que a través de la memoria canta la historia de un origen, de lo presente y de los tiempos que vendrán. Sólo allí nos distanciamos de una comunidad administrable, para habitar una comunidad en y con ocasión de los otros.

Pensar en y con ocasión de los otros, por tanto, es una forma de concebir lo que Pezoa Véliz hace en la mayor parte de su obra, a través de su discurrir poético, encontramos referencia directa a quienes son excluidos de la comunidad; al ser éstos

silenciados, el poeta canta su lucha para ser visibilizada ante los ojos incrédulos de un país en pleno desarrollo económico, cuyo sistema degrada a la fuerza trabajadora que permite sustentar dicha economía.

“Tarde en el Hospital”, es un poema que narra los sentimientos más profundos y genuinos del poeta, creemos que es justamente aquello lo que hace trascender su tarde en el hospital, pues la narración de su sentir, nos transporta a los miedos de toda una sociedad que va creciendo en el ensordecedor murmullo de los avances económicos.

Yace allí una política cuya relación con el lenguaje se emparenta también con la poesía y la memoria, pues en el acto de pensar que evoca el autor en el último verso de su poema, se abren nuevas posibilidades de concebir la comunidad.

El poeta, a través de la evocación de la memoria, representa la vida de un pueblo en su constitución original, y es esa representación la que está dada al lenguaje para su con-formación. En otras palabras, podemos afirmar que con el “pensar” del poeta se nos remite a concebir, que a través del aedo, el pueblo “recobra” la memoria en tanto que re-vive la comunidad política fundada en la oralidad, en el canto y en la narración de la constitución primera de la comunidad política que canta y se encanta.

...mientras cae el agua mustia,  
Pienso...

#### IV.I.VIII Entierro de Campo

Con un cadáver acuestas,  
Camino del cementerio,  
Meditabundos avanzan  
Los pobres angarilleros.

Cuatro faroles descienden  
Por Marga-Marga hacia el pueblo,  
Cuatro luces melancólicas  
Que hacen llorar sus reflejos;  
Cuatro maderos de encina,  
Cuatro acompañantes viejos...

Una voz cansada implora  
Por la eterna paz del muerto;  
Ruidos errantes, siluetas  
De árboles foscas, siniestros.  
Allá lejos, en la sombra,  
El aullar de los perros  
Y el efímero rezongo  
De los nostálgicos ecos.

Sopla el puelche. Una voz dice:  
-Viene, hermano, el aguacero-  
Otra voz murmura: -hermanos,  
Roguemos por él, roguemos.

Calla en las faldas tortuosas  
El aullar de los perros;  
Inmenso, extraño, desciende  
Sobre la noche el silencio;  
Apresuran sus resposos  
Los pobres angarilleros  
Y repite alguno: -Hermano,  
Ya no tarda el aguacero;  
Son las cuatro, el alba viene,  
Roguemos por él, roguemos.

Y como empieza la lluvia,  
Doy mi adiós a aquel entierro,  
Pico espuela a mi caballo  
Y en la montaña me interno.

Y allá en la montaña oscura,  
¿quién era?, llorando pienso:  
¡Algún pobre diablo anónimo  
Que vino un día de lejos,  
Algún que amó los campos,  
que amó el sol, que amó el sendero  
por donde se va la vida,  
por donde él, pobre labriego,  
halló una tarde el olvido,  
enfermo, cansado, viejo!

“Entierro de campo” es uno de los textos más conmovedores que haya escrito Carlos Pezoa Véliz. Como ya se ha enunciado, si bien la Superestructura que guía la mayoría de sus composiciones se cimentan en la denuncia social y la denuncia nominal del oprimido, del subyugado, del campesino o el obrero que trabaja para dignificar su condición humana, en este poema nos encontramos con la narración de un funeral campesino, donde la desolación se constituye en el signo más evidente de una población sufriente e invisibilizada, estableciéndose así una macroestructura

guiada por la relación contextual que caracteriza el cuadro costumbrista de un entierro de campo.

En esta composición, su cantar poético se entremezcla íntimamente con el alma humilde y sufriente de un anónimo que es enterrado sin mayores glorias con *“Cuatro maderos de encina / Cuatro acompañantes viejos...”* situación que convoca al poeta a pensar en el solitario destino que acompaña los últimos días de aquel labriego quien un día sin razón *“halló una tarde el olvido, / enfermo, cansado, viejo”*. Es a partir de un cuadro costumbrista, muy particular, que el poeta logra abstraer la conformación de un pueblo en su conjunto: yace en el anonimato del labriego, el mismo que viera perecer al desconocido protagonista de su poema *“Nada”*, cuando *“Tras la paletada / Nadie dijo nada, nadie dijo nada...”*. En cierto sentido, el poeta viene a conformar el relato de lo anónimo, de aquel desconocido que conforma la clase trabajadora de un Chile que ve un escenario nacional de pujante economía.

El drama de un pueblo anónimo viene a complementar aquella temática general de la denuncia, donde las narraciones más conocidas del autor vienen a rememorar una situación genérica, pero con rostros distintos: Es la hija del capataz, es el inquilino, el trabajador del salitre, el anónimo que pasa sin penas ni glorias, es el *“candor de los pobres”*, es aquel que lucha épicamente por cambiar su destino, todos los cuales encarnan la obra de este poeta.

Si profundizamos en aquello, vemos cómo el autor regresa a esa vertiente política por excelencia que instituye al marginado como parte integrante de una *“comunidad de iguales”*. Es decir, hallamos la conformación de una comunidad donde el pueblo es pura facticidad, existen al igual que el demos, por negación. Es decir, son la mera parte nominal de una comunidad. A los anónimos de la obra de Pezoa, así como a los que no tienen parte de la analítica de Rancière, se les reconoce por ser portadores de unos valores que no les pertenecen, y que sólo se le asignan por propiedad común de todos. A saber, se les autoriza la existencia, pero esa existencia tiene tiempos y ocupaciones determinadas que están fuera de los ámbitos de un

reconocimiento político. Desde allí que no son visibles, y por lo tanto, su igualdad y su existencia están vacías.

Al retornar a la obra de Pezoa Véliz, nos encontramos, por tanto, con hombres y mujeres anónimos que mueren en la soledad del campo

Cuatro faroles descienden  
por Marga-Marga hacia el pueblo,  
cuatro luces melancólicas  
que hacen llorar sus reflejos;  
cuatro maderas de encina,  
cuatro acompañantes viejos.

Una voz cansada implora  
Por la eterna paz del muerto;  
Ruidos errantes, siluetas  
De árboles foscos, siniestros.  
Allá lejos, en la sombra,  
El aullar de los perros  
Y el efímero rezongo  
De los nostálgicos ecos.

Nos encontramos ante un panorama gris, desolador que ve el entierro de un desconocido casi como una acción de sonambulismo que no permite palabra, solo “Una voz cansada /implora Por la eterna paz del muerto” que acompañado por el aullar de los perros y el viento de la lluvia que se avecina, ven el entierro de un anónimo de un “pobre diablo” que amó los campos y la vida:

Y allá en la montaña oscura,  
¿quién era?, llorando pienso:  
¡Algún pobre diablo anónimo  
Que vino un día de lejos,  
Alguno que amó los campos,  
que amó el sol, que amó el sendero  
por donde se va la vida,  
por donde él, pobre labriego,  
halló una tarde el olvido,  
enfermo, cansado, viejo!

Dos aspectos se conjugan en este poema. El anonimato de “un pobre diablo” y la necesidad de establecer un nuevo orden nominal que ponga rostro a los oprimidos de los versos de Pezoa. Y aquel intento es el que identificamos en nuestro poeta cuando se vuelca al narrar “el drama” del pueblo a través de la abertura, que el canto de las musas traspasa a la figura del aedo. Creemos que allí reside una de las esencias de la narrativa de principio de siglo de Pezoa, que conjugada con una realidad social y política incipiente, pone énfasis en los oprimidos y marginados que personifica en sus narraciones de crítica social que se mezclan con un paisaje costumbrista que subyace a los escenarios del campo y de los suburbios de la ciudad.

En “Entierro de Campo” se aprecia una soledad, un silencio que se entremezcla con las características del contexto que le rodea. El que los seres sin nombre conduzcan el ataúd de un “pobre diablo” en medio de la noche, cuando el silencio del viento sopla amenazante de lluvia, también nos evoca un desarraigo de aquello que se nombra a la luz del día y en medio de la plaza pública y que encarna una comunidad política fundada en la visibilización del acto nominal. Muy por el contrario, en “Entierro de campo” subyace la expresión de penumbra de los anónimos que forman parte de una comunidad de silenciados y acallados hasta en los más profundos ritos:

Sopla el puelche. Una voz dice:  
-Viene, hermano, el aguacero-  
Otra voz murmura: -hermanos,  
Roguemos por él, roguemos.

Calla en las faldas tortuosas  
El aullar de los perros;  
Inmenso, extraño, desciende  
Sobre la noche el silencio;  
Apresuran sus resposos  
Los pobres angarilleros  
Y repite alguno: -Hermano,  
Ya no tarda el aguacero;  
Son las cuatro, el alba viene,  
Roguemos por él, roguemos.

A pesar de la sencillez del lenguaje y la simpleza descriptiva del rito, asistimos a la primacía de un lenguaje racional que en el acto de nominación, desidentifica la comunidad. Por tanto, los versos de este poeta intentan resignificar esa experiencia nominal y arbitraria que anula rostros y generaliza en “el pueblo” la parte que no es contada en la comunidad. Allí pueden verse algunas intenciones de subvertir el orden de dominación instalando en el corazón del lenguaje, la realidad de los desconocidos que transitan por las historias de Pezoa Véliz. Un autor que canta al pueblo y que a través de la resignificación del lenguaje intenta devolver su memoria y su conformación originaria.

Por tanto, no podemos desarraigar la relación que se establece entre el lenguaje, lo político y lo poético, pues justamente trabajar en torno a otra estética política sugiere desprenderse de cánones fundamentales y procedimentales que se cimentan en la episteme logocéntrica. Adviértase por tanto, que la poesía se viene a constituir como esa nueva forma de mirar, comprender y nombrar, y que a través de este nuevo ideario, se va a reconfigurar la escena de lo sensible, donde el lenguaje poético presenta un mundo que escapa al anonimato y a lo desconocido.

El lenguaje poético político, por tanto, nos evoca una forma de ser en el mundo que vuelca en el lenguaje la posibilidad de presentarlo y no re-presentarlo.

#### IV.I.IX El Organillo

Para el dolor de los vagos  
Que hacen a gatas la vida,  
Bebiendo su vino en tragos  
De un sabor casi homicida,

También hay consuelo. El pobre  
Suele encontrar quien le entienda  
Cuando echa su cuerpo sobre  
El jergón de la vivienda.

En los rezongos lejanos  
De algún organillo viejo  
Que masca versos indianos  
Y polcas de estilo añejo

Cuando al son de un aire aciago  
Llora o mata su fastidio  
En las espaldas de un vago  
Que envejeció en el presidio.

O hacer vibrar la pereza  
De polvorientos cantares  
De la infinita tristeza  
De los versos populares

¡Pobre peón! Sus padres idos  
Eran brutos y hasta idiotas  
Que no hicieron otros ruidos  
Que el de sus toscas ojotas.

Porque el patrón, los consejos,  
la huasca y el aguardiente  
se echaron sobre los viejos  
brutalmente, brutalmente.

Porque la barra, el calambre  
De la fatiga o la guerra  
Los echaron muertos de hambre  
A lo largo de la tierra.

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

Cuando la tierra era buena:  
Cuando no había patronos  
Que hicieran siembras de pena  
Y vendimia de pulmones.

Cuando el amo aún no había  
Echado su cuerpo sobre  
La carne de la alquería  
O sobre la hija del pobre.

Y cuando sobre los piques de los  
rotundos faldeos,  
Iban los viejos caciques  
A contemplar los rodeos.

Y eran dueños de la tierra,  
Del arado y la picota,  
Del machete y de la sierra  
Que rasga el árbol que brota.

¡Pobre peón! Más tarde vino  
A la aldea (¡Adiós Montaña!)  
Y fue ladrón y asesino  
Con gente de estirpe extraña.

Y hoy es un andrajo errante  
Que en los quiebro de la vía  
Se echa sobre el caminante  
Y lo mata a sangre fría.

¡Pobre peón! De día cruza  
La calleja solitaria,  
Donde el hambre viste blusa  
y la blasfemia es plegaria.

Para entrar allá en la fonda  
Donde el fausto de algún pillo  
Paga al hermano la ronda  
O una polca al organillo.

O alguna mazurca ambigua  
Que en una cadencia larga  
Cuenta una historia antigua,  
Tan amarga, tan amarga...  
Sí, el armatoste andariego

Que a lo largo del camino  
Contó en el rancho sin fuego  
La historia del inquilino.

La de ese peón presidiario  
Para quien la alegre vida  
Fue una labor sin salario  
O una batalla perdida.

Y la de todos los bravos  
Que por obra de las leyes  
Eran buenos cuando esclavos  
Y eran fuertes como bueyes.

¿No escucháis el estribillo?  
El peón calla y frunce el ceño...  
¡Está enfermo el organillo,  
Enfermo, enfermo de ensueño!

Y del pobre can que aúlla  
Mezcla la nostalgia inmensa  
Cuando en rezongos masculla  
Lo que el vagabundo piensa.

¡Bien se sabe el hosco pillo,  
Bien se sabe el perro huraño  
Lo que dice el organillo  
En sus canciones de antaño!

Bien lo sabe. Su agrio trino  
Es de un dolor sin remedio,  
Como el sueño, como el vino,  
Como el vicio, como el tedio.

Y hediendo anticuadas danzas,  
Deja, al pasar por la vía,  
Andrajos de remembranzas,  
Hilachas de poesía...

Y sus rezongos salobres  
Hacen pensar en sus yerros  
A las meretrices pobres

Y a los nostálgicos perros.

¡Hasta un indio de Bolivia  
Que vende drogas y yerbas  
Halla un sabor que lo alivia  
En sus mazurcas acerbas!

Mientras un muchacho pobre  
Hunde los ojos sin brillo  
En un cuadrito que hay sobre  
La tabla del organillo.

En que una muchacha inválida  
Muestra un fondo de taberna  
Y una bailarina escuálida  
Que al aire enseña la pierna.

El peón calla. ¡Ah!, ¡esos días  
Están lejanos, lejanos!...  
El rancho, las noches frías,  
Las hermanas, los hermanos.

¿Nada, buen Dios? ¿nada? Cada  
Son masculla: ¡nada, idiota!  
La música sigue: ¡nada!  
El eco salta, rebota...

¿No escucháis el estribillo?  
El peón calla y frunce el ceño...  
¡Está enfermo el organillo,  
Enfermo, enfermo de ensueño!

El organillo le acosa...  
¿Y cómo quieres que calle  
Toda esa vida penosa  
Que a su paso no hay quien no halle?

Y el peón huye. La grosera  
Polca sigue, le amarga  
Mientras anda por la acera  
Que se estira larga, larga.

Si bien en producciones textuales anteriores, se aprecia el abuso del patrón (“Teodorinda”, “A la Criada”), la desidentificación y anonimato que se genera del excluido (“Entierro de Campo”, “Nada”), los abusos explícitos que se realizan sobre los más maginados (“La Pena de Azotes”) o la maduración de un ser poético político que evoca una forma de ser en el mundo (“Tarde en el Hospital”), en el poema “El Organillo” vemos cómo confluyen todos estos motivos “literarios” que narran la conformación de la clase obrera y el desarraigo que se genera de la tierra por los procesos que trae la nueva economía del salitre, donde muchos migran a la pampa en busca de nuevas oportunidades (“De vuelta a la Pampa”). Por eso vemos cómo la fractura del sistema agrario que se produce en las postrimerías del siglo XIX, da paso a una emergente y pujante economía salitrera que disloca la economía, pues quienes habitaban las tierras, migran al norte del país en busca de mejoras salariales, lo que trae consigo una emergente clase obrera que se distancia de la subyugación feudal paternalista que entregaba la vida de campo.

En este cambio de paradigma, se insertan la obra de Pezoa Véliz, quien absorbe las radicales desigualdades que al paso de los años generan esta nueva forma de administrar el trabajo y la vida. Yace aquí una relación cabal entre un cuadro de denuncia en su profundidad más acérrima (Superestructura) y la manifestación de los “pobres diablos”, del “inquilino” e incluso del “lumpen proletario” que evocan la desesperanza y los sinsos de una vida que no ha traído más que pesares debido al desarraigo del terruño, la migración a la ciudad y las escasas oportunidades que se generan en medio de una cultura sub-urbana(Macroestructura) que añora los orígenes de una vivencias en y con ocasión de los otros.

En definitiva, nos encontramos con el despojo no sólo de las tierras a manos de patronos como los de Lucas, el capataz, sino que asistimos a la fragmentación de una comunidad que añora “Cuando la tierra era buena /Cuando no había patronos”:

Cuando la tierra era buena:  
Cuando no había patronos  
Que hicieran siembras de pena

Y vendimia de pulmones.

Cuando el amo aún no había  
Echado su cuerpo sobre  
La carne de la alquería  
O sobre la hija del pobre.

“El Organillo” es un canto de desesperanza, quizás una de sus creaciones poéticas más genuinas y sentidas que, manifestada a través del canto poético, evoca la existencia de otra comunidad, aquella comunidad original que tomada por el procedimiento funda la distorsión y el litigio. Y es por eso que, ahora “El peón calla”, rememora “¡esos días” en “El rancho, las noches frías / Las hermanas, los hermanos”

Vemos cómo confluyen en esta narración la añoranza de la comunidad primordial, la música y la poesía, que yacen en el olvido mundano provocando el dolor del “vago” que entre música y bebidas revive el ensueño:

Para el dolor de los vagos  
Que hacen a gatas la vida,  
Bebiendo su vino en tragos  
De un sabor casi homicida,

También hay consuelo. El pobre  
Suele encontrar quien le entienda  
Cuando echa su cuerpo sobre  
El jergón de la vivienda.

En los rezongos lejanos  
De algún organillo viejo  
Que masca versos indianos  
Y polcas de estilo añejo

El sonido del organillo provoca la rememoración de tiempos pretéritos y de una comunidad original que, al mismo tiempo, se transforma en una abertura que devuelve y refleja el sentir de una comunidad ahora desarraigada, desidentificada de su composición original.

¡Bien se sabe el hosco pillo,  
Bien se sabe el perro huraño  
Lo que dice el organillo

En sus canciones de antaño!

Bien lo sabe. Su agrio trino  
Es de un dolor sin remedio,  
Como el sueño, como el vino,  
Como el vicio, como el tedio.

Y hediendo anticuadas danzas,  
Deja, al pasar por la vía,  
Andrajos de remembranzas,  
Hilachas de poesía...

Antes los “hermanos”, ahora los vagos y delincuentes, que debido al trasplante que provoca la migración campo–ciudad, campo-pampa, narra la historia de un pueblo que deviene injusticia, desamparo, marginación y desplazamiento

En “El Organillo” confluyen estos sentimientos y una forma de habitar el mundo que despoja al ser de su conformación primera y que, ahora, radicado en una ciudad desolada por la inequidad y falta de oportunidades, provoca según nuestro autor, una amarga existencia que se refugia en los suburbios urbanos que alojan el vicio, la delincuencia de lo anónimos migrantes. En otras palabras, este conflictivo cambio de mundo y costumbres, antes arraigadas al campo, previo al poder ejercido por el patrón, agudizan el deseo de llegar a la ciudad en busca de una hazaña heroica que permita una devuelta al bienestar.

Sin embargo, la inequidad social ve surgir marginados, vagabundos y delincuentes que añorando una realidad distinta hace que del ensueño campestre, se derive en una desolada “delincuencia”. Las palabras de Pezoa Véliz retratan con crudeza esta nueva cosmovisión que está formando las clases sociales y la clase obrera que hoy es “Un andrajo errante”:

Y eran dueños de la tierra,  
Del arado y la picota,  
Del machete y de la sierra  
Que rasga el árbol que brota.

¡Pobre peón! Más tarde vino  
A la aldea (¡Adiós Montaña!)

Y fue ladrón y asesino  
Con gente de estirpe extraña.

Y hoy es un andrajo errante  
Que en los quiebros de la vía  
Se echa sobre el caminante  
Y lo mata a sangre fría.

“El Organillo” es quizás uno de los poemas donde la sinceridad sufriente con que narra el autor los pesares del peón, conmueve íntimamente, evocando remembranzas de un pasado añorado, pues en la fineza de sus palabras, se aprecia la cruda realidad que ha significado un cambio social político y económico en la vida de los pueblos que antes “Eran dueños de las tierras” y que en el contexto narrado por Pezoa se encuentran en medio de la nada, refugiados en la música del organillo y el trago de vino. Yace allí la embriaguez del ensueño que busca evocar un pasado idílico que se ve mermado por la ambición de la hazaña urbana caracterizada por la desolación de “Toda esa vida penosa /Que a su paso no hay quien no halle?”

¿Nada, buen Dios? ¿nada? Cada  
Son masculla: ¡nada, idiota!  
La música sigue: ¡nada!  
El eco salta, rebota...

¿No escucháis el estribillo?  
El peón calla y frunce el ceño...  
¡Está enfermo el organillo,  
Enfermo, enfermo de ensueño!

El organillo le acosa...  
¿Y cómo quieres que calle  
Toda esa vida penosa  
Que a su paso no hay quien no halle?

El poema implica una denuncia visceral, auténtica, desoladora...que conmueve, que nos invita a recorrer los más profundos subterfugios que hallan estos peones en un nuevo escenario donde su propia existencia pasa desaparecida, constituyéndose como seres sin nombres que habitan un espacio que no le es suyo, que los expulsa a las fronteras no solo de la ciudad, sino fuera de los límites comunitarios. Quizás la problemática más aguda, se encuentra que esta relación poesía y lenguaje escapa a la

sensorium humano que manifiesta una vida primera que ni siquiera las letras pueden cobijar. Va más allá de una narración, de un poema, de una cierta organización política en la escenografía de la ciudad.

Nos encontramos con esa profundidad donde poesía, política y memoria, se manifiestan íntimamente ligadas, en una relación constitutiva, consustancial que evoca el pasado de ensueño, una remembranza de la vida con ocasión de otros. Hállese ahora una profundida soledad, una desolación teñida de gris que se ahoga en la música del organillo, las danzas en los bares y las copas de vino que nos conducen a una embriaguez soñada.

Es en “El Organillo” donde Pezoa Véliz se despoja de su calidad de autor, de poeta, de escritor, para presentificar las vivencias de un drama, aquel drama original de la conformación de un pueblo herido y mutilado en su existencia. Aquí, lo político en su definición original, intenta desbordarse continuamente en la composición de nuestro aedo. Hay un intento de escapar a una literatura mundana para dejar fluir el canto de las musas, pero por sobre todo, el coro dirigido por Mnemosyne que recuerda en la voz del poeta aquella comunidad que no deviene separación, sino reunión con el cosmos, con la vida, la naturaleza y la tierra.

Es una composición que logra manifestar la esencia misma de lo político despojado de su credo racional, es la confirmación de una política, en tanto libre juego de fuerzas que ve hoy, sumergido a sus integrantes en las melodías del organillo y unas “hilachas de poesía” que buscan renombrar aquella vida comunitaria. A través de Pezoa se logra ese vacío donde aflora la poiesis. Es quizás “El Organillo” su composición más originaria. Yace allí el sentimiento más primitivo de lo comunitario que evoca el sentimiento de ser en el mundo y ser-lo en conjunto.

¿No escucháis el estribillo?  
El peón calla y frunce el ceño...  
¡Está enfermo el organillo,  
Enfermo, enfermo de ensueño!

El organillo le acosa...  
¿Y cómo quieres que calle  
Toda esa vida penosa  
Que a su paso no hay quien no halle?

Sin embargo, es nuestro propio autor quien nos narra la amarga existencia del peón quien nos ha de narrar “Toda esa vida penosa/ Que a su paso no hay quien halle?”, por lo que al mismo tiempo que se busca reflejar esa otra sensibilidad poética política, se genera un distanciamiento abrupto que choca con lo mundano. Se genera una resistencia, una evasión que deja la música tocando mientras el peón retorna a los suburbios urbanos:

Y el peón huye. La grosera  
Polca sigue, le amarga  
Mientras anda por la acera  
Que se estira larga, larga.

Una composición genuinamente desoladora que narra en su completitud la conformación de una “comunidad de iguales” donde el peón sólo es la parte que no tiene parte en el nuevo reparto que ha generado lo mundano, lo racional y lo político en tanto procedimiento, Es por eso que yace en el ensueño y la embriaguez la genuina vida del peón que antes era comunidad y que ha devenido anónimo, desidentificado y marginado por el mismo acto de nominación del lenguaje.

#### IV.I. X Pancho y Tomás

Pancho el hijo del labriego,  
y su hermano el buen Tomás,  
serán hombrecitos luego;  
Pancho será peón de riego  
y su hermano capataz.

Porque los chicos son guapos  
de talladura y de piel;  
viven como unos gazapos  
entre un bosque hecho guiñapos  
o algún llano sin dintel;  
o montados en el anca  
frescachona y montaraz  
de alguna arisca potranca  
que ha crecido en la barranca  
sobre la avena feraz.

Son ya mozos. Pancho lleva  
cumplidos veinte y un mes.  
Es un mozo a toda prueba;  
no hay bestia, por terca y nueva,  
que no sepa quien Pancho es!

Porque el muchacho es bravío;  
rubio como es el patrón;  
como el detesta el bohío;  
ama el poncho, el atavío,  
y usa un corvo al cinturón.

¡Ah, qué cosas las de Pancho!  
¡Qué alegre y qué feraz!  
¡Cómo se alborota el rancho  
cuando echa a una moza el gancho  
en una frase mordaz!

¡Que continente! Es el vivo  
retrato del buen patrón;  
como él nervioso y activo,

pendenciero y socarrón.

Tomás cumplió los veintiuno,  
pero es mozo de ley;  
es honrado cual ninguno,  
ni es pendenciero, ni es tuno,  
pero es fuerte como un buey.

Y en su hondo deseo fragua  
una dicha que es mejor;  
tener chacra, un surco de agua,  
una mujer una guagua...  
¡todo un ensueño de amor ¡  
Tomás, ama el rancho, las faenas,  
ama el rancho, la mujer...  
A veces le asaltan penas  
si las tierras no son buenas,  
si el agua tarda en caer.

Y así los dos muchachones  
viven en juerga feliz;  
Pancho hondea a los gorriones;  
Tomás canta... Sus canciones  
huelen a trigo y maíz.

Pancho es alegre. Su frase  
lleva el chiste y la intención;  
su frase robusta nace  
y en risotadas deshace  
su endiablada perversión.-

Tomás, bonachón, sumiso,  
monta precoz gravedad,  
si Pancho horada el carrizo  
o si atrapa de improviso  
fruta de ajena heredad.

Pancho corre,. Tomás mira

crecer el viento, la col;  
Pancho, abrupto, monta en ira  
si el pobre Tomás suspira  
en la caída del sol.

Y en la noche Pancho se echa  
sobre al colchón de maíz.  
El viejo habla de otra fecha....  
Tomás lo sigue, repecha  
otra edad y otro país.....  
Otro país en que hay reyes  
bondadosos y que hay bien,  
vacas encantadas, greyes  
con astas de oro también.

Y en que no hay mejillas flacas  
ni hombres que ultrajados son;  
y en que hacen mil alaracas,  
chicos, trigales y vacas  
en eterna floración.

Y en que el labrador, buen amo  
y siervo de sí mismo es,  
y en que la encina, al retamo  
sólo se entrega al reclamo  
del que la encontró al través.

Luego Tomás se va al lecho  
y el viejo y todos en pos:  
todos miran hacia el techo;  
y las manos en el pecho,  
cuentan sus penas a Dios.

Y pasa un día, otro día,  
una semana y un mes;  
pasa un tiempo de alegría,  
otro de melancolía  
y otra alegría después.

Y pasa un año y otro año,  
otro año más y otro más...

Pancho siempre alegre, extraño,  
el viejo hablando de antaño,  
y oyendo absorto Tomás.

La tierra es siempre fecunda,  
duro el amo, manso el buey;  
su testa meditabunda  
se hunde en la huella  
del pastor y de su grey.

Como si eterno desdoro  
le hiciera por siempre andar  
en busca de algo incoloro:  
una hembra, un potro de oro  
que viera en sueño pasar.

La tierra es siempre robusta;  
el amo es siempre señor  
bajo la herencia vetusta:  
siempre el peón bajo la fusta,  
la oveja bajo el pastor.

Pancho a crecido en la brega  
como un potro, brusco, audaz;  
Tomás el terruño riega...  
(El amo ha dicho en la siega  
que le haría capataz).

Tomás es padre. Un año hace  
que Teodora es su mujer;  
un rancho, un niño que nace...  
cerca un corderín que pace...  
¡Todo un ensueño de ayer ¡

Pancho es un mozo bizarro,  
vicioso, alegre y mordaz;  
gusta el licor y el cigarro...  
(Y hasta haría un despilfarro  
por la mujer de Tomás).

Por que ésta que es moza guapa,

revoltosa y de intención,  
a todo el mundo se atrapa;  
y de sus ojos escapa  
algo como una canción.

Y por eso Pancho ronda  
su rancho al anochecer;  
y cuando ella va a la fonda,  
Pancho invita a una ronda  
por Tomás y su mujer.

¡Ah qué cosas las de Pancho!  
El es mozo y ella es más:  
los dos se tienden el gancho...  
No hay en la comarca un rancho  
como el rancho de Tomás.

Y mientras Tomás trabaja,  
Pancho llega. Y si ella ve,  
vuelve el caballo lo ataja  
y hace cantar las rodajas  
en espuelas de plaqué.

¡Qué garbo ¡ El mozo es bravío,  
rubio como es el patrón;  
sus ojos destellan brío,  
ama el poncho, al atavío  
y usa corvo al cinturón.

Y su ademán que perturba  
y sus ojazos de curva,  
noble, su porte, su tez,  
son bellos. Su frase turba....  
¡Vaya un muchacho cortes ¡

No es humilde su aparejo  
no es rústica su expresión,  
ni es campesino el gracejo  
con que se burla del viejo,  
serio, brusco y socarrón.

Y como es igual al amo,  
todos preguntan por qué...  
¡Decid al leño, al retamo,  
de donde ha venido el gamo  
de alto cuerpo y ágil pie ¡

El mozo entra...Afuera hay ruidos  
tristones. Canta un gorrión  
e imperceptibles tañidos  
hablan de insectos perdidos  
como ecos de una canción.

Los jilgueros revoltosos  
y hasta un errabundo tril,  
cantan versos olorosos  
en los troncos achacosos  
o en la viña juvenil.

Allá lejos, los ganados  
guía un muchacho pastor  
por los potreros hastiados...  
Los bosques ensimismados  
beben con ansia el calor.

Y un riachuelo clandestino  
se queja... Allá una perdiz...  
Y lejos hay un espino  
y un jilguero campesino  
que se oculta en el maíz.

¡Pobre Tomás! Pancho toma  
fruta de ajena heredad.  
¡Pobre! En la vecina loma  
se ha perdido una paloma...  
¡Aves del bosque, llorad!

¡Nunca el agua que se estanca  
junto al rancho del peñón,  
borboteará en la barranca  
que vió pan y leche blanca  
en la mesa del peón ¡

Y pasa un día , otro día,  
otra semana y un mes...  
La noche impasible y fría  
deja su melancolía  
sobre los campos en mies.

Y pasa un año y otro año;  
otro año más y otro más  
hallan al peón siempre huraño...  
El viejo no habla de antaño  
porque ha tiempo, duerme en paz.

La tierra es siempre fecunda,  
duro el amo, manso el buey;  
su testa meditabunda  
se hunde en la huella profunda  
del pastor y de su grey.

Como si olfateara el paso  
de aquel alegre peón,  
de aquel mozo, de aquel huaso  
que usaba en la bestia el lazo  
y un puñal al cinturón.

¿Dónde está ¿Cuatro años idos...  
La guerra...Morir, matar...  
Una tarde los bandidos,  
de kepí y dormán vestidos,  
asolaron el lugar.

Pancho se fue. Los sargentos  
daban orden de partir;  
iban cantando. Los vientos  
repetían los lamentos  
de las madres. ¡A morir ¡

¿Por qué la guerra ¿ La tierra  
no es de Pedro ni es de Juan.  
Desde el mar hasta la sierra  
el amo es dueño. A la guerra

los amos no van, no van.

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

...Pancho, el hijo del labriego,  
y su hermano el buen Tomás  
llegarán a ancianos luego;  
ni Pancho fue peón de riego  
ni su hermano, capataz.

Pancho es un hombre aun guapo  
y hace vida de cuartel;  
ama el dormán y el guiñapo;  
en Tacna sostuvo el trapo  
y salvó a un coronel.

Es un sargento aguerrido  
y usa sable al cinturón.  
El buen Tomás ha caído;  
torvo, enjuto y carcomido,  
ha caído en la inacción.

Y pasa un año y otro año,  
otro año más y otro más...  
Tomás vive solo huraño;  
el viejo no habla de antaño  
porque ha tiempo duerme en paz.

Duerme...la tierra le oculta...  
Duerme Teodora... ¡Dormid ¡  
Dormid, que el tiempo os sepulta!  
Gente pobre, vieja, inculta,  
mejor es morir...Morid ¡.

La noche, la sombra, el frío,  
la torrentera, el peñón  
donde envejece el bohío...

la queja eterna del río,  
la montaña en oración.

¡Todo le habla! Tomás llora...  
junto a la vieja heredad,  
la casa en que el amo mora  
se alza. ¡Su provocadora  
techumbre suda crueldad ¡...

Las ruinas de hoscas tapias  
se enfantasman...Un torreón  
canta diez golpes iguales;

los profundos matorrales  
prestan extraña atención.

Duerme el viejo... ¡También ella!  
Ella, el hijo, su niñez;  
Tomás llora. Allá una estrella...  
¿Cuándo hallar la dicha aquella?  
El viento sopla; después...

El recorrido que hace Carlos Pezoa Veliz por la escenografía chilena del campo, se inserta, por una parte, en un relato costumbrista, pero en un segundo plano observamos cómo el destino viene a trazar a priori la vida y trabajo bajo una lógica generacional de la servidumbre que labra la tierra de su patrón. Si bien en “Teodorinda” también se hace alusión directa a esta problemática, en aquella composición trata de manera más evidente los abusos del dueño de fundo hacia su servidumbre, especialmente con el deseo manifestado de “tener” a la hija de Lucas, el capataz. En tanto, en “Pancho y Tomás”, el autor logra entremezclar aspectos de la vida cotidiana, con la infatigable vida de campo que siempre estará bajo el alero del patrón, centrando su atención en la disgregación familiar, en los conflictos internos existencias entre los hermanos que viven de distinta forma los últimos tiempos del siglo XIX.

Si bien en esta composición la denuncia continúa siendo el tema que subyace su versos (Superestructura), asistiremos a una detallada descripción de la vida en el campo en las postrimerías del siglo XX, donde el destino es el que determina la vida de una y tantas generaciones que nacen subyugados a una economía agraria. Sin embargo, el auge de las salitreras no sólo significa una migración a la pampa o las inequidades y desigualdades que va moldeando a la clase obrera, sino que también asistimos a cómo un conflicto bélico con países hermanos van a resquebrajar la relación de las familias campesinas. Con el inminente estallido de la Guerra del Pacífico, se interrumpe la linealidad de la sociedad chilena. Pancho se enrola en las fuerzas de orden y Tomás, poco a poco se desploma en el trabajo campesino.

Pancho y Tomás es quizás un relato del destino sinsabor que vive la gente de campo, que nace con un destino trazado cuya mayor aspiración es ser el capataz del patrón. Trátese de seres que se conducen sin nombre que conforman la masa proletaria que no tienen parte en el reparto hegemónico del poder.

Pancho el hijo del labriego,  
y su hermano el buen Tomás,  
serán hombrecitos luego;  
Pancho será peón de riego  
y su hermano capataz.

No pasan desapercibidos los primeros versos de “Pancho y Tomás”, pues nuestro autor nos enuncia ese destino con una fina descripción de la personalidad de ambos hermanos, lo que viene a reafirmar para cada uno una función específica. Es una historia con un comienzo y un final, que junto con narrar las diferencias estructurales de un sistema económico y de explotación del trabajador, imprime en su desenlace un acento desolador y desesperanzador de la realidad de la clase trabajadora.

El hallazgo es claro y muy decididor,  
La tierra es siempre fecunda,  
duro el amo, manso el buey;  
su testa medita abunda  
se hunde en la huella  
del pastor y de su grey.

La tierra es siempre robusta;  
el amo es siempre señor  
bajo la herencia vetusta:  
siempre el peón bajo la fusta,  
la oveja bajo el pastor.

Es común encontrar, por tanto, en los versos del poeta estos seres que se conducen sin nombre en una sociedad que está afectada a las inequidades y desigualdades sociales. Si bien a pesar de su condición de trabajadores y explotados, sienten un apego a la tierra y al campo, estamos frente a una concepción política que no los considera como iguales a la hora de conformar una comunidad. La narración se manifiesta como el signo de una realidad que fundada en la tradición del campo y la forma de trabajo que hay en él, siempre va a sacrificar al peón por el patrón. Siempre es el más subyugado que sufre los embates de una desigualdad que se funda en la concepción política de una comunidad cuya división está dada por quienes son una mera comunidad laborante y quiénes son los que detentan el poder.

Un claro ejemplo de ello es la participación de Pancho en la guerra, dejando atrás la vida de servidumbre y labriego del terruño, su destino sigue estando trazado a priori por quienes pueden disponer de él. La guerra se constituye como uno de los mejores ejemplos, pues la fuerza trabajadora se recompone en el batallón de

enfrentamiento que inspirados en un nacionalismo vacío los espera para la lucha. Ese nacionalismo vacío está dado justamente por la conformación primera de la comunidad, donde los anónimos, los desconocidos conforman la mano de obra, la mano de lucha para un conflicto bélico que sustentado en el patriotismo, desarraiga del campo a los trabajadores para volver a desidentificarlos en el batallón que se erige como el mejor estandarte que da cuenta del amor por la patria.

Muy clara se plantea esta problemática en la visión del poeta, quien tras haber pasado por la Guardia Nacional comprende las injusticias y la “Pena de Azotes” que se cometen en nombre de Chile:

Pancho se fue. Los sargentos  
daban orden de partir;  
iban cantando. Los vientos  
repetían los lamentos  
de las madres. ¡A morir!

¿Por qué la guerra ¿ La tierra  
no es de Pedro ni es de Juan.  
Desde el mar hasta la sierra  
el amo es dueño. A la guerra  
los amos no van, no van.

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

Carlos Pezoa Véliz realiza un recorrido poético narrativo relevando aspectos de la vida que parecieran estar invisibles al ojo común. La historia que narra de Pancho y Tomás, no sólo da cuenta del sino de una familia campesina que ve interrumpida su cotidianeidad por los embates de una guerra que se aproxima y por la primacía del poder del patrón. Pezoa Véliz también hace evidente cómo esta narración poética conforma a nivel general la vida de muchos obreros y campesinos explotados en un final de siglo, que con la pérdida de fuerza en el sistema agrario, viene a imponer otra manera de subsunción dada por las salitreras, la vida en la pampa y las extenuantes jornadas labores que hacen de la vida una cadena perenne de producción. No hay

nada fuera del trabajo, ni para el inquilino ni para el peón, pues sus vidas se erigen en relación jerárquica con el patrón y el sargento.

El sino de la fuerza trabajadora, el destino trazado a priori, no necesariamente refiere a la función específica a desarrollar, pues si bien “Ni Pancho fue peón de riego /ni su hermano capataz”, sí se logra identificar que el destino refiere a la nominación que el lenguaje realiza sobre estos seres para generar un tipo de reparto sensible que excluya a quienes no son portadores de voz. Esa exclusión, además de estar presentada en las experiencias de vida de Pancho y Tomás, se manifiestan en la desolación y penumbra que van a caracterizar la mayoría de las composiciones del autor, donde la alusión a los “pobres”, “campesinos”, “obreros” y otros tantos anónimos, reafirman la identificación que Pezoa realiza de su propia historia.

Sin ir más allá, vemos cómo en los últimos versos de Pancho y Tomás, retorna el pesar y el gris paisaje que está afecto casi naturalmente al ser anónimo de las composiciones del poeta:

Duerme...la tierra le oculta...  
Duerme Teodora...¡ Dormid ¡  
Dormid, que el tiempo os sepulta!  
Gente pobre, vieja, inculta,  
mejor es morir...Morid ¡.

La noche, la sombra, el frío,  
la torrentera, el peñón  
donde envejece el bohío...  
la queja eterna del río,  
la montaña en oración.

En este sentido, vemos cómo Pezoa se desprende de sus investiduras de poeta o literato de época, para dar paso a la narración de otros que no tienen voz. Traspasando las barreras espacio-temporales, Pezoa se constituye como un puente que intenta resignificar la memoria de un pueblo doliente, que intenta en su propia abertura poética, trazar nuevos bocetos de una comunidad de reparto que tiene muy bien cimentadas su barreas de exclusión.

Confluyen en sus textos, no sólo las características formales de un sistema económico y político que busca denunciar, sino que, además, se presenta en ésta y

otras de sus obras, la necesidad de conmocionar el sentir del pueblo, el sentir de una comunidad desarraigada que se constituye por negación, cuyas cualidades vacías la hacen formar parte nominal de un todo. Y es, justamente, en ese vacío presentificador que cantan la las musas, donde se intenta retornar al origen, a través de la evocación de una memoria otra que dé cuenta de una historia de formación que escape a la racionalidad del hombre por el hombre.

Aquello se refleja claramente en los últimos versos de la composición, momento en el que Pezoa nos trae, nuevamente, a una escena de desolación, injusticia e inconformidad ante la vida que ha llevado Tomás en el campo, cayéndose éste a un proceso reflexivo que cuestiona todo su andar.

¡Todo le habla! Tomás llora...  
junto a la vieja heredad,  
la casa en que el amo mora  
se alza. ¡Su provocadora  
techumbre suda crueldad ¡...

Las ruinas de hoscas tapias  
se enfrasman...Un torreón  
canta diez golpes iguales;  
los profundos matorrales  
prestan extraña atención.

Duerme el viejo... ¡También ella!  
Ella, el hijo, su niñez;  
Tomás llora. Allá una estrella...  
¿Cuándo hallar la dicha aquella?  
El viento sopla; después...

## IV.I. XI El hijo del pueblo

### I

Miradle cómo avanza  
Por el desierto oscuro de la vida;  
Le seduce el azul de su esperanza:  
¡el cielo de la tierra prometida!

Contempla ante sus ojos  
Un cuadro donde duerme la belleza,  
Panoramas floridos, sin abrojos,  
Que dibujó la gran naturaleza...

¡Pobre ángel del hogar! Recién despierta  
Del sueño misterioso de la nada,  
Y se aleja sonriente de la cuna  
Para encontrar el fin de su mirada;  
Que ansioso de luchar en la reyerta  
Donde el hombre conquista la Fortuna,  
De su loco entusiasmo bate el ala  
Y empieza la conquista de su anhelo,  
Soñando cual Jacob, la nueva escala  
Que le conduzca de su ideal al cielo.

Miradle cómo avanza  
Por la senda sombría y misteriosa  
Que su sueño de joven le presenta;  
Pero ¡ay! Que la esperanza es una rosa  
En cuyo cáliz a calmar no alcanza  
Su sed el alma, de placer sedienta

El camino del bien es un sendero  
Donde el hombre recoge mil dolores,  
Donde quema sus alas el austero,  
Donde el tedio marchita los amores;  
Sendero en cuyo ambiente un cierzo  
extraño  
La carrera cortó de los que hoy gimen;  
Do la astuta mirada del engaño  
Inspira la maldad, engendra el crimen!,  
Donde la voz maldita del destino,  
¡Detente! Grita al infeliz viajero,  
Aquí se entra al mundo. Este camino  
Conduce a la abyección y es del logrero!

Y allá va el soñador adolescente,  
A subir un calvario... ¡y en su infancia!  
Con un mundo de sueños en la frente,  
En medio de una noche de ignorancia.

¿Quién fuerzas le dará cuando desmaye  
Al empezar la tétrica batalla,  
Cuando la voz de la conciencia calle  
La torpe imprecación del canalla?  
¿Quién de sus ojos quitará la venda  
Que el mundo puso ante su faz de joven,  
Cuando su horrible condición comprenda  
Y las desgracias el valor le roben?  
¿Qué rumbo tomará?... Pobre mendigo,  
Privado de las luces de la ciencia,  
Que lleva sólo instinto por abrigo  
Contra la ley fatal de la existencia

¡Infeliz soñador! Mísero paria  
Que lucha solo, sin sentir ayuda,  
Fantasía que duerme solitaria  
Bajo el santuario de su frente ruda!  
¡Miradle cómo avanza  
Por el desierto oscuro de la vida;  
Le seduce el azul de su esperanza:  
¡el cielo de la tierra prometida!

### II

¡Y allá va el luchador... hoy ya es un  
hombre,  
Un hombre luchador que aún no alcanza  
A ver entrelazadas a su nombre  
Las flores de su plácida esperanza!  
Luzcan hondas arrugas  
La triste palidez de su semblante,  
Con sello siniestro de tristeza...  
Angustia de un dolor desesperante,  
La nieve del pesar en su cabeza,  
En canas prematuras se retrata;  
Y su pupila triste y vacilante

Buscando panoramas se dilata.  
El mundo era otro mundo de tristura...!  
Contempla el porvenir... y se horroriza,  
Y una nota candente de amargura  
Por su helada mejilla se desliza.

¡Todo es mentira! –grita, sollozando;  
¡Justicia! ¡Libertad! Qué sois: ¡Falsías!  
Yo he visto a los tiranos pisoteando  
La virtud y el honor en las orgías!  
¿Existe el más allá, Dios es la mano  
Que mueve el Universo desde el cielo?  
¡Tal vez!... Pero ese Dios ¿es Dios tirano!  
¡Aborto miserable de este suelo!  
¿Por qué si Dios es justo, abate al sabio  
Que enseña la verdad a la conciencia,  
Y premia al que con sucio y torpe labio  
Rinde culto servil a la opulencia?  
¿Por qué no escucha el llanto del que gime  
Desnudo en la miseria de su choza?  
¿Por qué la espada a la justicia oprime?  
¿Por qué la humanidad llora y solloza?

Y entre tanto allá va... meditabundo,  
Con su hacha de labor debajo el brazo,  
A emprender la conquista de ese mundo  
Que también es un sol... pero en su ocaso.

De ese mundo mezquino, ¡mundo al cabo!,  
Que llama Porvenir a la lengua humana...  
Va a luchar, ¡pobre de él!, mísero esclavo  
De su andrajosa y vieja soberana.

Pero esa lucha que su esfuerzo mata  
Y embarga su tristísima existencia,  
No es la lucha ardorosa que arrebató:  
¡es desesperación de la impotencia!  
Es el último grito de combate  
De un león que no se rinde a la jauría,  
Y a quien sólo su ímpetu abate  
La horrible convulsión de la agonía...  
Mañana tal vez ¡ay!, el triste paria,  
pobre juguete de su negra suerte,  
dormirá en la mansión igualitaria  
el sueño pavoroso de la muerte!

Y allá va el luchador... Hoy es anciano,  
Y en su pecho sólo hay odio y hastío.  
En apóstrofe a Dios grita “¡Inhumano,  
Pon fin a mi dolor...! ¡Tengo hambre y frío!  
¡Pon fin a mi dolor...! que me devoran  
Las penas de esta vida tan amarga!  
¿No escuchas tú la voz de los que lloran?  
¿Esta existencia ruin no es una carga

En su composición original “El hijo del Pueblo” fue leído por primera vez en la inauguración del Ateneo Obrero en agosto de 1899, época en que Pezoa Véliz sentía un fuerte acercamiento al movimiento anarquista de la época. Esta composición junto a otras como “Libertaria”, conforma una de las obras que no han sido publicadas en las antologías que se han hecho de Pezoa Véliz. Armando Donoso, Nicomedes Guzmán, Antonio de Undurraga ni Leonardo Pena, las consideraron en sus compilaciones y críticas. Sólo fue Raúl Silva Castro quien la incorpora dentro del corpus analítico sobre la vida y obra de Carlos Pezoa Veliz este texto.

Es una de sus composiciones más agudas y duras de la época, pues en ella más que revelarse un sentimiento de denuncia, como lo ha sido en sus posteriores trabajos, en este caso hallamos una fuerte crítica e inconformidad por el presente que

habita. En “El hijo del pueblo” se aprecia una fuerte diatriba hacia el sistema en su conjunto, una rabia visceral que conlleva un hastío de la manera que se conduce la vida y la más cruda desesperanza y desolación que pone término a las letras de este texto.

Si bien el comienzo de la narración entrega una sensación de esperanza de un mejor porvenir fusionado con el ingenuo sentido heroico de la lucha, al poco andar, nos enteramos de la crudeza de un despertar que deviene decepción, hastío, irritación y desaliento que derriba las esperanzas de un soñador luchador.

Miradle cómo avanza  
Por el desierto oscuro de la vida;  
Le seduce el azul de su esperanza:  
¡el cielo de la tierra prometida!

Contempla ante sus ojos  
Un cuadro donde duerme la belleza,  
Panoramas floridos, sin abrojos,  
Que dibujó la gran naturaleza...

En las primeras líneas de “El hijo del pueblo” encontramos un cuadro idílico que busca un mejor porvenir, emprendiendo un nuevo rumbo a la tierra prometida. Sin embargo, el poema reza posteriormente como el “¡Pobre ángel del hogar! Recién despierta /Del sueño misterioso de la nada”. A medida que avanza el poema, el tono escritural se eleva, evidenciando una complicidad entre “el pobre ángel que despierta” y la voz que narra su pesar.

En este sentido, la profundidad contextual de “El hijo del pueblo”, dista de los cuadros costumbristas que escribe posterior al 1900, donde pone en el centro al oprimido y marginado de una clase obrera en conformación. A partir de ese período, personifica a la mayoría de sus textos, tratando sus relatos sobre campesinos, criadas, obreros, entre otros. No obstante, podríamos establecer que en estas líneas, vemos los orígenes de aquellas narraciones, un tipo de declaración de principios en torno a la injusticia, la exclusión y la desesperanza sobre la cual se cimienta la vida del proletario, de aquel que yace en el anonimato.

Lo anterior identifica una relación entre la actitud de quien encarna “El Hijo del Pueblo” y aquellos imaginarios sociales y de resistencia que están presentes en Pezoa Véliz. En esta narración, encontramos la más profunda fuente originaria que va a guiar al poeta en sus posteriores trabajos, donde va configurando una historia de los marginados y empobrecidos del sistema social y político chileno de fines de siglo XIX y albores del XX, que posterior a este texto, se verá reflejado en la prosa “El candor de los pobres”.

Toda la primera parte de esta producción textual, alude a la esperanza de un soñador que busca encarecidamente una realidad celestial que lo cobije, pero al corto camino vemos cómo nuestro poeta disloca su discurso, generando el quiebre para iniciar la manifestación de aquel imaginario de resistencia:

Y allá va el soñador adolescente,  
A subir un calvario... ¡y en su infancia!  
Con un mundo de sueños en la frente,  
En medio de una noche de ignorancia.

¿Quién fuerzas le dará cuando desmaye  
Al empezar la tétrica batalla,  
Cuando la voz de la conciencia calle  
La torpe imprecación del canalla?  
¿Quién de sus ojos quitará la venda  
Que el mundo puso ante su faz de joven,  
Cuando su horrible condición comprenda  
Y las desgracias el valor le roben?  
¿Qué rumbo tomará?... Pobre mendigo,  
Privado de las luces de la ciencia,  
Que lleva sólo instinto por abrigo  
Contra la ley fatal de la existencia

¡Infeliz soñador! Mísero paria  
Que lucha solo, sin sentir ayuda,  
Fantasía que duerme solitaria

Bajo el santuario de su frente ruda!

*¡Infeliz soñador! Misero paria /Que lucha solo, sin sentir ayuda*”: Asistimos a una lucidez sobre las implicancias de lo político en el autor, vemos cómo intenta generar un acercamiento a las lógicas de producción que enajenan a la clase trabajadora, que la esclavizan al unísono que el auge de la economía ve brillar la mirada de los poderosos. Subyace en este texto una clara resistencia a lo establecido, la forma en que se conduce la ciudad y quienes habitan en ella. Vemos aquí el primer intento de Pezoa Véliz por devolver el nombre a quienes se les había despojado de él. Si bien no hay alusión directa al campesino o al obrero, sí existe una revelación contra el negacionismo de una clase oprimida. Estamos en presencia de un despertar político en el poeta, el que más adelante imprimirá en sus poemas y prosas de crítica social.

La congoja sobreviene cuando en ese despertar,

El mundo era otro mundo de tristura...!  
Contempla el porvenir... y se horroriza,  
Y una nota candente de amargura  
Por su helada mejilla se desliza.

En aquel despertar plantea su más acérrima crítica, renegando sobre la justicia y la libertad, emplazando a Dios y a toda una concepción religiosa que regía la vida y daba explicación sobre el origen de lo mundano. Vemos allí una lucidez argumental que se cimienta en su visión de mundo y su imaginario político social. En su época, este texto, fue considerado una blasfemia, llegando incluso a perder un trabajo que realizaba en un colegio católico.

Como se ha dicho, se puede establecer con “El hijo del pueblo” la visión de mundo, la declaración y opción política del joven poeta que en los años venideros afinando su escritura, denuncia la realidad de los marginados provocada por la ferocidad de la producción. Subyace a ello la invisibilización del sujeto popular, negando su existencia, por lo que el autor viene a reconfigurar esa escena de lo

sensible, evidenciando la existencia desoladora de aquellos seres anónimos, desarraigados de sus orígenes.

En este sentido, la desesperación y la impotencia vienen a tomar las palabras del autor, cuando el sentimiento de injusticia y engaño supera las barreras de lo humano. Vemos cómo se genera ese despertar, que sumado a la imposibilidad, trae el amargo sabor de la desesperanza, de la creencia gris de un mundo de ensueño:

¡Todo es mentira! –grita, sollozando;  
¡Justicia! ¡Libertad! Qué sois: ¡Falsías!  
Yo he visto a los tiranos pisoteando  
La virtud y el honor en las orgías!  
¿Existe el más allá, Dios es la mano  
Que mueve el Universo desde el cielo?  
¡Tal vez!... Pero ese Dios ¡es Dios tirano!  
¡Aborto miserable de este suelo!  
¿Por qué si Dios es justo, abate al sabio  
Que enseña la verdad a la conciencia,  
Y premia al que con sucio y torpe labio  
Rinde culto servil a la opulencia?  
¿Por qué no escucha el llanto del que gime  
Desnudo en la miseria de su choza?  
¿Por qué la espada a la justicia oprime?  
¿Por qué la humanidad llora y solloza?

Y es, en estos versos donde subyace la poesía más esencial de Pezoa Véliz cuando, a partir de este momento, evoca la necesidad de denuncia de un régimen de opresión. Como ya se había enunciado, “El hijo del pueblo” rememora lo que en “El candor del Pueblo” evoca y pone de manifiesto a los ojos de “los pobres”: aquello que es invisible a la mirada común y que se enuncia a través de la poesía como forma de ser y habitar el mundo. A partir de allí, se reafirma aquel reparto generado por una política procedimental que ve en el pueblo, al igual que el demos, la conformación de un homogéneo que existe en tanto parte que no tiene lugar en el reparto, donde el pueblo se transforma en la pura facticidad de ser.

Sin ir más allá, la coincidencia de ambos textos se manifiesta cuando en “El Candor de los pobres” se enuncia:

“¡Cuán hermosas palabras para el cando de los pobres!

Los derechos del pueblo...  
Las reivindicaciones populares...  
La causa de los patriotas...  
La salvación nacional...  
El gobierno del pueblo por el pueblo...  
La integridad política...  
La instrucción laica y obligatoria...  
La protección a la industria nacional...  
Las instituciones republicanas...

Y otras, igualmente halagadoras para los oídos de las masas, que, por el tiempo de elecciones, son como campanitas sugestionantes, echadas a vuelo en la gloriosa fiesta de las mentiras agradables.

El caudillo populachero las dice airosa apostura de tribuno, levantando los ojos al espacio y subrayándolas con hermosos gestos de indignación.

Periódicamente se repiten. Son las mismas frases, con sus respectivas comas y sus elocuentes admirativos, como si se hubiesen conservado en primorosos paquetes desde la última elección”<sup>99</sup>

En tanto, vemos en “El hijo del pueblo” los antecedentes más genuinos de los textos que luego escribiría el poeta con el afán de resaltar aquel imaginario de resistencia donde los subyugados tienen voz y parte en la conformación de una comunidad. Sin embargo, aquella “declaración de principios”, no estará jamás exenta de los tintes mundanos de la realidad que habita, pues al unísono con esa voluntad de pasar de la inexistencia a la existencia, brotan irremediamente los escenarios desoladores donde se inscribe la clase popular y la lucha de clases para dignificar la condición humana. Por ello, el poeta entremezcla el esfuerzo y la denuncia con la más grande impotencia:

Pero esa lucha que su esfuerzo mata  
Y embarga su tristísima existencia,  
No es la lucha ardorosa que arrebatá:

---

<sup>99</sup> Pezoa Veliz, Carlos. El Candor de los pobres. En: Guzmán, Nicomedes. (1970). Carlos Pezoa Veliz Antología. Santiago, Editorial ZigZag.

¡es desesperación de la impotencia!  
Es el último grito de combate  
De un león que no se rinde a la jauría,  
Y a quien sólo su ímpetu abate  
La horrible convulsión de la agonía...  
Mañana tal vez ¡ay!, el triste paria,  
pobre juguete de su negra suerte,  
dormirá en la mansión igualitaria  
el sueño pavoroso de la muerte

De cierta manera, a través de este escrito, conocemos la interioridad del poeta, ahí donde se conjuga la política, la memoria y la poesía, como elementos constitutivos y consustanciales para generar la visibilización del excluido, dotarlo de nombre y evocar aquello que estaba escondido por la racionalidad y el procedimiento humano que afecta la comprensión de lo verdaderamente político. Es, en este contexto, donde las últimas líneas de este poema, se relacionan internamente con “Tarde en el Hospital”, con un cuestionamiento ante el destino y la muerte.

Yace allí, en “El hijo del pueblo”, el emplazamiento directo por las injusticias y la comprensión de lo político como imaginario de resistencia que inexorablemente se tiñe de una desolación y desesperanza. El canto del hijo del pueblo viene a constituirse como el más genuino reclamo por otra estética del reparto donde se cuenten a aquellos que están fuera de los márgenes de la comunidad:

Y allá va el luchador... Hoy es anciano,  
Y en su pecho sólo hay odio y hastío.  
En apóstrofe a Dios grita “¡Inhumano,  
Pon fin a mi dolor...! ¡Tengo hambre y frío!  
¡Pon fin a mi dolor...!... que me devoran  
Las penas de esta vida tan amarga!  
¿No escuchas tú la voz de los que lloran?  
¿Esta existencia ruin no es una carga?

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIÓN**

El recorrido por la vida y obra de Carlos Pezoa Véliz, nos enfrenta a un cuestionamiento de lo mundano, a una genuina denuncia centrada en el anónimo, emplazando la forma de ser en el mundo, la manera de habitar y conducir al hombre por él. La obra de nuestro poeta, puede considerarse esencialmente política, no sólo por alojar en ella a los seres que se conducen sin nombre, sino que por cuestionar las fuentes originarias donde política y poesía tienen una relación íntima entre sí y con el lenguaje.

Hay en el pensar de Pezoa Véliz, otra mirada de lo mundano, un distanciamiento de lo sobriamente humano, donde Justicia e Igualdad, parecieran ser concepciones vaciadas de sentido y contenido, pues yace allí su más acérrima denuncia. La inconformidad del autor, nos transporta a otros tiempos, cuando política y poesía devienen juntas, danza y creación de comunidad. Trátese de una obra sencilla, sarcástica, cruda, a veces “bruta” y con una sencillez escritural que conmociona, evocando el despertar del sentir-nos. Hay allí una manifestación, casi visceral de la vida, una impotencia incontrolable que nos evoca a la política sin procedimientos, al éxtasis de la comunidad, al libre juego de fuerzas y al más genuino canto de las musas, pues cuando lo político deviene técnica, la desolación y la desesperanza, toman la vida de lo simplemente humano.

Hay en Pezoa una otra política del reparto, que al poco andar, manifiesta un sentimiento de inconformidad, la necesidad imperante de entremezclar lo divino y lo humano, manifestando las injusticias y devolviendo la dignidad arrebatada al hombre que yace desarraigado de su terruño, de aquel ensueño fundacional que busca en el vino y en el organillo.

Al alejar la mirada y analizar su obra, vemos cómo se pone en movimiento el hilo conductor que originan sus poesías, encadenando una serie de hechos que conforman otra historia, aquella donde el peón, el inquilino, la criada, el obrero y el

capataz van a dar cuenta de un sentir de injusticia, penumbra y desolación ante su anonimato y desarraigo. Por tanto, vemos cómo la relación intrínseca entre política y poesía van tomando forma en el corpus analítico, pues allí donde el poeta canta y se da al lenguaje para su manifestación, la política genera un nuevo reparto donde los que no tienen nombre pasan a la existencia, a ser nombrados y reconocidos como sujetos históricos de una clase trabajadora. No podríamos volver a escindir política y poesía, pues la relación consustancial entre ambas se presenta claramente en la obra de nuestro poeta.

Por tanto, vemos cómo no sólo se da cuenta del drama de un pueblo, sino que el centro se pone en la comprensión de lo político que hay tras su obra. El entendimiento del desarraigo, la desidentificación y la nominación arbitraria que hace la Historia para conducir seres sin nombres, tiene su correlato en la enunciación de la igualdad y la libertad, valores comunes a todos, pero que están completamente vacíos. Un claro ejemplo son los versos de “El Organillo” y “El hijo del Pueblo” y el extracto presentado de “El Candor de los Pobres”. Desde allí se establece la contradicción original donde luego se funda el litigio y la distorsión. Desde esa mirada es que nuestro poeta comienza a escribir sus primeras letras.

En este sentido, vemos como Pezoa Véliz se identifica con el drama del pueblo, desprendiéndose de su investidura de poeta para sentir y presentificar el genuino canto poético que evoca a través de la memoria. Desde allí se nos muestra el pasado y revela lo vendrá. Nos dejar ver aquello que estaba oculto y que se erige como la más genuina y primordial conformación de la comunidad. En otras palabras, es el poeta el que está abierto para sentir lo humano y lo divino, donde la abertura y vacío hace cantar a las musas y acercar a los dioses. Manifestado el canto poético devenido en lenguaje, se origina la más primordial poesía. Yace allí una trabazón consustancial entre política, poesía y memoria.

Desde allí que la obra del autor esté cruzada por un imaginario de resistencia, por una comunidad política que aún no llega a constituirse. El trazado que establece Pezoa va y viene por la memoria de los pueblos, transita incansablemente por la resignificación de lo político en un espacio común y sobreviene poesía para acercar al hombre a este requerimiento divino. Es en el autor donde confluye y deviene este

imaginario con una agudeza política mostrada en sus primeras obras y el acercamiento que tiene con el anarquismo. Posterior a ello, el poeta continúa en la senda de la denuncia, retratando la vida en el campo, las salitreras y la subcultura urbana que genera el “lumpen proletario”.

Si bien, en gran parte de la obra de Pezoa se siente la crítica social y el cuadro costumbrista del campo, la ciudad y la pampa, erigiendo desde allí su crítica más radical, es en “El Organillo” y “El hijo del pueblo”, donde se manifiesta su esencia poética política con mayor claridad y en su fuente originaria, nutriendo desde allí sus producciones posteriores.

Subyacen a estos dos escritos, toda una cosmovisión de mundo donde lo humano se pone en entredicho para dar paso a la fuente primera de la comunidad política. Que el peón añore la tierra sin patrón, evocando a sus hermanos, sintiendo la música del organillo entremezclada con una copa de vino en busca de la embriaguez y el ensueño (El Organillo), y que el sentimiento de impotencia e inconformidad por el presente que se habita lleno de desigualdades e injusticias, provocando una forma de ser en mundo desarraigada de la comunidad en su conjunto (El hijo del pueblo), nos muestra cómo el autor evoca otra sensibilidad, y establece otra manera de ser y permanecer en el mundo. Se genera desde allí la puerta de entrada para la presentificación de la comunidad política que es en conjunto, entre los otros y con ocasión de los otros.

En este sentido, vemos en las composiciones de Carlos Pezoa Véliz una fuente originaria que evoca otra política del reparto, que visibiliza al excluido y al marginado que no puede ser partícipe de una comunidad política por estar ella misma afecta a la desigualdad originaria de su conformación. “El Organillo” “El Hijo del Pueblo” “La pena de Azotes” “Tarde en el Hospital” y otras tantas composiciones, nos evocan una forma de habitar el mundo, una manera de concebirlo en su concepción más primordial donde el pueblo no puede estar en desarraigo a la tierra

Carlos Pezoa Véliz murió a los 28 años, y en su corta existencia logró plasmar nítidamente la problemática de un pueblo en conformación, agudizando aquel imaginario de resistencia donde la hija del capataz, los hermanos Pancho y Tomás, no

contaron su propia historia, sino que fueron tejiendo las vivencias que conformaron otro relato, inscrito en otra política con la necesidad de establecer otra comunidad sensible. Hay en Pezoa Véliz una agudeza y humildad dada por sus orígenes de “hijo natural”, de bohemio, de vagabundo, trabajador, poeta y de pseudo burgués.

Asistimos por tanto a que en Carlos Pezoa Véliz, el arte se manifiesta como forma de vida, construyendo comunidad alojada en el lenguaje, pues vemos cómo el mismo arte se suprime como realidad exterior al poeta, encarnando él mismo la realidad sufriente de los hombres y mujeres que componen sus poemas.

Pezoa Véliz se desprende de su estatuto literario para conformar un relato abierto, lleno de emociones y fuerzas en juego que buscan un punto de fuga al acto de nominación arbitraria que hace el lenguaje sobre la historia y quienes la constituyen. Encontramos en sus escritos una relación poética política que evoca otra memoria para erigir la historia de un pueblo con el rostro de aquellos invisibilizados y marginados. La obra de Pezoa Véliz, se conforma como un relato abierto, desprendido, sencillo y que abre nuevas puertas para la interpretación del mundo y la forma que su poética está inscrita desde el origen en la relación que se establece entre política, poesía y memoria.

En síntesis, el legado del autor no se remite a sus textos o a un trazado literario inscrito en época y generaciones de facto, sino que su legado más va más allá de lo mundano. El legado del autor es su manera de habitar y permanecer en la tierra, evocando una memoria otra que devenida en lenguaje, mostró el rostro del anónimo que había sido escindido de la comunidad. El trazado poético es un canto aguerrido por intentar reconfigurar y resignificar el espacio común.

Carlos Pezoa Véliz un joven poeta que muere a los 28 años.

Carlos Pezoa Véliz habitó poéticamente el mundo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Arancibia, Juan Pablo. (2006). Comunicación Política. Fragmentos para una genealogía de la mediatización en Chile. Santiago, ARCIS.
- Cacciari, Massimo (2000). El dios que baila. Buenos Aires, Paidós.
- Espósito, Roberto. (1996). Confines de lo Político. Madrid. Trotta S.A
- Fernández, Mario (1960). La poesía Modernista Chilena. Santiago. Anales Universidad de Chile.
- García, César (2006). La literatura clásica griega. Historia, textos, comentarios. Santiago, Editorial Universitaria
- Mora, Gladys (1985). Movimientos Literarios. Santiago. Publicaciones Lo Castillo
- Nietzsche, Friedrich. El Origen de la Tragedia.. Mexico D.F. Porrúa
- Platón(2011). República. Buenos Aires. Eudeba.
- Rancière, Jacques. (1994). En los Bordes de lo Político. Santiago. Editorial Universitaria
- Rancière, Jacques. (1996). El Desacuerdo. Política y Filosofía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión
- Rancière, Jacques. (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancière, Jacques. (2006). El reparto de lo sensible. Estética y Política. Santiago, Editorial LOM
- Rancière Jacques (2010). El Espectador Emancipado. Buenos Aires. Ediciones Manatíal
- Rancière, Jacques (2011). El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética. Barcelona. Herder Editorial
- Rancière, Jacques (2011). Política de la Literatura. Buenos Aires. Libros del Zorzal.
- Van Dijk, Teun (1992). La Ciencia del Texto. Un enfoque interdisciplinario. Barcelona. Ediciones Paidós.

VVAA (2003). Metodología de la Investigación. México, D.F. Mc Graw-Hill Interamericana.

Vernant, Jean-Pierre (2007). Mito y Pensamiento en I Grecia Antigua. Barcelona, Editorial Ariel.

Vernant, Jean Pierre. (2008). Los Orígenes del Pensamiento Griego. Buenos Aires, Paidós.

### **Bibliografía sobre Carlos Pezoa Véliz**

De Undurraga, Antonio(1951). Pezoa Véliz. Ensayo Biográfico, Crítico y Antológico. Santiago. Editorial Nascimento.

Donoso, Armando (1927). Carlos Pezoa Véliz. Poesías. Cuentos y Artículos. Santiago. Editorial Nascimento

Guzmán, Nicomedes. (1970). Carlos Pezoa Veliz Antología. Santiago, Editorial ZigZag

Hachim Lara, Luis (2005). Carlos Pezoa Véliz.: Alma chilena de la poesía. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso PUCV.

Monenegro, Ernesto (1912). Alma Chilena. Santiago-Valparaíso. Biblioteca Chilena Moderna.

Rodríguez Fernández, Mario (1997). Campanas de Oro. Concepción. Cuadernos Atenea, Universidad de Concepción.

Silva Castro, Raúl (1964). Carlos Pezoa Véliz (1879-1908). Santiago. Editorial Universitaria.

### **Consultas en Línea**

Aristóteles. La Política. [en línea] [Disponible en:[<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/libro.htm?l=766>] [consulta: 20 diciembre 2013]

El Modernismo [en línea] < <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3616.html>> [Consulta: 11 enero 2014]

HESÍODO. Los trabajos y Los Días. [en línea] < <http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Hes%C3%ADodo-Los-trabajos-y-los-dias.pdf> > [consulta: 13 diciembre 2013]

