

*LITERATURA y*  
*ANARQUISMO*

**EDICIONES PERRO DE PUERTO N° 21**

*Literatura y Anarquismo*

*Estética y Política en la narrativa chilena*

*Eliseo Lara Órdenes*

*Derechos reservados*

*Valparaíso, noviembre del 2013*

**TRABAJARON EN ESTE LIBRO:**

*Edición: Cristóbal Gaete*

*Diseño y arte: Cerro*

*Corrección de estilo: Pablo Hurtado*

# LITERATURA *y* ANARQUISMO

*Estética y política en la narrativa chilena.*

ELISEO LARA ORDENES



# Índice

- Introducción**
- Algunos antecedentes de la práctica literaria en Chile
  - El arte y la prensa obrera
  - El texto

- Primera Parte.**  
**Los orígenes y las**  
**problematizaciones de**  
**la estética literaria**  
**anarquista**
- Anarquismo y Literatura
  - La modernidad y sus crisis
  - Control y resistencias. La Modernidad en América Latina
  - El espacio físico de la Modernidad. La ciudad
  - Las configuraciones del lenguaje entre poética y estética
  - Ideología y poética en el discurso político literario
  - Reparto y reproductibilidad en la novela

- Segunda Parte**  
**Literatura y**  
**Anarquismo**
- **EL ANARQUISMO LITERARIO DE JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA**
  - Los orígenes del desarrollo de la literatura ácrata en Chile
  - Sobre la literatura ácrata de José Santos González Vera
  - Un aporte a la construcción de la estética anarquista en la narrativa social proletaria chilena
  - La vida mínima en la ciudad
  
  - **BOLAÑO Y LA FRAGMENTACIÓN DISCURSIVA DE LOS DETECTIVES SALVAJES. LA ANARQUÍA DE LA FORMA.**
  - La ruptura como fundamento de contra-historia
  - Poética de la ruptura. Una fragmentación discursiva
  - Literatura e ideología. Bolaño y la estética anarquista
  
  - **A MODO DE CONCLUSIÓN**
  - **BIBLIOGRAFÍA**



A mis padres  
GLORIA Y RICARDO  
Quienes han permitido y alimentado  
mi realización personal e intelectual.



Entonces, por ese tiempo, Guillermo se encontró cara a cara con el anarquismo, el ideal y sueño de los hombres libres, sin gobierno, sin religión, sin ejército, sin policía, el apoyo mutuo, la conquista del pan, así hablaba Zaratustra, la sociedad futura, oh hermano, antes que esclavo prefiere morir, ¿de dónde venían esas voces, quién había escrito o pronunciado primero esas palabras, creado esos sueños?; salían de todas partes, desde las ciudades rusas y alemanas, italianas y francesas, inglesas y españolas; cruzaban los continentes llevadas por humildes hombres, atravesaban los mares bandera rossa, enseñaban, ¿qué enseñaban?, muchos eran tipógrafos o profesores o carpinteros, ¿por qué no?, sí, ¿por qué no?, el ser humano, el hombre, la mujer, el niño, ni más arriba ni más abajo, iguales siempre, el primero entre sus iguales, ¿cómo hacerlo?, ¿cómo llegar a ello?, no hay más que un medio: la revolución, sí, la Revolución, la huelga general, la Grande, abolición de la propiedad, socialización de los medios de producción, el amor libre, el libre acuerdo, parecía un sueño, tal vez todo fue sueño y todo fue, no obstante, realizado o se realizará, ¿quién soñó con la rueda, quién con la luz eléctrica, quién con el teléfono? Todo era confuso, pero alguna vez todo fue más confuso aún y no había para qué detenerse a considerar si lo era o no, lo esencial era trabajar para realizarlo, pronto, mientras más pronto mejor, organicemos sindicatos, internacionales, confederaciones, coopere, compañero, hay que publicar un periódico, una hoja, cualquier cosa,” La Protesta”, “Avanti”, “La Batalla”, “El Libertario”, “Freedom”, “Bandera Roja”.

M. Rojas

---

---

# Introducción

*“Lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política.”*

JAQUES RANCIÈRE

*“Una lectura política empieza por leer el interior de los textos. Es un momento que se va inscribiendo, a su vez, en la dramática de la ciudad donde intenta globalizar una mayor densidad posible y hasta el vértigo de sus conflictos. Sin olvidar que siendo una alternativa no impone sino que solicita otras perspectivas para cuestionar y cuestionarse.”*

TERRY EAGLETON

El desarrollo de la literatura y del arte ha estado fuertemente influenciado por el contexto social y político de su tiempo y aunque la relación entre literatura y sociedad ha sido clasificada como una actividad sociológica, lo cierto es que la preocupación por no excluir la obra literaria del mundo social al cual pertenece es una constante en los estudios literarios, más aún en el actual contexto en que las investigaciones sociales se han desplegado hacia el campo inter y transdisciplinario. Estudios culturales, ciencias sociales, filosofía y estudios literarios tienden en su preocupación sobre el ser humano hacia un cruce de saberes y conocimientos que nutren la comprensión del individuo como sujeto.

Así, producto de la propia riqueza multidimensional de la obra literaria, es posible observar en ella desde la identidad y las condiciones sociales de un determinado periodo histórico hasta las ideas políticas, morales y estéticas que le subyacen al autor. En este sentido, el estudio de la obra literaria no se puede marginar de los demás estudios humanos ya que por su propia raíz es partícipe directa de ellos, porque, como lo diría Arnold Hauser; “que la obras de literatura constituyen una rica fuente de conocimiento no precisa prueba especial.”<sup>1</sup>

La literatura en tanto expresión existencial es una acción en el mundo en cuyo seno contiene una crítica social y/o idealista, la que sin duda posee un compromiso de parte del autor, tal como lo evidenciaba Jean Paul Sartre en su texto *¿Qué es la literatura?* Asimismo, en una concepción más amplia como la de Herbert Reed, podemos afirmar que todo arte es un fenómeno social cuya estética es “un proceso formativo que ejerce influencia directa tanto sobre la psicología individual como sobre la organización social.”<sup>2</sup> Visto así, una profundización sobre la relación entre literatura y anarquismo está mediada por un análisis socio-cultural y político-filosófico a las ideas y contextos que prefiguran la estética ácrata presente en la narrativa chilena del siglo XX, la cual ejemplificaremos en expresiones concretas de dos autores, a saber; José Santos González Vera (1897-1970) y Roberto Bolaño (1953-2003). De este modo, historia, política y literatura se vuelven parte de un complejo análisis que contribuye a comprendernos a nosotros mismos y a nuestra sociedad en la perspectiva identitaria, de construcción social y de historia de las ideas. Esta problematización al discurso y a la acción literaria forma parte, inclusive, de las interpelaciones a las concepciones de lo que se entiende por literatura, ya que por años esta concepción ha obedecido a un sentido común formado en la sociedad a partir de una designación taxonómica de textos que establecen el canon de lo que se concibe como lo literario. Así, por nuestra parte, el contenido de la expresión discursiva como también de la forma, el lugar y el periodo son piezas substanciales de la obra literaria, por lo que no pueden ser excluidas de estudios sobre

1. Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte*. Guadarrama: Madrid p. 28.
2. Reed, H. *Arte y alienación*. Traducción de Aida y Dora Cymbler para KLC. Versión digital p. 5.

la literatura, obligándonos a formular métodos de investigación más amplios e inclusivos.

La mirada global, epistemológica y metodológica, que supone este cruce de enfoques y dimensiones existentes de la obra, nos permite profundizar el estudio y comprensión del sujeto, pero no entendido en un sentido abstracto del término, sino en la materialidad que adquiere en el discurso literario. Reconocer y comprender las sujeciones del individuo a partir de la expresión narrativa que da cuenta de una existencia humana en conflicto, nos posibilita dejar al descubierto las significaciones históricas y culturales propias de un periodo, lo cual permite abrir surcos y puntos de fuga en pos de un conocimiento sobre nosotros mismos.

La apertura que significa el establecimiento de esta relación supone romper con las omisiones de la historiografía literaria que sufre de una idealización elitista de lo que se entiende por literatura y las consecuentes escuelas o movimientos poéticos que sirven de taxonomía para clasificar textos o autores, lo cual nos parece insuficiente. De ahí que nuestro propósito sea evidenciar que desde la práctica social misma ha ocurrido el surgimiento de expresiones artísticas y literarias, las cuales han sido más diversas de lo que se ha pretendido indicar con las clasificaciones por escuela o generación, y de una mayor significación social en la construcción de nuestra identidad cultural y de nuestro pensamiento político. Así, el vínculo entre literatura y sociedad está arraigado en las construcciones históricas y las prácticas culturales que se han desarrollado en la sociedad de clases producidas por el capitalismo y no por una construcción intelectual de tipo positivista que categoriza tal o cual discurso.

## **Algunos antecedentes de la práctica literaria en Chile**

La literatura chilena, desde el siglo XIX con Lastarria y Alberto Blest Gana a la cabeza, ha contenido y evidenciado una estrecha relación entre el contexto socio-cultural y político con la expresión estética, ya que para el caso de sus narrativas el discurso literario manifestó una crítica social y política hacia el conservadurismo feudo-burgués de la aristocracia, siendo éste el lugar desde donde se comenzó a formular el porvenir de las ideas liberales para la recién formada República de Chile. Así, para la generación liberal post-independencia la literatura no es solo una expresión producida desde la imaginación, sino que “la literatura, es para ellos, entonces, parte de la actividad política y la actividad política parte de la actividad literaria,”<sup>3</sup> por tanto en ella estaba contenida una idea de país que se quería propagar.

3. Subercaseaux, B. (1981). *Lastarria, ideología y literatura*. Editorial Aconcagua: Santiago p.56

4. *Ibidem* p.59

De este modo, la génesis de la literatura chilena traía consigo no solo la valoración y discusión estética de la obra sino que también contenía la discusión política del periodo, y con ello la evidencia de algunos antecedentes filosóficos que influenciaron la formación de nuestra identidad nacional. Los fundadores de la Sociedad Literaria (1842) se sintieron los elegidos que edificarían esa identidad cultural y las leyes del nuevo país, en que la política era “un campo reservado a los hombres cultos.”<sup>4</sup> Pelucones y pipiols, ambas colectividades conformadas por miembros de la elite criolla, tuvieron el dominio absoluto del poder político y de las expresiones culturales hasta finales del siglo XIX cuando empiezan a emerger en las clases laboriosas los nuevos pensamientos traídos desde los procesos sociales europeos con los que se conocen nuevas concepciones del Estado y de la política. Ideas que sin duda alguna son las que habrían ayudado a generar las demandas de cambio social en la clase obrera. No obstante, el desarrollo de estas nuevas ideas impulsó diferentes expresiones artísticas y discursivas que prefiguraron un ethos social particular, lo cual vino a significar que el inicio del siglo XX no solo contenía la discusión acerca de la situación social de los obreros sino también un nuevo estadio para el arte y la literatura.

La manifestación social en América Latina dio vida a múltiples movimientos y agrupaciones políticas inspiradas en los hechos y revueltas que estaban ocurriendo en diferentes países de Europa, conteniendo entre sus filas un alto número de inmigrantes, quienes buscando refugio y oportunidades habían llegado a tierras americanas. Lugar donde harían germinar sus ideas de cambio y revolución. Así, el último cuarto del siglo XIX resulta ser un antecedente importante para los estudios culturales transdisciplinarios sobre los años inmediatamente posteriores, ya que junto a los datos revelados tenemos en dicho periodo al menos tres hechos fundamentales que sientan, por una parte, el antecedente histórico y cultural de una práctica del discurso literario y, por la otra, la expresión canónica frente a la cual se opondrá el arte literario anarquista: 1) el desarrollo de la literatura liberal de fuerte compromiso político y positivista que pretendía una obra narrativa que expresara la verdad universal, tal como era promulgado por José Victorino Lastarria en 1869 en la reorganización del Círculo de Amigos de las Letras y que posteriormente se

5. Si bien en esta apreciación dicotómica seguimos la norma e indicamos como género principal del Modernismo a la poesía, concordamos con Nelson Osorio cuando señala que la clasificación de los autores en géneros se vuelve problemática para la profundización de la historia literaria, ya que ésta se encuentra aquejada por una taxonomía heredada, la cual “termina por no considerar de su obra sino aquello que corresponde al casillero en que se le encierra relegándose a un segundo o tercer plano el resto de su producción”- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho: Caracas p. XXXIV. Efecto que termina por identificar género con movimiento y autor.

uniría a las concepciones naturalistas de Emile Zola. 2) El surgimiento del Modernismo que desde la poesía<sup>5</sup> se opuso al Naturalismo buscando una primacía de lo estético en la obra, lo que para el caso chileno afectó al propio Lastarria a finales de siglo XIX que tiende hacia una valoración de la poesía por sobre la narrativa,<sup>6</sup> sin embargo, el Modernismo, no fue más que otra vía de expresión crítica a la sociedad y su proceso de modernización finisecular. No obstante, esta confrontación en el seno del quehacer literario, le ayudaría al desarrollo de un grado de autonomía respecto de las instituciones políticas, ya que de esta manera, “la literatura problematiza su relación con la voluntad racionalizadora, legitimándose en función de la defensa de una “tradicción” que a veces inventa, como crítica del proyecto modernizador, que a su vez ha desarrollado sus propios aparatos discursivos, emancipándose de las letras y los letrados tradicionales.”<sup>7</sup> Esto, además evidencia la conformación de una actividad política moderna al comenzar la separación de su discurso de los actores sociales y sus expresiones, lo cual traería como consecuencia la conformación de una actividad política profesional, en el sentido weberiano. 3) Y por último, la relación estrecha que se establece entre periodismo y literatura, en la cual los escritores ven una posibilidad para el desarrollo de un campo de acción y expresión contra el dominio cultural que tenía la oligarquía.<sup>8</sup> Los tres antecedentes resultan relevantes al ver la práctica en la cual se inserta y pretende modificarse la composición cultural e identitaria de la clase trabajadora por parte de artistas y literatos, no solo desde el anarquismo sino también desde el socialismo y posteriormente del comunismo, ya que todos contienen una reformulación de estos tres aspectos: 1) La literatura como espacio de discusión y propagación de ideales políticos, 2) La estética como crítica social y crítica del arte como institución autónoma, en la cual la práctica artística y literaria es finalmente una crítica de la sociedad en su conjunto, 3) y por último el uso de la prensa como medio de difusión de ideas, programas, obras y proclamas ideológicas.

El arranque, formación y estímulo que significaron las ideas de cambio y revolución en la clase trabajadora vino a ocupar diversas expresiones artísticas donde, sin embargo, primó la literatura, cuyo sentido era, por una parte, educar en conciencia a la clase obrera y, por la otra, ocupar formas distintas al discurso político para criticar la sociedad capitalista burguesa que comenzaba a construirse. Este último punto es el rasgo central que nos permite unificar los diferentes movimientos históricos

6. Para una profundización de esta afirmación se recomienda ver: Subercaseaux, B. (1981)

Lastarria, ideología y literatura. Editorial Aconcagua: Santiago

7. Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Cuarto Propio*: Santiago p. 76.

8. Ver Ramos, J. Op. Cit.

9. Bürger, P. (2010). *Teoría de la vanguardia. Los cuarenta*: Buenos Aires p. 31.

de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX y los postulados estéticos que hacía el anarquismo en las últimas décadas del siglo XIX. Junto a esta característica común, tenemos que las vanguardias estéticas; dadaísmo, cubismo, surrealismo, futurismo, ultraísmo, creacionismo, entre otros, tuvieron la particularidad de sentirse y ser parte del sistema social, razón que los llevó al desarrollo de una crítica, no sobre las corrientes ni técnicas que las precedieron, sino que “contra la institución arte, tal como ésta se conformó en la sociedad burguesa.”<sup>9</sup> Por este motivo, cabría preguntarse hasta dónde se vieron influenciados los artistas desde la actividad política y cuánto recibió de influencia la actividad política de parte de los artistas, interrogante que cruza nuestro trabajo por el propio criterio de la estética anarquista y lo que se puede evidenciar en las distintas corrientes artísticas que criticaban la institución arte.

De este modo, estética anarquista y movimientos vanguardistas forman, desde nuestra óptica, un campo común desde el cual luchan por la transformación social y la modificación del arte en la práctica cotidiana, contraviniendo la tesis del *l'art pour l'art*. Este purismo estético criticado por el naturalismo habría tenido una expresión en el modernismo finisecular en el que, sin embargo, para el caso latinoamericano, los escritores modernistas habrían estado en una constante contradicción, ya que no les fue posible librar la situación política de su obra literaria. La búsqueda de una autonomía del discurso literario respecto del discurso político habría fracasado en América Latina producto del propio espacio simbólico que representa la literatura para la sociedad, más aun en el caso de la narrativa cuya forma ideal pretende una verosimilitud que recrea la realidad desde una reinterpretación del autor, cuya ideología política permea su obra. No obstante, esta situación no es distinta a la que posee la poesía, ya que el número de factores formales, usados o desechados, que ayudan al ideal estético del poema no están totalmente distanciados de las problemáticas de su tiempo.<sup>10</sup> De este modo, tenemos que la literatura en América Latina se vuelve, entonces, una expresión política y subversiva de la realidad.

## **El arte y la prensa obrera**

La aparición de nuevos movimientos sociales y políticos dio vida a diversos órganos de difusión en los que se plasmaban comprometidas expresiones artísticas e intelectuales en un acto de aprovechamiento y

10. Así, por ejemplo, tenemos que en el propio Modernismo su idealismo estético rechaza la realidad social, en cuyo acto de negación se expresa su crítica al proceso de modernización de los países de América Latina.

11. Para una interiorización de la polémica, ver Guerra, J. (2012). *Un joven en la batalla*. Lom: Santiago p.58.

utilización de los elementos técnicos que existían en ese momento para expresar de otras formas y en otros espacios la crítica social y política. La prensa obrera dio vida a múltiples periódicos de corta duración, pero que sin embargo sirvieron de encuentro para la manifestación de artistas e intelectuales con obreros y gremios artesanales, quienes así pudieron presentar sus creaciones y declarar públicamente sus pensamientos y postulados.

En este marco, nuevas y diversas corrientes estéticas comenzaron a ser evidenciadas y discutidas en los medios obreros, donde el desarrollo del arte literario no solo cobraba forma en cuentos, poesías y grabados, sino también en polémicas de tipo teórico, tal como ocurrió el año 1913 en el periódico *La Batalla* entre el joven Manuel Rojas y el anarquista español radicado en Chile Teófilo Ductil, quien le critica en un sentido casi pedagógico a Rojas el concepto idealista, poco político y nada de revolucionario que posee sobre el arte, ya que en él Rojas defiende, sin saberlo aún, la tesis del arte por el arte.<sup>11</sup> La formación política e ideológica de los anarquistas literarios más importantes de las letras nacionales, tanto de Rojas como de su amigo González Vera, comenzaba a curtirirse con las discusiones que provocaban sus artículos, las que además eran afianzadas en los núcleos de reunión política a los cuales continuamente asistían. Ambos escritores compartieron tribuna en los diversos medios periodísticos obreros y artístico-culturales de aquel momento, colaborando en ocasiones como periodistas, cronistas o bien como escritores. No obstante, la prensa obrera, como señala Osvaldo Arias Escobedo, “no pretende convertirse en un competidor de la prensa burguesa; su creación y objetivos son muy distintos a los que persiguen los empresarios y los grupos económicos movidos fundamentalmente por el lucro y la defensa del sistema que se lo asegura y acrecienta. El periodismo obrero llena el vacío que deja la prensa llamada seria y objetiva en nuestro tiempo cuando informa de los problemas, acontecimientos, injusticias y represiones que afectan a la clase obrera. Además el periodismo es para el trabajador un medio de orientación ideológica, núcleo de organización, combatiente teórico y propagandista de las soluciones y objetivos de la clase.”<sup>12</sup>

La autonomía de las letras respecto de las instituciones estuvo dada, para el caso chileno, por el desarrollo de un discurso periodístico contra hegemónico en el que emergieron figuras protagónicas pertenecientes a los estratos sociales populares o que desde posiciones de una pequeña burguesía se hicieron parte de las demandas por una transformación social en la que todos cultivaban la veta artística. Esta característica propia del discurso literario anarquista ayudará además al desarrollo de la identidad

12. Arias, O. (1970). *La prensa obrera en Chile 1900-1930*. Cut-U. de Chile: Chillán p. 15.

de la clase obrera, cuya simbolización y construcción de significados hará un uso positivo de conceptos tales como delincuente, explotado, marginal o lumpen. La valoración de estos conceptos han ayudado a lo largo del siglo XX al desarrollo de la concepción anarquista cuyo ethos considera positivo la acción contra todo tipo de autoridad, lo cual es el sentido de la valoración de todas las formas de vida y desarrollo humano en su necesidad de subsistencia frente a todo sistema opresor. De este modo, el arte y fundamentalmente la literatura anarquista expresan el ideario ácrata como praxis discursiva que construye identidad de clase.

---

PRIMERA PARTE

---

# Los orígenes y las problematizaciones de la estética literaria anarquista

## El texto

Dentro de este marco histórico y socio-cultural, el presente trabajo consiste en un análisis a la relación entre estética y política en obras literarias, en cuyo centro está la prefiguración de las ideas anarquistas sobre el arte, y los rasgos estéticos e histórico-políticos dos autores chilenos: José Santos González Vera y Roberto Bolaño.

Para ello, revisaremos las principales concepciones y reflexiones estéticas de la modernidad en las que se plantea la discusión y el cuestionamiento sobre lo bello y la práctica artística, y así poder observar en la propia reflexión estética el vínculo entre lo social y lo político con el arte. Esto último, lo hacemos a partir de la mirada a la construcción de la ciudad en su forma burguesa junto a los diversos elementos que expresan el ideal político del capitalismo, los cuales han sido criticados fuertemente por cada uno de nuestros autores. El espacio físico cobra relevancia por la representación simbólica que adquiere en el discurso literario, cuyo reflejo pretende dar cuenta de la desigualdad social por medio de la descripción de los medios materiales que poseen y entre los que se relacionan los personajes.

Por tal motivo, nuestro estudio tiene como objetivo evidenciar aquellos aspectos que nos permiten identificar las narrativas de González Vera y Bolaño como discursos literarios que expresan una estética ácrata ya sea en su forma o en su contenido, como también mostrar el vínculo indisoluble entre obra, autor y sociedad. Para ello, hemos realizado un recorrido histórico y teórico en que situamos el surgimiento de otra estética vanguardista en la modernidad y los aspectos que, por una parte, originan la novela moderna como obra de arte propia de la sociedad burguesa y, por la otra, el desarrollo de nuevas y variadas formas estéticas como crítica de la realidad social.

En este sentido, el texto está dividido en dos partes, donde la primera contiene las problematizaciones de la estética anarquista en un análisis histórico y teórico sobre los factores que permiten su surgimiento, mientras que la segunda está compuesta de dos artículos en los que se analiza a cada autor ordenados temporalmente. Cada artículo es autónomo uno del otro, lo que permite por una parte leerlos en forma independiente, pero además lograr la comprensión unitaria en la lectura total del texto. Así, nuestro propósito es observar en estos dos modos de representación lo precursora y novedosa que es, por ejemplo, la obra narrativa de González Vera para el propio discurso literario ácrata hispanoamericano de comienzos del siglo XX, como asimismo el modo en que la fragmentación de la forma en la narrativa post-vanguardista de Roberto Bolaño es un sello de ruptura que evidencia su posición política en la literatura. La continuidad temporal de ambos autores está mediada por la primacía de una sensibilidad antiautoritaria que exalta la potencia creadora y la originalidad de cada persona, idea que constituye la esencia

de la estética anarquista y que dichos autores no solo la expresaron en sus textos sino también la defendieron fuera de ellos.

## **Anarquismo y Literatura**

En Chile, como en el resto de América Latina y gran parte del mundo occidental, el anarquismo contribuyó en forma substancial al despertar y desarrollo del pensamiento social dentro de las clases laboriosas. Emparentado con los pensamientos utopistas e igualitarios anteriores, el anarquismo pasó de la lucha ideológica de sus iniciadores Proudhon, Bakunin, Stirner, Malatesta, entre otros, a la lucha obrera sindical, pasando desde la demanda social e intelectual a la organización política, siendo un adelantado en muchas ideas y prácticas culturales que aún hoy se reivindican. No obstante, en los tiempos de retroceso participativo su accionar volvía a los espacios de la lucha ideológica, tal como sucede en Chile desde 1925 hacia adelante, ya que como podemos recordar en el periodo de la Unidad Popular el anarquismo estaba disminuido a una casi inexistencia.

La disputa desarrollada en el campo de las ideas se manifestaba fundamentalmente con críticas hacia las construcciones de poder y autoritarismo en la sociedad, apuntando principalmente al Estado y sus instituciones, como también al Clero, ya que los considera representantes directos de los intereses de la clase dominante. De ahí que su discurso fuera asumido en una práctica organizativa de una horizontalidad absoluta como una señal del rechazo total a cualquier forma de autoritarismo, el que en la sociedad moderna se construye mediante la representación de la voluntad, es decir, la delegación en una figura pública. “Esta distinción, esta especificidad discursiva del anarquismo veremos que consiste esencialmente en un rechazo a conceder legitimidad alguna a la representación política. De hecho, es sólo desde la perspectiva de la centralidad absoluta de este rechazo como pueden comprenderse, por una parte, el anclaje privilegiado del anarquismo del siglo XIX en las clases artesanales y, por la otra, las derivaciones ultrarreaccionarias sorprendentes a priori de algunos de sus militantes. Pero sobre todo comprobaremos que es la naturaleza intrínseca de su rechazo de cualquier sistema de representación lo que hace del anarquismo la figura antitética por excelencia de la modernidad política.”<sup>13</sup>

El franco retroceso del anarco-sindicalismo a finales de la década del veinte producto del triunfo de la Revolución rusa, llevó a que muchos activistas y organizadores anarquistas dieran su lucha desde otras trincheras. La formulación de ideas y el desarrollo de espacios artísticos-culturales críticos de la sociedad serían ahora el núcleo organizador de

13. Eisenzweig, U. (2004). *Ficciones del Anarquismo*. Fondo de Cultura Económica: México pp.102-103

los ácratas en diversas partes del mundo.<sup>14</sup> Este vínculo que se producía entre política y actividad artística tiene múltiples y palpables evidencias, encontrando en ellas desde compañías de teatro hasta periódicos y revistas culturales. Sin embargo, hay que señalar que no hubo un total abandono de la lucha sindical, pero si un giro de la actividad principal de los anarquistas, quienes generaron espacios donde el arte fue su gran aliado para el despertar de la conciencia crítica en la clase trabajadora. Ellos encontraron ahí la mejor actividad para promover sus ideas dentro de la que surgirían exponentes importantes de la literatura y las artes en general, debido al propio vínculo que tiene el ethos anarquista con el arte, cuyo principio es: “todos somos artistas en potencia.” Esto está dado por dos fundamentos, señalados por Ángel Cappelletti: “1) La concepción del arte como libertad creadora y 2) La idea del arte como expresión de la vida del pueblo.”<sup>15</sup>

Un claro ejemplo de esto es que: “A pesar de que se apreciaba la obra de ciertos artistas consagrados, el dibujante libertario típico es un hombre común, obrero o campesino, que hace su obra en algún momento movido por su impulso social. Estas obras artísticas poseen un carácter y valor especial que derivan justamente del acto creador, y dan el tono fundamental a la estética ácrata. Hay un rechazo de la perfección formal que viene de considerar primordialmente el arte como experiencia, oponiendo como contrarios el arte que se crea y el arte que se recibe. Se tiende a considerar a cada individuo como un creador en potencia, y al artista que hace de su arte un oficio, un símbolo de la sociedad clasista.”<sup>16</sup>

En Chile, sin lugar a dudas, el hecho fundamental que marca una mayor presencia ácrata en la lucha de las ideas radicó en el posicionamiento que logra el movimiento anarquista en los espacios universitarios, particularmente en la Fech en 1918. Desde ahí, emergen figuras como Juan Gandulfo o José Domingo Gómez Rojas. Este último de gran influencia e importancia, ya que su muerte durante la reclusión por las revueltas estudiantiles del año 20, motiva a un grupo de estudiantes a crear la revista Claridad, espacio crítico de arte, literatura y política,<sup>17</sup> dirigido por Carlos Caro, quien en palabras de González Vera era un “hombre

14. Un antecedente importante para la literatura hispanoamericana son las diversas revistas culturales y periódicos obreros de finales del siglo XIX y comienzo del XX en España, cuya influencia es de suma importancia para lo ocurrido en América Latina. Un artículo relevante para este aspecto es Oved, I. Influencia del anarquismo español sobre la formación del anarquismo argentino. En Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Vol. 2. N° 1 Enero-Junio 1991. Versión digital en [http://www.tau.ac.il/eial/II\\_1/oved.htm](http://www.tau.ac.il/eial/II_1/oved.htm).

15. Cappelletti, A. (2010). La ideología anarquista, El grillo libertario: Florida p. 49.

16. Litvak, L. (1990). Modernismo, Anarquismo y fin de siglo. Anthropos: Barcelona p. 289.

17. Bastías, I. (2007). Movimiento anarquista y estudiantes libertarios de los años '20 Publicado en Revista Hombre y Sociedad.

delgado, individualista anárquico, cáustico, editor por veinte años de un periodiquito iconoclasta.”<sup>18</sup> Mientras que, por otra parte, los textos y reflexiones del escritor ruso León Tolstoi tuvieron gran influencia y repercusión en algunos novelistas de la llamada generación de 1912, y posteriores<sup>19</sup>, como también en intelectuales y artistas adherentes al anarquismo en nuestro país, llegando incluso a crearse colonias ácratas como las propugnadas por el escritor de La guerra y la paz. Aunque fueron un fracaso, podemos señalar las dos experiencias concretadas en dicho periodo; una la del Cerro San Cristobal en 1903; y la otra en San Bernardo en 1905, esta última relatada por Fernando Santivan en Memorias de un tolstoyano (1963). El historiador Sergio Grez señala, respecto a las colonias, lo siguiente: “Esta aventura comunitaria fue una tentativa por hacer realidad en la existencia cotidiana “la idea” libertaria. Charlas vespertinas sobre arte y filosofía, excursiones dominicales y paseos a los cerros y campos vecinos, práctica de deportes como box y lucha romana, vida vegetariana y sin consumo de tabaco, fueron los medios escogidos para llevar una vida acorde con sus principios.”<sup>20</sup>

Ahora bien, antes de focalizar nuestro análisis en el siglo XX, es necesario comenzar por indicar algunos antecedentes históricos que revelan la disputa al autoritarismo aristocrático del siglo XIX desde los espacios culturales y artísticos. La crítica radical al Estado y la sociedad civil llevada a cabo por la Sociedad de la Igualdad coincide con todo el desarrollo que a mediados del siglo XIX se producía por las ideas utopistas y socialistas, tanto en las vertientes que originarían posteriormente el marxismo como el anarquismo en Europa. La discusión entre el proyecto pelucón y pipiolo ocupó gran parte de los medios culturales para llevar adelante la discusión política, cuyo posición más evidente se marca en las ideas liberales del proyecto literario que presenta José Victorino Lastarria en 1842 en la Sociedad Literaria. No obstante el pensador más radical y anti-clerical será Francisco Bilbao y su texto Sociabilidad Chilena.

Sin embargo, es hacia finales del decenio de 1880 cuando se pueden rastrear organizaciones y acciones de ideas políticas de carácter anarquista en Chile, fundamentalmente en las ciudades de Santiago y Valparaíso desde cuyos núcleos, a inicios del siglo XX, comienza la migración hacia las zonas salitreras donde se concentrará gran parte del desarrollo anarco-sindicalista hasta la matanza en la escuela Santa María de Iquique

18. González Vera, J. (1973). Cuando era muchacho. Nascimento: Santiago p. 318.

19. Goic, C. (1980). Historia de la novela hispanoamericana. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso. Este dato aportado por Goic debe considerarse en función de la teoría de las generaciones y no en su fecha exacta, puesto que Tolstoi tenía una influencia palpable con anterioridad, donde su obra había dejado huellas muy marcadas en los discursos literarios de diferentes autores anarquistas hispanoamericanos.

20. Grez Tosso, S. (2007). Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la idea” en Chile 1893-1915. Lom Ediciones: Santiago p.69.

en 1907. Ayudados por inmigrantes italianos, franceses y españoles la Idea, como se le denominaba clandestinamente al ideario ácrata entre los obreros, comenzó a tomar cuerpo en organizaciones sociales, cooperativas y asociaciones gremiales de tipógrafos, zapateros, panaderos, entre otros, para recién en los primeros años de 1910 comenzar a formar núcleos puramente ideológicos. No obstante, ya desde 1898 se habían organizado bajo El Rebelde.<sup>21</sup> El núcleo formado por Alejandro Escobar y Carvallo, Magno Espinoza y Luis Olea comenzaba a plantear, en forma clara y definitiva, su propio ideario ácrata con base en la teoría internacional del anarquismo. Kropotkin, Ibsen, Bakunin, Malatesta, Tolstói entre otros serán parte de los autores leídos y admirados por este trío de anarquistas chilenos, cuya definición, partía por la propia condición social y económica que se vivía en Chile por parte de las clases laboriosas. Así en uno de los periódicos de *El Rebelde* señalaban:

#### “¿POR QUÉ SOMOS ANARQUISTAS?

*Todo obrero, todo hombre que tenga un poco de sentido común, estará descontento del estado actual de cosas. Hai quien sufre porque no halla trabajo; quien se lamenta porque está mal retribuido i el salario no le basta para aplacar su hambre; quien ve con espanto el mañana incierto; quien con terror ve acercarse las enfermedades producidas por un trabajo mortífero; i otros hai que, precozmente viejos, se ven arrojados de las fábricas i no tienen otra perspectiva que morir de hambre en mitad del arroyo.”<sup>22</sup>*

Así, junto a la publicación de periódicos, los anarquistas chilenos harían esfuerzos por lograr espacios de disputa cultural contra-hegemónica desde una práctica social en que, por una parte, les permitiera desarrollar una concientización en los trabajadores en su mayoría analfabetos y, por la otra, un modo de relacionarse y vivir que fuese distinto al que producía la explotación laboral capitalista del periodo modernizador, siendo esta una de las causas sobre la cual en 1899 fundarían en Santiago El Ateneo Obrero. Allí se reunía una variedad de intelectuales, trabajadores ilustrados y artistas bohemios en veladas mensuales de “arte y pensamiento”. De corta duración pero de gran impacto en la vida cultural, tendrá una prolongación en Valparaíso con El Ateneo de la Juventud, desde donde emergieron figuras como Carlos Pezoa Veliz o Víctor Domingo Silva. Estas iniciativas eran siempre acompañadas por órganos difusores, cuya finalidad era propagar la idea. “Una característica común de estas instancias era su escaso grado de organicidad. De acuerdo con los principios libertarios de rechazo a las jerarquías y normas demasiado rígidas, en ellas se hacía gala de una espontaneidad que era proclamada con orgullo por sus militantes. El énfasis no estaba puesto en la constitución de una

21. Algunas de sus publicaciones se pueden encontrar en formato digital en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

22. Merlino, S. T. *El Rebelde Año I N°1* Santiago 20 de Noviembre de 1898.

orgánica que luchara por la aplicación de un programa sino en la difusión de ideas que serían como semillas que germinarían más tarde.<sup>23</sup>

La intención ética de la “redención social” promulgada dentro de las clases laboriosas desde mediados del siglo XIX en gran parte de Europa, tendría eco en las formulaciones políticas de los movimientos socialistas, libertario y marxista, quienes vieron que el espacio cultural sería el mejor lugar para desarrollar un vínculo entre el ideario político propugnado y la clase obrera, analfabeta en su mayoría. Así, la creatividad de sus exponentes desarrolla una función pedagógica en la transmisión de ideas, donde la estética se hace exponente de una ética impulsada por el ideario político. Para el anarquismo todos somos artistas y la realización de nosotros mismos consiste en el desarrollo de la poiesis (creación) y el pratein (hacer),<sup>24</sup> por lo que su estímulo está asociado a la educación. Ahora bien, a pesar del sentido libertario e igualitario del arte promulgado por el anarquismo, éste estaba determinado por el contexto social y se encuadra dentro del concepto de arte para y por la revolución.

La literatura en sus géneros líricos y narrativos, junto con la dramaturgia<sup>25</sup> enriquecerán la actividad cultural contra-hegemónica que surge desde la propia clase obrera, por el estímulo de una práctica pedagógica de su ideario. Dentro de este marco, el máximo exponente es Manuel Rojas, quien no solo por su formulación de ideas sino por la experiencia de vida, es evidencia de un ethos anarquista. La poética de Rojas es una muestra real y palpable de ello, donde “la ética es un elemento constante en la ideología anarquista. Es vista como una forma práctica de marcar diferencia frente a la sociedad burguesa, corruptora y causante principal de todos los males sociales. Es por ese motivo que los ácratas emprendieron importantes campañas por la regeneración del pueblo, para alejarlos de los vicios.”<sup>26</sup>

Desde esta perspectiva, encontramos características propias de la

23. Grez Tosso, S. Op. Cit. p. 54.

24. Montoya, M. (s/a). Arte y Anarquismo. En línea:

[http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel\\_montoya.pdf](http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel_montoya.pdf)

Visitado en julio del 2011.

25. Este último lo expongo como parte no integrante de lo literario porque a pesar de que varios de sus textos fueron publicados en la prensa obrera anarquista, el teatro propiamente tal no se reduce una actividad puramente literaria, sino más bien forma parte de las artes escénicas y de representación, hecho que incluso motiva aún más el desarrollo del mismo en los grupos sindicales, puesto que al ser la población obrera analfabeta podía en la representación teatral aprender una idea sin tener que verse imposibilitado por no saber leer. De este modo, siguiendo a Rancière, para nosotros “El teatro es un género del espectáculo, no de la literatura.” Rancière, J. (2009). La palabra muda. Eterna cadencia: Buenos Aires p.11.

26. Del Solar, F. & Pérez, A. (2008). Anarquistas. Presencia libertaria en Chile. Ril Editores: Santiago p. 21.

narrativa literaria anarquista que construyen una estética diferenciable. Efectivamente, el anarquismo influenció al arte y por ende a la estética. Si bien, son pocos los estudios respecto del tema, podemos señalar una bibliografía que aporta indicios del modo en que el contenido ético se expresó en diversas narrativas, donde el compromiso del autor se hacía patente por el tema y motivo de la obra. El relato de *Aventuras y la vida del delincuente* son elegidos por la consecuencia social de la que son producto los personajes, con la que hacen evidente la denuncia de una realidad social angustiante. “A pesar de que las concepciones doctrinales sobre el derecho de los anarquistas son menos claras que sus críticas, una idea general emerge del conjunto de sus obras: el crimen es, en general, una reacción contra los mandatos de la autoridad, y las medidas judiciales y penales que la sociedad impone para castigar al delincuente son peores que el crimen mismo. Es decir, atañe a la literatura anarquista el considerar el crimen como un hecho social.”<sup>27</sup>

En este sentido la violencia y el crimen son avalados por el anarquismo como una acción de rebelión e insubordinación frente a la injusticia de la realidad social imperante dentro del sistema capitalista. La elección de personajes protagónicos de la marginalidad o vinculados a la pobreza son evidencias de su sentido anti-sistémico. La destrucción de la forma, la crítica social, la defensa del delincuente forman parte de la orientación estética que promueve una sensibilidad antiautoritaria que forma parte del ethos anarquista. La particularidad de la estética ácrata se inicia con los pensamientos de Proudhon, pasando por diferentes estadios, como bien lo demuestra Reszler en su libro *Estética anarquista*. Sin embargo, la propia realidad ha obligado a que la estética anarquista transite entre lo ideal y lo posible, donde lo único estable, en el ámbito literario, sigan siendo sus personajes, ya que sin duda alguna la forma ha sido el mejor compañero en su desarrollo artístico. En la novela, es precisamente la rebelión de la forma su mejor evidencia ideológica, donde su contenido se vuelve un nutriente. El pensamiento anarquista en su idea libertaria deja así, en sus múltiples proclamas, siempre abierta la posibilidad hacia lo nuevo, ya que mientras sea el sistema dominado por un poder hegemónico, o de cualquier tipo de autoridad, la temática seguirá siendo anti-autoritaria y su apuesta será una sub-versión expresada en la obra.

El canto lírico y el relato se vuelven expresiones discursivas que junto a las sensibilidades provocadas por la realidad social permiten que emerjan formas nuevas de simbolización y significación política, en cuya práctica se manifiesta la concepción estética.

## **La Modernidad y sus crisis**

27. Litvak, L. (1981). *Crimen y Castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913)* En *Revista Internacional de Sociología* Madrid Segunda época XXXIX enero-marzo p. 339.

Muchos son los intentos por definir certera y precisamente a la Modernidad, pero lo cierto, es que más allá de una definición propiamente tal, lo que encontramos son características a partir de las cuales se ha ido construyendo y re-construyendo el sentido de lo moderno<sup>28</sup>. Desde ser un concepto histórico ha llegado a ser un concepto paradigmático, cuyo eje es la constante disputa entre lo viejo y lo nuevo. No obstante, el surgimiento de la Modernidad nos ha legado innumerables ideas y hechos que afectan directa o indirectamente nuestra vida cotidiana, ya que sin duda alguna nuestra realidad actual, llamada por algunos Post-moderna, conserva gran parte de ese pensamiento filosófico forjado en Europa desde finales del siglo XVI y comienzos del XVII, en cuyo periodo, además, comienza la actividad manufacturera que provocó la aparición de la burguesía y el proletariado. Este hecho significó la imposición material del ideal en el que el ser humano tiene como principio de la organización social el uso de la razón. De este modo, “El Estado –dirá Hobbes– no es un cuerpo natural sino artificial: no es una espontánea producción de la naturaleza (el arte con que Dios ha hecho y gobierna el mundo), sino una histórica producción colectiva de los humanos cuyo arte imita. Esta obra racional que es la más excelsa de la naturaleza: el hombre. En efecto gracias al arte se crea ese gran Leviatán que llamamos República o Estado (en Latín Civitas) que no es sino un hombre artificial aunque de mayor estatura y robustez que el natural, para cuya protección y defensa fue instituido, y en el cual la soberanía es un arma artificial que da vida y movimiento al cuerpo entero.”<sup>29</sup>

En este sentido, pareciera que se produce una confrontación entre fe y razón, pero lo que ocurriría sería un cambio en la relación entre ambas, es decir, se produce una ruptura en la dependencia epistemológica de la razón respecto de la fe para quedar en una igualdad de condiciones, situación provocada, en gran parte, por la crisis moral del cristianismo y el surgimiento del protestantismo. Esta ruptura provocó que la razón fundamentara un saber crítico en la ciencia, el que a diferencia de la inflexibilidad dogmática religiosa, consistió en desarrollar la duda ante todo lo posible, haciendo consciente a la ciencia de su carácter provisorio. En este sentido, como bien lo explicita Hegel en la Filosofía de la historia universal, la Reforma inicia la libertad espiritual de encontrar la conciencia real, la conciencia de Dios, y rompe con la hegemonía de la verdad establecida por la única interpretación posible de la biblia dada por la iglesia católica. En este punto del análisis, nos complementamos

28. Entre los estudios más destacados sobre la modernidad recomendamos ver: Habermas, J. (2003). *El discurso filosófico de la modernidad*. Taurus: Madrid, también a Touraine, A. (2000). *Crítica de la Modernidad*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires. Albrecht, W. (1993). *Sobre la dialéctica modernidad y postmodernidad*. Visor: Madrid, y a Frisby, D. (1992). *Fragmentos de la modernidad* Visor: Madrid.

29. Hobbes, T. (2003). *Leviatán*. Losada: Buenos Aires p.39.

con el trabajo de Michel Foucault, principalmente con su investigación de la Inquietud de sí, puesto que para el filósofo francés nunca se perdió del todo la espiritualidad antigua, cuyo propulsor fuera Sócrates con el despertar en el individuo de la inquietud de sí (epimeleia heauton) y el concóctete a ti mismo (gnoti seauton) del oráculo de Delfos. “Después de todo, la Fenomenología del espíritu no tiene otro sentido. Y puede pensarse, me parece, toda la historia de la filosofía del siglo XIX como una especie de presión por medio de la cual se trató de repensar las estructuras. De allí la hostilidad, profunda por otra parte, de todos los filósofos del tipo clásico –Descartes, Leibniz, etcétera, todos los que se proclaman miembros de esa tradición– con respecto a esta filosofía que plantea, implícitamente al menos, la muy vieja cuestión de la espiritualidad y recupera sin decirlo la inquietud de la inquietud de sí.”<sup>30</sup> La relación del sujeto con la verdad, entonces, está mediada por la espiritualidad, cuyo resurgimiento se produciría con fuerza en la época moderna en las diferentes indagaciones sobre la conciencia de sí, la que según Hegel estaría reforzada por el principio de la libertad espiritual de Lutero.

La influencia en el mundo moderno del teólogo alemán fue más allá de lo puramente religioso y filosófico, ya que se entronca con el desarrollo mismo del nuevo sistema social que comenzaba a distinguirse de lo que posteriormente denominaría como Antiguo Régimen (Ancien Régime); el capitalismo. Y como bien lo señala Max Weber, la definición que hace Lutero del concepto alemán Beruf (profesión) es una concepción nueva y acorde al nuevo modelo económico, el que sustentaría una nueva ética relacionada directamente con el espíritu del capital.<sup>31</sup> Así, volviendo a los estudios de Hegel sobre la historia vemos que con la Ilustración “el hombre encuentra el verdadero contenido en sí mismo”<sup>32</sup>, cuyo principio es la autonomía de la razón, procurando una nueva idea sobre la conformación de los Estados.

Este nuevo paradigma o si se quiere este cambio en la forma de pensar y ordenar el mundo como la llama Michel Foucault<sup>33</sup>, tiene su origen en el propio desarrollo de Occidente y es al menos provocada por tres factores; la propia actividad de supervivencia del ser humano en su afán de responder a sus necesidades más básicas con el incremento poblacional; la crisis moral del cristianismo y el surgimiento de nuevos principios éticos; y el pensamiento filosófico que fundamentará la configuración de nuevos Estados nacionales. La dualidad sujeto-objeto articulará incluso las propias concepciones del sujeto sobre sí mismo, permitiéndole en su búsqueda de identidad la formulación de múltiples concepciones sobre el mundo. “El individuo únicamente llega a ser sujeto, al separarse del

30. Foucault, M. (2009). *Hermenéutica del sujeto*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires p.42.

31. Weber, M. (2006). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Terramar: Buenos Aires.

32. Hegel, G.F.W. (1946). *Filosofía de la historia universal*. Anaconda: Buenos Aires p.816.

sí mismo, oponiéndose a la lógica de la dominación social en nombre de una lógica de la libertad, lógica de la libre producción de uno mismo. Se trata de rechazar una imagen artificial de la vida social vista como máquina u organismo; es una crítica desarrollada, no en nombre de principios trascendentes –Dios, razón o la historia–, sino en nombre de la libre producción de uno mismo que conduce a afirmar el sujeto y sus derechos en un mundo donde el ser humano está transformado en objeto.”<sup>34</sup>

De este modo, la concepción del mundo o, si se quiere, el pensamiento filosófico se vuelve una actividad crítica, no sólo de la razón sino también del sujeto, desde cuya subjetividad se constituye toda objetividad posible. La filosofía surge desde un autorreconocimiento del sujeto como valioso para sí mismo, “necesita de un pueblo, un sujeto plural no un Yo sino un Nosotros.”<sup>35</sup> En este sentido, el estudio del pensamiento será historicista porque su raíz se encuentra en el reconocimiento del ser humano como actor y autor de su propia historia. De ahí que en el desarrollo de la Modernidad y en la mayoría de las concepciones presentes en ella encontramos que se configura el panorama perfecto para que el ideal de la libertad racional propiciara la relación de un Estado político liberal y una economía capitalista, es decir, la normatividad filosófica ayuda a la profundización de la concepción Moderna del mundo. Esta situación, ayudada por la explosión demográfica, fue una oportunidad para que artesanos y comerciantes aumentaran sus negocios y poder económico, incrementando la producción en las comunidades denominadas burgos, desarrollando con ello la base de la economía capitalista, en nuevos espacios físicos y de fácil control político; la ciudad. “Sabido es que el capital que nace en la ciudad, producto de la nueva cultura urbana, es asimilado como un modelo de integración acumulativa, de manera que, a medida que se posee mayor concentración de tejido urbano, se incrementan las posibilidades de control y planificación sobre el desarrollo y evolución de la ciudad.”<sup>36</sup>

En esta construcción social que se inicia con el posicionamiento del sujeto como constructor, y esta disputa política y social que comienza por el Poder en todos los espacios, con el fin al privilegio de los linajes nobles y nombramientos divinos, tendrá en la nueva era Moderna como consecuencia y característica esencial; las crisis.

33. Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas. Siglo XXI: México.*

34. Touraine, A. (2000). *Crítica de la Modernidad. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires p.231.*

35. Roig, A. A. (1984). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano. Fondo de Cultura Económica: México p.39.*

36. Fernandez Alba, A. (1990). *La metrópoli vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna. Anthropos: Barcelona p.153.*

## Control y resistencias. La Modernidad en América Latina

Es evidente que la antesala de la Modernidad Occidental en Nuestra América es la colonización española y portuguesa, la que además traía consigo mecanismos de control y sometimiento, dando paso a innumerables sucesos condenables y vejatorios sobre nuestros pueblos originarios. Estos hechos, luego de muchos años, se han conocido en profundidad y significación y, a pesar de sus rechazos y ser considerado como violación a los Derechos Humanos, los actuales gobiernos han seguido cometiéndolos o amparándolos de forma sistemática.

Con la colonización, el grado de sometimiento y subyugación cultural se inició legalmente desde 1556 en el continente, llamado por entonces Las Indias, cuando el rey Felipe II prohibió que se importasen o imprimiesen textos que no fueran aprobados por el Consejo Real, a modo de evitar desafíos y desobediencia civil a su reinado, junto al descrédito que podían adquirir los vasallos indígenas sobre la religión católica por las lecturas de libros de caballería. Esto provocará que “a fines de la época colonial, pocas personas sabían de la existencia de libros y periódicos. Hacia 1810, la élite que había tenido contacto con tales publicaciones en Europa, México y Lima, presta atención a estos eficaces instrumentos como vía para canalizar ideas independentistas, mientras en el contexto local la producción de impresos se limitaba a esquelas de convite, pequeños folletines religiosos y reglamentos.”<sup>37</sup>

De este modo, mediante el uso de la fuerza y la supresión del desarrollo de ideas, se introdujo a toda Latinoamérica en el cause del desarrollo histórico y social de Occidente, y con ello, posteriormente, a la cultura moderna. La Revolución Francesa y la Revolución Industrial son acontecimientos que marcaron el avance de los siglos posteriores, definiendo nuestro modo de vida a partir del desarrollo de la actividad económica y afectando, directa o indirectamente, toda la actividad política y cultural.<sup>38</sup> La ciudad capitalista moderna se instaló, entonces, como el “espacio natural” del ser humano en Occidente, y en América Latina se asumió como el modelo a seguir, siendo imitada fielmente por los criollos. En este sentido Hugo Cancino es certero cuando señala que “El proyecto de la Modernidad de las élites es un proyecto civilizador a partir del paradigma de la civilización occidental. Su método es autoritario, es decir es una Modernidad introducida y organizada desde arriba, desde el Poder, utilizando para ello tanto los aparatos ideológicos de Estado como el

37. Castillo, E. (2006). *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Ocho Libros: Santiago p.15.

38. Entendemos la cultura como toda la actividad humana, y ya que no es una condición propia de su naturaleza biológica, sino de su modo de vida, podemos afirmar que es un producto humano, cuyo sentido está dado por su forma de producción. En este sentido coincidimos con Margulis, M. (2009). *Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas* Buenos Aires: Biblos.

sistema escolar hasta la compulsión y la guerra, la violencia directa, para erradicar a las resistencias de los pueblos “salvajes.”<sup>39</sup>

Como podemos advertir, ambos antecedentes evidencian el dominio social por parte de una minoría mediante el control, lo cual despertará la necesidad de ruptura y desprendimiento de la cultura oficial, el cual se inicia con un alejamiento de lo heredado de la era colonial y, luego, con enfrentamientos y proclamas como lo hicieron la Sociedad de la Igualdad y el periódico *El Amigo* en contra del nuevo modelo que se comenzaba a implantar. De este modo, se inicia la búsqueda de un proyecto identitario propio que coincide con el desarrollo de las disputas de los proyectos políticos sobre la construcción de los nuevos estados nacionales, momento en el cual se miran otros estados europeos, particularmente, Francia e Italia. El cambio de mando de reyes a criollos solo permitió una modificación en la política-administrativa, y posteriormente del sistema económico pero se siguió utilizando estrategias y mecanismos de control para su imposición. En el periodo inmediatamente posterior a la “independencia” la creación de narraciones e historias personales sirvió para confrontar e interpelar a la sociedad que se pretendía construir. De ahí que, desde un primer momento, el vínculo entre cronista y literato sea estrecho y tome formas casi homólogas para ocultarse de la persecución del Estado y la oficialidad<sup>40</sup>, teniendo una muy pobre utilización de figuras simbólicas. En ambos casos, crónica y narración, existe un vínculo directo con la política.

Las primeras letras latinoamericanas en su búsqueda por independizarse de sus orígenes coloniales; español y portugués, toman de culturas como la italiana y la francesa sus modelos a seguir. Todo lo cual terminaría en una búsqueda de identidad y aceptación de sus cánones literarios, para que posteriormente, una vez logradas ciertas elaboraciones estéticas, la narrativa local comenzara a desarrollar su propio lenguaje simbólico. En este marco, la Modernidad latinoamericana comenzará tardíamente en el siglo XIX, periodo en el cual se comenzaron a llevar a cabo las transformaciones estructurales propias del capitalismo, y tal como lo señala Burgos, “hay dos indicadores primordiales de esta transformación. En el nivel económico, el incipiente desarrollo industrial junto con el auge

39. Cancino, H. *Modernidad y tradición en el pensamiento latinoamericano en los siglos XIX y XX*. Revista *Sociedad y discurso* N°13 pp 46-60 Departamento de Lengua y Cultura de la Universidad de Aalborg, Dinamarca. Consultado en Diciembre 2011 en: [http://www.hum.aau.dk/~projforsk/SyD13/SyD13\\_cancino.pdf](http://www.hum.aau.dk/~projforsk/SyD13/SyD13_cancino.pdf).

40. Ver Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*. Cuarto Propio: Santiago, y Latchan, R. *Perspectivas de la literatura hispanoamericana contemporánea* en Revista *Atenea* disponible en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl). La situación tuvo un antecedente significativo en la figura de Francisco Bilbao, quien con la sola publicación de la *Sociabilidad Chilena* tuvo que sufrir la pena del exilio. Este ensayo político fue un antecedente que marcó el desarrollo de la crítica social en periódicos y manifiestos en gran parte del siglo XIX.

del comercio y en especial la consideración de la cantidad de tiempo de trabajo como categoría de valoración esencial en el precio de una mercancía y de los valores de cambio en general. Es a partir de este hecho que en el rubro fabril-productivo toda nueva creación tecnológica tenderá a comprimir el tiempo y a acelerar la producción de bienes de consumo. Esta “implosión” temporal –extendida y desarrollada en nuestra época– origina en lo creativo y espiritual, una tensión que desemboca en una serie conflictiva de orden existencial –angustia, desarraigo, vacío, soledad– que comienza a delinarse precisamente como temas y motivos literarios con escritores del modernismo.”<sup>41</sup>

A finales del siglo XIX y comienzos del XX el lenguaje literario narrativo latino e hispanoamericano comienza a expresar la modernidad y sus consecuencias. El lenguaje poético se vuelve un discurso de la resistencia y comienza a configurar una estética anti-canónica, multiplicando sus configuraciones y haciendo una verdadera apología del pluralismo estético. En su origen transculturador, las letras americanas, expresan las voces de una pluralidad social y política propia de la Modernidad, haciéndose presente en toda la literatura. No obstante, la concepción de lo moderno en América Latina trajo consigo la discusión de la forma de hacer y ser de cada país. Con los aires surgidos en la Revolución francesa se había puesto como centro de la discusión la contradicción político-administrativa entre monarquía y república, imponiéndose toda una cultura liberal y de expansionismo económico capitalista, pero con ello también se comenzarán a conocer los discursos más críticos, donde se encuentra, por ejemplo, a los románticos, quienes con una narrativa social comenzaban a estimular una producción literaria local. De este modo, la novela comenzaba sus balbuceos en el continente americano y sería con textos de corte romancista que comenzaría a criticarse el nuevo espacio social constituido por la ciudad, así evocando los procesos revolucionarios franceses se comenzaba a proyectar el camino de las letras nacionales.

Bajo este marco, es importante considerar uno de los textos más emblemáticos de las letras nacionales, no solo por su sentido fundante sino también por ser la expresión del sentir social e intelectual de ese momento. El Discurso de Incorporación de José Victorino Lastarria a la Sociedad de Literatura de Santiago en Mayo de 1842 es la mayor antesala que indica un proyecto para la literatura chilena, donde las indicaciones sobre la importancia de la ilustración, la literatura francesa y la modernización del país son los ejes principales para la construcción de una nueva sociedad, elementos que están en absoluta concordancia con la posición de los criollos liberales hacia el paradigma de la Modernidad y su expresión más plena del siglo XIX; Francia. Así, Lastarria dirá que:

41. Burgos, F. (1995). *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*. Monte Ávila: Caracas p.37.

“Vosotros tenéis mis ideas y convenís conmigo en que nada será Chile, la América toda, sin las luces. Me llamáis para que os ayude en vuestras tareas literarias, pero yo quisiera convidaros antes a discurrir acerca de lo que es entre nosotros la literatura, acerca de los modelos que hemos de proponernos para cultivarla, y también sobre el rumbo que debemos hacerle seguir para que sea provechosa al pueblo. Porque, señores, no debemos pensar sólo en nosotros mismos, quédese el egoísmo para esos hombres menguados que todo lo sacrifican a sus pasiones y preocupaciones: nosotros debemos pensar en sacrificarnos por la utilidad de la patria.”<sup>42</sup>

Este antecedente evidencia el carácter idealista y moral que se proponía a sí misma la literatura, con una definida mirada al horizonte dado por las letras francesas. Por lo que se tardará algunos años la literatura latinoamericana en construir su propio proyecto con base nueva y local. No obstante, aun cuando se imitasen las formas narrativas, en la representación del mundo y la crítica social se contenía la problemática propia de los países de América Latina.

## **El espacio físico de la Modernidad. La ciudad**

El constante “avance” hacia lo nuevo y, por tanto, la modernización que va construyendo, no podría ser posible si el espacio físico no permitiera la aglutinación y el dinamismo del ser humano. De esta manera, la ciudad se convirtió en el espacio físico de la Modernidad, lugar donde la idea de progreso se materializa mediante la instalación de los centros fabriles y productivos, junto con la ubicación de la administración pública, para terminar convirtiéndose en el lugar que reúne toda construcción humana posible. El dinamismo de este espacio se pudo observar en las constantes revoluciones político-sociales que comienzan a desarrollarse, ayudadas por la posibilidad de la reunión de fuerzas que demandasen cambios acorde a las nuevas necesidades, estas luchas sociales obligaron a que el poder político tomara la decisión de reordenar dicho espacio acorde a la racionalidad de los nuevos tiempos. Francia será el país pionero en el reordenamiento capitalino, formulando un modelo de ciudad moderna, la ciudad luz. De ahí que Walter Benjamin ponga a París<sup>43</sup> como el prototipo

42. Lastarria, J. V. Discurso de incorporación. En Promis, J. (1995). Testimonios y documentos de la literatura chilena. Andrés Bello: Santiago p.82.

43. En 1847 Francia logra el derrocamiento del rey Luis Felipe, gracias a la alianza entre la burguesía y la clase obrera. Pero una vez instalado Luis Bonaparte en el poder, traicionó el movimiento insurreccional y decidió gobernar con varios ex ministros del rey Luis Felipe. Pero junto a esto, decidió reordenar el plano urbanístico de París entregando plena libertad para su modificación a Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) quien ordena y esconde la miseria de la ciudad. Así, en palabras de Castañeda Sanchez: “La obra emprendida por Haussmann, guiada por su deseo de estructurar de forma más organizada la ciudad, hace que cambie por completo la imagen de la misma. Si antes el espacio urbano era un híbrido en el que se podía encontrar construcciones que albergaban tanto a burgueses como

de la ciudad moderna e investigue sobre su proceso de construcción y transformación desde la propia acción humana, en una concordancia de relaciones entre base y superestructura. “Benjamin desarrolla este fenómeno de disciplinamiento que lleva al habitante de la ciudad a convertirse casi en un autómatas, a partir de dos elementos: inicia mostrando cómo los gestos y movimientos que pueden ser observados en la multitud están relacionados con el adiestramiento del que es objeto el obrero dentro del proceso de producción capitalista, y cómo esta relación se acentúa más cuando en dicho proceso se hace uso de los avances de la técnica. Luego, muestra cómo la lógica temporal que se observa en la fábrica pasa a ámbitos de los que no participa únicamente el obrero, uno de estos que también es devorado por la lógica temporal impuesta por el capitalismo industrializado ha ido implementando no es sólo una característica de las nuevas relaciones laborales que se imponen con la Revolución industrial, sino que se extiende a todas las dinámicas de la ciudad.”<sup>44</sup>

La superposición de acontecimientos será lo que define a la urbe como el único espacio posible para lo moderno, y la novela se sumará a las primeras expresiones críticas, ya que surge a partir de la necesidad de expresar la experiencia de la vida privada. La mirada constante hacia el horizonte francés, tanto en lo político como en lo cultural, de parte de los criollos latinoamericanos trajo consigo que nuestras ciudades sufrieran modificaciones y reordenamientos que fueron acompañados por el desarrollo industrial. “Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas.”<sup>45</sup> Frente a esto, debemos señalar que el grado de imposición del modelo Occidental en América Latina cobró tal magnitud que de forma abrupta, y aprovechando los procesos independentistas, el capitalismo moderno fue instalado en plenitud por parte de las elites criollas con la ayuda de una creciente masa de inmigrantes. La narración novelada de acontecimientos, evidenció sutilmente la crítica al efecto de la ciudad. De este modo, realizando lecturas desde el presente podemos ver que en la intención comunicativa

*a obreros a la vez, y en donde también se observaban locales comerciales y viviendas en un mismo sector, obstruyendo la especialización de cada zona, ahora la ciudad sería comprendida como un organismo vivo donde cada una de sus partes debe adquirir una forma y función específica. Desde este enfoque la burguesía ya no tenía que vivir cerca de las clases inferiores.” Castañeda, E. (2006). El surgimiento de la ciudad moderna en Javeriana Bogotá p.38.*

44. Castañeda, E. Op. Cit. p.25.

45. Romero, J. L. (2010). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas. Siglo XXI: Buenos Aires* p.247.

la descripción de la ciudad no cumple simplemente un rol decorativo y la configuración de un cuadro escénico, sino que hay de por medio una interpretación hecha en la narración, y otra por hacer de parte del lector en la forma descriptiva y del momento histórico que se revela. Así, por ejemplo, en el Martín Rivas (1862) el espacio físico de la ciudad revela no solo la posición económica de los personajes sino también un correlato con la posición política de los mismos. En este sentido, no podríamos señalar una ingenuidad del autor, una falta de creatividad o un apego a lo descriptivo y real, cuando éste ubica el hogar de los Encina en las calles centrales de Santiago, mientras que sitúa a los Molina alejados del centro. Con esto, Blest Gana hacía de la ciudad el espacio físico y expresión de las desigualdades que producía la cultura moderna.

De esta manera, nos es coherente definir los rasgos particulares y contextuales del autor para profundizar en el análisis de su obra, ya que cada novela, guardando relación y distancia con sus pares, conserva elementos comunes pero también en ellas se advierten rasgos diferenciadores que la historia literaria parece disimular. De ahí que, por ejemplo, muchas opiniones y estudios no puedan concordar con que tal o cual novela tenga todos los elementos del manifiesto de Zola en *La novela experimental* (1880) o las consideraciones señaladas por Tolstoi en *¿Qué es el arte?* Esto, porque se trata de asumir las narrativas de nuestro continente como epifenómenos de las corrientes europeas y no se procura indagar en el momento histórico y el sentir social en nuestras tierras sobre los sucesos político-sociales que ocurrían, solamente se asumen desde la mirada histórica literaria ubicando su desarrollo en relación con las corrientes estéticas predominantes o canónicas. Sin embargo, al revisar la historia y examinar la literatura vemos que no ocurre una simple imitación aun cuando se copiaran dichas formas, ya que los acontecimientos no ocurrían al estilo europeo como lo quisieran nuestros historiadores sino que, por el contrario, hay elementos históricos propios del contexto local que otorgan diversos sentidos a las características comunes, los que no necesariamente se pueden comprender o definir del mismo modo que en su antecesor hecho europeo. Por esta razón, el estudio de la ciudad como el espacio físico de la Modernidad revierte interés, puesto que nos aclara concepciones y significaciones de determinados lenguajes literarios. Visto así, Santiago dentro de la novela chilena tiene diferentes interpretaciones y momentos que nos evidencian las transformaciones y los sentidos de la ciudad en el desarrollo de la vida social. La sola recreación del espacio ciudadano o su omisión dentro de un texto es razón suficiente para preguntarnos sobre el rol que juega en la obra. La dialéctica sujeto-sociedad-sujeto evidencia mucho del vínculo del autor con el mundo y resalta la singularidad de su experiencia que le permite desarrollar un lenguaje simbólico, el que es expresado en la narración.

La ciudad en su sentido originario en la cultura Occidental establece la relación entre los humanos mediante la política, en cuya propia etimo-

logía griega del término encontramos el concepto de polis que significa ciudad. Por tal motivo es que la ciudad cobra un valor primordial para los estudios literarios sobre la novela, ya que en nuestro análisis la ciudad nos permite evidenciar el cruce de la historia y la política, así como también valorarlos como elementos consubstanciales del acontecimiento descrito en la obra narrativa, ya que coincidentemente con Sartre consideramos que “la novela es un hecho social”. “La vida política se hizo más vivaz en las ciudades que se transformaban, y el poder político más difícil de ejercer. Hasta entonces había sido cosa de unas pocas familias; pero para que siguiera siendo así comenzó a parecer imprescindible que el poder político fuera más fuerte, a veces dictatorial. Y no sólo para que siguiera en manos de unas cuantas familias, sino para que se escapara de los nuevos grupos de poder que se estaban constituyendo.”<sup>46</sup>

La ciudad es el espacio común, y la política es precisamente la forma que condiciona la relación común en dicho espacio por parte de los sujetos, por eso su vínculo es directo y consubstancial en el análisis. La forma de abordar la ciudad dentro de la novela indica mucho más que una simple ornamentación espacial de los sucesos, es la manera en que el autor indica su comprensión de la realidad y la representación que de ella tiene, la posición de la literatura ácrata frente a este elemento se ha presentado como la evidencia de la desigualdad y la reproducción de la misma, es decir, un cambio de las condiciones sociales y políticas supone un cambio en la fisonomía espacial también.

## **Las configuraciones del lenguaje entre poética y estética**

Sabido es que para conocer sobre las primeras indagaciones acerca del lenguaje debemos remontarnos a Platón y su diálogo el Cratilo. Posteriormente su discípulo Aristóteles irá más lejos y lo estudiará tanto en su formalidad como en su significación. Sin embargo, no es hasta el siglo XX cuando la preocupación por el lenguaje cobra una relevancia substancial, dejando de lado lo puramente filológico y donde su formalidad lógica adquiere una condición de ciencia, la que fue denominada Semiótica por su propio formulador Ferdinand de Saussure. De base completamente positivista, esta nueva ciencia originará toda una corriente intelectual dentro de los estudios sociales durante el siglo XX; el estructuralismo. Así, se puede afirmar que en el estructuralismo lingüístico propuesto por Saussure se sientan las bases teóricas que recogerán diversas ciencias sociales para mejorar sus métodos de análisis y comprensión de la realidad, oponiendo su método al historicismo, de esta manera coincidimos con Paul Ricoeur cuando señala que, “con ellos asistimos a una inversión de las relaciones entre sistema e historia. Para el historicismo, comprender es hallar la génesis, la forma anterior, las fuentes, el sentido de la evolución.

46. Romero, J. L. (2009). *La ciudad occidental. Siglo XXI: Buenos Aires* p.252.

Para el estructuralismo, primero son inteligibles las combinaciones y las organizaciones sistemáticas de un estado dado.”<sup>47</sup>

Esta teoría será expandida como un paradigma para las ciencias sociales durante gran parte del siglo XX gracias a la utilización que hace de ella Claude Levi-Strauss en sus estudios antropológicos. Este antecedente es importante consignar, puesto que el estudio de la ideología cobrará una singular importancia cuando Althusser en su intento ecléctico de relacionar marxismo y estructuralismo aborde su problemática dentro de los aparatos del Estado. El aporte desde aquí es substancial para permitirnos indicar cómo la posición del autor frente a la representación de la ciudad y las formas de relación de los sujetos dentro de ella nos permiten evidenciar sus rasgos ideológicos y relacionarlos con su forma estética. Por otra parte, debemos indicar que será gracias a los estudiosos rusos, que el estudio literario se hizo parte del estructuralismo y la lingüística, ya que serán ellos quienes comenzarán a realizar las primeras indagaciones sobre lo que hace a un lenguaje ser literario. Este tipo de estudio fue denominado por ellos como poética, de la cual indicaron que “el objeto de la poética no es la obra literaria misma: lo que ella interroga son las propiedades de ese discurso particular que es el discurso literario. Entonces toda obra sólo es considerada como la manifestación de una estructura abstracta mucho más general, de la cual ella es meramente una de las realizaciones posible. Esto hace que tal ciencia ya no se preocupe por la literatura real sino por la literatura posible; en otras palabras: por aquella propiedad abstracta que constituye la singularidad del hecho literario, la literariedad. El objetivo de este estudio ya no consiste en articular paráfrasis, un resumen razonado de la obra concreta, sino en proponer una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario, una teoría que presente un cuadro de los posibles literarios, tal que las obras literarias existentes aparezcan como casos particulares realizados. Entonces la obra resultará proyectada sobre algo distinto de sí misma, como en el caso de la crítica psicológica o sociológica; sin embargo, ese algo distinto ya no será una estructura heterogénea sino la estructura misma del discurso literario. El texto particular sólo será un ejemplo que permita describir las propiedades de la literatura.”<sup>48</sup>

El fundamento que señala Todorov está recogido del principio fundador de la poética, dicho por Jakobson en 1919 donde afirma que “el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literariedad, es decir aquello que hace de una obra dada una obra literaria”.<sup>49</sup> Este énfasis limitador que permite distinguir lo literario de lo no literario fue radicado en la forma estructural que tienen las diferentes expresiones literarias. De este

47. Ricoeur, P. (2008). *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires p.33.

48. Todorov, T. (2004). *Poética estructuralista*. Losada: Buenos Aires p.31.

49. *Ibid.* p.174.

modo, se inició el camino particular de los estudios literarios y siguiendo el procedimiento de Ferdinand de Saussure, los formalistas rusos aíslan su objeto de estudio de las demás ciencias que podían nutrir sus investigaciones. Esto, sin duda, produjo un avance sobre el método de abordaje de la literatura y su objeto, sin embargo, en su afán por descubrir con precisión la estructura de una obra narrativa y formular leyes de las mismas, rompe el vínculo de la literatura con el arte, puesto que pierde la preocupación por el valor estético de la obra y limita el sentido simbólico de la misma como representación de una visión del mundo en un determinado momento histórico a una estructura literaria posible. Haciéndose cargo de esta crítica, Todorov señalará que la poética es una ciencia transitoria hacia otro estadio de los estudios literarios, pero que en la práctica, ésta no ha sido más que una parte de la lingüística estructuralista del siglo XX al considerar al lenguaje literario como otro de los tipos de discurso y sin desarrollar estudios tendientes al progreso o abandono de sus métodos.

Ahora bien, al leer a Mijaíl Bajtín en su *Estética de la creación verbal* (1989) nos podemos percatar que en su intento por conciliar a la poética con el valor estético de la obra y su sentido simbólico, el propone que este conflicto se puede soslayar con análisis complementarios de la cultura y la época, sin embargo queda aún en conflicto cuando se procede a analizar las obras que trascienden su tiempo, por lo que el propio Bajtín planteará que al ser la cultura una unidad abierta en todos los tiempos quedarán sentidos por descubrir que exigirán correcciones en las concepciones semánticas, las que podrán requerir hasta su reconstrucción substancial. Con esto, Bajtín, indica y ratifica el carácter cientificista de su teoría al dejarla susceptible al cambio y la transformación. No obstante, los elementos que aporta la poética y particularmente Bajtín nos permiten establecer el vínculo con lo estético y lo ideológico, y tal como lo explica De la Fuente, afirmar que “cada género abarca sólo determinados aspectos de la realidad; al narrador le permite ver la realidad desde su óptica. La lógica interna de una época se encuentra en el lenguaje de la literatura, las palabras organizadas en el relato revelan una conciencia ideológica, pero son las formas del enunciado y no las formas del lenguaje las que desempeñan un papel importante en el conocimiento y en la concepción de la realidad. Por tanto, el género es la forma tipificada de la totalidad del enunciado. Cada obra es una revolución cuando en sus enunciados lo nuevo surge como oposición a lo anterior, al pasado; cuando el presente deja de decir lo que debe.”<sup>50</sup>

En este sentido, entonces, es que lo estético hace su aparición dentro del estudio de la poética cruzándose con lo ideológico. Pero ¿en qué consiste esta conciencia ideológica y cuál es su expresión estética en la obra narrativa? Es evidente que nuestra primera interrogante la responderemos a partir de lo expuesto por Bajtín, sin embargo no nos quedaremos solo

50. De la Fuente, J. (2007). *Narrativa de Vanguardia, identidad y conflicto social*. Ediciones UCSH: Santiago p.42.

con sus explicaciones e intentaremos aproximarnos a explicitar la relación entre teoría estética e ideología.

En su texto, De la Fuente es claro en señalar las formas de comprender e interpretar la novela desde la mirada bajtiniana, poniendo énfasis en las características histórico-sociales al momento de producirse la composición de la obra. No obstante, nuestro análisis profundizará en el elemento ideológico, cuya distinción nos permite comprender la expresión estética de la obra en los constantes cambios de contenido y actitud frente a la forma por parte del autor. Es así, que en el examen sobre la obra cruzamos diferentes elementos a modo de clarificar el sentido y profundizar la comprensión de la misma, siendo esta la razón que produce las diferentes configuraciones del lenguaje literario. De este modo, forma y contenido se convierten en un solo objeto, cuya expresión sobrepasa la intención analítica de su examen. Lo ideológico se perspectiva en un sentido epistémico de reconfiguración de la comprensión del mundo. Pero para seguir con la lógica histórica de nuestra exposición iniciaremos el recorrido, de modo muy general pero sin perder la preocupación por lo esencial del desarrollo de la reflexión y estudio sobre la estética, para posteriormente dar el paso hacia la configuración del ideario anarquista y vínculo con la literatura, particularmente la desarrollada por José Santos González Vera y Roberto Bolaño.

La estética aparecerá en el siglo XVIII cuando Alexander Gottlieb Baumgarten emplea este término para designar la ciencia de lo bello en el sentido etimológico del concepto griego *aisthesis*, es decir, lo utiliza para señalar una teoría de lo sensible. De ahí en adelante, el ejercicio estético ha estado ligado a la filosofía y su reflexión acerca del ser humano y el mundo, abarcando desde lo sensible hasta lo racional. Es así, que la estética se ocupara del arte y su historia, pero por su vínculo con la filosofía también lo hará de la política y la moral. De esta manera, la teoría estética podrá seguirse como una huella consubstancial de la acción humana y por tanto no ajena de la reflexión filosófica en su sentido antropológico, siendo rastreable en los diálogos platónicos hasta, inclusive, en sus antecesores. En este sentido, la historia de la estética es tan diversa como heterogénea es la sociedad, y estando tan vinculada a ésta se hace imposible desligarla de la historia social y política, haciendo muy difícil su delimitación y recopilación en su sentido histórico, por lo que muchos de sus historiadores optan por tratarla por separado y apuntando hacia las corrientes más significativas o de mayor influencia.

Ahora bien, como desde un comienzo nuestra delimitación partió estableciendo un periodo en particular, nos centraremos en él mismo para avanzar en nuestro examen, es decir, la reflexión estética que nos interesa es la del periodo de la Modernidad. Los filósofos modernos, así como literatos y artistas de todos los tiempos desarrollaron reflexiones sobre la estética poniendo como punto central la preocupación y aspiración hacia lo bello en su sentir y expresión. Así, Leibniz, Kant, Hegel,

entre otros, promulgarán cada uno un discurso acerca de las formas de expresión de la belleza.

En los tiempos de Gottfried W. Leibniz (1646-1716) el campo de la estética aún no está separado de la moral y la política, por lo que su concepción de la belleza está asociada a un determinado tipo de comportamiento. “En *La Beatitud*, Leibniz define el placer en una forma enteramente intelectual: es el sentimiento de la perfección que se percibe ya sea fuera de nosotros, ya en nosotros mismos. Esta concepción, que destruye inmediatamente la tentación de convertir el dominio estético en un campo original, implica el conocimiento de lo perfecto, y, por lo tanto, una labor intelectual previa y cognoscitiva. El placer es la fase sentimental de un trabajo intelectual; es el fenómeno secundario, mientras que la perfección es un fenómeno primario.”<sup>51</sup>

A diferencia de Leibniz, Immanuel Kant (1724-1804) comienza a separar los vínculos estéticos de los morales. Así, intentará diferenciar con una teoría metaestética si los juicios de tipo estético son de carácter a priori. En los términos explicitados por Schaeffer, entendemos que: “se sabe que Kant admite tres facultades humanas fundamentales, a saber, la facultad de conocer, la facultad de desear y el sentimiento de placer y displacer. La facultad de desear disponen cada una de principios a priori (las formas del a priori de la intuición y las categorías, por un lado; la ley moral, por otro). Uno de los problemas que se propone resolver la *Crítica de la facultad de juzgar* es saber si el sentimiento de placer o displacer tiene su propio principio a priori. Así que, desde el comienzo, la problemática estética forma parte de una estrategia filosófica global. [...] El asunto esencial que se debe afrontar desde esta perspectiva es saber cómo el sentimiento de placer y de displacer puede originar un juicio de validez intersubjetiva.”<sup>52</sup>

Por su parte, Georg W. F. Hegel (1770-1831) planteará el problema epistemológico que se presenta entre el arte y la filosofía, en el sentido de su relación, haciendo una clara diferenciación entre el significado de una y otra acción. De este modo Schaeffer afirma que: “como los románticos, Hegel define el Arte a la vez como una empresa especulativa opuesta al saber prosaico del entendimiento y como un ser-en-el-mundo extático opuesto al ser-en-el-mundo empírico. O para emplear su propia terminología: en el Arte, el Espíritu abandona la esfera del Espíritu finito tal como éste se encarna en la vida individual y social del hombre para acceder a su estado de desarrollo último, el del Espíritu absoluto, es decir, de la reconciliación del saber y de la realidad, del sujeto y el objeto, de lo espiritual y lo sensible, etc. Esta oposición entre el Arte y el entendimiento

51. Bayer, R. (2011). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica: México p.117.

52. Schaeffer, J.M. (1999). *El arte de la edad moderna*. Monte Ávila: Caracas p.8.

sólo puede concebirse porque el Arte como tal se define –aquí de nuevo según el romanticismo- como una figura del saber.”<sup>53</sup>

La reflexión estética filosófica cumple en su sentido concordante con el de la filosofía un carácter normativo sobre la acción misma del arte, lo cual produce una dialéctica en la relación Arte y Filosofía, es decir, práctica estética versus reflexión teórica se ven enfrentadas y se despliegan hacia lo nuevo, haciendo de la actividad artística una actividad de rebelión constante. Y tal como lo indica Habermas, “la memoria histórica es reemplazada por la afinidad heroica del presente con los extremos de la historia: un sentido del tiempo en el cual la decadencia se reconoce a sí misma en la barbarie, lo salvaje y lo primitivo. Se detecta la intención anárquica de hacer explotar el continuum de la historia, a partir de la función normalizadora de la tradición; en verdad, lo moderno se alimenta de la experiencia de su rebelión permanente contra toda normatividad. Esta rebelión es una manera de neutralizar las pautas de la moral y del utilitarismo. La conciencia estética pone constantemente en escena un juego dialéctico entre ocultamiento y escándalo público; se fascina con el horror que acompaña a toda profanación y, al mismo tiempo, siempre termina huyendo de los resultados triviales de la profanación.”<sup>54</sup>

Con todo, la narrativa en el desarrollo que hace en la novela y sus formas estéticas, expresada en una poética, adquiere un carácter político en su discurso por la posición que tiene en la relación comunicativa, es decir, desde dónde está hablando y cuál es la intención de ese decir particular por parte del autor. En este sentido podemos señalar, entonces, que la estética está contenida en la poética de una narración, ya que es en ella en donde el autor construye su obra y expresa su concepción del mundo, ahí es donde la metáfora, la crítica social, la heteroglosia, el cronotopo, entre otros elementos, se vuelven rasgos reconocibles que permiten el análisis de la obra y se vuelven marcas de su discurso literario.

La estética literaria de la novela es, entonces, una de las múltiples expresiones posibles de la creación humana, cuya relación con la sociedad pasa por la opción política dentro de la misma, en la necesidad de que, habiendo tantas obras escritas, el ser humano siga teniendo las ganas de escribir y de seguir expresándose. En la obra literaria siempre hay expresión de un sentido, aun cuando se quiere comunicar o expresar un sinsentido, en cuya comunicación se quiere poner en debate un sentir del ser humano frente a las construcciones de la sociedad, convirtiéndola

53. *Ibid.* p. 206.

54. Habermas, J. (1989). *La Modernidad un proyecto inacabado* en Casullo, Nicolas (ed): *El debate modernidad Pos-modernidad* Buenos Aires: Punto Sur pp.133-134.

en una expresión política.

## **Ideología y poética en el discurso político literario**

Este camino que venimos desarrollando en la configuración de un método que nos permita profundizar en la comprensión de la obra narrativa de al menos dos autores anarquistas; José Santos González Vera y Roberto Bolaño, asimismo como en la posibilidad de abordar su estética desde una aproximación a lo ideológico, es lo que nos podemos aproximar a lo significativo que tiene la comprensión y expresión de lo político en los textos literarios. Lo que en términos metódicos sugiere realizar un des-velamiento en la manifestación literaria que expresa la visión ideológica del autor.

Al seguir con la lectura sobre Bajtín, debemos decir que éste denominó la presencia ideológica en la novela como ideologema, es decir, el producto ideológico plasmado en las palabras o, también, horizonte ideológico materializado. No obstante, la ideología expresada en la obra narrativa tiene, a nuestro entender, una relación directa con lo estético expresado en una poética. Es decir, no se puede entender la poética, sino se comprende la ideología en relación con la estética dentro de la obra narrativa, porque todo hacer artístico al ser una acción humana dentro de la sociedad tiene un carácter ideológico en el que se simboliza una acción que, aun en una intención de anulación de un sujeto moral, el narrador apela a una ética. Los múltiples estudios sobre el tema de la ideología, en su intento por reconstruir los caminos del concepto y las diferentes concepciones del mismo, pasan obligatoriamente por las nociones marxistas del término, quienes con el joven Marx se inscriben dentro del análisis crítico de la sociedad capitalista moderna. De este modo, debemos indicar que el concepto de ideología que utilizaremos tiene sus bases en la aproximación hecha por el marxismo, por lo cual examinaremos muy someramente los usos de este término para desarrollar una definición propia e indicar cuales serán las características que nosotros utilizaremos para abordar la obra narrativa.

Desde la perspectiva marxista, el concepto de ideología tiene en sus primeras utilizaciones un sentido negativo en los estudios sobre la sociedad que realiza Karl Marx, pero que no será obstáculo para que posteriormente adquiera un sentido positivo en los usos que hace de él Lenin y otros continuadores. Sin embargo, dentro de la tradición de las interpretaciones y estudios marxistas, será Louis Althusser quien utilizará el término de forma más concreta cómo una categoría explícita para el análisis social. Si bien este concepto no tiene su origen en Marx, sino en Destutt de Tracy a fines del siglo XVIII, será dentro de las corrientes marxistas y sociológicas de la modernidad donde tendrá mayor uso, donde las primeras aproximaciones que hace Marx del concepto de ideología será en sus escritos juveniles, para luego tener una clara definición en su texto *La ideología alemana*.

Para Marx la construcción social en sus relaciones, al producir satisfacción de necesidades y creación de nuevas demandas, conlleva el desarrollo de nuevas prácticas sociales en las que el individuo, en su praxis social, desarrolla instituciones que adquieren un poder objetivo que los domina, los que por la propia distribución social del capitalismo está en manos de la burguesía. Esto debido a que al ser la clase dominante dueña de los medios de producción necesita de que los dominados se apeguen a ese orden por lo que mantienen un dominio de las concepciones del mundo y sus ideales. De modo que, tal como lo señala Larraín, “la ideología oculta la alienación”<sup>55</sup>. Así, ayudados por la práctica social productiva la clase burguesa promueve el desarrollo de mecanismos de mantención y dominación ideológica, lo que hacía señalar a Marx que las concepciones ideológicas son apariencias y producto de la dominación, otorgándole un sentido negativo a este concepto, lo que en sus propios términos la ideología sería una falsa conciencia o, también, una conciencia invertida del mundo. En un certero recorrido teórico sobre el concepto de ideología, Larraín es claro en precisar el rol que juega el tratamiento de este concepto en La ideología alemana, indicando también el posible desconocimiento de este texto por parte de dos importantes continuadores marxistas que hacen uso de este término; Lenin y Gramsci. Explicitamos esto, debido a que el sociólogo chileno precisa que en el texto de 1845 se puede deducir un sentido positivo o al menos neutral del concepto de ideología, porque al reconocer una ideología dominante también se puede señalar la existencia de una ideología de los dominados que evidencie en el ámbito de la conciencia una disputa dialéctica. Sin embargo, y a pesar del desconocimiento del texto marxista, Lenin hará un uso del concepto en dicho sentido, y hablará de “la ideología proletaria.” “Una de las innovaciones más importantes introducidas por Gramsci, en comparación con las concepciones de Lenin y Lukács, es su tratamiento de la ideología en diferentes niveles de abstracción intelectual. Mientras en Lenin y Lukács el análisis de la ideología permanece en un nivel indiferenciado de alta complejidad intelectual, Gramsci considera la ideología en cuatro diferentes niveles intelectuales, a saber; filosofía, religión, sentido común y folklore.”<sup>56</sup> No obstante esto, será Gramsci quien comienza a darle un sentido teórico más definido del concepto de ideología, al reconocer las diferentes formas que adopta la expresión ideológica en la sociedad civil. Así, Gramsci entenderá la ideología como una concepción del mundo implícitamente presente en todas las actividades humanas dentro de la vida en sociedad. Esta noción estará muy ligada al sentido que tiene para el filósofo y político italiano el concepto de hegemonía, ya que a partir de este último Gramsci desarrolla su propuesta de disputa política y conquista del poder, por parte de la clase obrera.

55. Larraín, J. (2007). *El concepto de ideología vol. I*. Lom: Santiago p.49.

56. Larraín, J. (2000). *El concepto de ideología vol. II*. Lom: Santiago p.113.

Por otra parte, Althusser entenderá el concepto de ideología como una condición propia de la sociedad y por tanto una categoría de análisis estructural de la misma. Así, para el filósofo francés la ideología es un discurso estructurado independiente de toda subjetividad individual, moldeando a los sujetos, es decir, tiene un carácter inconsciente y objetivo. En este sentido, la influencia del estructuralismo del siglo XX se hace evidente en la propuesta althusseriana. En “Ideología y aparatos ideológicos del Estado” lo dirá con mayor severidad: “toda ideología tiene por función (que la define) la de ‘construir’ individuos concretos en sujetos” [Althusser, 1975:191], o sea que cada individuo se vuelve sujeto en la medida en que es “interpelado”, “sujetado” por el sistema ideológico a una función precisa.”<sup>57</sup>

Ahora bien, considerando estas nociones sobre la ideología, nuestra definición reconoce cinco aspectos que configuran la concepción que rescatamos y utilizamos de dicho término en el análisis de la narrativa anarquista de González Vera y Bolaño, puesto que la apreciación de la relación entre estética y política tiene como elemento subyacente lo ideológico.

1.- La ideología es una categoría de análisis que permite examinar la sociedad y las construcciones de conceptualización de la misma, a partir del estudio de las relaciones sociales, cualquiera sea su sistema político. En términos simples, se encarga de las formas de representación y significación que se desarrollan en las concepciones del mundo producidas a partir de la práctica social.

2.- La ideología, como toda representación del mundo, está condicionada a la práctica social de los individuos.

3.- En la ideología se deben distinguir las concepciones del mundo a partir de su sistema de ideas cuyos fundamentos están contenidos en una ética, política, estética y filosofía.

4.- Al igual que Gramsci, consideramos que la disputa de las diferentes ideologías originan una hegemonía de parte de la ideología dominante.

5.- El sujeto por el propio desarrollo de su conciencia y comprensión del mundo puede desarrollar nuevos sistemas de ideas y valores que se contrapongan al hegemónico.

En este sentido, la literatura como cualquier otra actividad artística posee la propia diversidad de experiencias que se configuran en el sujeto, y por su propia actitud, la conciencia de sí mismo y la concepción de éste sobre el mundo, lo que vinculado a la heterogeneidad social produce una diversidad de formas de expresión de dichas concepciones, las que dentro del espacio social se revelan como ideológicas cuando tienden a normar sucesiones, ya sea por un sentido dominante o para rebelarse. Las ideologías llevan implícitas una filosofía, pero no se reducen solo a ella. La práctica social condiciona y procura nuevas ideologías, como también modificaciones a las ya existentes. Por su propio espacio de abstracción en la disputa social y la generación de órganos e instituciones para su reproducción y

57. García Canclini, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. Siglo XXI: México* p.86.

---

SEGUNDA PARTE

---

# Literatura y anarquismo

normatividad, lo ideológico es político. Así, lo estético se hace expresión de lo ideológico por la concepción del mundo que representa, la práctica de su desarrollo y el sentido normativo, en tanto proyecto valorativo.

## **Reparto y reproductibilidad en la novela**

En los procesos de desarrollo socio-cultural es el arte quien se ha encargado de comunicarnos el efecto que engendra la construcción social en los seres humanos con una expresión que tiende hacia la ruptura con el dictamen político, el arte incluido el idealista, expresa una significación de origen social. En este sentido, lo estético en su reflexión filosófica se vincula con la ética puesto que al expresar una aspiración o un ideal evidencia una crítica moral. Así, la obra se vuelve una manifestación crítica de la realidad y de aquello que conforma la comunidad que representa, mediante expresiones que forman parte de lo que Jacques Rancière denomina el reparto de lo sensible, de lo cual dice “llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto.”<sup>58</sup>

En este sentido, los artistas producen con su obra revuelo y ruptura constante con el canon y la tradición social regida bajo los parámetros político-económicos dominantes o hegemónicos, convirtiéndose en quienes provocan y promueven cambios en la significación de la actividad humana, la que no tiene necesariamente una vinculación con un cambio de las formas epistemológicas de nuestra actividad y conciencia, pero sí con las maneras apreciativas y valorativas de la significación, lo que asociado a ideologías anti-dominantes o contra-hegemónicas ha permitido un desarrollo artístico contracultural<sup>59</sup> y subversivo, con el cual se pretende romper los estados de enajenación y alienación del ser humano escondida bajo la hegemonía de la ideología dominante. Frente a esto, debemos señalar como un antecedente importante y que diferencia la estética anarquista de lo propugnado por las Vanguardias estéticas, lo señalado por Manuel Rojas en el libro *De la Poesía a la Revolución* (1938). Este texto, revitalizado en *Páginas Excluidas* (1997), está conformado por una serie de artículos y reflexiones en los que su autor entrelaza la literatura con la política, pero delimitando los roles y la autonomía de quien él denomina como “el hombre de las ideas”. En este ensayo literario sobre poesía y narrativa, encontramos consideraciones que sobrepasan una simple apreciación de tipo gustativo y que no pretende tener un sentido

58. Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Lom: Santiago p.g.

59. Para una profundización del concepto de contracultura, recomendamos ver: Savater, F. y L. A. de Villena. (1989). *Heterodoxias y Contracultura*. Montesinos: Barcelona.

normativo como los manifiestos y proclamas vanguardistas, ya que el autor de *Hijo de Ladrón* solo reflexiona sobre el arte, fundamentando el desarrollo de una teoría crítica en que coexisten elementos estéticos e ideológicos, además de criticar la militancia político partidista de los escritores vanguardistas.

Si bien, ambos aspectos del pensamiento de Rojas se entroncan con lo más profundo de la literatura chilena y, guardando algunas distancias, con toda la literatura latino e hispanoamericana del siglo XX, su obra junto con la de González Vera se desarrolla en el periodo de auge de las vanguardias y sin embargo eso no los hará formar parte de ella. Así, lo señalado en este escrito los excluye como parte integral de las corrientes estéticas vanguardistas y nos permite ir en busca de su particularidad estética, la que refleja desde una perspectiva menos dogmática su compromiso social. La defensa de Rojas sobre la independencia del escritor de una participación político partidista se funda en la defensa de la libertad creadora y crítica que debía tener el autor. Esta característica esencial del artista es la que separa el anarquismo de las vanguardias, aun cuando comparte con ellas la construcción estética desde el propio sujeto sin limitarse a una concepción de lo bello, llevando esta última condición al extremo sentido libertario. El escritor no debía tener militancia puesto que si se hacía del Poder el partido político al cual pertenecía se corría el riesgo de perder la condición esencial.

En estas construcciones críticas sobre la sociedad capitalista, el arte en su desarrollo en la Modernidad renovó la concepción de la estética al no limitar la obra a una concepción a priori de la forma de lo bello, sino que estableció en la propia realidad humana los parámetros y las fuentes de la belleza, haciendo uso del ideal de la libertad, procurada en la propia búsqueda y autoafirmación de la conciencia de sí, expresadas en la creación de nuevas relaciones entre forma y contenido. Un buen ejemplo de esto es el surgimiento de la estética francesa del siglo XIX con el romanticismo, y los múltiples contraproyectos que proponen autonomías estéticas del canon, así como lo hace Zola, Tolstoi, Sartre, Breton, Huidobro, entre otros, con sus manifiestos. Los que además serán reforzados en su carácter crítico y contracultural, intentando pasar de lo estético a lo político, en revistas y obras que materializaron la práctica artística. En este sentido, podemos señalar que en América Latina “la poesía y la narrativa de vanguardia asume los problemas y el imaginario del continente en busca de su autonomía y de su identidad; el nuevo discurso parte de una fractura artística provocada por el desgaste de las formas y de las estructuras de convivencia asociada”.<sup>60</sup>

Lo anterior le permitió al arte vehicular una expresión social crítica y ya no ideal, en el sentido de alcanzar lo sublime como en la época anterior, sino que con esta nueva relación de la experiencia y el desarrollo socio-

60. De la Fuente, J. Op. Cit. p.61.

cultural (ideas, técnicas, herramientas) nutren la obra a partir del propio sujeto, procurando el desarrollo de una pluralidad de estéticas. En este contexto, la novela viene a ser una expresión artística de la modernidad y, por ende, de la sociedad burguesa, donde “cierto orden” construye mediante un discurso prosaico la obra. Sin embargo, ésta no tiene una significación puramente estética, sino que al ser el propio ser humano en su condición de sujeto moderno el que alimenta la obra y la articula con el lenguaje, ésta se complejiza y vuelve multiforme, convirtiéndola en un objeto polisemántico y multidimensional.

Esta característica de la novela es la que nos permite abordarla en un análisis que pretende establecer como fundamento la concepción política y ética expresada en una poética que mezcla lo estético y lo ideológico. Por este motivo, es que pretendemos reconocer el carácter ideológico expresado en la obra y que subyace a ella, haciendo imposible despegar la política de la propia valoración del ser humano que está presente en la narración por medio del espacio, el tiempo y la semántica. Así, el autor es quien determina la mirada de la obra involucrando al lector en la construcción de su planteamiento ético y, a la vez, estético. El desarrollo de la modernidad irá produciendo un acercamiento mayor entre el arte y la sociedad, donde la novela jugará un papel importante desde su aparición. “La burguesía integró el arte de forma mucho más completa que cualquier sociedad anterior. La presión de un nominalismo creciente puso de relieve el carácter social del arte que siempre había existido en él de forma latente. Este carácter es mucho más evidente en la novela que en la distante y estilizada épica caballerescas. La tromba de experiencias que no podía ser contenida dentro de los géneros a priori, la necesidad de construir la forma desde abajo. A partir de esas experiencias, son cosas que pueden considerarse como “realistas” desde un punto de vista puramente estético anterior a cualquier consideración sobre el contenido. La relación entre el contenido y la sociedad, al no estar ya sublimada previamente por el principio de estilización que procede de aquella, se vuelve ante todo más inquebrantable y no sólo en literatura.”<sup>61</sup>

Si bien, la novela como una obra de arte literario es un sistema, éste no está cerrado sobre sí mismo, ya que posee una apertura por donde el autor entra en la obra y permite al lector adentrarse también en ella y vivir la experiencia literaria dada por el lenguaje. Así, es a partir de las propias firmas del lenguaje expresadas en la obra narrativa donde el autor y el lector se logran unir, fortaleciendo o desuniendo a uno y otro en el espacio subyacente de la ideología. Con esto, la lectura se vuelve una travesía por mundos y visiones disímiles, ficciones a las que se adentra el lector y que tiene como derecho estar o no de acuerdo con el recorrido explorado. La estética literaria moderna, surgida en la novela, evidencia el carácter ideológico de la narración por medio de un lenguaje vivo, develando la intencionalidad que poseen las palabras y con ello

61. Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Orbis: Barcelona p.295.

perpetuar la dialéctica del lenguaje. En este sentido, la narrativa tiene la característica principal del arte moderno; la libertad de la forma y el contenido, estrechando cada vez más la estética con la política.

El arte se vuelve anárquico porque su proliferación obedece a las diferentes búsquedas del sujeto para comprenderse a sí mismo. Este sentido libertario se manifestará en la continua aparición de nuevas formas estéticas, las que tienen como elemento común ser contrarias al orden sociocultural establecido, o si se prefiere; normativo, por lo que las denominaremos como Sub-versivas, no sólo por su carácter rupturista o destructor de lo determinado, sino también porque en este afán por expresar la sensibilidad de una subyugación, el arte se vuelve un elemento crítico, desarrollando una función política. De este modo, tanto la novela como el arte moderno en su totalidad se nutrirán de las maneras de hacer<sup>62</sup> desde la experiencia, sin embargo será en la narrativa donde mejor se logra apreciar la relación entre el contenido social y las infinitas formas por las cuales manifestarse. Roberto Bolaño consciente del significado de las formas para la novela, señalará que esta es inagotable, ya que “en las estructuras, por el contrario, las variantes son infinitas. Podemos construir obras de mil maneras diferentes y aun

62. Tomamos este concepto de Jaques Rancière quien lo explicita del siguiente modo: “Las prácticas estéticas, en el sentido que nosotros las entendemos, es decir, formas de visibilidad de prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que hacen a la mirada de lo común. Las prácticas artísticas son maneras de hacer que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad” Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Lom: Santiago pp.10-11.

63. Braithwaite, A. (2006). *Bolaño por sí mismo*. Ediciones UDP: Santiago p.27.

así estaríamos sólo en el principio.”<sup>63</sup>

## **El anarquismo literario de José Santos González Vera**

Mientras servía el té, otro señor de  
espíritu ameno, señalándome, decía:  
-¡Este es anarquista!  
Salvo el dramático Baytiega, que me daba  
una mirada de pasmo, nadie reparaba en la frase.  
Extrañábame el dicho por lo certero. Mas ¿cómo podía  
saberlo él? Nunca dije nada que no me preguntaran, ni había  
declarado mis ideas porque nadie se interesó por conocerlas.  
¿Qué rasgo de mi carácter pudo inspirarle tal juicio?

**J.S. GONZÁLEZ VERA**

Los inicios del siglo XX fueron años de mucha expectación, pero también de mucha acción. En todo el mundo se vivían estados convulsionados por diversos sucesos sociales y políticos que, desde mediados del siglo XIX, venían aconteciendo principalmente en Europa. Estos hechos no fueron ajenos a los países latinoamericanos, quienes desde su invasión y colonización se vieron dominados por un pensamiento extranjero, el que sin embargo ha sabido ser asimilado en un sinnúmero de ocasiones, haciendo de ésta una forma de desarrollo cultural, ya que tal como lo señala Leopoldo Zea; “la historia de las ideas de esta nuestra América no se refiere a sus propias ideas, sino a la forma como han sido adaptadas a la realidad latinoamericana, ideas europeas u occidentales”.<sup>64</sup> Esta formación de ideas exógenas en nuestra América va a obedecer, en un momento posterior a la colonización española, a la constante migración de exiliados o autoexiliados europeos que arrancaban de las fuertes represiones sufridas luego de las diversas revueltas sociales en Francia, España e Italia. Esto, sumado a la fuerte admiración que despertaba Europa principalmente Francia entre las élites sociales de América Latina, provocará que muchos jóvenes aristócratas criollos viajen al continente europeo a aprender y culturizarse con las nuevas formas del pensamiento occidental.

En dicho marco, llegan a Chile las ideas revolucionarias del socialismo utópico, las que son posibles de advertir, incluso con algunas pinceladas del pensamiento marxista y el libertario, en la fundación de la Sociedad de la Igualdad. Estos planteamientos propugnados por Santiago Arcos y Francisco Bilbao intentan imitar las revueltas sociales de 1848 vividas en

<sup>64</sup> Zea, L. (1987). *Filosofía de la Historia Americana*. Fondo de Cultura Económica: México p.17.

<sup>65</sup> Las escasas referencias a estos hechos, por parte de la historia oficial, nos abre al debate acerca de la consideración de la “Revolución de 1851” como un antecedente de la posterior

Francia, organizando barricadas y protestas en Santiago en septiembre de 1851.<sup>65</sup> Esta sublevación derivará en una guerra civil en el recién instalado gobierno de Manuel Montt.

Estos primeros levantamientos son una muestra de la construcción del pensamiento social latinoamericano a partir de las ideas exógenas en nuestra América, las que harán síntesis con las formas de pensamiento propias de los pueblos dominados, es decir, con la búsqueda de un pensamiento emancipador. Esta construcción dará origen a una determinada manera de desarrollar un pensamiento propio y con ello al despertar de una nueva identidad social, lo que Ortiz y Rama llaman transculturación.<sup>66</sup> Esta identidad se verá afectada por diversas ideas y corrientes de pensamiento, las cuales obedecen a la propia heterogeneidad social de los países latinoamericanos. Periodo en el que además se recoge el sentido de lo Latino en América, por la propia opción de mirar en Europa a países como Francia e Italia, pero también para diferenciarse de la dominación anglosajona que comenzaba a ejercer Estados Unidos. En este contexto, tenemos que en Chile surgirán a finales del siglo XIX y comienzos del XX dos corrientes político-sociales que entrarán en pugna por la dirección del naciente movimiento social; el anarquismo y el marxismo. No obstante, cabe decir que ambas fueron un aporte substancial a la formación y desarrollo de la nueva conciencia social que emergió en el siglo pasado, pero por su propia confrontación teórica se hizo irreconciliable.

De esta manera, el pensamiento ácrata o anarquista se va introduciendo en la formación de la conciencia social chilena, desarrollando una importante labor pedagógica y de estímulo hacia la auto-superación personal. Si bien, este ideario no alcanza la importancia histórica que adquiere, posteriormente, el pensamiento marxista desarrollado inicialmente por el Partido Obrero Socialista que luego de su incorporación a la Tercera Internacional de Lenin pasó a denominarse Partido Comunista de Chile, sí influye de manera sistemática y sostenida en la formación de los primeros sindicatos obreros

*Guerra Civil de 1859 entre Liberales y Conservadores. A este respecto, nos parece oportuno señalar que nuestra investigación y percepción de los sucesos de 1851 como parte de un levantamiento general está asociado a la mirada irónica y hasta un poco burlesca de Benjamín Vicuña Mackena al llamar a los igualitarios como los “girondinos chilenos”. Sin embargo, la investigación de Ruth Iturraga Jimenénez La comuna y el sitio de la Serena en 1851 (1973) Ed. Quimantú Santiago, evidencia las características y condiciones por las cuales este levantamiento es de carácter socialista utópico. De igual modo recomendamos ver: Gazmuri, C. El 48 chileno: igualitarios, reformistas radicales, masones y bomberos. Santiago: Universitaria, y Melgar Bao, R. (1988). El movimiento obrero latinoamericano. Alinaza: Madrid.*

66. *Recogemos el concepto de transculturación tal como lo utiliza Ángel Rama, ya trabajado por el cubano Fernando Ortiz quien lo define del siguiente modo: “Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en*

y luego en diversos grupos culturales de renombre nacional.

El inicio de la Gran Guerra en 1914 y la Revolución Rusa en 1917 son factores determinantes en la toma de posición de las grandes masas de trabajadores, quienes se veían más afectados por las consecuencias económicas de la primera guerra mundial. Esto, junto al estallido social de Moscú, permitió acelerar la asimilación de los obreros y trabajadores con las ideas traídas desde el viejo continente, ayudando a la formación de los primeros grupos proletarios organizados; las mancomunales, y luego; los sindicatos.

Todo este inicio de las organizaciones estuvo orientado por diversos grupos anarquistas que se formaban con hombres y mujeres que venían desde el viejo continente. Entre estos refugiados, podemos contar la llegada a Valparaíso de Juan Demarchi, un emigrante italiano de gran cultura, quien explicara la función que juega el Estado como instrumento de opresión y sostenedor de las diferencias de clase en la sociedad capitalista a un adolescente Salvador Allende, y que participara coincidentemente en 1919 en el primer congreso de la IWW (Industrial Workers of de Word), donde se dio inicio a la organización anarco-comunista en Chile y que contó con la participación de José Domingo Gómez Rojas<sup>67</sup>, Manuel Rojas, Juan Gandulfo y José Santos González Vera, entre otros<sup>68</sup>. Sin embargo, como afirma Eric Hobsbawm, “la revolución rusa o más exactamente la revolución

rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y , además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.” Citado en Rama, A. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina. Siglo XXI: México* p.33.

67. De Gómez Rojas podemos señalar que fue de gran influencia en la vida literaria de Manuel Rojas y González Vera. Su prematura muerte a los 24 años, mientras cursaba Pedagogía en Castellano en 1920 impactó al ambiente estudiantil y sindical. Sólo publicó una obra *Rebeldías Líricas*. Cfr. Allende Martínez, Sebastián *La influencia anarquista en la literatura chilena 1900 a 1970* en <http://www.kclibertaria.comyr.com/libros.html>
68. Cfr. Del Solar, F. & A. Perez (2008). *Los Anarquistas. Presencia libertaria en Chile*. Ril: Santiago.
69. Esto lo afirmamos tal como dice Sabine: “La revolución bolchevique de 1917 en Rusia fue a los ojos de Lenin sólo el primer paso de la revolución mundial que habría de derrocar al Capitalismo en todas partes” Sabine, G. (2006). *Historia de la Teoría Política. Fondo de Cultura Económica: México* p.643. Lenin es quien más desarrolla el Internacionalismo en el mundo comunista y socialista; es importante señalar esto, porque el papel de La Unión Soviética frente a los levantamientos y triunfos de La Izquierda en el mundo después de 1940 es mínimo, mucho menos de lo que la propaganda capitalista, impulsada por los Estados Unidos, señala al respecto, ya que al asumir el poder Iósif Stalin, la revolución se queda preocupada sólo de su problemática interna.
70. Hobsbawm, E. (2006). *Historia del Siglo XX. Crítica: Buenos Aires* p.63.

bolchevique de 1917 fue la que lanzó esa señal al mundo<sup>69</sup>, convirtiéndose así en un acontecimiento tan crucial para la historia de este siglo como lo fuera la revolución francesa de 1789 para el devenir del siglo XIX.<sup>70</sup>

El anarquismo deja de ser la principal fuente de inspiración de los activistas sociales y el marxismo, agrupado ahora en la Internacional Comunista dirigida por Lenin, pasa a encabezar los movimientos obreros en gran parte del mundo. De este modo, la insurrección bolchevique constituyó el factor decisivo para la reorientación del sindicalismo chileno hacia las posiciones marxistas, aun cuando las fuerzas anarquistas tuvieran todavía un gran predicamento por medio de periódicos de corta duración, pero que proliferaban en las diferentes zonas del país donde los ácratas tenían presencia. Por tal motivo, y afectos también por las propias inclinaciones del desarrollo de su ideología<sup>71</sup>, un número importante de jóvenes ácratas se vuelca al desarrollo de una importante prensa anarquista y a la formación de significativas revistas de crítica cultural y literaria en el país.

Así, vemos que a partir de los sucesos sociales y la búsqueda por mejorar las condiciones de los obreros a través de su organización, se desarrolla un momento importante para la literatura chilena a principios del siglo XX, la que se verá profundamente marcada por un núcleo de jóvenes autores, que tanto en prosa como en verso, manifiestan con su escritura una fuerte crítica social al modelo de desarrollo capitalista que producía la ciudad moderna. Crítica social que comenzó a tomar forma escrita en la prensa obrera y sindical, para luego pasar a revistas culturales de distribución nacional. Destacados autores se encuentran en este contexto; el joven Pablo Neruda, Manuel Rojas, Baldomero Lillo, Oscar Castro, Vicente Huidobro, Carlos Pesoa Veliz, Pablo de Rokha, José Domingo Gómez Rojas, Mauricio Amster, José Santos González Vera, Fernando Santiván, Policarpo Solís, entre otros, fueron quienes conformaron los diferentes grupos y corrientes estéticas de arte y la literatura en Chile, los que en su mayoría conformaron, con todas sus particularidades, la vanguardia literaria chilena.

## **Los orígenes del desarrollo de la literatura ácrata en Chile**

71. Es importante consignar que este hecho se llevó a cabo en todo el mundo, resultando interesante las aproximaciones que hay entre los periódicos ácratas de diferentes países.

Ver: Litvak, L. (1990). *Modernismo, Anarquismo y fin de siglo*. Anthropolos: Barcelona

72. Un dato importante a considerar es lo señalado por Benjamin cuando dice: "la reproducción del autor como productor debe remontarse a la prensa. Porque sólo en la prensa (en cualquier caso en la de la Rusia soviética) nos percatamos de que el vigoroso proceso de refundición del que hablaba antes no pasa únicamente sobre las distinciones convencionales entre los géneros, entre escritor y poeta, entre investigador y divulgador, sino que se somete a revisión incluso la distinción entre autor y lector. La prensa es la instancia más determinante

La estrecha relación que se irá desarrollando en Chile entre la ideología anarquista y la literatura está profundamente marcada por el desarrollo de la prensa obrera<sup>73</sup>, ya que es ahí donde comienzan a publicarse los primeros escritos literarios vinculados a la realidad social de los trabajadores. Este hecho no es menos significativo, ya que dentro de dicha prensa es posible distinguir nuevamente a los dos grupos que orientaban las luchas sociales, anarquistas y marxistas, y que sin advertir, quizás, daban un espacio de desarrollo a lo que, siguiendo a José de la Fuente, denominamos como la novela social proletaria, lo que nos permite reconocer inmediatamente el fuerte componente ideológico en la narrativa chilena de comienzos del siglo XX, como asimismo un claro objetivo identitario; el de la formación de la identidad de clase.

En este periodo, el fenómeno de las vanguardias cubrió de manera simultánea el ámbito artístico-literario como también el político y sociocultural, retroalimentando su visión crítica respecto de la sociedad con una clara opinión, y con el desarrollo de nuevas formas artísticas con las que expresarán su concepción del mundo. De esta manera, la relación que se va desarrollando entre la literatura y la ideología política obedeció al compromiso social del autor, el cual se manifestó en una escritura que da cuenta de la realidad que vivía la inmensa mayoría de hombres y mujeres en los albores del primer centenario; la miseria. No obstante, el arte y la literatura anarquista van más allá de un compromiso social militante, para situarse en la propia condición de clase y desde ahí desarrollar su potencial artístico cada sujeto.

Así, tenemos que la mirada crítica del arte de las vanguardias contiene y expresa un origen y concepción distinta del arte anarquista, ya que el concepto de vanguardia es un concepto militar que será aplicado, en un primer momento, en política por Lenin y luego, en una segunda etapa, pasará a ser utilizado por artistas e intelectuales para denominar las nuevas formas de expresión estética que pretenden romper con el canon anterior y conservador que promovía el discurso social dominante de la época. En tal sentido, se hacía evidente la adhesión política partidista de los escritores, provocando que se denominara a este fenómeno como arte comprometido. Sin embargo, lo cierto es que desde la óptica anarquista el sentido estético está marcado por su ethos anti-sistémico que promovería una libertad absoluta en el desarrollo del arte, y no por un manifiesto que les guiase su producción artística. No obstante, debemos indicar que existen múltiples elementos comunes mas no por ello conforman

respecto de dicho proceso, y por eso debe avanzar hasta ella toda consideración del autor como productor." Bejamin, W. (1975). *El autor como productor*. Taurus: Madrid p.47.

73. Para una profundización del concepto de vanguardia, recomendamos revisar el trabajo del investigador De Torre, G. (1965). *Historia de las literaturas de Vanguardia*. Guadarrama: Madrid, y Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho: Caracas.

un mismo fenómeno estético. En este marco, nos encontramos con que si bien existe un gran número de corrientes artístico-literarias que conformarán el periodo que va entre 1910 y 1945<sup>73</sup> debemos reparar en sus diferencias, aun cuando en su mayoría coincidían en considerar al arte y la literatura como una herramienta de concientización y expresión por y para la revolución.

De este modo, en Latinoamérica, los ideales de las vanguardias junto con la promoción cultural anarquista fueron promotores, además de las nuevas formas artísticas, de valores e ideales propios de la política como la bandera de la autonomía, la libertad y la democratización. El Arte fue una manera de romper el cerco hegemónico de la alienación en el trabajo y de vehiculizar nuevas expresiones del sentir social. Esto hace que Nelson Osorio señale que a las vanguardias latinoamericanas se las debe “dejar de considerar como un epifenómeno de las vanguardias europeas para tratar de comprenderlo como respuesta a condiciones históricas concretas”<sup>74</sup>, lo cual también implica marcar las diferencias con otros movimientos contemporáneos al arte de vanguardia.

El arte y la literatura que se comienza a desarrollar en América Latina es un primer impulso de apropiación cultural. Este proceso constructor de identidad sociocultural tiene en Chile dos factores que son importantes de señalar. El primero, dice relación con el desarrollo de la prensa ácrata, la cual se sustentaba con aportes voluntarios de editores y donaciones de amigos, dado que la mayoría de los periódicos eran de repartición gratuita, y tal como lo señalan Del Solar y Pérez: “además de difundir la idea, los periódicos anarquistas publicaban poemas, cuentos y novelas cortas. El tiraje por su parte, era de alrededor de mil ejemplares, los cuales eran repartidos de mano en mano o por correo postal.”<sup>75</sup> En este proceso de formación identitaria y desarrollo del pensamiento social se produce el vínculo que nos permite realizar una profundización desde las condiciones históricas y sociales hacia el discurso en la novela “y de ahí definirla como género literario en cuanto modo de orientación colectiva dentro de la realidad, procedimiento verbal con el cual la literatura enriquece sus discursos y que a través de su enunciado facilita al lector pensar y vivir esa realidad”<sup>76</sup>, tal cual como lo teoriza Mijaíl Bajtín en la Estética de la creación verbal.

Por otra parte, el segundo factor importante para el desarrollo transculturador de ideas es el alto grado de analfabetismo dentro de la clase

74. Osorio, N. *Op. Cit.* p.46.

75. Del Solar, F. y A. Pérez, *Op. Cit.* p.37.

76. De la Fuente, J. *Op. Cit.* p.47.

obrera, lo cual provocó, en un primer momento, una desaceleración del proceso de asimilación de ideas, pero que posteriormente significó un incentivo hacia la auto-superación, logrando que las organizaciones obreras fueran también centros educativos<sup>77</sup>, y por tanto constructores de un desarrollo cultural significativo y sostenido que se vio alimentado por una literatura y un arte de fuerte compromiso y contenido social. Un antecedente importante, que nos sirve para comprender el origen de la relación entre anarquismo y literatura, a partir de la vinculación que se da en el desarrollo de la prensa obrera, es la llegada de grupos anarquistas a la dirección de la Federación de Estudiantes de Chile (FECH) en 1918. Este hecho estará emparentado con la aparición de la revista Claridad<sup>78</sup>, un órgano de difusión financiado casi en su totalidad por la FECH, el cual se editó en forma constante entre 1920 y 1926, interrumpido sólo por la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, para volver a aparecer fugazmente entre 1931 y 1932. Es en este periódico donde se comienzan a mezclar ideas del mundo político e intelectual estudiantil universitario con las problemáticas sociales vividas por los trabajadores, por lo que su aparición será un antecedente que origina la relación entre muchos escritores, poetas, artistas e intelectuales con las causas políticas y sociales en los años '20. La revista Claridad, periódico semanal de sociología, artes y actualidades, como rezaba su subtítulo, tiene una notoria inspiración de la revista Clarté o Claridad, surgida en Francia a finales de la Gran Guerra. Esta revista semanal tiene su primer número el 12 de octubre de 1920, no obstante será recién en su número 5, publicado el 6 de noviembre de ese mismo año donde señalarán sus principios:

*“La Federación reconoce la constante renovación de todos los valores humanos. De acuerdo con este hecho, considera que la solución del problema social nunca podrá ser definitiva y que las soluciones transitorias a que se puede aspirar suponen una permanente crítica de las organizaciones sociales existentes. Esta crítica debe ejercerse sobre el régimen económico y la vida moral e intelectual del país.”<sup>79</sup>*

La revista Claridad tendrá como particularidad importantísima la heterodoxia de contenidos y opiniones, carácter que la hizo democrática, y que poco a poco fue reproduciéndose en la formación de la conciencia social

77. “En general puede decirse que llama la atención la valoración, por parte de la prensa obrera, del comportamiento ascético, centrado en la familia. Este disciplinamiento moral se ve como una condición para el desarrollo de una conciencia obrera.” Moulían, Tomás e Isabel Torres Concepción de la política e ideal moral en la prensa obrera 1919-1922 1987 Documento de Trabajo N° 336 Flasco Chile Santiago

78. Para acceder a todas las publicaciones de la revista Claridad recomendamos el link <http://www.criticasocial.cl/pdf/eis/ClaridadN15.pdf> donde se encuentra la versión digitalizada en formato pdf de los números que van desde 1920 a 1926.

79. En Góngora, M. (1986). Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX. Universitaria: Santiago pp.114-115.

del naciente movimiento obrero. En este órgano de difusión participarán muchos actores que marcarán fuertemente la vida cultural de nuestro país, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Manuel Rojas, José Domingo Gómez Rojas, Juan Gandulfo, Raúl Silva Castro, Sergio Atria, Alberto Rojas Jiménez, José Santos González Vera, Elena Caffarena, entre otros artistas vanguardistas, estudiantes universitarios e intelectuales locales como extranjeros. Cabe señalar que las figuras de Manuel Rojas y José Santos González Vera cobran una mayor relevancia en la actividad de la revista, no sólo por ser parte de su comité editorial, sino por no ser estudiantes universitarios, y pertenecer ambos a la clase trabajadora. Posteriormente a la revista Claridad, en la década del '30, aparecerá en Chile otro órgano de difusión cultural, el cual es traído desde el otro lado de la cordillera por su propio creador; Samuel Glusberg, o también, como firmaba sus artículos, Enrique Espinoza. Babel, revista de arte y crítica, será una nueva manifestación artística e intelectual vinculada a la problemática social, donde Glusberg trabajará estrechamente con los mismos jóvenes de Claridad; Manuel Rojas, Mauricio Amster y González Vera. Este espacio cultural, que tendrá como momento histórico la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil española y la formación del Frente Popular, será aún más teórico y heterodoxo que su antecesora. No obstante, la característica común fue la gran influencia que logran ejercer en distintos espacios y ámbitos de la vida política, social y cultural del país.

Las revistas y periódicos, sumado a los libros que comenzaban a circular, fueron los espacios que tomaron los anarquistas para desarrollar su narrativa, en cuya obra expresaran su concepción crítica del mundo, revelando la miseria y la penuria como consecuencia social del sistema capitalista. La imagen del aventurero y el delincuente estará siempre presente en la narrativa anti-sistémica como un bastión ético cuyo ideario pretende acabar con la injusticia que los produce

### **Sobre la literatura ácrata de José Santos González Vera. Un aporte a la construcción de la estética anarquista en la narrativa social proletaria chilena.**

José Santos González Vera “nació en El Monte, el 2 de noviembre de 1897. Estudió en la escuela primaria de Talagante, y en un liceo de la capital, de donde fue expulsado por no asistir a clases de música, gimnasia ni de caligrafía. –¡Ahora, trabajarás!– le ordenó su padre.”<sup>80</sup> Con estas palabras se da inicio a una brevísima y fundamental biografía del autor, la cual está firmada como anónimo al final de su texto Vidas Mínimas. El liceo del cual lo expulsan es el Valentín Letelier ubicado en Recoleta, donde

80. González Vera, J. S. (1973). Vidas Mínimas. Nascimento: Santiago p.142.

no alcanzó a durar el año, saltando desde ahí, directamente a la vida laboral. El joven ácrata ejerció diferentes trabajos que van desde mozo en sastrerías hasta secretario de una sociedad de carniceros. En su libro Cuando era muchacho relata historia tras historia los diversos oficios que realizó para vencer el hambre y el frío. “Luego de una incursión por el periodismo en Santiago, en el que fundó la revista La Pluma, se trasladó a Temuco. En esta ciudad conoció a Gabriela Mistral y colaboró en La Mañana. En Valdivia escribió para La voz del sur para luego entra como empleado en una fundición. De regreso a la capital, en 1935 ocupó el cargo de secretario y jefe del Departamento de Cooperación Intelectual de la Universidad de Chile hasta su jubilación.”<sup>81</sup>

En plena juventud comenzó a trabar amistad con ácratas que le recomendaban lecturas y lo hacían partícipe de reuniones donde se hablaba de la idea. Desde ahí, quiso divulgar el comunismo anárquico, por lo que, para llevar acabo esta empresa se hizo corresponsal de diversos periódicos obreros. Pasó un tiempo en Valparaíso y Valdivia, para luego volver a establecerse en la capital. En 1923 publicó Vidas Mínimas y en 1928 Alhué. Sólo estas dos obras le bastaron para hacerlo acreedor del Premio Nacional de Literatura en 1950, un año antes que Gabriela Mistral. Inmediatamente fue objeto de halagos y reverencias a las que no dio mayor importancia. Ese mismo año publicó Cuando era muchacho y en 1954 Eutrapelia, para finalmente dar a la luz pública su texto Algunos en 1959. La mayor parte de sus trabajos fueron publicados en forma parcial o integra en los periódicos y revistas en los cuales colaboró. Su literatura, de carácter realista, no deja de asombrar por la simpleza de sus descripciones y el ritmo que logra establecer en su narración, permitiendo al lector familiarizarse rápidamente con el imaginario que su relato pretende construir. La intencionalidad que expresa con una transmisión de ideas en forma sencilla y de cierta cadencia, nos llevan a establecer que en la literatura de González Vera, se va manifestando una estética anarquista que busca ser una expresión crítica de la ciudad en su conjunto para poner en común los padecimientos humanos, con lo cual el arte se vuelve unión entre los hombres.

Kropotkin, Bakunin, Tolstoi, Sorel o Malatesta serán, entre otros, los autores de los que González Vera se nutrirá ideológicamente, haciendo parte de su obra narrativa de una síntesis entre arte y acción. Tal vez, sea este el motivo por el cual sus textos son siempre narrados en primera persona, ya que de esta forma producen en el lector una valoración del sujeto en sí, aun en las condiciones más extremas y miserables en las que viva el protagonista, y su vida no tenga nada de extraordinaria, sino más bien hable de un personaje común y corriente, siendo esta vida cotidiana la que lo motiva a narrar sus historias. Es innegable que el motivo de su

81. Morales Piña, E. y A. Cáceres Milnes. (2003). Diccionario (Personal) de la literatura chilena. (tomo I) Época moderna. Universidad de Playa Ancha: Valparaíso p.106.

obra es autobiográfico, pero este hecho no está asociado simplemente a querer relatar sus aventuras y desventuras, sino en la valoración de la vida y en la capacidad de cada uno de ser artista. Su actividad estética consiste en el crear y hacer, desarrollando el ethos anarquista, en cuyo principio la actividad artística es una más de las acciones que hace el ser humano en su actividad libre. La influencia de Tolstoi en este sentido es evidente.

Considerado el Chejov del Mapocho, González Vera desarrolló una temática de aventura muy ligada a su vida, pudiendo afirmarse fácilmente que su obra narrativa completa es una autobiografía de su aventura sufriente como obrero, la que relata con nitidez y realismo en primera persona, revelando el sentido de lo narrado como sus propias desventuras. Ligadas unas y otras, sus obras están en constante diálogo entre si. En ellas lo que tiene de poético está no en la metáfora simple en la que oculta descripciones y revela otras, sino en la desestructurada que es toda esa narrativa total. Su obra es una autobiografía sin orden cronológico, o si se prefiere descronologizada. La creación y el hacer, fundamento estético de la ideología anarquista, tienen la intención de revelar a sí mismo y a los otros una comprensión del mundo, en su sentido verdadero, de cómo cada uno lo vive. La experiencia estética se vuelve así una inquietud de sí.

Un ejemplo claro que da cuenta de que en su forma narrativa el contenido le imprime un sello a su estética, se expresa mediante la constante exposición de su activismo político, el cual se puede apreciar en casi la totalidad de sus escritos, sin embargo uno de los más significativos es el breve relato Los Anarquistas<sup>82</sup>, donde se narra la aventura vivida en la formación del pensamiento ácrata junto a obreros, zapateros, artesanos, y muchos extranjeros, quienes se reunían en el centro Francisco Ferrer a conversar y producir diversos diálogos in-formativos.

*“Cada domingo iba al centro. En éste sólo existía secretario. Los anarquistas con su afán de eliminar la autoridad, acabaron con los presidentes. El término presidir involucra la idea de mando. El vocablo secretario la de función. El secretario cumple acuerdos no tiene poder. Este concepto que disminuye la autoridad, al menos en apariencia, se incorporó más tarde a las costumbres sindicales.*

*Nuestro secretario no era permanente. Cualquiera sugería:*

*-Que actúe de secretario el compañero Amorós.*

*Sin chistar el camarada Amorós sentábase ante la mesa y ofrecía la palabra.*

*Alguien levantábase para decir lo suyo. Nunca faltaron oradores. En potencia todos lo eran, y más de alguno no habría persistido en sus ideas si, durante un año, se le hubiese prohibido disertar. La revolución es verbo.*

82. Publicado en Babel, revista de arte y crítica en una reedición realizada por la editorial Lom en Santiago el tercer trimestre del año 2008

83. González Vera, J. S. (2008). Los Anarquistas en Babel, revista de arte y crítica nº1 Tercer trimestre Lom: Santiago p.77.

Solían asistir personas ajenas al grupo, que leían una conferencia o pronunciaban un breve discurso contra algo. Hablar a favor no era frecuente, salvo si se trataba de Kropotkin, Malatesta o Bakunin.”<sup>83</sup>

Este fragmento revela un sentido más allá de lo propiamente narrado, a saber, la igualdad de condiciones de todos los hombres, cumpliendo un rol pedagógico con la transmisión de ideas ácratas. De este modo, el motivo en el relato lo entendemos, tal como lo explica Sophie Kalinowska, diciendo que el motivo es “una unidad-límite estructural, indisolublemente fusionada con su elemento ideal general y los portadores concretos de este”<sup>84</sup>, lo que sumado al contexto de la transculturación de ideas en la narración de América Latina, tal como lo señala Rama, provoca que “las motivaciones de cualquier obra literaria son casi siempre múltiples, como son múltiples los mensajes que transporta. Incluso entre ellas puede faltar –como percibió lúcidamente Hermann Broch– el propósito expreso de producir una obra de arte; pero la importancia y pervivencia de ésta, responderá al significado artístico con que haya sido construido. Es este “añadido” estético a las motivaciones básicas del autor, hayan sido religiosas, morales, políticas o simplemente confesionales, el que articula los mensajes y les confiere sentido. A veces discordando con el propio autor. Entonces rozamos las fuentes profundas del perspectivismo ideológico, las que impregnan y cohesionan la obra más allá de los discursos doctrinarios explícitos que contenga o de las intenciones voluntarias del autor.”<sup>85</sup>

Con esto, queremos decir que la fusión que se hace en la obra narrativa de González Vera entre su visión ácrata y la forma poética en que expresa dichas ideas, lo hacen acreedor de un mérito estético singular que se traspasa a las generaciones futuras, sin dejar de lado su ideología política y su compromiso social, pero sin tampoco volverse un rupturista total con la forma. Él ocupa recursos estéticos que hacen que su obra merezca un reconocimiento por la simpleza de su ritmo, dado por frases cortas y precisas, y por un vocabulario ameno, sin palabras de difícil comprensión para el común de las personas, ayudando así al desarrollo de una conciencia social del propio individuo con una economía de palabras en la comunicación, dando origen con ello a una estética que tendrá como característica principal en su obra escritural lo mínimo.

La estética que vemos emerger en la obra de González Vera y que hemos denominado de anarquista, logra un complemento importante al delimitar la narrativa del autor de *Vidas Mínimas* a la corriente de la

84. Kalinowska, S. (1972). *El concepto de motivo en literatura*. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso p.109.

85. Rama, A. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI: México pp.229-230.

novela social proletaria. Sin embargo, a pesar de recoger este concepto tal como lo explicita José de la Fuente en su texto *Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social*, en el que se señala que “la novela social proletaria es una modalidad específica de la llamada novela del realismo social de vanguardia, que se desarrolla a través de una corriente narrativa supranacional y de modo paralelo a uno de los periodos más fértiles de las vanguardias latinoamericanas.”<sup>86</sup>

Debemos indicar que la estética literaria anarquista tiene diferencias substanciales en su origen y concepción del arte. No obstante, el trabajo de José de la Fuente nos permite complementar nuestro acercamiento a la obra narrativa de José Santos González Vera. De este modo, podemos advertir que en el texto *El conventillo* es posible distinguir al menos los siete elementos característicos que indica De la Fuente: 1) visión de mundo, dada por la mirada sobre el padecimiento y lo marginal que se describe en la obra; 2) narrador y perspectiva narrativa, presentada por el relato en primera persona y de fuerte sentido intimista, espacios reducidos y acotados; 3) denuncia y actores sociales, la presentación de la queja y crítica social dada en las descripciones y diálogos con los personajes quienes representan una definida clase proletaria y marginal; 4) emigración, desarraigo y trabajo, lo cual se puede observar en el constante ir y venir de los personajes del campo a la ciudad y de la ciudad al campo; 5) conciencia ideológica y de clase de los personajes, en ellos observamos una representación del medio social del autor, el zapatero, los niños, la tísica o la joven campesina denotan una configuración social de clase que evidencian la realidad de los subyugados y marginados sociales quienes en su comportamiento hacen explícita su ideología; 6) estilo, éste es una característica propia del autor que con frases cortas logra representar una realidad compleja; y 7) drama existencial y familiar, este está dado en el conflicto amoroso entre el narrador protagonista y la joven campesina que lleva a nuestro personaje a la angustia existencial.

De este modo, en todos estos elementos podemos observar la expresión del compromiso social del autor con la obra, pero no la articulación estética de la misma. Si bien, estos criterios nos permiten ahondar en el análisis del relato por medio de una comprensión de la expresión y la representación de los fenómenos político-sociales en la obra, debemos indicar que nuestra apuesta pretende avanzar hacia el reconocimiento y estudio del ideal ácrata en el texto narrativo como parte de la estética de la obra en González Vera, por lo que hemos recurrido a elementos socio-históricos y filosóficos que fundamentan dicha realización, a modo de permitirnos configurar los rasgos característicos de la estética anarquista.

El anarquismo en Latinoamérica tuvo múltiples manifestaciones y su identidad se fue forjando por medio de la adaptabilidad de ideas a la propia realidad social de cada país. Sin embargo, es oportuno indicar

86. De la Fuente, J. *Op. Cit.* p.97.

que existen elementos comunes tanto en la expresión artística y literaria como en la acción política de los ácratas latinoamericanos. La literatura anarquista en su expresión poética siempre ha considerado al delincuente, al aventurero, al bandido, ya que para ellos “el delito es el producto de una organización social que con vicios como la desigualdad y la propiedad, violenta la naturaleza humana. La sociedad crea malhechores, los lleva al crimen, y luego los castiga despiadadamente”<sup>87</sup>, pero es una novedad dentro de ella que sus personajes sean anarquistas propiamente tal, que con su forma de vida o con su discurso, declarativo o dialógico, evidencian el ideal ácrata y el llamado a una mejora en el comportamiento social y de auto-superación. Esta última característica propia de la narrativa de González Vera influirá de manera importante en la obra de Manuel Rojas, en la que no solo vemos este elemento presente, sino también la desestructuración del orden cronológico de lo autobiográfico, el cual es escrito en su tetralogía iniciada con *Hijo de Ladrón*.

Bajo este contexto, recobra singular importancia lo sucedido en Chile con la narrativa de González Vera, quien hace de su obra un trabajo mínimo, donde el rol del sujeto social está siempre emparentado con la vida particular y miserable que lleva el obrero en la ciudad capitalista moderna, la desventura amorosa, la pobreza y la propagación de la idea, junto a un estilo narrativo que se manifestará en una propuesta estética que lo lleva a una constante corrección de sus textos, y tal como ocurre con su obra *Alhue*, mientras él estuvo vivo, en cada re-edición hacía una disminución del texto. La influencia de Tolstoi y su texto *¿Qué es el arte?*, no es un hecho ajeno a la realidad literaria chilena, la obra difundida desde Argentina provocó un alto impacto entre escritores, poetas y artistas en general. El sincretismo ideológico que hace Tolstoi del cristianismo y el anarquismo, llevó a que en Chile se organizaran grupos culturales tolstoyanos como el conformado por Fernando Santivan, Augusto Dhalmar, Augusto Thomson, Julio Ortiz de Zárate y Fernando Santibáñez, entre otros, en 1905 en la comuna de San Bernardo.

La mirada de Tolstoi del artista-ciudadano, y por tanto de cualquier hombre o mujer que sienta la necesidad de expresarse mediante una forma artística, valida la idea de que el arte no debe ser una entretención de la aristocracia o la gente rica, sino que esta debe ser una inevitable acción comunicativa del ser humano, ya que para él, “toda obra de arte, pone en relación el hombre a quien se dirige con el que la produjo, y con todos los hombres que simultánea, anterior o posteriormente, reciben impresión de ella. La palabra que transmite los pensamientos de los hombres, es un lazo de unión entre ellos; lo mismo le ocurre al arte. Lo que le distingue

87. Litvak, L. (1981). *Crimen y Castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913)* En *Revista Internacional de Sociología Madrid Segunda época XXXIX enero-marzo* p.340.

88. Tolstoi, L. (2010). *¿Qué es el arte?*. En línea en [http://www.ddooss.org/articulos/textos/Leon\\_Tolstoi.htm](http://www.ddooss.org/articulos/textos/Leon_Tolstoi.htm). Consultado en agosto de 2009.

de la palabra es que ésta le sirve al hombre para transmitir a otros sus pensamientos, mientras que, por medio del arte, solo le transmite sus sentimientos y emociones.<sup>88</sup>

Por lo anterior, vemos que, en el relato literario de González Vera y su narración en primera persona, los elementos autobiográficos son el reflejo más fiel de la subjetividad emocional, pero no por ello carente de una propuesta estética, y menos aún de una transmisión de ideas, que la convierten en una de las obras artístico-literarias más importante de la producción de la narrativa social proletaria chilena.

## **La vida mínima en la ciudad**

Vidas mínimas es un pequeño libro de no más de 120 páginas, compuesto de dos pequeños textos: El conventillo y Una mujer. Ambos relatos son lo que los franceses denominaron como *nouvelle*, es decir, novela corta. La primera de ellas trata de un joven que relata las desventuras de un amor en un conventillo de Santiago, mientras que la otra, Una mujer, está situada en Valparaíso y al igual que su antecesora, también trata una aventura amorosa. Sin embargo, hay en este segundo escrito toda una reconstrucción de la iniciación de nuestro narrador protagonista en los grupos anarquistas de la quinta región. Si hacemos una mirada global a la obra, se puede advertir que hay una cierta relación entre una y otra historia, que la segunda es otra etapa en la vida de nuestro joven personaje. No obstante, para efectos de nuestro análisis sobre la vida mínima en la ciudad consideraremos solamente el primero de los relatos, la vida en el conventillo, aun cuando el segundo texto representa un sentido de la ciudad moderna que contrapone al individuo con la multitud, reafirmando la característica intimista desde donde González Vera acostumbra a narrar. Ambos textos, El conventillo y Una Mujer, revelan “aptitudes literarias de primer orden” (Silva Castro, 1961:299) de parte de José Santos.

El conventillo es un texto aparecido el 1 de mayo de 1918 en Revista de Artes y Letras<sup>89</sup> y publicado como libro bajo el título de Vidas mínimas en 1923 por la Editorial Cosmos. En este relato autobiográfico, González Vera nos va a entregar una mirada a la vida de los conventillos con una particular sensibilidad expresiva, donde su narrativa es mínima por dos condiciones, por una parte, está escrito desde la individualidad representativa de un relato íntimo y, por la otra, desarrolla un elemento central de su narrativa; la economía de palabras. Carlos Monard en su

89. Cfr. [www.memoriachilena.cl/temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0045926](http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0045926) Aquí se encuentra disponible la digitalización del texto completo: Revista de artes y letras. Santiago : Ediciones de Artes y Letras, 1918 (Santiago : Universitaria) 4 nos., n° 3 (1 mayo 1918), p. 266-272

texto *Visión de Santiago* en la novela chilena, distingue como elemento metodológico la propuesta de Blanche Housman Gelfant, quien reconoce tres tipos de novelas que hacen referencia a la ciudad; la novela retrato, la ecológica y la sinóptica. A partir de esto, definiremos la novela corta *El conventillo* como ecológica, ya que la descripción de la ciudad se hace centrada en un espacio pequeño, en este caso un conventillo de Santiago. “El uso de esta técnica permite un estudio intensivo de las costumbres y la idiosincrasia de los tipos urbanos. La aparición de la novela “ecológica” refleja, desde el punto de vista estrictamente urbano, el fenómeno del crecimiento, extensión y diversificación de la ciudad en la época moderna.”<sup>90</sup>

Junto al concepto de novela ecológica, queremos agregar a nuestro análisis el de cronotopo utilizado por Mijaíl Bajtín. Esto debido a que la configuración del espacio-tiempo, nos entrega el vínculo necesario, que logra establecer en nuestro estudio sobre la literatura ácrata de González Vera y su mirada sobre la ciudad, la relación que hay entre las condiciones históricas concretas y la poética de su narración. Con lo anterior, estamos señalando que la categoría *temporo-espacial* de la narrativa social proletaria de nuestro autor, nos permite comprender la figuración del mundo y cómo este es moldeado por el autor. De ahí que la visión del tiempo permita ver al espacio “no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres.”<sup>91</sup> Esto es expresado por la mirada del narrador en el texto, que situado en el espacio urbano del conventillo nos lleva desde una particularidad espacial al ideario social, manifestado en las costumbres y acciones de los personajes de la obra, quienes en este caso representan el Chile de los años ‘20 y su vida en la ciudad por parte de los obreros. El zapatero revolucionario, el bandido, el sobreviviente, la enferma por la pobreza, son solo algunos de los personajes que avivan el conventillo.

En un artículo sobre la vivienda social y el espacio urbano de Santiago de Chile, se puede reconocer de manera más precisa la calidad habitacional que representó el conventillo, los cuales: “se formaron también por la acción deliberada de los antiguos propietarios de casas ubicadas en la zona céntrica de Santiago, quienes las subdividieron y comenzaron a alquilar las habitaciones en forma separada. En este último caso, el proceso tiene lugar a partir del abandono por parte de los grupos

90. Morand, C. (1988). *Visión de Santiago en la novela chilena*. Ediciones Logos: Santiago p.23.

91. Bajtín, M. (1989). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI: México p.216.

92. HIDALGO, R. (2002). *Vivienda social y espacio urbano en Santiago de Chile: Una mirada retrospectiva a la acción del Estado en las primeras décadas del Siglo XX*. EURE v. 28, n. 83, mayo En línea: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So250-1612002008300006&lng=es&nrm=is](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So250-1612002008300006&lng=es&nrm=is). Accedido en 20 agosto 2010

aristocráticos de esas localizaciones, quienes posteriormente, y con un bajo nivel de inversión, reacondicionan aquellas viviendas para obtener beneficios económicos.<sup>92</sup> El rápido crecimiento demográfico que trajo consigo el nuevo siglo, y la expectativa que genera la ciudad moderna provoca grandes desplazamientos hacia las zonas urbanas, trayendo con ello el hacinamiento, la insalubridad y la miseria.

*“Vivo en un conventillo.*

*La casa tiene una apariencia exterior casi burguesa. Su fachada, que no pertenece a ningún estilo, es desliñada y vulgar. La pared, pintada de celeste, ha servido de pizarrón a los chicos de la vecindad, que la han decorado con frases y caricaturas risibles y canallescas.*

*La puerta del medio permite ver hasta el fondo del patio. El pasadizo está casi interceptado con artesas, braseros, tarros con desperdicios y cantidad de objetos arrumados a lo largo de las paredes ennegrecidas por el humo.”<sup>93</sup>*

El relato muestra la realidad de una ciudad que se desviste de lujos para producir dinero por medio de la renta, sin importar las condiciones ni las consecuencias para la vida en aquellos espacios de hacinamiento, las clases populares no tenían ni las más básicas condiciones de salubridad.

*“Los pequeños harapientos gritan, chillan, mientras bromean con los quiltros gruñones y raquíticos.*

*El lado de cada puerta, en braseros y cocinitas portátiles, se calientan tarros con lavaza, tientos con puchero y teteras con agua. Pegado a las paredes asciende el humo, las manchas del hollín y por sobre los tejados forma una vaga nube gris.”<sup>94</sup>*

La pobreza desnudada por la descripción de una prosa, que en su expresión comunicativa, deja ver la emocionalidad subjetiva del autor, quien con el uso de oraciones yuxtapuestas, frases cortas y adjetivos, que determinan el contexto de la situación, nos va mostrando una imagen fácil de reconstruir, donde podemos advertir el motivo del autor para producir su texto. Esta descripción, no sólo muestra una visión de la ciudad y la realidad de su miseria, sino que precisamente ahí en esa descripción está acentuada su crítica social y su rechazo a la ciudad moderna capitalista de comienzos del siglo XX. Así, dentro de sus diálogos hay una voz que hace el llamado a la revolución, que en cuyo

93. González Vera, J. S. (1973). *Vidas Mínicas*. Nascimento: Santiago p.22.

94. *Ibid.* p.23.

caso será el zapatero, trabajo clásico de los anarquistas de comienzos de siglo, quien promueve la idea y su ethos:

*“Usted quema la plata –dice– También fumé cuando era joven. Comprendí que era un disparate y lo dejé. Bebía alguna vez por compromiso, pero hice un esfuerzo de voluntad –aquí trató de ver su cónyuge-. Donde usted me ve, no tengo ningún vicio. He dejado de ser un animal. Leo, leo sobre los fines de la democracia. Son hermosos en el papel, pero ¿quiénes prosperan? Los diputados, los senadores, también los empleados públicos, los cantineros del partido. Al pueblo le conviene otra cosa: le conviene la revolución.”<sup>95</sup>*

En este fragmento podemos apreciar la característica discursiva constante dentro de la obra de nuestro autor, en la que se evidencia, por una parte, el replanteo ético de una persona que corrija sus vicios, se humaniza con la lectura o si se prefiere se hace más consciente de la realidad, y desarrolla un cuestionamiento – que nosotros hemos llamado inquietud de sí-, para que por otra se desarrolle toda la crítica al Estado y sus sostenedores; los políticos, los funcionarios públicos y los partidos. Con todo lo anterior, aquí se revela lo ideológico en una poética que es completamente anarquista. La conjunción de los elementos elegidos para realizar este análisis de la obra de González Vera, nos muestra una vez más, el vínculo estrecho entre su literatura y su pensamiento ácrata, que no da como resultado un discurso panfletario, sino una construcción poética forjada por una economía de palabras, de frases cortas, de recursos simples, y con ello de una fuerte crítica hacia la ciudad y la gente que vive en ella.

“Cuando se vive en un conventillo, lo que más fastidia es la presencia prolongada de los inquilinos. Uno desearía que se mudasen todos los meses. Así daría el placer de ver caras nuevas, pero no ocurre.

La gente se adapta, se clava en un sitio y no quiere moverse más.”<sup>96</sup> (1973:66).

La crítica por la falta de disposición hacia un cambio de las condiciones sociales es profunda. Su queja es la falta de inquietud y de aspiración a condiciones mejores. Así, la vida mínima en la ciudad está marcada por la pobreza, por el estancamiento, por el espacio diminuto, por la poca privacidad, por la falta de energías. Los personajes viven en la miseria siendo el reflejo de una sociedad que los deja fuera, los margina de los privilegios, de las comodidades, pero que los usa para producir el bienestar de unos pocos. Su poética contiene así el rechazo que solo el

95. *Ibid.* p.72.

96. *Ibid.* p.66.

malestar provocado por la injusticia social puede producir, en cuyo caso es propio de la ideología profesada por nuestro autor: el anarquismo.

## **Bolaño y la fragmentación discursiva de Los detectives salvajes. La anarquía de la forma.**

*La libertad es como un número primo.*

R. Bolaño

Es poca la vinculación de Bolaño con su pensamiento político, es más común leer sobre su relación con otros escritores y análisis sobre las controversias que ocasionaban sus opiniones. Sin embargo, es posible advertir en la obra narrativa de Roberto Bolaño un sinnúmero de elementos que hacen de su poética una configuración discursiva de carácter político.

Bolaño es un antitético de todo lo que lo que representa poder, sistema y sobre todo normatividad. Solo basta con leer la famosa entrevista de Mónica Maristain publicada en la Revista Playboy número 9 del año 2003<sup>97</sup> para observar esta característica. En ella, el escritor de 2666 evidencia muchos de los rasgos que señala el ethos ácrata. Su actitud es de un rebelde cuya causa está en y por la literatura. Para Bolaño la literatura es un espacio político, siendo ahí el lugar donde él da su lucha.

## **La ruptura como fundamento de contra-historia**

El desarrollo de la literatura ha estado marcado por hitos rupturistas donde el cambio de la forma<sup>98</sup> ha sido el punto central de este quiebre, el cual ha sido “algunas veces para enriquecer, otras para restringir los estilos discursivos.”<sup>99</sup> No obstante, la literatura hispanoamericana ha sido el lugar donde esos quiebres, con la tradición inmediatamente anterior, han venido de la mano con una postura ideológica que se sintetiza o se cruza con lo estético y lo poético de las obras.

Los detectives salvajes<sup>100</sup>, sin duda alguna, cierran un siglo XX catastrófico donde la muerte se apoderó no sólo de las vidas humanas sino también

97. Bolaño, R. (2009). Entre paréntesis. Anagrama: Barcelona. Acá se encuentra la entrevista completa.

98. “Hay que recordar que forma puede equivaler a estructura o configuración (o Gestald), si queda opuesta a materia o material, y, en este sentido, cada uno de los estratos mencionados (sonidos, significaciones, mundo) presenta una interna dualidad de materia y forma –o estilo” Martínez Bonati, F. (1972). La estructura de la obra literaria. Seix Barral: Barcelona p.29.

99. Rial, J. E. Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: Un obituario a la narrativa del siglo XX [http://www.hispanista.com.br/revista/julia\\_detectives.pdf](http://www.hispanista.com.br/revista/julia_detectives.pdf)

100. Bolaño, R. (2010). Los detectives salvajes. Anagrama: Barcelona.

de los ideales. La literatura como sistema representacional del pulso de la vida recoge estos ecos y vestigios y los devuelve al mundo como una ficción enriquecida por elementos discursivos rupturistas, los que a su vez son expresión de una postura ideológica frente al acontecer del mundo. No obstante, a pesar de la declaración del fin de los metarrelatos<sup>101</sup> sigue siendo válida la pregunta sartreana que compromete al autor con su obra en función de un objetivo ¿Por qué escribir?<sup>102</sup> Instantáneamente me surgen por respuesta los versos de Enrique Lihn que dicen:

*“Pero escribí y me muero por mi cuenta  
porque escribí porque escribí estoy vivo.”*

Estos versos que son símbolo de una huella post-vanguardista, momento en el que situamos a nuestro autor, nos dejan ver que el paso por el mundo tiene un sentido que va desde mí hacia fuera; yo construyo y me proyecto al mundo. Bolaño, amigo y admirador de la poesía de Lihn seguirá sus pasos, pretendiendo ser una nueva expresión de la literatura contemporánea, donde el autor narra desde sí mismo, desde su experiencia con el mundo, es decir, desde su yo, al igual como lo hacían González Vera y Manuel Rojas. El escritor hispanoamericano concluye con Lihn diciendo: “Nadie te obliga a escribir. El escritor entra voluntariamente en ese laberinto, por múltiples razones, claro está, porque no desea morirse, porque desea que lo quieran, etc.”<sup>103</sup>

Así, Goic es certero al expresar que el Superrealismo impactó la novela contemporánea provocando una ruptura del sistema literario, ya que “a lo que el Superrealismo nos enfrenta es a la observación de una fractura en la historia literaria, a la experiencia no ya de un cambio dentro del sistema literario, y por consiguiente, no a la alteración de un aspecto de la novela moderna, sino al cambio de estructura de la novela, a la aparición de una nueva novela.”<sup>104</sup>

De este modo, tenemos que el concepto de novela al cual circunscribimos Los detectives salvajes se ve afectado por una ideología literaria que no adscribe a la literatura anterior para sustentarse, sino que rompe, o al menos trata de hacerlo, con todo el canon anatómico de la novela. La propia disposición del arte, y dentro de él la literatura, evidencia esta sucesión de expresiones creativas y estéticas. La ruptura de la forma se vuelve el elemento artístico, pero también de expresión política porque se manifiesta como una subversión a la normatividad estética del canon.

La posición literaria, que pareciera ser reflejo escritural del momento

101. Lyotard, J. F. (1987). *La condición postmoderna*. Cátedra: Madrid.

102. Sastre, J. P. (1990). *¿Qué es la literatura?*. Losada: Buenos Aires.

103. Bolaño, R. (2009). *Entre paréntesis*. Anagrama: Barcelona p.55.

104. Goic, C. (1980). *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso p.177.

juvenil en que Bolaño basa parte de esta obra, manifiesta los tiempos de pleno desarrollo social y metadiscursivo, donde los ideales políticos se mezclan y nutren con lo artístico y literario. Su mirada al mundo se ve afectada por el clima revolucionario que se vive en América Latina, y al contrario de lo que pensaron muchos, no son, como él mismo señala, una esperanza:

*“La verdad es que para mí, y quiero ser muy sincero, la idea de la revolución ya estaba devaluada cuando yo tenía 20 años. A esa edad yo era trotskista y lo que veía en la Unión Soviética era una contrarrevolución. Nunca tuve la sensación de estar apoyado por la dirección de la historia. Al contrario me sentía aplastado. Creo que eso se nota en los personajes de Los Detectives salvajes”<sup>105</sup>*

Así, la posición rupturista que se levanta contra la historia literaria y sus figuras canónicas, es un acto de rebeldía que tiene además elementos ideológicos, los que, a nuestro entender, se manifiestan en una anarquía de la forma. Esta característica de la novela contemporánea se vuelve en Roberto Bolaño aún más radical, producto de la extrema fragmentación que hace de la totalidad de su obra, es decir, al conjunto de libros y textos que componen toda su narrativa literaria. De este modo, siguiendo los pasos de los escritores anarquistas anteriores, cuyo relato autobiográfico es fragmentado en múltiples obras y relatos menores, en Bolaño los textos están, en su mayoría, interconectados por personajes, fechas, lugares y discursos. De esta manera, la totalidad de una obra no se cierra a un solo texto. Y con ello la fragmentación de un texto particular no es un mero recurso estilístico discursivo, sino que es expresión de una ideología literaria, cuya militancia es un anarquismo estructural, que se representa por la fragmentación discursiva.

## **Poética de la ruptura. Una fragmentación discursiva**

Los detectives salvajes es una obra de 608 páginas, dividida en tres partes. Dos de ellas son una autobiografía, la primera y la tercera, mientras que la segunda está compuesta por una serie de 93 relatos, en los cuales se dan testimonios por parte de diversos personajes que interactúan con los protagonistas ausentes de la obra, Arturo Belano y Ulises Lima. Decimos que estos personajes son los protagonistas ausentes, puesto que todo el texto gira en torno a sus andanzas, sin embargo no existe palabra alguna salida de ellos. Así, tenemos que este es un discurso fragmentado donde otros dan testimonio de la vida de los poetas perdidos.

Con este fenómeno discursivo se produce un cruce donde se observa una literariedad<sup>106</sup> que hace de los testimonios documentos verosímiles

105. Braithwaite, A. (2006). Bolaño por sí mismo. Ediciones UDP: Santiago p.51.

106. Todorov, Z. (2006). Poética estructuralista. Lozada: Buenos Aires.

sobre la historia de vida de Arturo Belano y Ulises Lima, produciéndonos un juego semejante al que Borges indicaba al inicio de muchos de sus cuentos con la frase: “me han contado...” o al apelativo histórico de los testimonios de la Biblia mediante los cuales se intenta demostrar la verdad de la existencia de Jesús y sus actos.

De esta manera, el recurso de una narración en tercera persona representa aquí una oralidad en la transmisión del discurso. Este es un elemento que va más allá de lo estético, ya que entrega una realidad que tiene como principio la verdad, el cual Habermas lo indica como el fundamento ético de todo discurso.<sup>107</sup> Pareciera ser, entonces, éste el objeto que tiene la variedad de voces sobre los protagonistas, donde de la reiteración nos queda como hecho principal lo siguiente: Belano y Lima vivieron, yo los conocí.

Este recurso narrativo hace que la estructura de la novela se disipe en un discurso que hace perder de vista la secuencia clásica lineal y temporal, y se vuelva una historia multifocal donde los protagonistas se convierten en personajes casi míticos.

La desestructuración anatómica de la novela, por medio de una exposición variada de voces que rompen la secuencialidad discursiva, será entonces un elemento central en la forma narrativa que toma la historia de Belano y Lima, y con ello una nueva configuración anatómica de la novela. De este manera, nuestro análisis se centra en la fragmentación discursiva que rompe la estructura de la novela moderna, lo cual da pie para que podamos entender que la obra, como tal, y su comprensión dependen de la forma que haga su creador y de la capacidad de éste para dejar intersticios que puedan ser llenados por los lectores.<sup>108</sup> Con esto, sin profundizar más allá, queremos dejar planteado el debate sobre el autor en la novela contemporánea, porque pareciera ser que el postmodernismo ha dejado fuera del análisis de la obra la relación de ésta con el autor. No obstante, como bien precisa Foucault, sin autor no hay obra y en tiempos dónde si importa quién dijo, la función del autor recobra

107. Habermas, J. (2003). *Ética del discurso*. Paidós: Buenos Aires. En esta tesis la idea central es que la comunicación parte del supuesto de que lo dicho entre dos personas es verdad.

108. “Si el descubrimiento de que el artista es sólo el iniciador del sentido de la obra surge en las sociedades contemporáneas, es porque las ediciones de masas, la amplia circulación de los mensajes y la pluralidad de códigos que los rigen modifican ese sentido original de un modo antes desconocido. [...] Sin embargo, quien comunicaba un mensaje plástico se dirigía a un conjunto homogéneo de receptores y éstos lo descodificaban del modo previsto por el emisor. En cambio, el autor de un cuento o un cuadro difundido en una revista de gran tiraje ignora los códigos de sus lectores; si tiene ocasión de ver interpretaciones de críticos de distintos países, lo sorprenden las asociaciones que su obra provoca, y descubre que el sentido virtual —mucho más amplio del que previó— se concreta y expande en la comunicación social.” García Canclini, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI: México pp. 15-16. Este es el fundamento que origina la estética de la recepción.

validez contra la posición realizada por Barthes sobre la muerte del autor. Así nos quedamos con lo señalado por Michel Foucault cuando afirma al respecto que “en una palabra, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por Fulano de Tal”, o “Fulano de Tal es el autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto.”<sup>109</sup>

Ahora bien, considerando los antecedentes históricos literarios, la posición y función del autor frente a la obra, abordamos la estructura de la novela *Los detectives salvajes*, cuya arquitectura nos la representamos del siguiente modo:

### **Esquema 1: esquema representacional de la desestructuración anatómica de la novela “los detectives salvajes”.**

En el esquema anterior, observamos un conjunto central desbordado de pequeños y dispares conjuntos, donde destacan dos por la notable diferencia de tamaño. De esta manera, cada parte de la novela ha sido indicada por figuras circulares, que por su volumen y ubicación, representan el estilo narrativo y la secuencia temporal desarticulada que posee.

La representación circular de la obra obedece a que en esta forma vemos una capacidad potencial de expansión, en este caso, desde la novela *Los detectives salvajes* hacia la totalidad de la obra narrativa de Roberto Bolaño, la cual está atravesada por diferentes elementos narrativos comunes, como por ejemplo la novela *Amuleto* que se origina a partir del relato de Auxilio Lacouture sobre la matanza de la plaza Tlatelolco.

De este modo, el círculo central mayor, o también conjunto universal, representa aquí a la novela. Mientras que todos los círculos dentro de ella representan los relatos referenciales a los poetas, y la desestructuración que ellos poseen dentro de la obra. Los dos círculos medios que señalan las partes primera y tercera corresponden a la autobiografía de García Madero, la cual ocupa una parte importante del discurso narrativo, no obstante al no haber una linealidad secuencial del relato, ya que la segunda parte al estar compuesta de múltiples relatos que cuentan sucesos ocurridos entre 1976 y 1996 sin un orden aparente que regule su ubicación, y en una temporalidad que va más allá del tiempo que posee el relato autobiográfico de la tercera parte, la que corresponde a una vuelta al diario de García Madero situado en 1976, produce un caos estructural, donde Bolaño juega con la infinidad de combinaciones

109. Foucault, M. (1998). *¿Qué es un autor?*. Revista Litoral 25/26 Ediciones Edel: Córdoba p.60

posibles de las formas discursivas, lugar donde radica, para él, la infinidad de la literatura. Bolaño, al ser consultado por el agotamiento de la literatura en una de las entrevistas recogidas por Braithwaite, señala: “Los temas siempre son los mismos, desde la Biblia y desde Homero. Según Borges, no son más de cinco. En las estructuras, por el contrario, las variantes son infinitas. Podemos construir obras de mil maneras diferentes y aun así estaríamos sólo en el principio. Por descontado, no creo que la literatura esté agotada. Eso no va a suceder jamás, al menos mientras los seres humanos puedan hablar. La literatura se alimenta de la oralidad, del habla de la tribu, de la jerga de la tribu. Las voces entrecruzadas y superpuestas que se pueden oír en un autobús, por ejemplo, probablemente contengan más energía que la mayor parte de los poemas que hoy se escriben en Santiago.”<sup>110</sup>

## **Literatura e ideología. Bolaño y la estética anarquista**

En la obra *Amberes* Roberto Bolaño dice:

*“El desprecio que sentía por la así llamada literatura oficial era enorme, aunque sólo un poco más grande que el que sentía por la literatura marginal. Pero creía en la literatura: es decir no creía ni en el arribismo ni en el oportunismo ni en los murmullos cortesanos”*<sup>111</sup>

Lo anterior es una reflexión llamada Anarquía total: veintidós años después, en la cual Bolaño en una especie de confesión, donde habla sobre la situación que vive hasta 1981, él mismo se describe como un poeta maldito, cuya única creencia era la literatura. Se confiesa en el título como anarquista sin dar ni precisar nunca una definición, tal vez la más anarquista de sus posiciones.

Desde el punto de vista de la historia de la literatura, lo que representa Bolaño con su narrativa es una nueva forma de la novela contemporánea, lugar que sin duda comparte con Cortázar. No obstante, la radicalidad que introduce Bolaño en la desestructuración de la anatomía de la obra es más que un recurso estilístico, es una posición ideológica. Esta postura frente a la literatura, evidencia su consideración de que es parte de la vida tanto como lo es la política o la economía. En este sentido, podemos decir que su obra contiene dos características propias del anarquismo; por una parte, su rechazo al sistema social que tiene hoy la literatura con su división entre oficial y marginal, y todo lo que de ello es posible deducir. Y por otra, su estética radicada en la forma discursiva, la cual denominamos como la subversión de la forma.

110. Braithwaite, A. op. cit p.27

111. Bolaño, Roberto *Amberes* 2008 Ed. Anagrama Barcelona p.5

Ambas condiciones son complementarias del hacer como escritor, de ahí que nuestra ligazón sea entre literatura e ideología, ya que la postura del autor se ve reflejada en la forma discursiva que tiene su obra, así idea y forma se sintetizan en la obra literaria. El anarquismo estético de Bolaño no obedece sólo a un estilo discursivo sino que es reflejo de una condición e intento por rectificar la producción social de la literatura. Así, su espíritu de autor es libertario, no liberal. Del mismo modo que John Cage, en su *Diario: Cómo mejorar el mundo*, usted sólo hará cosas peores de 1965-1967, tiene como derrotero del artista anarquista el mosaico de ideas, frases y relatos cortos. “Su programa evoca sus lecturas de Stirner, Benjamín Tucker, y se resume en algunos puntos muy simples: Estoy por la multiplicidad, la atención dispersa y la descentralización, y por lo tanto me sitúo del lado del anarquismo individualista. La anarquía es la sociedad individualizada, la sustitución de la propiedad por la posesión.”<sup>112</sup>

El intento de valorar la multiplicidad mediante la individualidad, por parte de la estética anarquista, es una forma de indicar que el camino del cambio no está en la construcción social conjunta, la masa en el sentido marxista, sino que radica en la capacidad del sujeto de sobreponerse y construir. El yo construyo, influenciado por el Surrealismo y que impacta la novela contemporánea. Visto así, la literatura como parte de la vida se tiene por cuenta propia. Bolaño se rebela contra el canon y la estructura que se representa con lo mismo, contra los escritores que no son escritores, con los poetas laureados por un sistema que los acoge y los utiliza, quitándoles la fuerza creativa y su conciencia crítica como lo señala Rojas en su texto *De la Poesía a la Revolución* en 1938. Contra esas obras que siguen la norma Bolaño se revela, porque son obra que se pierden en los estantes, es decir, no trascienden.

De este modo, llegamos a la mirada que entrega Bolaño sobre *Los detectives salvajes* en el texto *Entre paréntesis*: “En este sentido la novela intenta reflejar una cierta derrota generacional, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor. Decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortázar es una obviedad. Creo que mi novela tiene casi tantas lecturas como voces hay en ella. Se puede leer como una agonía. También se puede leer como un juego”.<sup>113</sup>

La derrota generacional, un mundo catastrófico, la muerte de vida y de las ideas, batallas libradas contra poetas canónicos, todos estos parecieran ser elementos propios de una tragedia contemporánea donde lo único que queda es la voluntad para romper con lo malo para sí. *Los detectives salvajes*, claro está, es una obra mayor que desde sus múltiples lecturas nos permite seguir encontrando elementos que nutren la historia de la literatura Hispanoamericana.

Bolaño con su anarquismo estructural nos revela el juicio de que la infinidad de la literatura radica en las infinitas variantes que posee su forma.

112. Reszler, André *La estética anarquista* 2005 Ed. Libros de la Araucaria Buenos Aires p.104

113. Bolaño, Roberto *Entre Paréntesis* 2009 Ed. Anagrama Barcelona p.327

## A modo de conclusión

Muchas son las ideas abiertas que este texto deja, pensando quizás en que el lector las tome o en que llene con sus conocimientos aquellos intersticios dejados en la exposición de este análisis. He querido ser lo más claro y preciso posible, de ahí que muchos de los juicios emitidos estén apoyados por amplias notas a pie de página o en su referencia bibliográfica directa. La intención no es trabar la lectura sino promover el conocimiento.

De los dos autores elegidos, puedo señalar que me siento satisfecho porque representan una parte importante de la literatura chilena, que desde el margen ha instalado su influencia, siendo tal vez su único triunfo. La influencia ideológica del pensamiento anarquista es clara y manifiesta, ya que no solo tiene expresión en sus textos, sino que es posible observarlo en su propia forma de vivir. Dejar fuera de un análisis completo a Manuel Rojas, uno de los más importantes escritores ácratas hispanoamericanos, se debe a que su obra ha sido ampliamente desarrollada y examinada en tesis de pre y post grado en diferentes universidades en el mundo, por lo que mi elección tuvo un sentido re-orientador con aquello que he considerado injusto obviar dentro de los estudios literarios actuales por meros arbitrios metodológicos y sus consecuentes ideológicos. Sin duda, González Vera es un indispensable para comprender mucho de lo que Rojas tenía de escritor, como a su vez este último para leer a Bolaño. Es cierto que alguien podría señalar que he marginado muchos autores y he recogido dos titanes, pero mi intención no es establecer un canon, sino evidenciar las distorsiones comprensivas que conlleva seguir metodologías de investigación que no consideran aspectos tan relevantes como la ideología e intención de un autor con sus textos. González Vera y Bolaño solo son dos caras de las muchas posibles, en ningún caso un fin.

La literatura en su sentido más amplio es sin lugar a dudas anárquica por excelencia, la proliferación de una infinidad de narrativas, contrapuestas unas a otras no hace más que evidenciar esto, haciendo imposible la construcción de una historia literaria sin querer recurrir a entelequias que dejan fuera a muchísimos autores. Solo la diversidad investigativa puede ir en búsqueda de ellos y su rescate para una historia literaria que sepa valorar los diferentes intentos por crear y hacer arte.

Visto así, la literatura no se acabará aunque cambien los formatos, aunque acorten las expresiones limitando la cantidad de caracteres y aunque la fugacidad del tiempo deje poco espacio libre, porque el ser humano tiene la necesidad imperiosa de comunicarse y expresar aquello que lo hace reflexionar y ser día a día. El ser humano mientras tenga inquietud de sí tenderá hacia la utopía, no se puede decir el fin de las esencias, como si el de los sistemas, porque mientras haya hegemonía y los sujetos tengan conciencia habrá siempre contra-hegemonías.

El discurso literario se vuelve estético en el resultado de su práctica y se vuelve político en su decir, haciendo indisoluble forma y contenido.

