

MAYO 2021

103

Revista Chilena de Literatura

DOSSIER
LITERATURA Y PSICOANÁLISIS

Colaboraciones de

NIKLAS BORNHAUSER
GIANFRANCO CATTANEO
MARTIN VON KOPPENFELS
WALTER JENS
SIGRID WEIGEL
GUY LE GAUFÉY
WERNER HAMACHER
MANUEL COLOMA
CRISTÓBAL DURÁN
WOLFRAM BERGANDE
PABLO CONCHA
IGNACIO ÁLVAREZ
LORENA UBILLA
DIEGO LEIVA
GRÍNOR ROJO
MARÍA JOSÉ BARROS
PÍA GUTIÉRREZ
ALEJANDRO FIELBAUM

FRANCISCO BURDILES
FEDERICO BRIANTE
ALBA DIZ VILLANUEVA
RAQUEL FERNÁNDEZ M.
ANDRÉS FERRADA A.
NICOLÁS GARAYALDE
BERNAT GARÍ BARCELÓ
ISABEL IBACETA
MIGUEL RAMOS
CAROLINA MARANGUELLO
LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ
MIGUEL MORALES
IVÁN TRUJILLO
NICOLÁS ROMÁN
LUIS CORREA-DÍAZ
MATÍAS REBOLLEDO
LUIS VAISMAN

Departamento de Literatura

UNIVERSIDAD DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
FUNDADA EN 1842
Departamento de Literatura

Rector: Ennio Vivaldi Véjar

Decano: Carlos Ruiz Schneider

Vicedecana: Luz Ángela Martínez Canabal

REVISTA CHILENA DE LITERATURA

FUNDADA EN 1970
Director fundador: Cedomil Goic

<http://www.revistaliteratura.uchile.cl>
Correo electrónico: rchilite@gmail.com

Director: Horst Nitschack

Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura.
Ignacio Carrera Pinto N° 1025, Santiago-Chile. Correo electrónico: hnitschack@u.uchile.cl

Comité de Redacción: Javier Bello, Carolina Brncić, Jéssica Castro, María Eugenia Góngora, Luz Ángela Martínez, Cristián Montes, Alejandra Ortiz, Romina Pistacchio, Matías Rebolledo, Bernardo Subercaseaux, Eduardo Thomas, David Wallace.

Producción editorial: Secretaria de Redacción: Alejandra Ortiz Salamovich, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura. Ignacio Carrera Pinto #1025, Santiago-Chile. Correo electrónico: rchilite@gmail.com

Asistente editorial y coordinador Red de Revistas: Pablo Concha Ferreccio. Correo electrónico: evaluacion.rchilite@gmail.com

Diagramación y corrección de textos: Reditext. Teléfono: (56-2) 222 399 194. Correo electrónico: elenaloyola@gmail.com

Comité Editorial: Iván Carrasco, Universidad Austral de Chile, Chile; Santiago Daydi-Tolson, Universidad de Texas, San Antonio, EE.UU.; Ottmar Ette, Universidad de Potsdam, Alemania; Amadeo López, Universidad de París X, Nanterre, Francia; Félix Martínez Bonati, Universidad de Columbia, EE.UU.; Fernando Moreno, Universidad de Poitiers, Francia; Nain Nómez, Universidad de Santiago de Chile, Chile; Marcos Piason Natali, Universidad de São Paulo, Brasil; Grínor Rojo, Universidad de Chile, Chile; Guillermo Gotschlich, Universidad de Chile, Chile; Jorge Locane, Universidad de Oslo, Noruega.

Revista Chilena de Literatura está incluida en ISI Web of Science (WoS), SCOPUS, Scielo, Latindex Catálogo, HAPI, CLASE. Otorga acceso gratuito a través del portal de revistas revistaliteratura.uchile.cl. Asimismo, puede consultarse en bases de datos como JStor, EBSCO y GALE.

Copyright: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura

Revista Chilena de Literatura

103

MAYO 2021

DOSSIER

DOSSIER LITERATURA Y PSICOANÁLISIS

SUMARIO

I. DOSSIER LITERATURA Y PSICOANÁLISIS

NIKLAS BORNHAUSER Y GIANFRANCO CATTANEO. Presentación	9
MARTIN VON KOPPFELDS. <i>Macbeth</i> : la tragedia del sueño	19
WALTER JENS. Sigmund Freud - Retrato de un escritor	43
SIGRID WEIGEL. Traducción de sí. Entre literatura menor, extraterritorialidad y 'bilinguism'	63
GUY LE GAUFEY. El combate contra la psicopatología: por qué un caso no es solo un caso	83
WERNER HAMACHER. 'Partir' [<i>Fortgehn</i>] de Rilke. Un comentario	97
MANUEL COLOMA. Lacan con Huxley o el drama histórico-temporal de la fetalización	125
CRISTÓBAL DURÁN. La habitación contigua. Kafka, el psicoanálisis y el laberinto de la inmanencia	145
WOLFRAM BERGANDE. Cobrar la palabra a la muerte. Comentarios a <i>La muerte de Virgilio</i> de Hermann Broch desde la perspectiva de la teoría psicoanalítica de Lacan	167

II. EN DIÁLOGO CON LAS LITERATURAS DE AMÉRICA LATINA: SETENTA AÑOS DE *HIJO DE LADRÓN*

PABLO CONCHA. Presentación	191
IGNACIO ÁLVAREZ. El vínculo social en <i>Hijo de ladrón</i> : su inscripción nacional y la cuestión de la mirada	197
LORENA UBILLA. Fronteras legales y laborales: delincuentes urbanos, experiencias carcelarias y orden policial en <i>Hijo de ladrón</i>	215
DIEGO LEIVA. “Todas tus fuerzas, tus facultades, tus virtudes están intactas”: criminales entre dos paradigmas en <i>Hijo de ladrón</i>	241
PABLO CONCHA. Mallette y cincel: las resonancias masónicas de <i>Hijo de ladrón</i>	257
GRÍNOR ROJO. <i>La oscura vida radiante</i> otra vez	291
MARÍA JOSÉ BARROS Y PÍA GUTIÉRREZ. Naturaleza y vínculos solidarios en dos textos inéditos de Manuel Rojas: <i>Astromelia</i> y “El niño y el choroy”	311
ALEJANDRO FIELBAUM. Un pasado para el futuro. Sarmiento en Manuel Rojas	335

III. ARTÍCULOS

FRANCISCO BURDILES. <i>Descriptio</i> y pasiones en la teoría de la persuasión de Luis de Granada	355
FEDERICO BRIANTE. El metateatro en los entremeses de José Julián López de Castro	381
ALBA DIZ VILLANUEVA. Huellas de la fotografía en la narrativa de Maximiliano Barrientos: una aproximación	407
RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ. El antólogo como autor y la interpretación de las obras escritas por mujeres: lecturas firmadas de Josep Maria Castellet	429
ANDRÉS FERRADA AGUILAR. Imaginación visionaria y crisis modernas: Blake, Emerson y Whitman	455
NICOLÁS GARAYALDE. Enseñanza y retórica	481

BERNAT GARÍ BARCELÓ. Tiempo de espera. El cronotopo de <i>Tetralogía de las Cuatro Estaciones</i> de Leonardo Padura	505
ISABEL IBACETA Y MIGUEL RAMOS. Lenguaje infantil e imaginario de niñez en la serie <i>Papelucho</i> de Marcela Paz	525
CAROLINA MARANGUELLO. Desierto y predicción material en <i>La ocasión</i> de Juan José Saer	555
LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ. Silencio y Mística en el poema “Blanco” de Octavio Paz. Reflexiones en torno a la estética de la nada	579
MIGUEL MORALES. El latinoamericanismo de Simón Bolívar: unidad, inclusión y exclusión social en la “Carta de Jamaica”	603
IVÁN TRUJILLO. La institución ficticia. Literatura y fenomenología en Jacques Derrida	625
NICOLÁS ROMÁN. Más allá de lo humano y lo animal: una lectura cosmopolítica de “Meu Tio iauareté” (1969)	653

IV. NOTAS

LUIS CORREA-DÍAZ. Pedro Lastra, un poeta post-Gutenberg también y a su manera	679
---	-----

V. DOCUMENTOS

Homenaje a Luis Vaisman

MATÍAS REBOLLEDO. Luis Vaisman: medio siglo de formación en humanidades	691
LUIS VAISMAN. ¿Haría usted el amor con un delfín?: sexualidades alternativas en la ciencia ficción	699

VI. RESEÑAS

CRISTIÁN CISTERNAS. <i>Distimia</i> . Por Javier Bello	735
CARLA DANIELA BENISZ. <i>La “literatura ausente”</i> : Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista. Por Facundo Gómez	739

INÉS VALENZUELA ARANCIBIA. <i>Décimas de doña Inés Valenzuela</i> . Ilustraciones de Alejandro Mono González. Por Ma. E. Góngora	743
NORA STREJLEVICH. <i>Un día, allá por el fin del mundo</i> . Por Cristián Montes	747
FERNANDO BLANCO, ED. <i>La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel</i> . Por Kemy Oyarzún	753
VII. RED DE REVISTAS	761

**II. EN DIÁLOGO
CON LAS LITERATURAS
DE AMÉRICA LATINA:
SETENTA AÑOS DE
*HIJO DE LADRÓN***

Presentación

SETENTA AÑOS DE *HIJO DE LADRÓN*

Este semestre conmemoramos la aparición de una de las principales novelas de la literatura chilena y latinoamericana: *Hijo de ladrón* (1951), del argentino-chileno Manuel Rojas. Sin duda, así puesto, ello parece una imposición más que una elección. Y es que Rojas ha sido parte del canon de la literatura continental al menos desde que esta novela fuera publicada, seis años antes de recibir el Premio Nacional de Literatura que coronó su consagración. Se dirá entonces que esta es una obligación histórica, como tantas otras que tiene a bien celebrar la institución universitaria –lógica consecuencia de su misión patrimonialista–. Sin embargo, la presente sección se hizo espacio en esta revista con un espíritu ajeno a la celebración rutinaria de lo que las historias de la literatura y de la crítica literaria ya han sancionado como valedero. Esta sección nació de la urgencia de revisar críticamente nuestra historia literaria en relación con nuestro presente, y para hacerlo debe diferenciarse de una idea de crítica puramente anticuaria. Argumentar la vigencia de un texto supone un sondeo en el ayer, pero ante todo es prerrogativa del hoy, de un presente que desarma, reordena y/o trastoca los supuestos de la canonización histórica, con lo que transforma también nuestra visión de ese pasado.

Los estudios aquí reunidos son maneras posibles de abordar ese nudo, y para hacerlo reexaminan la novela más popular de Manuel Rojas. *Hijo de ladrón* continúa (re)produciéndose de maneras nuevas en sus lectores, sea esto consecuencia de su hechura retórica/estructural, que ata realismo y vanguardia; de su relación con los tiempos de la representación y del relato, que genera cierta “visión universalizada de Chile” (Aira 568); de su código ideológico, jalonado entre el anarquismo y el humanismo; de las relaciones humanas y materiales que animan su áspero y esperanzado mundo; en fin, de la experiencia que produce y que se proyecta hacia la imaginación política y cultural de su momento de producción y de nuestro presente, hacia las

formas de hacer comunidad (y este es el problema que cruza buena parte de los textos presentados en esta ocasión). Puede que lo anterior no sea más que un parafraseo torpe de una conocida definición de Italo Calvino: “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (15). La crítica literaria muestra la constitución, las frecuencias, las modalidades, los efectos y las reverberaciones de ese decir.

En un sentido más local, los estudios aquí reunidos retoman el llamado que hizo Diego Zúñiga en 2016. En “Volver a Manuel Rojas”, columna publicada en la revista *Qué Pasa*, el escritor proponía acercarse a su literatura “por el costado [...] sin solemnidad” (s.p.), incluso al punto de esquivar *Hijo de ladrón*. Si esto último puede resultar algo exagerado, un golpe que intenta (justificadamente, sí) agitar las aguas de la crítica, me interesa más volver sobre el hecho fundamental que el escritor percibe: el peso de la canonización de Rojas –y yo agregaría: sobre todo, el peso político de esa canonización–. Cesare Pavese lo dijo sin ambages y con cierta dureza en la expresión: “Con los libros ocurre lo mismo que con las personas, han de tomarse en serio. Pero precisamente por ello debemos guardarnos bien de convertirlos en ídolos, es decir, en instrumentos de nuestra pereza” (279). Complementando a Calvino entonces, se podría decir que, para no monumentalizar a Rojas ni a *Hijo de ladrón* –para no cortarles la lengua–, vale la pena escuchar su decir en en la amplitud de su espectro y, sobre todo, aguzar el oído ante sus silencios y vacilaciones.

Desde un punto de vista de campos, esta sección no es un hecho aislado, sino que hace parte de un interés por la obra rojiana observable tanto en la academia como en el plano social más extendido. La literatura de Rojas ha regresado a las librerías y ha conocido un notable auge crítico en nuestro pasado más o menos inmediato. Al respecto, cabe destacar la activa labor de la Fundación Manuel Rojas, empujada por Jorge Guerra y Daniel Muñoz. Los textos rojianos han reaparecido en cuidados volúmenes que integran una anotación culturalista y material de archivo inédito, lo que sumado a una renovada identidad gráfica ha buscado ganar el interés del actual público lector. Ello se ha visto acompañado por la organización de numerosos conversatorios y exposiciones sobre la obra del autor, adensados en 2016-2017 a propósito de los 120 años de su natalicio. En un espacio limítrofe entre la difusión y el estudio de la literatura rojiana, destaca la apertura en 2019 del Archivo Manuel Rojas, a cargo de Pía Gutiérrez, María José Barros y Macarena Areco –directora del Centro de Estudios de Literatura Chilena (CELICH) de la Facultad de Letras UC, que lo conserva en comodato–. Las

posibilidades de estudio que este archivo habilita son tan vastas como el cuerpo documental que pone a disposición del público todo.

En el terreno del estudio, el CELICH en conjunto con el CRLA-Archivos de la Universidad de Poitiers han organizado ya cuatro simposios sobre la obra de Manuel Rojas en conexión con la literatura chilena reciente (2018 y 2019). De esta experiencia han derivado dos proyectos editoriales. El primero es el libro de (una vez más) Barros y Gutiérrez, *Manuel Rojas. Una oscura y radiante vida. Nuevas lecturas y aproximaciones críticas* (2020), cuyos dieciocho artículos asedian desde diversas perspectivas textos clásicos del escritor y abren zonas de su obra que permanecían poco exploradas. El segundo es el número especial de *Anales de Literatura Chilena* dedicado a Rojas, que aparecerá en junio de este año y a cuyo cargo está Fernando Moreno. Todavía en el plano del estudio reciente, es justo reconocer la labor de Ignacio Álvarez, obstinado estudioso de la literatura de Rojas. Desde la enseñanza universitaria, la escritura de artículos y la participación en empeños editoriales, Álvarez ha construido una perspectiva sobre su obra hoy imprescindible para cualquiera que se acerque a sus textos o a su figura, perspectiva que en definitiva ha mediado la lectura del clásico para nuevas generaciones¹.

En 2011 Jaime Concha afirmó que los estudios sobre Rojas se hallaban “en ciernes todavía” (244). El último hito en la historia de la crítica rojiana había sido la publicación de *Manuel Rojas. Estudios críticos* (2005), en que Naín Nómez y Emmanuel Tornés recogían textos escritos desde la década del treinta en adelante, haciéndose cargo de literatura crítica y testimonial de y sobre Rojas. Esos textos, que datan sobre todo de los años sesenta y setenta, dibujan los contornos de los principales problemas rojianos. En contraste, esta sección y los dos proyectos editoriales mencionados en el párrafo anterior no han necesitado retroceder mucho en el tiempo para dar con material crítico de valor, que amplía y revisa esas tesis primeras: las contribuciones que recogen no tienen más de cinco años, y algunas de ellas forman parte de proyectos de investigación en curso. ¿Han alcanzado los estudios sobre Rojas un nuevo “punto de cristalización” (Concha 244)? Mi sospecha es

¹ Además de escribir el prólogo para la tetralogía *Tiempo irremediable* que en 2015 reeditó Zig-Zag, Álvarez participó en la última edición, anotada y fijada con criterios filológicos, de *Hijo de ladrón* (Tajamar Editores, 2018). Asimismo, suya es la edición crítica de los cuentos completos de Rojas, de pronta aparición por la Editorial Universidad Alberto Hurtado.

que sí. Parece claro el enorme interés actual en su literatura, junto con el hecho de que sus textos y su figura constituyen uno de los principales focos de la crítica en Chile². A todo ello se suma el trabajo de edición crítica de *Hijo de ladrón* que hoy desarrollan David Barrera, Diego Leiva, Alejandra Caballero, Daniel Valenzuela y quien escribe. Estos diez años, pues, no han transcurrido en vano.

Los estudios que siguen son iniciados por Ignacio Álvarez, quien considera el problema de la comunidad en la novela desde su forma de plantear el vínculo social. El anclaje del lazo social en un elocuente indicio textual –la mirada de los personajes como afecto spinozista– contribuye a entender no solo una forma de producción de lo social, sino que permite a Álvarez leer la novela como una alegoría nacional del medio siglo. Le siguen dos estudios que abordan desde ángulos distintos la imaginación novelesca asociada al crimen. En un pormenorizado análisis histórico, generoso en el análisis de sus fuentes, Lorena Ubilla descubre que la novela recrea ciertas estructuras de sentimiento propias de los sectores populares. Así, el texto abre perspectivas que cuestionan las prácticas y discursos dominantes sobre la delincuencia y la sociabilidad popular a inicios del siglo XX. La nota de Diego Leiva, por su parte, indaga en las representaciones del criminal y del crimen desde lo propiamente literario: el léxico, la determinación ideológica y la producción de espacialidad. Recurriendo a abundante material genético, logra dar cuenta de la paulatina apertura que sufre la significación de aquellas. Cierra esta primera parte un estudio sobre la huella que el simbolismo masónico deja en la representación del sujeto y de la comunidad en *Hijo de ladrón*. La intertextualidad masónica, propongo, tensiona el plexo ético e ideológico de la novela.

² Por otra parte, cabe preguntarse desde cuándo la literatura de Rojas y su imagen autorial se han convertido en un verdadero ícono popular en el país. Recuérdese, por ejemplo, el Centro Cultural Manuel Rojas, activo desde 2001 en el capitalino barrio Yungay. En 2015 Patricio Muñoz dirigió el documental *Las cuatro vidas de Aniceto*, dedicado tanto a la tetralogía como a la vida del escritor, y el mismo año se publicó la adaptación de *Hijo de ladrón* a novela gráfica, de la mano de Christian Morales, Luis Martínez y Marco Herrera. Todo esto habla de que la literatura de Rojas no solo sobrevivió de buena forma a su intento de adiestramiento en el aula escolar durante la dictadura de Pinochet, sino que además ahora, en los últimos estertores (¿lo serán?) de nuestra mezquina transición democrática, multiplica su valor en/desde el tejido social con renovada potencia.

A los cuatro estudios reseñados se integra un suplemento de temática miscelánea. Grínor Rojo desarrolla las relaciones entre la serie histórica sobre cuyo fondo transcurre la acción de *La oscura vida radiante* y la serie biográfica de Aniceto, que allí describen la última etapa de sus respectivos ciclos. Al hacerlo, especifica cualidades que constituyen a Aniceto como héroe novelesco y repara en la drástica solución narrativa de la tetralogía. A continuación, María José Barros y Pía Gutiérrez se preguntan por el estatuto de la naturaleza en *Astromelia* y “El niño y el choroy”, dos inéditos de Rojas. Su reflexión socioafectiva especifica el concepto rojiano de comunidad al comprometerlo con lo viviente en sentido amplio, además de demostrar los aportes de una lectura de Rojas que incorpore material de archivo. El último artículo es de Alejandro Fielbaum, quien aborda el problema de la política de la literatura rojiana a partir del rescate que Rojas hace de Sarmiento en su tan sonada *Historia breve de la literatura chilena* (1965). El valor estético-político que ve en el argentino contribuye a delinear tanto al hombre de letras como al autor, pues arroja una luz filiativa que permite releer ahora su propia literatura.

Antes de cerrar, quiero agradecer a las/los autores de esta sección, por responder entusiastas a la convocatoria y acompañar el proceso editorial con la paciencia que requiere; y a los/las evaluadores(as) de estos artículos, por su rigor y generosas sugerencias. Por último, extendiendo un agradecimiento aún más sentido a quienes comparten oficio con Rojas: Elena Loyola, diagramadora, y Dieter Langer, corrector de estilo, cuyo prolongado compromiso con esta revista no tambaleó ni siquiera en las circunstancias actuales, del todo anómalas y especialmente sacrificadas.

PABLO CONCHA FERRECCIO

Coordinador de la sección Setenta años de *Hijo de ladrón*

Universidad de Chile

pabloconchas@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César. “Manuel Rojas”. *Diccionario de autores latinoamericanos*. Santiago/Madrid: Tajarar Editores/Tres Puntos Ediciones, 2018. 566-567.
- Calvino, Italo. “Por qué leer los clásicos”. *Por qué leer los clásicos*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 2009 [1991]. 13-20.

- Concha, Jaime. “El otro tiempo perdido”. *Leer a contraluz. Estudios de narrativa chilena: de Blest Gana a Varas y Bolaño*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011. 223-244.
- Pavese, Cesare. “Leer”. *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Trad. Elcio di Fiori. Barcelona: Lumen, 2008 [1951]. 279-282.
- Rubio, Cecilia. “Autobiografismo y humanismo en Manuel Rojas”. *Manuel Rojas: una oscura y radiante vida. Nuevas lecturas y aproximaciones críticas*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2020. 45-60.
- Zúñiga, Diego. “Volver a Manuel Rojas”. *Qué Pasa*, 20 de mayo de 2016. <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2016/05/volver-a-manuel-rojas.shtml/>.

EL VÍNCULO SOCIAL EN *HIJO DE LADRÓN*: SU INSCRIPCIÓN NACIONAL Y LA CUESTIÓN DE LA MIRADA¹

Ignacio Álvarez
Universidad de Chile
Santiago, Chile
ignacioalvarez@uchile.cl

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo describe *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas como una novela de mejoramiento en la que un individuo aislado, Aniceto Hevia, logra vincularse con una comunidad de semejantes. Ese vínculo se caracteriza como esencialmente masculino, creado y no natural, basado en el trabajo y la resistencia a la adversidad. A partir de su contexto de producción y de su contexto de lectura, asimismo, proponemos que puede leerse como una alegoría nacional para el medio siglo chileno. Luego se estudia la cuestión de la mirada como experiencia afectiva fundante de esa comunidad. Ella ofrece una instancia fundamental de reconocimiento entre los miembros de la comunidad imaginada, que sería previa a su articulación política. Finalmente, se discuten brevemente ambos aspectos a la luz de la obra de Rojas y de otras formaciones alegóricas.

PALABRAS CLAVE: *Hijo de ladrón*, Manuel Rojas, alegoría nacional, literatura chilena.

¹ La segunda parte de este artículo, en una primera versión, fue presentada como ponencia: “El ojo y el corazón: la mirada y los afectos masculinos en *Hijo de ladrón*”. XXI Congreso de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios SOCHEL 2018: Figuras de lo común: formas y disensos en los estudios literarios (lenguas, cuerpos, sentidos y escrituras). Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 6 al 9 de noviembre de 2018. Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT 1140984, “El realismo narrativo como una idea fuera de lugar. Chile 1850-1990”, del que el autor es investigador responsable.

*THE SOCIAL BOND IN HIJO DE LADRÓN:
ITS NATIONAL INSCRIPTION AND THE GAZE ISSUE*

This article describes Hijo de ladrón as an improvement novel in which an isolated individual, Aniceto Hevia, can bond with a community of peers. This bond is characterized as essentially masculine, created and not natural, based on work and resistance to adversity. From its context of production and reading, we also propose that the novel can be interpreted as a national allegory of the middle Chilean 20th Century. Then we describe the gaze as a founding affective experience in that community. It is a fundamental instance of recognition among the members of the imagined community, which would be prior to its political articulation. Finally, both aspects are briefly discussed in the light of Rojas's other works and other allegorical formations of Chilean literature.

KEYWORDS: Hijo de ladrón, Manuel Rojas, national allegory, Chilean literature.

Recepción: 31/01/2021

Aprobación: 01/03/2021

El hombre libre trata, pues, de ligarse a los demás
hombres por la amistad.

Baruch Spinoza

Si hubiera que hacer un resumen elemental del argumento de *Hijo de ladrón* (1951), la novela más conocida y acaso la más importante de Manuel Rojas, no sería totalmente incorrecto decir que, en última instancia, el relato cuenta la historia de un joven que, luego de algunos tanteos y pasos en falso, logra integrarse a una comunidad de semejantes, logra construir un vínculo social.

Los hitos que articulan esa lectura serían dos. El inicio, que nos presenta a Aniceto Hevia, protagonista y narrador, delante de la cárcel de Valparaíso, por fin libre tras cumplir una injusta condena. Ha sido acusado de asaltar una joyería —“una joyería cuya existencia y situación ignoraba e ignoro aún” (*Hijo de ladrón* 17)— en el contexto de un motín ocurrido en esa ciudad a causa del precio del tranvía². Es un sujeto aislado en su individualidad, alguien que no

² Sobre este motín anota Manuel Rojas en su *Antología autobiográfica*: “El motín que se describe ocurrió en Valparaíso, en 1914 o principios de 1915, no recuerdo exactamente, y lo que ahí le sucede a Aniceto Hevia es exactamente lo que me ocurrió a mí, con la diferencia de que yo no enfermé; después de doce días de detención fui puesto en libertad” (374). El investigador Jorge Guerra ha establecido los datos que presentamos a continuación: los hechos ocurrieron entre el 28 de noviembre y el 4 diciembre 1914, motivados por el alza en el precio

tiene personas a quienes recurrir o lugares adonde ir: “no existía, en aquella ciudad llena de gente y de poderosos comercios, un lugar, uno solo, hacia el cual dirigir mis pasos en busca de alguien que me ofreciera una silla, un vaso de agua, un amistoso apretón de manos o siquiera una palmadita en los hombros” (*Hijo de ladrón* 127). Todo cambia en el final: Aniceto se integra al pequeño grupo laboral y vital que forman el Filósofo Alfonso Echeverría y Cristián Ardiles, quienes sobreviven recolectando piezas de metal en la caleta El Membrillo, primero, y más tarde como una cuadrilla de pintores de brocha gorda en el litoral central de Chile. Las últimas líneas de la novela están dedicadas justamente a una escena de articulación social; Cristián, que ha sido renuente a integrarse a algún grupo, decide finalmente hacerse parte de este:

—¡Espérenme!

Era un grito ronco, como de desgarramiento.

Nos detuvimos.

Cristián avanzó hacia nosotros.

Cuando se nos juntó reanudamos la marcha (359)³.

Esta historia de mejoramiento no es solo el eje más elemental sino también el más estable de la novela, un eje que al comienzo es difícil de reconocer debido al denso montaje de los episodios, pero que luego va abriéndose como el horizonte de sentido del relato. Varios asedios analíticos han ido caracterizando la clase de vínculo que une a esta pequeña sociedad. Para

de los tranvías. El 2 de diciembre el malestar explota en disturbios callejeros, y cerca de la una de la mañana se produce un enfrentamiento con la policía montada. El periódico *La Unión* de Valparaíso registra entre los detenidos en el barrio Almendral a Manuel Rojas Sepúlveda, y entre los heridos al guardián Gabriel Pérez, por pedrada en la espalda, algo que coincide con el relato de Aniceto en el capítulo V de la Segunda Parte de la novela (ver *Hijo de ladrón* 133, nota 3).

³ La adhesión de Cristián a la pequeña sociedad que forma con Echeverría y con Aniceto es frágil, pues su historia personal lo hace renuente a la vida en común: “Cristián tenía, por supuesto, una dureza, tal vez otra dureza, pero una que había hecho que resistiera años y años de cachetadas, puntapiés, calabozos, piojos, hambre, bubones, frío y soledad, una dureza que al mismo tiempo le impedía soportar la conmiseración o la dádiva, que no quería ni la una ni la otra y que tampoco le permitía o le habría permitido agradecer cualquiera de las dos” (Rojas, *La oscura* 35). Como se relata en *La oscura vida radiante*, termina dedicado a pequeños robos, y muere de un balazo en la boca cuando lo descubren dentro de una casa (36).

José Promis es el fundamento que define la obra de Rojas como proyecto; cuando Aniceto Hevia pasa de un estado de aislamiento a uno de vinculación social está descubriendo “la causa profunda que explica el mecanismo de su existencia” (Promis 81). Trabajos como los de Grínor Rojo y Berta López Morales apuntan al sustrato ideológico de la sociedad que inaugura ese breve núcleo, su frontal oposición al sistema hegemónico o al orden burgués, una cuestión que está obviamente relacionada con la formación anarquista de Manuel Rojas. El modo en que se concibe la oposición al orden burgués define las calificaciones que Rojo y López Morales ofrecen a la novela: contra *Bildungsroman* en el primer caso, novela de aprendizaje antiburguesa en el segundo⁴.

Este trabajo quiere proponer que, además de las lecturas anteriores, es posible inscribir la comunidad que inaugura *Hijo de ladrón* en una dimensión nacional. La operación tiene alguna dificultad, sin embargo. A diferencia de lo que ocurre en *La oscura vida radiante* (1970), la última novela de la tetralogía de Aniceto Hevia, en *Hijo de ladrón* el protagonista no se inserta explícitamente en la historia de Chile y, es más, suele definirse como argentino y renegar de la idea misma de nación⁵. Intentaré mostrar que *Hijo de ladrón* propone una renovación del pacto nacional: rechaza el nacionalismo decimonónico y ofrece una representación renovada de la *comunidad imaginada*, verdaderamente democratizadora e inclusiva. En segundo término, mostraré que el imaginario nacional de Rojas busca como fundamento remoto una experiencia concreta, una vivencia que lo hace posible: el encuentro amoroso de las miradas.

1. EL VÍNCULO SOCIAL Y SU INSCRIPCIÓN NACIONAL

Para describir la textura política del vínculo social que propone *Hijo de ladrón*, a mi juicio, hay que retroceder a sus primeros cuentos. Estudiando

⁴ Ver Rojo 186 y López Morales 313-317.

⁵ Sobre la inscripción nacional de *La oscura vida radiante* ver Álvarez, *Novela y nación* 122-128. En *Hijo de ladrón* el cuestionamiento burocrático de la nacionalidad aparece, por ejemplo, aquí: “Bueno, yo nací en Buenos Aires, pero eso no tenía valor alguno; lo valioso era el certificado; nunca me sirvió de nada el decirlo y las personas a quienes lo dije no demostraron en sus rostros de funcionarios entusiasmo ni simpatía alguna; faltaba el certificado; y los peores eran mis compatriotas: además de serles indiferente que fuera natural de Buenos Aires, no lo creían, pidiéndome, para creerlo, un certificado” (*Hijo de ladrón* 23).

“Laguna”, el primero de todos, Jaime Concha observa que la comunidad que allí se forma, tal como la de Aniceto, el Filósofo y Cristián, es esencialmente masculina y se organiza en torno a la experiencia del trabajo. Llama a ese vínculo “hombría”, y describe su contenido del siguiente modo:

La hombría es quizás fundamentalmente eso, el poder enfrentar los golpes duros y las malas rachas como parte de lo que el destino depara a cada uno, entendiendo que hay una inevitable repartición de bienes y de males y que esa repartición es siempre impredecible, casi siempre injusta. Hombría: el hombre de cara a la adversidad (Concha, “Los primeros cuentos” 209).

En *Hijo de ladrón* también se puede reconocer el trabajo y la adversidad como rasgo aglutinante de la sociedad a la que se integra Aniceto. La invitación que Echeverría le hace es, precisamente, que recolecte con ellos los pedazos metálicos que se encuentran en la playa y que luego venderán, por un valor que apenas les permite subsistir, a un comerciante aragonés. Hay en este arreglo una dimensión no digamos estoica, porque no lo es, pero sí heroica en un sentido hegeliano, es decir, relativa el heroísmo del esclavo que prefiere padecer la vida a ejercer la violencia⁶. Ese heroísmo de los perdedores, esa forma de hombría se expresa justo después del encuentro, cuando el Filósofo pregunta a Aniceto por el tamaño de su mala racha, de su adversidad: “¿Lo persigue el león? Me preguntaba si tenía hambre y si me sentía acorralado. Aquello era tan evidente que me pareció inútil contestarle” (*Hijo de ladrón* 276). El león que lleva a Aniceto hacia la playa, el mismo que alguna vez correteó a Cristián y a Echeverría, los junta ahora en la labor, los iguala o, dicho en el idioma de Benedict Anderson, los vuelve una comunidad horizontal⁷.

⁶ Utilizo la lectura que Fredric Jameson hace de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo: “Dos iguales luchan por el reconocimiento del otro: uno está dispuesto a sacrificar la vida por ese valor supremo; el otro, un heroico cobarde en su amor desmedido al cuerpo y al mundo material –un amor brechtiano, schweykiano–, se entrega para asegurar la continuidad de la vida” (Jameson, “La literatura” 192).

⁷ Intento dialogar con la famosa definición de Benedict Anderson, que en *Comunidades imaginadas* describe la nación como “una comunidad política imaginada como eminentemente limitada y soberana” (23). Debo agregar una observación muy pertinente de Francisca C. Soto y Carlos Pavez, quienes identifican los momentos de construcción comunitaria en *Lanchas en la bahía* con la experiencia del tiempo presente en su duración. Se trata de una cuestión extensible a *Hijo de ladrón* sin problemas. Soto y Pavez identifican estos momentos con el

Esta pequeña sociedad, en un principio reunión precaria de sujetos que apenas sobreviven, va adquiriendo progresivamente cierta densidad política. Ella aparece, por ejemplo, cuando discuten su modo de producción:

—Sin querer —dijo El Filósofo, una vez que estuvimos en la calle—, sin querer y en contra de su voluntad, lo he incorporado a la razón social Filósofo-Cristián.

—No entiendo —le dije.

—Sí —explicó—; junté su metal con el nuestro y ahora no sé cuánto es el suyo.

En respuesta me encogí de hombros.

—No pelearemos por el reparto.

Mostró los siete pesos, que apretaba en su mano larga y poco limpia, y dijo

—Y, para colmo, nos tocó un número difícil: siete. ¿Cuánto es siete dividido entre tres? A ver cómo ando para las matemáticas superiores: dos pesos para cada uno son seis pesos; queda uno, entre tres, treinta centavos; dos pesos treinta para cada uno y sobran diez cobres. Lo declararemos capital de reserva. Volvamos donde está Cristián (288).

Ironía calculada de la organización capitalista, en la comunidad de Aniceto no hay acumulación originaria, no se compite sino que se comparte equitativamente, tan equitativamente que hasta el cálculo preciso de la ganancia individual se vuelve ridículo y el pequeño excedente producido se conserva como ahorro común. Es un capitalismo llevado al absurdo, quizá, y por eso el Filósofo lo describe con un poco de sorna, o bien el capitalismo como podría y debería ser, uno en donde nadie se pelea por el reparto.

¿De qué manera puede inscribirse este vínculo social, descrito hasta aquí en sus rasgos más gruesos, como una alegoría nacional? En dos direcciones, a mi juicio: en tanto representación de su contexto, es decir, desde su producción, y como lectura *a posteriori*, es decir, desde su recepción.

En cuanto al polo de la producción del texto, conviene recordar la situación temporal de *Hijo de ladrón*. Es cierto, se enfoca en contar hechos ocurridos entre 1914 y 1915 (no exclusivamente, claro, pero allí está su foco), pero lo hace más o menos explícitamente desde una gran distancia temporal, una distancia cuyo *terminus ad quem* podríamos poner en 1951, el año de

tiempo homogéneo y vacío que Benedict Anderson propone como temporalidad propia de lo nacional (6).

su publicación. Como se ha descrito varias veces, es un Aniceto ya mayor, integrado socialmente, maduro y letrado el que narra los hechos de un Aniceto joven, marginalizado y abierto a la experiencia (Álvarez, *Novela y nación* 103). Estas dos fechas están, además, en dos momentos históricos muy distintos del siglo XX chileno. El año 1915 –algo parecido se puede decir de 1920, e incluso de 1938– representa el estertor final de lo que Armando de Ramón ha llamado el “proyecto histórico de la oligarquía chilena”, cuya versión de la nacionalidad, en forma de alegoría, puede leerse en *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, tal como ha sido demostrado varias veces⁸. El año 1951, en cambio, se encuentra en la mitad del “proyecto histórico de las clases medias”, es decir, un período de pacto entre las clases medias, la antigua oligarquía y el mundo popular, un pacto imperfecto y siempre tenso, por cierto, pero en donde existe un enorme crecimiento del Estado –el propio Manuel Rojas es funcionario de la Universidad de Chile– un gran impulso al desarrollo industrial y un proceso progresivo de democratización social⁹.

Esta disyunción temporal, me parece, también se reproduce en la lectura. La novela representa al mismo tiempo el Chile de 1915 (el del enunciado) y el Chile de 1951 (el de la enunciación), aunque de distintas maneras y construyendo distintos referentes. La crítica al nacionalismo de papel, a la nacionalidad de mero pasaporte, me parece, es una crítica al pacto oligárquico, que solo nominalmente incluía a los sujetos del mundo popular¹⁰. La nueva

⁸ Esta periodización del siglo XX aparece en la *Historia de Chile* de Armando de Ramón. El período 1810-1920 representaría el “proyecto histórico de la oligarquía chilena”, y el trecho que va de 1920-1973 el “proyecto de las clases medias”. Sobre el primero, cabe señalar que consistió fundamentalmente en la expansión territorial y la explotación de la riqueza material de ese territorio, con vistas a mantener la hegemonía de la clase oligárquica (De Ramón 66). Para la lectura de *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana como alegoría clásica de la sociedad decimonónica ver Jaime Concha, “*Martín Rivas* o la formación del burgués”. *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena. De Blest Gana a Varas y Bolaño*.

⁹ De Ramón tiene una lectura muy optimista de este momento: “en el período 1938-1973 existió en el país una verdadera república donde las libertades, pero al mismo tiempo el respeto a los derechos de las personas, pasaron a ser una realidad sentida y ejercida por todos los sectores del país” (119). Cabe advertir que este juicio ha sido rebatido, desde posturas liberales, porque el desarrollo del Estado ha implicado una progresiva burocratización y limitación de las libertades individuales; desde posturas más radicales, porque el pacto que articulan las clases medias no es suficientemente democratizador y transformador.

¹⁰ Por ejemplo: “Aparece la autoridad: a ver los papeles. ¿Chileno? ¿Argentino? Muéstrame su libreta de enrolamiento, muéstrame su pasaporte, muéstrame su equipaje; por poco te piden que les muestres otra cosa. Y si vas sucio y roto, porque te ha ido mal en el

sociedad a la que Aniceto se integra, la que es verdaderamente horizontal e interclasista, la que se funda en el trabajo y el saber soportar la adversidad, es decir, la que se articula en torno a un hacer en común, puede ser leída perfectamente como una versión idealizada y utópica del nuevo pacto nacional; como la representación posible y anhelada del proyecto que está en pleno despliegue mientras Rojas escribe. Se trata, además, de un proyecto del cual el propio Rojas forma parte, como lo demuestra su trayectoria biográfica, que lo llevó desde los extramuros de la sociedad chilena hasta su incorporación plena, como veremos en seguida, al campo literario nacional¹¹.

La recepción de *Hijo de ladrón*, por otro lado, es en parte el relato de su apropiación nacional. Es cierto, la incorporación de Rojas al campo cultural chileno se puede rastrear mucho antes de la novela, cuando él mismo entendía que, aunque sus cuentos buscaban distanciarse de él, tenían varias semejanzas con el criollismo imperante¹². En 1957, sin embargo, al recibir el Premio Nacional de Literatura, esa apropiación queda de alguna forma sellada. En su documentado y reciente estudio sobre el Premio Nacional como institución cultural, Pablo Faúndez Morán describe con cierto detalle el sentido que tuvo concedérselo a Manuel Rojas, y concluye que el jurado –formado por Juan Gómez Millas, rector de la Universidad de Chile, Carlos Préndez Saldías en representación del Ministerio de Educación y Ricardo Latcham a nombre de la Sociedad Chilena de Escritores– justifica el galardón con criterio fundamentalmente literario (ponderando la calidad que los propios escritores le reconocen dentro y fuera del país), pero también aludiendo a

trabajo o porque te da la gana ir roto y sucio, es mucho peor. Si no caes en gracia te llevarán al retén y te tendrán ahí dos horas o dos días o una quincena” (*Hijo de ladrón* 122).

¹¹ La idea de que los textos representan sus contextos de producción en la enunciación, independientemente de los objetos de la representación del enunciado, aparece excelentemente argumentada en la noción de inconsciente político de Fredric Jameson. Ver *Documentos de cultura* 62-67. Allí también se presenta convincentemente, a mi juicio, la idea de que todos los textos narrativos son legibles como alegorías de sus contextos, uno de los cuales es la identidad nacional. Quiero esquivar, mediante este giro, la idea de alegoría nacional que el mismo Jameson ha defendido en su famoso ensayo “La literatura del Tercer Mundo en la era del capitalismo multinacional” (170-172). Para una relectura de la noción de alegoría nacional en Jameson, ver Álvarez, “Todos contra Jameson” 13.

¹² En su ensayo “Acerca de la literatura chilena”, de 1930, y hablando en tercera persona de sí mismo, da cuenta de este posicionamiento: “Citemos algunos escritores actuales y veamos sobre qué escriben o sobre qué han escrito. Mariano Latorre, costumbres campesinas; Marta Brunet, lo mismo; Luis Durand, ídem; Santiván, actualmente costumbres campesinas; Maluenda, Escenas de la vida campesina; Manuel Rojas, rotos y campesinos” (69).

su representatividad, a su contenido vernáculo (97). Yo quisiera subrayar, por mi parte, que la decisión del jurado se apoya muy principalmente en *Hijo de ladrón*, y ello no solo porque es una novela de gran calidad, como sabemos, sino porque a la fecha no había más volúmenes publicados de lo que en el futuro llegaría a ser la tetralogía de Aniceto Hevia: *Mejor que el vino* solo sería publicada al año siguiente, en 1958, *Sombras contra el muro* aparecería en 1964 y *La oscura vida radiante* en 1970¹³. Esto quiere decir que no nos equivocamos demasiado si pensamos que *Hijo de ladrón* fue leída en su momento en un marco preponderantemente nacional y, por tanto, que la nueva sociedad que postula en su desenlace podía entenderse sin problemas como una alegoría de orden nacional.

¿Y cuál es la importancia, finalmente, de poder inscribir *Hijo de ladrón* como una alegoría nacional? Creo que ese valor se hace evidente cuando lo comparamos con la estructura que alegorizó la comunidad nacional durante el siglo XIX. Como sabemos, en novelas como *Martín Rivas* –y de manera invertida o indirecta en narraciones problemáticas como *Casa grande y Juana Lucero*–, la oligarquía propuso figurar su deseo de nación a través de una pareja heterosexual cuyo erotismo propone un vínculo natural o naturalizado para la nación; su fertilidad produce nuevos ciudadanos para la patria y, en virtud de la dependencia sanguínea del linaje, no puede sino excluir de la ciudadanía a los que no pertenecen a su clase¹⁴. La novela de Manuel Rojas elabora su alegoría de una manera muy distinta: ya no será el deseo heterosexual sino el afecto homosocial su fundamento, tampoco será una comunidad natural sino un moderno acuerdo basado en el reconocimiento mutuo, la productividad no se medirá en ciudadanos sino en aquello que pueda crear el trabajo. Su sistema de exclusiones no se basará en la clase social, sin embargo, sino en la construcción genérico sexual. La nación de Rojas es una nación de varones, y esa es su principal e insoslayable ceguera.

¹³ Cito la parte del fallo que me interesa: Manuel Rojas “se ha hecho acreedor no solo del aprecio de la crítica nacional sino de la más amplia aceptación de los entendidos y el favor del público internacional, como lo revelan las sucesivas ediciones de una de sus más sobresalientes novelas, *Hijo de ladrón*, que ha merecido la versión a diferentes lenguas extranjeras y la acogida de los más exigentes públicos de América y Europa” (citado en Faúndez Morán 97).

¹⁴ Solo reproduzco el análisis general de Doris Sommer para las ficciones fundacionales del siglo XX. Ver Sommer 5-6.

2. LA CUESTIÓN DE LA MIRADA

El apartado anterior se hace cargo del vínculo que Aniceto conquista en la novela desde una perspectiva más o menos abstracta –la nación– y progresiva, en cuanto se relaciona estrechamente con el curso modernizador de Chile; ese vínculo, como vimos, surge de la experiencia del trabajo y del enfrentarse juntamente a la adversidad. La novela, sin embargo, registra como base de ese vínculo comunitario una experiencia más inmediata y presente, anterior incluso al intercambio entre sus miembros. Es lo que quiero describir en este apartado, pues se trata de algo que podríamos considerar como el primer germen de lo social, algo que se da en la dimensión sutil de los afectos y que tiene como vehículo la mirada.

La reflexión sobre la mirada es sorprendentemente antigua en la obra de Manuel Rojas. Aparece por primera vez en uno de sus cuentos menos conocidos, pero más estremecedores: se trata de “Poco sueldo”, publicado por primera vez en 1929 en el diario *La Nación*. Allí se cuenta la historia de Laureano González, un obrero electricista que vive, al filo de lo posible, con un salario mísero que debe bastar para su familia y para su severa adicción al vino. Un día cualquiera el administrador de la empresa consigue *verlo* por primera vez y, sobrecogido, decide subirle el sueldo. El aumento lo mata, sin embargo: ahora puede tomar más allá de lo que su cuerpo resiste. Copio aquí la escena de esa primera inscripción de la mirada en Rojas:

El administrador da una mirada al obrero. Es la primera vez que lo mira detenidamente, a fondo. No tiene costumbre de mirar con detención a los trabajadores de la empresa. Los mira bien nada más que al tomarlos, para ver si son sanos, fuertes, si denotan hábitos de trabajo. Una vez colocados no los mira sino a la cara y rápidamente, al mandarlos o al saludarlos. Ignora cómo viven. No tiene tiempo de informarse. Pero esa mañana mira al hombre que tiene delante como se debe mirar a los hombres, de arriba abajo, para saber de ellos no solo lo que dicen o piensan, sino también lo que viven y lo que sienten. El examen le produce angustia; aquello no es un hombre, es un estropajo. Nunca ha visto tanta pobreza y tanto abandono (“Poco sueldo” 333).

Además de lo que ya conocemos –el trabajo y la sociabilidad masculina, la hombría de que hablaba Concha– el narrador de Rojas precisa que existe un buen modo de mirar y un modo malo de hacerlo, es decir, que la mirada puede

describirse desde una perspectiva ética. Por otro lado, también puede hablarse del mirar como de un arte, un saber hacer, una práctica, una habilidad que permite penetrar aquello que se mira para conocerlo. Finalmente, aparece la cuestión del afecto como afectación: en su recorrido interior la mirada logra tocar íntimamente al hombre observado y conectarse con él en unos términos que no son ni racionales ni estamentales sino emotivos y existenciales.

“Poco sueldo” se publica en 1929, como apunté antes. *Hijo de ladrón*, en donde se retoma largamente el tema de la mirada, apareció en 1951 y, si hacemos caso al propio Rojas, fue elaborado lentamente durante buena parte de la década del cuarenta¹⁵. Esto significa que no se trata de un motivo circunstancial o caprichoso en su obra; corresponde a una figura que medita por más de veinte años. Cuando reaparece en *Hijo de ladrón*, como veremos, lo hace de una forma mucho más elaborada.

Volvamos al encuentro con Cristián y el Filósofo, en el capítulo tercero de la Tercera Parte de la novela. Lo precede una reflexión sobre la soledad que siente Aniceto al salir de la cárcel, una reflexión que primero se hace en clave familiar: “Yo no tenía, en cambio, a nadie: la familia de mi madre parecía haber desaparecido” (269). Luego se repite, traducida ahora al idioma del mirar: “*No tenía en Chile hacia quién volver la cara*; no era nada para nadie, nadie me esperaba o me conocía en alguna parte y debía aceptar o rechazar lo que me cayera en suerte” (269-270, el énfasis es mío): no tenía hacia quién volver la cara, es decir, nadie a quién mirar y nadie que lo mire.

Cuando se produce, inmediatamente después, el cruce efectivo de las miradas, ello ocurre en tres tiempos que propongo comentar por separado. Quien primero los distingue es Aniceto, a lo lejos, pero luego los observa con detención:

Seguí mirando; los dos hombres daban la impresión de que eran nacidos en aquella playa llena de cabezas de sierra, tripas de pescada, aletas de azulejos, trozos de tentáculos de jibia y tal cual esqueleto de pájaro marino; hedionda, además, a aceite de bacalao y decorada

¹⁵ En “Algo sobre *Hijo de ladrón*”, Rojas indica que comenzó a escribir la novela cerca de 1936 o 1937 cuando, habiendo enviudado recientemente, debió complementar los ingresos que obtenía como Director de Prensas de la Universidad de Chile con la corrección de traducciones y la venta de cartillas en el Hipódromo. En 1940 publicó en la revista *Babel* un primer fragmento de ese proyecto, llamado “Ensayo de la mañana”. Recién en 1950 dio por terminado el libro (366-7; 376).

por graves alcatraces. No eran, sin embargo, pescadores, que era fácil reconocer por sus sombreros sin color y sin forma determinada, sus pies descalzos, sus inverosímiles chalecos –siempre más grandes que cualesquiera otros y que nunca parecen ni son propios, como los de los tonys– y sus numerosos suéteres, no. Sus vestimentas, por lo demás, no decían nada acerca de sus posibles oficios, ya que una chaqueta verdosa y lustrada, con el forro y la entretela viéndose tanto por encima como por debajo, con unos bolsillos que más eran desgarraduras y unos pantalones con flecos y agujeros por todas partes, no podían dar indicios sobre sus sistemas de ganarse la vida. De una cosa, sin embargo, se podía estar seguro: sus rentas no llegarían a incomodarlos por lo copiosas (270-271).

Aunque no lo sabe todavía, Aniceto mira a dos hombres que se encuentran en la mitad de su jornada laboral, con todo lo informal y precaria que ella sea. Su mirar, que por cierto es un buen mirar, hace surgir a los hombres de entre la materia que los rodea. Quiere comprenderlos y se los explica por su circunstancia, por su contexto, por el mundo que los contiene, un mundo que se le abalanza a través del olfato. La comprensión objetiva y material que Aniceto intenta, por otro lado, no tiene como finalidad la clasificación cosificadora: comprender a un hombre no es clasificarlo, y la buena vista debe conformarse a veces con dejar zonas en la penumbra. Pronto sabrá Aniceto cuál es el oficio de estos hombres surgidos de la entraña de la playa.

El segundo tiempo es una reacción y corresponde a la mirada que Cristián echa sobre Aniceto:

Por su parte, también me miraron, uno primero, el otro después, una mirada de inspección, y el primero en hacerlo fue el que marchaba por el lado que daba hacia la calle y cuya mirada me traspasó como un estoque: mirada de gaviota salteadora, lanzada desde la superficie del ojo, no desde el cerebro, y estuve seguro de que mi imagen no llegó, en esa primera mirada, más allá de un milímetro de su sistema visual exterior. Era para él un simple reflejo luminoso, una sensación desprovista de cualquier significado subjetivo. No sacó nada de mí: me miró como el pájaro o el pez miran al pez o al pájaro, no como a algo que también está vivo, que se alimenta de lo mismo que él se alimenta y que puede ser amigo o enemigo, pero que siempre es, hasta que no se demuestre lo contrario, enemigo. Era quizá la mirada de los hombres de las alcantarillas, llena de luz, pero superficial, que solo ve y siente la sangre, la fuerza, el ímpetu, el propósito inmediato (271).

La imagen de la skúa o gaviota salteadora es harto decidora y seguramente tenía alguna importancia descriptiva para Rojas. En un cuento del mismo año 1951, “Mares libres”, utiliza a esta misma ave marina como protagonista, y la pinta por medio de un brochazo rotundo: “es la más desalmada: ningún pájaro puede pescar a su vista ni el más miserable de los peces sin correr el riesgo de que ella se lo arrebate a picotazos” (375). Me parece más importante, sin embargo, establecer la “física” de este mirar de Cristián a Aniceto. Es una mirada material, en primer lugar, una mirada que punza, que traspasa y penetra, aunque ahora no con intención exploratoria o cognoscitiva sino con deseo de agredir y hacer daño. La mirada de Cristián, vuelta arma, ejerce violencia antes de mirar incluso, antes de reconocer a quien está mirando, y ello porque es una mirada que no ve, que no distingue.

La posibilidad de entender esta mirada en términos más o menos mecánicos recuerda la descripción que hacía Baruch Spinoza de los afectos, que define del siguiente modo: “por afecto entiendo las afecciones del cuerpo, con las que se aumenta o disminuye, ayuda o estorba la potencia del actuar del mismo cuerpo, y al mismo tiempo, las ideas de estas afecciones” (Ética 3,1)¹⁶. No quiero –ni tampoco podría– entrar en el detalle filosófico de este problema, que tanto se ha debatido durante los últimos y penúltimos años. Sin embargo, hay un par de datos que provienen de este campo que pueden ser especialmente útiles para entender la cuestión de la mirada en Rojas. El primero de ellos tiene que ver con el tratamiento de la dimensión interior del ser humano con unas leyes que son igualmente aplicables al mundo mecánico y exterior. El segundo tiene que ver con la cuestión de la variedad: “cuanto más apto es un cuerpo para hacer o padecer más cosas a la vez”, dice Spinoza, “más apta que las demás es su alma para percibir a la vez más cosas” (Ética 2, prop. 12, escolio).

¹⁶ Las relaciones entre Manuel Rojas y el pensamiento spinozista son todavía un terreno que debe ser explorado. Hay, sin embargo, algunas pistas que vale la pena recordar y que Susan Linker ha explicitado. En primer lugar, debe mencionarse la estrecha amistad entre Rojas y Enrique Espinoza, que no es otro que el editor y ensayista argentino Samuel Glusberg, cuya cercanía con las ideas de Spinoza era tan estrecha que escogió ese apellido como parte de su pseudónimo. En segundo término, es bien probable que el “Padre Espinoza” de “El hombre de la rosa” también esté inspirado en la figura de Baruch (Linker 23). En 1978, Enrique Espinoza publicó un breve libro llamado *Spinoza, águila y paloma*, de donde recogemos dos aforismos: el que está en el epígrafe de este trabajo y este otro, la única mención a los afectos que hay en ese breve libro: “Un afecto que es una pasión deja de serlo tan pronto como nos formamos de él una idea clara y distinta. Un afecto que es una pasión, es una idea clara y distinta” (78).

Si comparamos la mirada de Cristián y la de Aniceto en tanto afecciones, podremos ver algunas diferencias significativas. Como si fuera una varilla de dos extremos, la mirada de Cristián es afilada y peligrosa en el extremo que ofrece a Aniceto, y en cambio es débil y roma en el extremo que está más cerca de él: “estuve seguro de que mi imagen no llegó, en esa primera mirada, más allá de un milímetro de su sistema visual exterior” (271). Lo contrario puede decirse de la mirada de Aniceto, que más que varilla parece una escoba, pues aunque hasta las más sutiles diferencias del mundo se le hacen ostensibles, aunque ve mucho, es incapaz de hacer daño. La monótona mirada de Cristián no ve sino enemigos, no ve sino solo una cosa, no ve. Por lo mismo, ataca. La mirada de Aniceto ve todo o ve mucho. Por lo mismo, espera. Si los sentidos son parte del cuerpo, es dable pensar, siguiendo a Spinoza, que el alma de Aniceto esté más abierta y más cercana a la sabiduría.

El tercer tiempo lo ocupa el Filósofo Echeverría mirando a Aniceto:

Desvió [Cristián] la mirada y pasó de largo y le tocó entonces al otro hombre mirarme, una mirada que fue la recompensa de la otra, porque este, sí, este me miró como una persona debe mirar a otra, reconociéndola y apreciándola como tal desde el principio; una mirada también llena de luz, pero de una luz que venía desde más allá del simple ojo. Sonrió al mismo tiempo; una sonrisa que no se debía a nada, ya que por allí no se veía algo que pudiera hacer sonreír; tal vez una sonrisa que le sobraba y de las cuales tendría muchas. Una mirada me traspasó, la otra me reconoció (271-272).

Reconocemos de inmediato la ética y el arte de mirar que Rojas había estrenado en “Poco sueldo”. Como bien sabemos, el Filósofo no está mirando a Aniceto *motu proprio*; su mirada es una respuesta a la mirada primera del muchacho, una reacción, un afecto en sentido spinoziano. La sonrisa de Echeverría confirma que la mirada de Aniceto “aumenta o ayuda la potencia del actuar”, que la mutua perturbación corporal y mental será fecunda en el futuro. Esa sonrisa es, en efecto, la evaluación de la mirada primera de Aniceto, y proviene del interior del Filósofo, un interior que no es romo ni ciego, un interior en donde hay mucho más para dar, como sabremos en adelante.

Esta descripción del arte de mirar en *Hijo de ladrón* nos permite postular la existencia de una instancia que, siendo necesaria para la conformación de la comunidad, le antecede largamente. Dicha instancia puede quizá describirse con el idioma del afecto, algo anterior a la convivencia, anterior a cualquier trabajo en conjunto, anterior a la hombría y por cierto anterior a cualquier

pacto político. Su anterioridad, muy probablemente, implica que cualquier renovación de la convivencia política requiera el contacto amoroso de los rostros. Los miembros de la comunidad que *Hijo de ladrón* propone reconocen y son reconocidos aun cuando no se conozcan, son rostros que miran a otros rostros y que se dejan mirar.

3. DISCUTIR UN IMAGINARIO NACIONAL

Mirarse los unos a los otros, trabajar juntos, soportar el sufrimiento y repartir entre todos los hombres el fruto del trabajo: estos son los rasgos que, de acuerdo a lo que he intentado exponer, definen el vínculo social que propone *Hijo de ladrón*. Si hacemos caso a la lectura alegórica, no se trata efectivamente de acciones cara a cara, cuestión imposible para la nación en tanto comunidad imaginada; podemos decodificarlas, al interior de un orden fuertemente patriarcal, como el reconocimiento de las diferencias, la solidaridad común, la postulación de un orden político más justo.

Creo que la pequeña sociedad que representan Aniceto, el Filósofo y Cristián puede leerse con una triple valencia: como una crítica frontal a las formas de sociabilidad decimonónica que estaban desmoronándose durante la década del diez del siglo XX; como una expresión de la nueva comunidad que lentamente va modernizándose y democratizándose, pero también como una crítica a ese mismo presente de la enunciación de la novela, el medio siglo chileno, que al mismo tiempo, de una forma u otra, hace posible a Manuel Rojas como escritor.

Respecto al imaginario decimonónico, vale la pena apuntar el reemplazo del afecto erótico por el reconocimiento homosocial: a lo inevitable y natural que tiene la alegoría amorosa, se le opone la construcción de un vínculo moderno, creado, basado en la experiencia común. Resulta interesante que veamos resurgir la alegoría decimonónica en algunas novelas posteriores a *Hijo de ladrón*, siempre de la mano de un esquema y una perspectiva social oligárquicos, aun cuando tengan ahora la marca de una decadencia incontrarrestable: no otro es el fundamento compositivo de *Casa de campo* (1981) de José Donoso.

La adhesión de Rojas a la marcha de la modernidad chilena del siglo XX será cada vez menos evidente a partir de la década del 50, por otro lado, e irá progresivamente predominando una mirada crítica de ese proceso, algo que

veremos en la cada vez más concentrada atención que sus novelas pondrán en el período 1915-1920, y muy especialmente en su última novela, *La oscura vida radiante*¹⁷.

La violencia, tema espinudo que Rojas abordará más profundamente en *Sombras contra el muro*, también asoma su problemática cabeza en este imaginario nacional. Ni la nueva comunidad ni ninguna puede evitarlo, parece decirnos el narrador de *Hijo de ladrón* a través de la figura de Cristián Ardiles y su modo de mirar. En las subjetividades crónicamente marginalizadas se apoza un resto de agresión que precede al pacto social y por tanto a los ciudadanos. Debemos aprender a convivir con ella.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- _____. “Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes”. Ponencia presentada en el *XIII Congreso internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios*. 30 de septiembre de 2004. Consultado en https://www.academia.edu/1746207/Todos_contra_Jameson_los_alcances_de_la_alegor%C3%ADa_nacional_y_su_valor_para_la_lectura_de_dos_novelas_chilenas_recientes
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacioanlismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Concha, Jaime. “Los primeros cuentos de Manuel Rojas”. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés Reyes. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005. 333-351.
- _____. “El otro tiempo perdido”. *Leer a contraluz. Estudios de narrativa chilena. De Blest Gana a Bolaño y Varas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011. 223-244.
- De Ramón, Armando. *Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Santiago: Catalonia, 2003.
- Espinoza, Enrique. *Spinoza, águila y paloma*. Buenos Aires: Babel, 1978.
- Faúndez Morán, Pablo. *El Premio Nacional de Literatura en Chile. La construcción de una importancia*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2020.

¹⁷ Encuentra su lugar aquí la lectura de Jaime Concha: Rojas habría buscado en sus novelas recuperar un tiempo irremediamente perdido, el tiempo de su esperanza utópica, continuamente mortificada por el desarrollo del siglo XX (Concha, “El otro tiempo” 239-244).

- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989. (Traducción de *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*).
- _____. “La literatura del Tercer Mundo en la era del capitalismo multinacional”. 1986. Trad. Ignacio Álvarez. *Revista de Humanidades* 23 (2011): 163-193.
- Linker, Susan M. “A Collision of Rationalism and Spiritualism in ‘El hombre de la rosa’ of Manuel Rojas: Decoding the Secret Signals”. *Hispanic Review* 68. 1 (2000): 21-36.
- López Morales, Berta. “El aprendizaje de Aniceto Hevia”. Eds. Nain Nómez y Emmanuel Tornés Reyes. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005. 287-317.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Rojas, Manuel. “Algo sobre *Hijo de ladrón*”. *Hijo de ladrón*. Santiago: Tajamar, 2018. 361-390.
- _____. “Acerca de la literatura chilena”. 1930. *De la poesía a la revolución*. Santiago: Ercilla, 1938. 63-83.
- _____. “Mares libres”. *Cuentos*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016. 375-385.
- _____. “Poco sueldo”. *Cuentos*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016. 327-338.
- _____. *Hijo de ladrón*. Edición establecida por David Barrera, Diego Leiva, Alejandra Caballero e Ignacio Álvarez. Santiago: Tajamar, 2018.
- _____. *La oscura vida radiante*. Santiago: Lom, 2008.
- Rojo, Grínor. “La contrabildungsroman de Manuel Rojas”. *Las novelas de formación chilenas*. Santiago: Sangría, 2014. 165-266.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. 1991. Trads. José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Soto, Francisca C. y Carlos Pavez. “*Lanchas en la bahía e Hijo de ladrón*: temporalidad y comunidad”. Manuscrito inédito, 2020.
- Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Ed. y trad. Atiliano Domínguez. Madrid: Trotta, 2005.

FRONTERAS LEGALES Y LABORALES:
DELINCUENTES URBANOS, EXPERIENCIAS
CARCELARIAS Y ORDEN POLICIAL EN *HIJO DE LADRÓN*

*Lorena Ubilla Espinoza*¹
Universidad Diego Portales
Santiago, Chile
lorena.ubilla@mail.udp.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Una de las consecuencias del proceso de modernización del primer cuarto del siglo XX fue el fortalecimiento de los medios de represión al delito. Bajo el lema de combatir la delincuencia, una serie de medidas sirvieron también para reprimir a quienes no respondían a la ética del trabajo ni al comportamiento político que esperaban las clases dirigentes y sus medios periodísticos afines. Este artículo plantea que un análisis histórico de *Hijo de ladrón*, novela icónica de Manuel Rojas, permite acceder a las representaciones del delincuente y a la experiencia carcelaria de los pobres de la ciudad en el contexto de la ofensiva modernizante del aparato estatal.

PALABRAS CLAVE: Manuel Rojas, *Hijo de ladrón*, delincuencia, modernización estatal, cuestión social, Chile.

*LEGAL AND LABOR BORDERS: URBAN FELONS,
IMPRISONMENT EXPERIENCES AND POLICE ORDER IN HIJO DE LADRÓN*

One of the consequences of the modernization process occurred during the first quarter of the 20th Century was the strengthening of the means used for the repression of crime. Under the slogan of fighting crime, a series of measures were also taken to repress those who did not respond to the work ethics or the political behavior expected by the ruling class and the

¹ Candidata a Doctora en Historia por la Universidad de Santiago de Chile.

media they would control. This article proposes that by conducting a historical analysis of Hijo de ladrón, Manuel Rojas' iconic novel, we can have access to the representations of the criminal as well as the prison experience lived by the poor in the city, within the context of the modernizing offensive launched by the state apparatus.

KEYWORDS: Manuel Rojas, Hijo de ladrón, delinquency, state modernization, social question, Chile.

Recepción: 05/01/2021

Aprobación: 27/01/2021

INTRODUCCIÓN

Para quienes nos interesamos en la historia de las clases populares urbanas, la literatura social emerge como un registro de indudable riqueza. Lejos de buscar en ella la concordancia de personajes y hechos históricos, y más lejos aún de comprenderla como un reflejo de su tiempo, la lectura de *Hijo de ladrón* que propongo se interna en dos claves interpretativas insertas en el contexto de la cuestión política y social de inicios del siglo XX. Por una parte, la preocupación que diversos medios oficiales expresaron frente al aumento en las cifras de criminalidad, asociándolas a un mundo popular diverso en el que convivieron desde delincuentes a trabajadores movilizados. Y por otra, la configuración de un engranaje jurídico-estatal orientado a erradicar una serie de prácticas cotidianas mediante ordenanzas que limitaron la autonomía laboral y la circulación callejera.

Este análisis histórico de la novela explora las “estructuras de sentimiento” de los pobres urbanos, personas hacia quienes se dirigió mayoritariamente la arquitectura estatal y el orden policial. Con dicha categoría me refiero a las experiencias compartidas por un grupo social dentro de una cultura dominante, y a los significados, valores y expresiones que dan cuenta “del pensamiento tal como es sentido y el sentimiento tal como es pensado”. Este conjunto de experiencias históricas se enmarca en las interacciones entre clases, y tiene la capacidad de producir una cultura distintiva que se manifiesta en las prácticas sociales, entendidas de modo inseparable de la estructura material (Williams 169-170).

Problematizando las contradicciones del proyecto moderno y las posibilidades de construir un discurso alternativo de liberación humana y transformación social, planteo que *Hijo de ladrón* expresa una sensibilidad crítica hacia los mecanismos punitivos y las arbitrariedades de la justicia, subvirtiendo los códigos representacionales de la relación entre delincuente

y transgresión. De igual modo, sostengo que la experiencia carcelaria fue una realidad cercana a las clases populares, ya fuese por la efectiva comisión de delitos, por la serie de disposiciones que normaron su presencia en la ciudad o por la criminalización de la protesta obrera y sus repertorios de acción. A diferencia de la visión extendida por parte de las clases dirigentes respecto a que la delincuencia era producto de la degeneración, la dimensión ético-política de la narrativa rojiana permite comprender que cualquier hombre y mujer popular podía transformarse en un potencial desestabilizador del orden social-moral y en un huésped ocasional o permanente del presidio estatal.

DE LA PREOCUPACIÓN OFICIAL A LAS TRAYECTORIAS DELICTUALES

A inicios del 1900 la rápida migración acompañó el debate sobre las diversas problemáticas sociales, urbanísticas e incluso estéticas, que traerían los nuevos habitantes que venían a instalarse a la ciudad y que ponían en entredicho la frontera de relaciones entre lo público y privado.

Tesis universitarias, revistas especializadas e informes estadísticos sobre la criminalidad proliferaron a la par de la modernización judicial y policial, revelando una creciente proporción de la población penal que se mantuvo sobre el incremento demográfico nacional. Después de 1902, año en que comenzó a regir la Ley de Alcoholes, la cantidad de personas que ingresaron a los recintos carcelarios rara vez bajó de las cincuenta mil, aumento significativo si consideramos que entre 1894 y 1901 el promedio alcanzó a los treinta y cinco mil individuos (Palma, *Ladrones* 130-131).

Los medios de comunicación se hicieron partícipes de esta sensación de inseguridad demandando reformas legislativas y la apertura de instituciones destinadas al encierro y regeneración de quienes delinquían o mostraban “signos” que los acercaban a este mundo. De ese modo, el tono epocal que se percibe a partir de diversas fuentes evidencia que la ansiedad frente al aumento delincencial fue una preocupación que excedió los círculos oficiales y que sobrepasó, con mucho, el interés académico de juristas y criminólogos.

La carencia de un trabajo formal, la ausencia de disciplina, la falta de higiene, la mala instrucción, la afición al alcohol y la reincidencia en actos delictuales fueron los indicadores que las clases dirigentes identificaron como los nutrientes de un bajo fondo en continua expansión y causas de

la conformación de un estrato de delincuentes profesionales. No sólo su número iba en constante aumento, decían los reportajes periodísticos, además su actuar era diferente –casi científico, agregaría el *Boletín de la Policía de Santiago*– al del tradicional bandido rural. En el editorial de 1902, la publicación policial aludía a quienes utilizaban los modernos medios de transporte y empleaban conocimientos químicos para falsificar billetes, alimentos y bebidas alcohólicas. “Cada progreso científico que facilita la vida en la ciudad”, concluía el medio institucional, “va seguido de una nueva forma de delito” (*Boletín de la Policía de Santiago* 452-454)². Así, la relación entre actos delictuales y modernidad emergía como uno de los efectos colaterales de la vida metropolitana, convirtiendo a este espacio en un lugar propicio para simular la identidad y favorecer el contacto entre extraños.

Ladrones especializados y unidos por una trama de relaciones ilícitas abundaron en diversos registros, reforzando el argumento de la “mala vida” de las clases trabajadoras³. Distante a esta visión, aunque para nada lejos del panorama histórico descrito, *Hijo de ladrón* permite ajustar el lente al internarse en las trayectorias biográficas de este nuevo tipo de delincuente, presentándolas como social y culturalmente situadas, y cuestionando con esta operación los discursos de defensa social, del determinismo y de la degeneración ambiental, premisas en boga desde fines del siglo XIX en círculos de especialistas y difundidas ampliamente por la prensa burguesa⁴.

² El *Boletín de la Policía de Santiago* (1901-1924) expresa el discurso modernizador de la Prefectura y la interacción policial con la Intendencia, el municipio y la comunidad. Al respecto, véase Palma (“El Boletín de la Policía de Santiago. Autorretrato de una policía urbana (1901-1924)”).

³ En el cambio del siglo XIX al XX, surgió en Italia el concepto de *mala vita*. Exportado a España y desde ahí a Latinoamérica, concitó un interés importante en la producción argentina de Eusebio Gómez y José Ingenieros. Su éxito respondió a la preocupación por las nuevas formas de delincuencia en un momento en que el crecimiento de las ciudades era exponencial y la vida de los inmigrantes inquietaba por su dificultad para aprehenderla y controlarla. A partir de un juego de oposiciones binarias entre valores y conductas consideradas sanas, limpias y honestas, y las definidas como inmorales, subversivas y peligrosas, se incluyó una amplia gama de individuos y grupos marginales caracterizados por las clases dirigentes como faltos de disciplina interior y exterior. Conjugando las premisas de la degeneración social, se consideró bajo esta denominación a los habitantes de los suburbios y barrios pobres, quienes desarrollaban un estilo de vida próximo a la criminalidad o abiertamente delincuencial. Al respecto, véase Zaffaroni.

⁴ Tanto la narrativa social como los relatos testimoniales de presos contribuyeron, con fuerza desde la segunda mitad del siglo XX, a cuestionar la asociación entre pobreza y

Introducimos en la primera parte de la novela nos lleva a los recuerdos de un pasado infantil lejano en el que se intercalan una serie de actores delictuales que Aniceto conoce en voz de los mismos presos. Su acercamiento al mundo del delito comienza al enterarse de la ocupación del padre, “El Gallego”, famoso ladrón nocturno de joyas que abría cerraduras de casas con refinada precisión. Para la policía, un “monrero”; para el círculo familiar y los compañeros de oficio, un hábil, sofisticado e incluso elegante trabajador: “Mi padre desaparecía por cortas o largas temporadas; viajaba, se escondía o yacía en algún calabozo; reaparecía, a veces con unas hermosas barbas, siempre industrioso, trabajando sus moldes de cera, sus llaves, sus cerraduras” (Rojas 386).

Las historias se suceden luego en una trama que explora los azares y dificultades de otros ladrones. En la primera detención de Aniceto a sus doce años –o la primera “cuota” que ilustra el paso de la infancia a la adolescencia⁵– comparte su celda con “L.C.”, ladrón conocido que comenzó a robar desde niño disimulando sus fechorías con un cajón de lustrabotas⁶. A partir de él nos enteramos de Victoriano Ruiz, un agente de policía ejemplar quien, tras años de perseguir “carteristas” en la estación de ferrocarriles, se alía con estos para recibir parte del botín extraído a los pasajeros; también del Negro Antonio, “fanfarrón y estúpido” delator de Ruiz (Rojas 406); del Manco Arturo, falto de brazo y pierna producto de una persecución policial; y del Camisero, ladrón español y viajero, célebre por su gracia y simpatía.

criminalidad y los estereotipos del delincuente como un ser anormal. Tal como plantea Marco Antonio León, aunque no se puede afirmar tajantemente que los prejuicios hayan terminado, es claro que en estos años la literatura contribuyó a entregar percepciones más variadas sobre los sujetos criminales, además de evidenciar que la transgresión a la legalidad vigente debía entenderse como un acto posible en todo ser humano, y no determinado siempre por la herencia o el medio social (167-168).

⁵ Siguiendo a Federico Schopf en el prólogo de *Páginas excluidas*, las “cuotas” son las experiencias previas del narrador actual que “fragilizan, desequilibran la vida ordenada y protegida de Aniceto en el seno de su familia”. Estos cuatro momentos corresponden a su primera detención policial de niño, a la muerte de su madre, al encarcelamiento del padre y a su propia prisión, tras ser injustamente acusado del asalto a una joyería (35-36).

⁶ La historiadora argentina Lila Caimari plantea que la categoría policial “ladrones conocidos”, sintetizada como “LC”, designaba a fines del siglo XIX a los delincuentes bonaerenses que tenían en su prontuario más de dos delitos contra la propiedad (*La ciudad y el crimen* 53).

En los relatos de estos “maleteros” tranviarios se conjuga la especialización y la reincidencia, ambos fenómenos que llamaron la atención de sus contemporáneos en tanto se trataba de personas que hicieron del robo contra la propiedad su opción laboral. Legitimados entre sus pares por su prontuario y habituados a tratar con agentes y jueces, fueron una de las caras más visibles de los miedos ciudadanos por representar la configuración –imaginaria o real– de un submundo que operaba con lógicas propias y que desafiaba el poder y la tranquilidad de las autoridades. En ese sentido, la novela nos acerca a una nueva cartografía del robo marcada por los procesos modernizadores y la expansión demográfica. La estación de trenes aparece como una especie de ser vivo, un lugar físico y simbólico en el que se mezcla el honor y la reputación delictual con la labor policial y la resistencia a ella, un espacio que a Rojas le permite plantear que los delitos fueron producto tanto de los cambios en la estructura económica como el resultado de actitudes culturales que se desarrollaron a la par de las diferencias de clase y criminalidad.

Tranvías y trenes, símbolos del transporte moderno, cobijaron a las distintas clases sociales en un viaje diferenciado por la capacidad de pago. Esta convivencia interclasista llevó a algunos medios impresos, como la revista *Sucesos*⁷, a publicar foto-reportajes para dar a conocer los rostros y *modus operandi* de los nuevos delincuentes. En la crónica “Los maleteros en los tranvías”, la publicación alertaba a sus lectores de una clase de sujetos que el *argot* policial designaba bajo el nombre de “pungas”. En ella aparecía “una media docena de conocidos ejemplares santiaguinos” identificados todos por sus apodos, como Ernesto Núñez Carmona, alias “El Cojo Machette”, distinguido en el “gremio como uno de los más atrevidos y audaces”, y Manuel Riquelme Quezada, “El Chino”, “gran especialista en el hurto de carteras” y famoso por habérsela sustraído a un ministro de Estado (*Sucesos* 17 de septiembre de 1914). Un año más tarde, en la autodenominada “campana moralizadora”, los retratos de dieciséis criminales sorprendidos *in fraganti* volvían a escena sindicados como “infelices enfermos, catalogados por algunos criminalistas entre los semi-locos”. En un ejercicio de caracterización que

⁷ La revista *Sucesos* (1902-1932) fue expresiva del desarrollo de un mercado cultural que vehiculizó la experiencia cotidiana de la modernidad. Inscrita en el género *magazine*, destacó por la variedad de sus temáticas, la diversidad de lenguajes y estilos, la divulgación y vulgarización del conocimiento científico y la incorporación de ilustraciones y registros fotográficos. Al respecto, véase Ossandón y Santa Cruz.

involucró también a los agentes del Estado, los reporteros informaron de los sobrenombres, las especialidades y los nuevos lugares del delito, sometiendo a los ladrones a una especie de linchamiento simbólico. La misma crónica, evocando épocas pasadas, sentenciaba: “Hoy las costumbres han variado [...] no se ata al delincuente a la vía pública con un cartel que pregone su infamia”. En ausencia de ello “se tiene la publicidad de diarios y revistas que lo señalan a sus lectores para que lo sancionen con su desprecio” (*Sucesos* 23 de diciembre de 1915).

Desconocemos si Manuel Rojas tuvo a la mano estos informes noticiosos, aunque es probable que así fuese. Lo que sí sabemos es que, en *Hijo de ladrón*, la aparición de “El Gallego” en un medio de comunicación es el motivo que obliga a la familia a cambiar de casa y ciudad y a terminar la relación literaria que Aniceto forja con la arrendataria: “Un día, en el diario que ella acostumbraba a leer, apareció, entre otras, una fotografía de mi padre. Era él, sin duda ni disimulo posible, y el diario lo señalaba como ladrón peligroso, dando su nombre, su apodo y todos sus antecedentes policiales” (Rojas 587).

Sin embargo, poco tenía “El Gallego” del delincuente profesional que en 1906 el *Boletín de la Policía de Santiago* asimiló a la “peste y plaga” más peligrosa de la sociedad. Si contrastamos su descripción literaria veremos que escasamente se asemeja a aquellos “[s]eres abyectos y despreciables [...] bestias peligrosas, a quienes la pereza, el amor de los goces y los vicios, lanzan a buscar hasta en el crimen, los medios de poder satisfacer sus pasiones malsanas” (*Boletín de la Policía de Santiago* 379-380). Por el contrario, el padre era recordado como “sobrio, tranquilo, económico y muy serio en sus asuntos”. Más aún: “de no haber sido ladrón habría podido ser elegido, entre muchos, como el tipo de trabajador con que sueñan los burgueses y marxistas de todo el mundo” (Rojas 387).

En esta operación se aprecia una diferencia radical. Si las clases dirigentes, amparadas en el higienismo y en la criminología positivista construyeron una identidad colectiva e individual sobre el delincuente que apelaba a su degeneración, en *Hijo de ladrón* vemos a seres humanos que cometieron delitos, ya fuera por las deficiencias de la estructura laboral, porque las circunstancias los obligaron a ello, porque no contaban con un ingreso estable o, simplemente, porque decidieron infringir las normas y vivir del robo. En esta mirada desde abajo, los ladrones formaron parte de una vida cotidiana tejida en espacios habitacionales y de sociabilidad y cuyos actos, si bien merecieron sanción, en ningún caso llegaron a comprenderse como

una amenaza al cuerpo social⁸. Precisamente por ello, los personajes generan empatía, porque hay un sustrato de humanidad que históricamente les fue negada por su condición de marginalidad. Aunque Aniceto no pensara en dedicarse a este oficio, sí consideraba que se trataba de personas con las mismas cualidades: “para mí regían las mismas leyes, y el hecho de que fuesen hijos de gente honrada [refiriéndose a sus compañeros de escuela] no les daba, ni en el presente ni el futuro, ninguna ventaja, así como yo tampoco la tenía por el hecho de ser hijo de ladrón” (Rojas 522).

El detalle con el que se describen en la novela los “escapeos” y “monras”, además de las sofisticadas puestas en escena para estafar⁹, hablan de un actuar refinado y astuto, de ladrones de guante blanco que escogieron atajos para disfrutar de una vida que sólo le estaba reservada a la burguesía. Y esto era posible tanto por la circulación de una cultura judicial expresada en el conocimiento de saberes y procedimientos legales, como por las redes de protección, complicidad y solidaridad delictual que incluso traspasaron la frontera nacional. Es decir, una serie de relaciones sociales que requerían de condiciones estratégicas para su efectividad y el resguardo de sus integrantes. Sin ellas, es probable que el robo hubiese sido una actividad menos habitual, de altos costos objetivos y pocos beneficios subjetivos. De hecho, cuando la familia acoge a Alfredo, Aniceto reflexiona al respecto:

⁸ El conventillo, espacio habitacional de las clases populares a inicios del siglo XX, aparece en numerosas ocasiones retratado en la novela. Este lugar, una especie de ente autónomo en la resolución de las dificultades de vida de los pobres, albergó a una diversidad de sujetos, convirtiéndolo en la expresión manifiesta de las desigualdades modernas. Como expresa Rojas, en esta pequeña ciudad marginal convivió lo público con lo privado, la salud con la enfermedad, la vida con la muerte, la higiene con la insalubridad, la oficialidad laboral con la marginalidad y la politización con el más profundo desinterés: “en los conventillos se acostumbra uno a vivir al lado de la gente más extraordinaria: ladrones, policías, trabajadores, mendigos, asaltantes, comerciantes, de todo; gente que se cambia de un lugar a otro con más frecuencia que de ropa interior; pero en alguna parte han de vivir, ¿no es cierto?” (568).

⁹ El vagabundo de las tortugas, *alter ego* de Máximo Jeria, es quien relata a Aniceto las estafas de dos de sus compañeros de andanza. Simulando identidades y apelando a sus capacidades retóricas, le explica una de las variantes del llamado “cuento del tío”: “Se dedicaron al comercio de joyas, de joyas baratas, por supuesto [...] joyas que cualquiera podía comprar [...] a precios bajísimos, pero que, ofrecidas por ellos con el arte con que lo hacían, alcanzaban precios bastante por encima del verdadero [...] La treta era muy sencilla y yo mismo colaboré en dos o tres ocasiones, asombrado de lo fácil que resultaba comerciar; sólo se necesitaban resolución y dominio de sí mismo” (Rojas 491).

Ignoro si en lejanas ciudades, en aquellas ciudades o lugares que mi padre visitaba durante sus viajes, existían seres que, como nosotros, como mis padres, mejor dicho, estuviesen dispuestos a recibirle y le recibieran cuando él, alguna vez, estuvo enfermo o le atendieran cuando caía bajo las manos de algún policía. Tal vez sí; ojalá que sí (Rojas 539).

Las modalidades y el funcionamiento de estas redes fueron variadas, aunque aludiré aquí a tres modalidades. De partida, el apoyo económico tras la detención de algún compañero de andanzas. Nicolás, amigo de “El Gallego”, cuya limpieza, suavidad y desprendimiento lo convirtieron en una especie de arcángel familiar, es quien mejor ilustra los modos de cumplir con esta recíproca función:

“Me llamo Nicolás [...] soy amigo de su marido y he sido alguna vez su compañero. Saldrá pronto en libertad; no se aflija”, y se fue, y dejó sobre la mesa un paquetito de billetes de banco, limpios, sin una arruga [...] Mi madre quedó deslumbrada por aquel individuo [...]; por eso, cuando mi padre, varios años después, le comunicó que Nicolás necesitaba de su ayuda, ella, con una voz que indicaba que iría a cualquier parte, preguntó: “¿Dónde está?” [...] En la Penitenciaría. ¿Te acuerdas de aquellos billetes que regalaba en Brasil? Veinticinco años a Ushuaia (Rojas 385).

La red se extendía luego a quienes vivían de la reducción de especies, como Isaías, antiguo ladrón nocturno quien, tras perder su pierna por cruzar borracho un paso de trenes, “se dedicaba a comprar pequeños robos que vendía a clientes tan miserables como él” (Rojas 431); o de la provisión de datos, como el “inocente y tímido” Pedro El Mulato que no había robado en su vida, pero “sabía más que toda la policía y el gremio de ladrones juntos. Sufrió algunas condenas por encubridor, pero la cárcel no hizo más que agudizar su admiración y su amor por los ladrones” (Rojas 529).

Por último, destacan las redes transnacionales configuradas a partir de los frecuentes cambios de país y ciudad. Aunque el viaje no era condición necesaria del *modus operandi*, se convertía con frecuencia en una consecuencia inevitable derivada de la necesidad de huir y llevar el oficio a nuevas partes. Como señalé, en la profesionalización del delito los ladrones no sólo usaron sistemáticamente las innovaciones tecnológicas de la modernidad, también se caracterizaron por prácticas de movilidad territorial facilitadas por los medios de transporte. Tanto preocupaba el delincuente viajero, sobre todo

aquel que utilizaba las rutas del Atlántico y que entraba por Valparaíso a tierras chilenas, que en 1905 se inauguró la Conferencia Internacional de Policía en Buenos Aires con el objeto de tratar esta problemática e intercambiar fichas y fotografías, muchas de ellas de anarquistas “indeseados” (Galeano 152)¹⁰.

En la novela vemos que este actuar transnacional se ejemplifica en “El Gallego”, en el cubano “Víctor Rey” y en “El Camisero” español–seudónimos que marcan una diferencia considerable con el ratero común–, quienes se desplazan constantemente, estudiando y nutriéndose de información. Y en ello Pedro El Mulato resultaba esencial:

En ocasiones el ladrón fallaba el golpe y debía huir o caía preso; en cualquier caso informaba a Pedro de los obstáculos hallados y de lo que, a su juicio, era necesario hacer para salvarlos. Muchas veces un asunto en que fracasaban unos y otros o que nadie se atrevía a afrontar, cobraba interés internacional: se sabía en Madrid, por ejemplo, o en Valparaíso, en La Habana o en Marsella, que en Río de Janeiro había tal o cual negocio y ocurría que algunos bribones, que vivían a miles de kilómetros de distancia, se entusiasmaban con el asunto y venían a tentar el golpe; acertaban y escapaban o fracasaban y caían. Mi padre acertó en un negocio pequeño y falló en otro grande, y Pedro fue entonces su bastón y su mula (Rojas 529).

Poco antes de la mencionada conferencia policial, se creó en 1899 la Oficina de Identificación Antropométrica en la Policía de Santiago a partir de los avances que en este campo realizaron sus homólogos en París (método conocido como *bertillonage*) y Buenos Aires (sistema denominado de impresión dactilar)¹¹. Utilizando complementariamente ambos procedimientos,

¹⁰ En su estudio sobre la cooperación entre las policías de Santiago, Montevideo, Río de Janeiro y Buenos Aires, Diego Galeano describe los alcances de la resolución sobre “peligrosidad” consensuada en la conferencia de 1905. Los tres primeros acuerdos refirieron a los delitos contra la propiedad o las personas, el cuarto a la trata de blancas, mientras que el quinto y el sexto a los agitadores y subversivos anarquistas.

¹¹ La antropometría fue aceptada por la Prefectura de la policía parisina en 1883 a partir del método propuesto por Alphonse Bertillon, basado en la combinación del registro de medidas corporales, una descripción física estandarizada y la fotografía métrica. Por su parte, en 1895 el policía argentino Juan Vucetich propuso un nuevo sistema de filiación sustentado en la impresión de huellas digitales, bajo el supuesto de su inmutabilidad desde el nacimiento hasta la muerte y de que no había dos individuos en el mundo con la misma combinación. Según Diego Galeano, hacia 1910 eran pocos los países que mantenían el modelo antropométrico

en las primeras décadas del siglo XX se incrementó la cantidad de sujetos identificados, lo que permitió la construcción de un archivo de identidades y registro de antecedentes. Considerada un arma fundamental en el control de la “peste y plaga” delincriminal, en enero de 1901 el *Boletín de la Policía de Santiago* publicó el decreto que establecía que todos los jefes de las prisiones capitalinas debían conducir a los reos presuntos y condenados a la Sección de Seguridad para efectuar su filiación antropométrica (229). Leída a la luz de estas iniciativas, la primera detención de Aniceto fue tanto el pago de la “cuota” como el inicio de la marca identitaria policial:

¿Tiene alguna señal particular en el cuerpo? ¿En la cara? Una cicatriz en la ceja derecha; un porrazo, ¿eh?, ojos oscuros; orejas regular tamaño; pelo negro; bueno, se acabó. Seguramente le tocará estar al lado de su padre, no por las impresiones, que son diferentes, sino por el nombre y el apellido. Váyase no más (Rojas 397).

En variados reportajes el boletín de la policía santiaguina instó a que los jueces tuviesen a disposición los registros antropométricos y dactiloscópicos para hacer frente al creciente número de personas condenadas con nombres falsos. Igualmente, y para combatir el uso abusivo del anonimato, alertaba a los guardianes a estar atentos a los cambios fisonómicos y nominales del conjunto de las clases populares, fuesen estos honrados trabajadores, rateros ocasionales o ladrones profesionales. De ahí la preocupación, casi humorística, del agente Prudencio Martínez por consignar el sobrenombre de los arrestados tras el motín de 1914: el nombre, domicilio, oficio o estado civil carecían de importancia para su labor; el apodo, en cambio, proveía de carácter y distinción. Por eso, afirmaba, le gustaban los ladrones:

Ninguno deja de tener apodo. Cada vez que caen presos se cambian nombre y apellido y muchos tienen ya veinte o treinta, pero nunca se cambian el apodo; no pueden, no les pertenece y dejarían de ser ellos mismos. ¿Quién sabe el nombre del Cara de Águila? Nadie, ni su madre, que lo bautizó: todo Chile, sin embargo, conoce su apodo (Rojas 483).

debido al conjunto de mejoras prácticas que implicaban las huellas, a la sencillez y rapidez en su catalogación y a que se necesitaba menos capacitación por parte de los funcionarios policiales (120-141).

Para finalizar este apartado, cabe señalar que las prácticas delictivas no estuvieron exentas de códigos éticos significativos en el mundo delincencial-popular. Los delatores, traidores y asesinos fueron merecedores del reproche y de la indiferencia enunciativa del relato. Nada tenían que ver con “El Gallego” ni con sus actividades económicas; eran seres cuya “equivocación o estupidez los hacía peligrosos”, seres que vivían siempre a la sombra de ladrones, de caudillos políticos, de dueños de casas de juego y de prostíbulos (Rojas 522). Una diferencia radical separaba a los delincuentes de los rateros. El apodo era una de ellas. La otra, su condición humana. Aquella “palomilla” que la revista *Sucesos* identificó como “los aprendices de criminales que no tienen siquiera nombre conocido” (13 de febrero de 1908), o que el *argot* policial denominó como “rateros que roban especies de muy poco valor” (*Boletín de la Policía*, junio de 1911), fueron también los personajes que Rojas, con distancia afectiva, retrató en el cuento “Canto y baile” o sobre quienes escribió en las crónicas de *Páginas excluidas*, “Más sobre cuchilleros” y “Variedades del lumpen”. Eran ellos los representantes de la clase más baja de la delincuencia; ni ladrones ni asesinos de profesión, “faltándole audacia para lo primero y valor para lo segundo”; eran ellos quienes actuaban “en la obscuridad y en la soledad de las callejuelas apartadas”, robando “cuando tienen ocasión de hacerlo” y matando “cuando nadie los ve” (Rojas 210-211).

Para Pablo Piccato la categoría de ratero no fue un invento de los criminólogos sino un producto de las percepciones populares sobre el robo y los ladrones. El término, de uso común en la lengua española, connotaba la bajeza moral relacionada con los sustantivos de ‘rata’ o ‘ratón’ y con el adjetivo ‘rastrero’ (que anda a rastras y, extensivamente, que es vil y despreciable). Por ello, para el historiador mexicano, más que un ser extraño, “el ratero era un sinvergüenza” (228). Si volvemos a *Hijo de ladrón*, veremos una opinión compartida. El “hombre-cuchillo”, los “hombres-rata”, o los “hombres de las alcantarillas”, salen a escena en la oscuridad del motín y emergen como una masa informe desde los cauces de la ciudad, ese lugar que sirve de morada a “gatos, perros, ratones, pulgas, vagos, maleantes, mendigos, piojos, asesinos” (Rojas 470). Frente a aquellos, que no son parte siquiera del conventillo, que no tienen apodo ni especialización delictual, es el “hombre-mazo” o el obrero consciente quien decide enfrentarlos:

- No soy de la policía, pero tampoco quiero que nos echen la culpa de lo que hacen los sinvergüenzas como tú. Somos trabajadores y no rateros, ¿entiendes?

Sentí gran admiración por el hombre cuadrado y me acerqué a su grupo [...] el hombre-mazo los conocía y no les temía; más aún, parecía despreciarlos. El hombre-cuchillo no sabía qué diferencia hay entre un trabajador y un ratero y no se inmutó ante el insulto.

[...] El hombre-mazo agregó: - Nunca le han trabajado a nadie y roban a todo el que pueden, a los pobres en los conventillos, y a los borrachos, a las viejas, a los chiquillos; ni siquiera son ladrones; no son más que inmundos rateros (Rojas 467-468).

Este ratero –real o ficticio–, sobre quien se irguió el desprecio y la condena popular, también permite ajustar las interpretaciones oficiales sobre la criminalidad y la identidad delincencial. A ojos de las clases dirigentes las diferencias no existían; sin embargo, las hubo y fueron significativas. Y no porque el actuar del “hombre-rata” violara la legislación penal sino porque afectaba a la propia comunidad. Aunque los archivos judiciales nos hablen indistintamente de ambos ladrones, el ejercicio narrativo de la novela expresa una sensibilidad crítica hacia esta mirada hegemónica, adentrándose en una especie de imaginario moral configurado a partir de normas compartidas en un espacio tildado como poco civilizado por los promotores de la modernidad. Una de esas tantas experiencias comunes fue la angustia y la frustración, pero también la denuncia hacia los mecanismos punitivos ejercidos sobre el conjunto de los pobres, más allá de si sus ocupaciones traspasaban o no la frontera legal. Estas estructuras expresadas como parte del sentir popular arrojan luces sobre las arbitrariedades cometidas por el orden estatal-policial y permiten someter a discusión las leyes que configuraron el entramado institucional de inicios del siglo XX.

EXPERIENCIAS CARCELARIAS Y ORDEN POLICIAL

Una serie de saberes expertos, entre ellos la medicina higienista y la criminología positivista, se movilizaron para conocer e internarse en aspectos tan cotidianos como la salud, la alimentación, las condiciones habitacionales, la organización familiar, el uso del tiempo libre y los comportamientos vitales de las clases populares. En ese marco, el delito adquirió visibilidad y se convirtió en un término común para referirse al variopinto de actividades y prácticas de quienes recorrían las calles en busca de un sustento material o que hacían de ella el lugar preferente de la protesta social. En un pasaje que expresa con claridad

lo dicho, Aniceto reflexiona tras su segunda detención derivada del motín –o la “cuota” que ilustra, esta vez, el paso de la adolescencia a la adultez–: los detenidos eran “obreros, jornaleros, vendedores ambulantes o gente de la bahía [...] Ninguno se veía asustado o apesadumbrado por su situación”. ¿Por qué? Porque es difícil que un hombre del pueblo no haya estado preso alguna o varias veces; “son tantas las causas: desorden, embriaguez, equivocaciones, huelgas, riñas o pequeñas y a veces inocentes complicidades en hechos de poca importancia” (Rojas 479)¹².

En efecto, tantas podían ser las causas y las menos provenían de quienes se dedicaban profesionalmente al robo. Si volcamos la mirada a inicios del 1900 veremos que la asociación entre pobreza y delincuencia atravesó el espectro político de la época, vinculando en no pocas oportunidades la cuestión social con la criminal y respaldando los antiguos prejuicios raciales y de clase en un vocabulario científico, empírico y racional¹³. Aunque es cierto que se registró un aumento sostenido en las cifras de delincuencia y, dentro de ella, de la profesionalización del delito, no es menos relevante consignar que estos números fueron expresivos tanto de la ampliación de la capacidad de encierro como de la activa intervención policial. La serie de ordenanzas y edictos publicados en el *Boletín de la Policía de Santiago* denota una densa red de prohibiciones y normas ordenadoras de la presencia del conjunto de los pobres en la ciudad: no implorar la caridad pública, no jugar, no beber, no eludir la jornada laboral, no vagar... Incluso, no cantar, y menos canciones subversivas. El propio Manuel Rojas en *Páginas excluidas* recuerda:

Estuve dos veces preso y las dos veces una después de la otra: la primera una tarde en que estaba con varios amigos y en un cerro que

¹² La detención fue vivida por el propio Rojas en el motín que tuvo lugar en Valparaíso en diciembre de 1914, producto del alza del precio en la tarifa de los tranvías. En *Páginas excluidas* se refiere a este hecho señalando: “El motín que se describe ocurrió en Valparaíso en 1914 o principios de 1915, no recuerdo exactamente, y lo que ahí le sucede a Aniceto Hevia es exactamente lo que me ocurrió a mí, con la diferencia de que yo no me enfermé: después de doce días de detención fui puesto en libertad” (Rojas 182).

¹³ Según Luis Alberto Romero, en el transcurso de la década de 1870 la mirada hacia los sectores populares sufre un giro radical al romperse el equilibrio paternalista que había dado forma a la sociedad colonial. La difuminación del “bajo pueblo” aparece asociada a un miedo distinto derivado de la respuesta política organizativa por parte de los trabajadores en el contexto de la cuestión social. De ahí que la elite, urgida por la crisis, se vuelque tanto a la moralización como al control y vigilancia de las instituciones.

no recuerdo, en la pieza de uno de ellos. No bebíamos ni hacíamos escándalo, sólo cantábamos. De improviso, como mágicamente, aparecieron en la pieza varios policías que, sin dar ninguna clase de explicaciones, nos llevaron a una comisaría (es lo que cuenta uno de los hombres en el capítulo VI de la Segunda Parte [de *Hijo de ladrón*]). Nos condenaron a cinco días de detención o dos pesos de multa (era la condena que se le daba a los ebrios). Con Francisco Pezoa, el poeta popular autor de la famosa canción titulada “La pampa”, cumplimos los cinco días en la Sección de Detenidos (Rojas 196)¹⁴.

Transformar las identidades de hombres y mujeres populares convirtiéndolos en futuros ciudadanos respetuosos de las normas y en trabajadores útiles a la economía nacional fue el sentido de estas disposiciones, argüidas por los reformadores sociales como el pilar necesario para encaminar al país en la senda del progreso. Y para ello resultaba fundamental internalizar la ética del trabajo, es decir, el precepto fáctico y normativo que permitía a las clases dirigentes contar con una mano de obra permanente. Trabajar –sin importar en la ocupación que fuera, en las condiciones que fueran y con el pago que fuera– fue impuesta como la única forma decente y moralmente aceptable de ganarse la vida y, en ese sentido, también contribuyó activamente a los esfuerzos por reducir las prácticas laborales estacionarias que convivían con el vagabundaje y la mendicidad. De ahí que esta nueva moral convirtiera a los “nómades urbanos” en sujetos de condena, tal como se narra en la novela:

Mis parientes eran seres nómadas [...] errantes de ciudad en ciudad y de república en república [...] individuos [que] se resisten aún, con variada fortuna, a la jornada de ocho horas, a la racionalización en el trabajo y a los reglamentos de tránsito internacional [...] que les permiten conservar su costumbre de vagar por sobre los trescientos sesenta grados de la rosa, peregrinos seres, generalmente despreciados y no pocas veces maldecidos, a quienes el mundo, envidioso de su libertad, va cerrando poco a poco los caminos. Nuestros padres [...] Habrían preferido, como los pájaros emigrantes, permanecer en un mismo lugar hasta que la pollada se valiera por sí misma, pero la

¹⁴ El pasaje de *Hijo de Ladrón* aludido es el siguiente: “- En menos de un mes he caído dos veces preso [...] - ¿Qué le pasó? - ¿Qué no le pasa al pobre? Estaba con unos amigos, tomando unos tragos y cantando en casa de un compadre, cuando se abrió la puerta y entraron varios policías. No estábamos ni borrachos. ¿Qué pasa? Todos detenidos. ¡Bah! ¿Y por qué? Por ebriedad y escándalo” (Rojas 480).

estrategia económica de la familia por un lado y las instituciones jurídicas por otro, se opusieron a ello (Rojas 383-384).

La ética laboral no solo legitimó la persecución y creó leyes destinadas especialmente a combatir el “creciente número de menesterosos que pululan por la ciudad”, además implicó la apropiación del uso del tiempo libre y la condena a los espacios de ocio e improductividad. Como expresaron contemporáneamente las autoridades, la vagancia era la antesala y el preludio de una vida delincencial. Según señalaba la publicación de los policías capitalinos en abril de 1912, bastaba con mirar el prontuario de los delincuentes habituales para ver en ellos una escala ascendente que comenzaba con la vagancia, seguía con el hurto y terminaba en condenas por “crímenes atroces”. El vago, al principio sólo un holgazán y “temible únicamente porque siente necesidades de la vida y no cuenta con los medios de satisfacerlas”, se vuelve luego “peligrosísimo” al avanzar en peldaños de perversión moral. Si a esto se agrega la “prédica de las teorías anárquicas, que perturba el criterio de nuestro pueblo, presentando a los ricos como ladrones de los pobres, y al trabajo como invención injusta del capitalista, se habrá hecho de un flojo, posiblemente sólo de un torpe e ignorante, un peligroso enemigo de la colectividad social” (*Boletín de la Policía de Santiago* 197-198). En esta lectura, la vagancia y holgazanería sumadas a las teorías revolucionarias daban como resultado la anomia social, mal que podía remediarse a través de la ocupación laboral. De ahí que la resistencia al trabajo a la que alude la novela no sea un asunto testimonial, podía implicar efectivamente la detención en comisarías o la reclusión en establecimientos carcelarios.

Entendida esta vez como un escrito filo-anarquista, *Hijo de ladrón* expresa una multiplicidad de actos cotidianos que se enfrentan con el poder y, más concretamente, con el proceso de proletarización en su variante temporal y en su proyecto de sedentarismo familiar. Destacan aquí los modos de subsistencia alternativa, como pintar por temporadas o recoger metales en la caleta El Membrillo: “por un día de trabajo –dice El Filósofo–, me sale un día de comida, de dormida y de lo demás; miserable, es cierto, como en todos los demás oficios, pero me proporciona lo que necesito” (Rojas 548). O el disfrute de la libertad asociada a una ocupación estacional y a la contraposición de ideales burgueses: “nos reíamos del desnivel; no tenemos mujer ni hijos, no tenemos ropa empeñada [...] es una ventaja [...] que nos permite caminar paso a paso, detenernos cuando lo queremos” (Rojas 571). Y, por último, la conciencia del tiempo expropiado a la jornada laboral: “el

que no tiene tiempo no tiene nada y de nada puede gozar el apurado, el que va de prisa, el urgido [...] No te apures, hombre, camina despacio y siente” (Rojas 571).

Considerando lo anterior, se entiende que la experiencia carcelaria no fue una situación poco habitual en el entorno de las clases populares. Transformar al vagabundo, al bandolero, al mendigo o al delincuente en un individuo útil para los ideales republicanos fue parte del proceso de regeneración que incluía el encierro. Era esta la “medicina” que los “curaría” al convertirlos en personas laboriosas y respetuosas de las instituciones. De hecho, fue ese el objetivo de la Ley de Alcoholes promulgada en 1902 que sancionaba la ebriedad pública y fortalecía las facultades de la policía para detener a quienes según su parecer se encontraban en dicho estado. Uno de sus artículos permitía el pago de una multa para evitar la cárcel, lo que funcionó como un estímulo para el aumento de las detenciones. Según los datos reunidos por un futuro médico en 1909, el año previo a la aplicación de esta medida solo el 13,1% de los detenidos ingresados a las comisarías de Valparaíso correspondía a personas en estado de ebriedad, porcentaje que en 1902 aumentó a 60,4% y que en 1907 alcanzaba ya al 82,5% (Zilleruelo 92). Los grupos y organizaciones que adscribieron a la matriz ilustrada del movimiento obrero fueron críticos a este tipo de detenciones, no por una defensa del consumo de alcohol, sino porque los apresados por este delito fueron en su gran mayoría trabajadores. En ese sentido, y expresiva de la matriz anarquista de su autor, en la novela se aprecia una crítica abierta a las cantinas que poblaban las calles y cerros porteños:

Con sus barandillas de madera, sus mesones, sus luces, sus decenas de mesas y sillas, [las cantinas] parecían no tener fin y se podía entrar y sentarse y estarse allí una noche entera bebiendo y al día siguiente y al subsiguiente y una semana y un mes y un año [...] Era fácil entrar; lo difícil era salir, excepto si se acababa el dinero o lo echaban a uno a la calle por demasiado borracho [...] Siempre, adentro o afuera, ocurrían riñas, sonaban gritos destemplados o estropajosos y se veían bocas desdentadas, ojos magullados y camisas destrozadas y con manchas de vino o de sangre (Rojas 471-472).

El alcohol, como elemento identitario y configurador de la sociabilidad masculina popular, atraviesa diversos pasajes y descripciones de personajes en *Hijo de ladrón*, como el borracho degradado en su condición humana con el cual Aniceto comparte su celda, o el maestro Jacinto, laborioso trabajador

pero distante de la vida familiar producto de su exacerbado consumo: “Si no hubiese tanto vino en las cantinas, trabajaría menos”, sentenciaba su mujer aludiendo a que el escaso salario se destinaba a ello: “Es lo único que le gusta –agregaba su esposa– [...] Lo más curioso de todo es que el vino no le hace nada; lo emborracha, es cierto, pero no lo enferma” (Rojas 565).

Por ello no sorprende que los socialistas de la década del diez hayan denunciado la estrecha unión de intereses entre los productores de alcohol, los cantineros, las autoridades municipales, los jueces y la policía, todos eslabones de la misma cadena de explotación capitalista. Aunque compartían la crítica de las clases dirigentes sobre el beber inmoderado, el objetivo de unos y otros era completamente diferente. Para los primeros, era un signo más de la decadencia moral y explicación del ausentismo laboral, para los trabajadores organizados, implicaba el alejamiento de la organización política (Navarro 2019). Considerando la cercanía de Manuel Rojas con grupos anarquistas, es posible advertir en sus reflexiones la matriz del obrerismo ilustrado que compartieron con los socialistas del período. En lo referente al consumo de alcohol, y para evitar este tipo de detenciones, ambas corrientes desarrollaron una serie de prácticas de entretención alternativas que tuvieron como público objetivo a las familias obreras, entre las que destacaron el teatro, los conciertos y las veladas literario-políticas, actividades relatadas con detención en las novelas siguientes que conforman la tetralogía.

La creciente asimilación de las clases populares con el delito (fuese por vagar, por embriaguez o por organizarse) produjo un desplazamiento de las funciones policiales desde el resguardo del bienestar general de la población, a acciones que reforzaban la protección de la propiedad privada mediante la represión, identificación y detención. En ese contexto, las técnicas de control y vigilancia se consolidaron como una especialidad policial que en un primer momento tuvo como foco al delincuente reincidente, para luego volcarse al registro general de los habitantes a partir de la obligatoriedad de la cédula de identidad (Palacios; León). La compulsión por el certificado, que tan amargamente es descrita al inicio de la novela, expresa la extensión de este mecanismo de administración social y política que inauguró una nueva relación entre el Estado y los ciudadanos¹⁵:

¹⁵ El 7 de octubre de 1924 se creó el Servicio de Identificación Personal, el que decretó la obligatoriedad de la libreta de identidad a los residentes nacionales y extranjeros que hubiesen cumplido dieciocho años.

- Señor, necesito un certificado que acredite que soy argentino.
- ¡Ajá! ¿Y quién me acredita que lo es? ¿Tiene su certificado de nacimiento?
- No, señor
- [...] usted me trae sus papeles y yo le doy el certificado que necesita. Certificado por certificado. ¿Dónde nació usted?
(Bueno, yo nací en Buenos Aires, pero eso no tenía valor alguno; lo valioso era el certificado [...]) ¡Tipos raros! A mí no me creían, pero le habrían creído al papel, que podía ser falso [...] Claro está que esto ocurría sólo con aquella gente) (Rojas 382).

Como se aprecia, la crítica apunta a la restricción de las libertades individuales concebida como condición de la seguridad nacional, además de un mecanismo de neutralización selectiva de aquellos individuos o grupos considerados “indeseados”. Si para las autoridades lo central era el documento que acreditaba legal y moralmente la identidad pública y privada, para Aniceto estos gestos de racionalidad moderna eran el contrapunto de la condición humana y una más de las manifestaciones cotidianas de la coacción promovida por el liberalismo burgués:

El hombre parece no tener ya carácter humano, es un ente que posee o no un certificado y eso porque algunos individuos, aprovechando la bondad o la indiferencia de la mayoría, se han apoderado de la tierra, del mar, de los caminos, del viento y de las aguas y exigen certificados para usar de todo aquello [...] Están en todas partes y en donde menos se espera [...] y examinan los certificados, aceptándolos o no, guardándolos o devolviéndolos: no está en regla, le falta la firma, no tiene fecha; aquí debe llevar una estampilla de dos pesos [...] esa fotografía tanto puede ser suya como del arzobispo; esta firma no tiene rúbrica (Rojas 456-457).

Este tipo de reflexiones alerta también sobre las profundas consecuencias que tendría este mecanismo en su extensión al mundo del trabajo, específicamente en los modos de garantizar el orden y la reproducción capitalista en un contexto de agitación obrera. En 1906, la Municipalidad de Valparaíso facultó a la policía de seguridad a identificar fotográficamente a los cocheros, medida que al año siguiente se extendió a los suplementeros porteños, estos últimos asociados recurrentemente con la vagancia y la delincuencia (Cárdenas 108). La referencia de Rojas no es casual, pues hubo una resistencia colectiva frente a estas disposiciones en gremios más numerosos y con mayor tradición

organizativa. Una de ellas fue la movilización que se conoció como “Huelga del Mono” en 1913, motivada por la obligación de retratar a los empleados a jornal de los Ferrocarriles del Estado y que se extendió a otros gremios gracias a la participación de anarquistas y socialistas (Godoy; Navarro 2017). A mediados de 1917, la obligatoriedad de la fotografía, esta vez destinada a los obreros portuarios de Valparaíso, fue el origen de una nueva huelga que no alcanzó a repercutir a nivel nacional como sí lo hizo la de 1913. A lo anterior debe sumarse la promulgación de la Ley de Residencia en 1918, situaciones que ilustran las consecuencias que tuvo la modernización de los métodos represivos¹⁶ y que la novela advierte a partir de la extensión obligatoria de los certificados. Consciente de la intención de criminalizar la protesta, el propio Rojas participa aquí del rechazo que los trabajadores expresaron a la identificación por considerarla tanto un dispositivo que los emparentaba con la delincuencia, como una herramienta de supervisión y control frente al avance del movimiento obrero¹⁷.

Bajo ese marco, tampoco sorprende que la experiencia carcelaria de las clases populares sea una de las dimensiones centrales que cruza su universo narrativo. El encierro podía vivirse como una experiencia de aprendizaje en el camino de hacerse hombre –el caso de Eugenio, personaje de *Lanchas en la bahía*–. O el lugar al que cualquier persona podía llegar sin por ello convertirse en un criminal –los relatos de los detenidos en los cuentos por ebriedad, riñas, juegos o malentendidos con la policía–. Y también como el epítome del disciplinamiento en el que convive la solidaridad y la fraternidad del ser humano, junto a la banalidad y el sinsentido –apreciaciones que

¹⁶ La Ley de Residencia de 1918 permitía la expulsión de los extranjeros considerados peligrosos y fue utilizada principalmente para reprimir a los militantes no chilenos del movimiento obrero radical (Plaza y Muñoz). Según Verónica Valdivia, con su promulgación se abre el proceso de “modernización” de la represión hacia las organizaciones de los trabajadores (partidos y sindicatos), es decir, el tránsito desde las matanzas masivas hacia la legalización de las prácticas represivas.

¹⁷ Como plantea Lila Caimari, la criminalización y penalización jurídica de las actividades anarquistas fue parte de un complejo proceso que asoció al activista libertario con el delincuente común. De acuerdo con la historiadora argentina, esta “asincronía del temor” tuvo como primera vía de asociación las tipologías delictivas descritas por el criminólogo Cesare Lombroso en su texto *Los anarquistas* de 1894, a lo que se sumaría, en los primeros años del siglo XX, la descripción del anarquismo como el primer grupo disidente a escala global, producto de la ola de atentados públicos y de violencia política acometida por individuos o grupos adscritos a esta corriente (*La ciudad y el crimen* 134-143).

encontramos en *Hijo de ladrón* y en *Sombras contra el muro*-. A partir de esta identificación con el transgresor, el autor subvierte un orden representacional que vuelve a los personajes víctimas de la moralidad burguesa o perseguidos por su activismo, en un ejercicio declarado de desconfianza ante el poder que las instituciones modernas ejercieron sobre los ciudadanos. En este “descubrimiento del preso” que se desarrolló y profundizó en las primeras décadas del siglo XX (Caimari, *Apenas un delincuente* 238), la novela pone de manifiesto la cercanía con el depositario del castigo, así como la evidencia de que la cárcel era un lugar, otro más, al que llegaban las víctimas de las injusticias.

Si cualquier acto de resistencia podía transformar pequeñas conductas individuales en gestos solapados o abiertos de rebeldía, en esta mirada desde abajo era la propia comunidad la que ratificaba o no la condición de transgresión, en un proceso tensionado por el quiebre de tradiciones y por la ruptura de un orden social-moral. Para las clases dirigentes, la “masa” popular fue desestabilizadora, pues en ella se concentraban los rotos alzados que no respetaban dios ni ley. En contraste, los personajes de Rojas sancionaron actuares –como el del ratero o el del bebedor inmoderado–, pero esta condición no llegaba a convertirlos en despreciados. El orgullo y la dignidad de Cristián, aquel ladrón frustrado que intentó dedicarse al robo producto de la violencia que su vida familiar y el sistema le impuso, evidencian una cuota de admiración que traspasaba las decisiones individuales. A propósito de él, comenta el Filósofo:

Muchas veces he sospechado que en muchos individuos de esta tierra, sobre todo en los de las capas más bajas, sobrevive en forma violenta el carácter del antepasado indígena, no del indígena libre, sino del que perdió su libertad; es decir, conservan la actitud de aquél: silenciosos, huraños, reacios al trabajo, reacios a la sumisión; no quieren entregarse, y entregarse ¿para qué? Para ser esclavos. ¿Vale la pena? Hay gente que los odia por eso, porque no se entregan, porque no les sirven. Debo decirte que yo los admiro y los admiro porque no los necesito: no necesito que trabajen para mí, que me sirvan, que me obedezcan (Rojas 593-594).

Observada desde el mundo obrero, al cual el mismo Rojas perteneció, la sensación de fracaso de un orden social y de promesas incumplidas de igualdad trascendió la denuncia para transformarse en la base de una organización política clasista. Promoviendo la constitución de una clase capaz de autoeducarse y

de luchar por la mejora de sus condiciones de vida materiales y subjetivas, anarquistas y socialistas contribuyeron activamente al cuestionamiento de la arquitectura estatal-policial impuesta a inicios del siglo XX. Aunque ambas matrices compartieron con las élites valores regenerativos, la experiencia carcelaria que muchos y muchas vivieron les permitió afirmar que el delito no era exclusivo de los pobres, sino un problema cuyo origen se explicaba por las condiciones de explotación. De ahí también el cuestionamiento al sistema carcelario como un espacio contrario a la rehabilitación y como dispositivo de degradación de la condición humana. Si unos concibieron el encierro como un instrumento de regeneración de las identidades populares, los otros disputaron y confrontaron esta visión otorgándole a la organización política dicho lugar. Pese a que la dimensión organizativa no aparece retratada tan claramente en *Hijo de ladrón*, sí fue la consciencia de esta estructura la que forjó la relación de Aniceto con las ideas libertarias y la que le permitió a Manuel Rojas pavimentar el camino que luego relató en *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*.

CONCLUSIONES

De qué manera la novela ilustra las estructuras de sentimiento compartidas por los pobres urbanos, qué imaginarios críticos sobre el moderno engranaje jurídico-moralizador es posible apreciar en este ejercicio narrativo, y cómo experimentaron las clases populares las medidas para enfrentar la delincuencia y las herramientas de control social fueron las interrogantes principales abordadas en el desarrollo del texto.

Como se vio en ambos apartados, el análisis histórico de *Hijo de ladrón* entrega luces sobre las contradicciones materiales y subjetivas que trajo el despertar del nuevo siglo, período marcado por la cuestión política y social, por las transformaciones derivadas del proceso de transición al capitalismo, por los avances en la organización obrera y por los cambios en la percepción de la delincuencia. En ese sentido, quise demostrar que en la narrativa de Rojas hay un distanciamiento respecto a la visión que construyeron las élites sobre las identidades populares, contraponiendo al discurso dominante una serie de prácticas espaciales y laborales que tensionaron el modelo impuesto.

Bajo ese marco, y a propósito del motín descrito en la novela, es posible indagar en ciertas “estructuras del sentir” popular, como la sensación de indefensión asociada a la pobreza, que convertía la igualdad ante la ley en un

mero recurso retórico: “Soy un hombre de trabajo y no peleo con nadie; mucho menos se me ocurriría pelear con la policía, que siempre sale ganando”, dice “El Azarcón” al juez tras ser detenido por participar de la revuelta (Rojas 505). O las asimetrías de poder que los volvían incapaces de revertir acusaciones falsas, dejando en evidencia las irregularidades, la parcialidad y los contenidos de clase sobre las que se sustentaba el sistema judicial: “¿Cómo convencer al juez de que no tuve nada que ver con aquel asalto a una joyería [...] que era un hombre honrado o que me tenía por tal?” (Rojas 505). Y también la criminalización de la protesta y la sanción a la legítima rabia derivada de la vivencia cotidiana de las desigualdades sociales: muchos hombres vieron en el motín la oportunidad para demostrar su antipatía “hacia los que durante meses y años explotan su pobreza y viven de ella” (Rojas 464).

Este conjunto de experiencias que da forma a las “estructuras de sentimiento” no debe entenderse sólo como resultado de la creatividad literaria de un individuo, sino más bien como expresión de las relaciones históricas entre los pobres y el Estado, forjada en sus encuentros y desencuentros con la policía y con el aparato judicial. La identidad que la élite construyó entre pobreza y delincuencia no fue abstracta; se verificaba cotidianamente en la ciudad, en los arrabales, en los conventillos, en el lugar de trabajo y en los momentos de protesta. Como sabemos, esta conflictiva relación es de largo aliento histórico y no deriva particularmente de la modernización estatal ni se reduce a ella. Lo novedoso de las primeras décadas del siglo XX fue la denuncia de sus implicancias y, en especial, la capacidad del movimiento obrero de organizarse y luchar por un proyecto clasista de transformación social. Como un producto de la década del cincuenta que enuncia una época anterior, *Hijo de ladrón* puede analizarse como parte de un discurso político que sostiene la defensa de la libertad humana, en diálogo con la sensibilidad de anarquistas y socialistas que cuestionaron los mecanismos punitivos dirigidos tanto a delincuentes como a trabajadores.

Las propuestas criminológicas positivistas, de amplio alcance entre los legisladores nacionales hasta por lo menos 1920, sirvieron para vincular la cuestión social y criminal. En su visión, los vagabundos y los trabajadores ocasionales fueron quienes tendieron a engrosar las filas de la “mala vida”, de ahí que la experiencia carcelaria y los proyectos de reforma penitenciaria no puedan desligarse de los modos en que se buscó reproducir a la clase obrera.

El temor hacia los trabajadores organizados que desde fines del siglo XIX se incubó entre las clases dirigentes, se amplió en las décadas siguientes hacia otros segmentos del mundo popular, en particular hacia quienes se negaron a

abrazar la disciplina y ética laboral. La ciudad, marco del proceso modernizador, fue el espacio donde la élite tuvo que convivir con las “clases peligrosas”, en su mayoría pobres, desocupados y obreros. Pero también fue este el lugar donde la pobreza se articuló con nuevos imaginarios demandantes de igualdad y emancipación. Precisamente fue esta revolución en las expectativas la que los personajes de Rojas ilustran con sus experiencias de vidas al margen y cuestionamiento político.

BIBLIOGRAFÍA

- Boletín de la Policía de Santiago*. Santiago, 1901-1912.
- Caimari, Lila. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.
- _____. *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- Cárdenas, Vania. *El orden gañán. Historia social de la policía. Valparaíso, 1896-1920*. Concepción: Ediciones Escaparate, 2013.
- Galeano, Diego. *Delinquentes viajeros. Estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018.
- Godoy, Eduardo. *La Huelga del Mono. Los anarquistas y las movilizaciones contra el retrato obligatorio (Valparaíso, 1913)*. Santiago: Quimantú, 2014.
- León, Marco Antonio. *Construyendo un sujeto criminal: criminología, criminalidad y sociedad en Chile: siglos XIX y XX*. Santiago: Editorial Universitaria/DIBAM, 2015.
- Navarro, Jorge. *Revolucionarios y parlamentarios. La cultura política del Partido Obrero Socialista, 1912-1922*. Santiago: Lom Ediciones, 2017.
- _____. “Fiesta, alcohol y entretenimiento popular. Crítica y prácticas festivas del Partido Obrero Socialista. Chile, 1912-1922”. *Historia* 52 (2019): 81-107.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago: Lom Ediciones /Universidad Arcis, 2005.
- Palacios, Cristián. “Policía de identificación. El *bertillonage* y la dactiloscopia en la Policía de Santiago de Chile, 1899-1924”. *Historia de la cuestión criminal en América Latina*. Eds. Lila Caimari y Máximo Sosso. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2017. 235-274.
- Palma, Daniel. *Ladrones. Historia social y cultura del robo en Chile, 1870-1920*. Santiago: Lom Ediciones, 2011.
- _____. “El Boletín de la Policía de Santiago. Autorretrato de una policía urbana (1901-1924)”. *Policías escritores, delitos impresos*. Coords. Diego Galeano y Marcos Luiz Breta. La Plata: Teseo, 2016. 109-133.

- Piccato, Pablo. "Rateros: lenguaje cotidiano, reforma social y crimen, 1890-1931". *Instituciones y ciudad. Ocho estudios históricos sobre la Ciudad de México*. Coords. Carlos Illades y Ariel Rodríguez. Ciudad de México: Colección Sábado, Distrito Federal, 2000. 217-246.
- Plaza, Camilo y Víctor Muñoz C. "La Ley de Residencia de 1918 y la persecución a los extranjeros subversivos". *Revista de Derechos Fundamentales* 10 (2013): 107-136.
- Rojas, Manuel. *Hijo de ladrón. Obras escogidas*, tomo I. Santiago: Zig-Zag, 1974.
- _____. *Páginas excluidas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.
- Schopf, Federico. "Introducción". *Páginas excluidas*. Manuel Rojas. Santiago: Editorial Universitaria, 1997. 13-38.
- Sucesos*. Valparaíso, 1908-1915.
- Valdivia, Verónica. *Subversión, coerción y consenso. Creando el Chile del siglo XX (1918-1938)*. Santiago: Lom Ediciones, 2017.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Zaffaroni, Eugenio. "La 'mala vida' o los prejuicios vestidos de ciencia". *Delito y sociedad* 31 (2016): 23-36.
- Zilleruelo, César. *El alcoholismo en Chile y su relación con la criminalidad y la locura. Su represión*. Santiago: Memoria de prueba, Facultad de Medicina y Farmacia Universidad de Chile, 1909.

“TODAS TUS FUERZAS, TUS FACULTADES,
TUS VIRTUDES ESTÁN INTACTAS”: CRIMINALES
ENTRE DOS PARADIGMAS EN *HIJO DE LADRÓN*

Diego Leiva Quilabrán
Universidad de Chile
Santiago, Chile
diego.leiva@ug.uchile.cl

En su ensayo “Algo sobre *Hijo de ladrón*”, incluido en *Antología autobiográfica* (1962), Manuel Rojas describe el inicio de la gestación de su novela *Hijo de ladrón*:

Solo pretendía aprovechar algunas experiencias propias y otras ajenas, describir seres y ambientes, expresar, como pudiera los sentimientos o las reflexiones que todo ello podía producir. ... No todos los personajes habían existido al mismo tiempo, no; habían existido, o existían aún ... Con los hechos ocurría igual cosa. ... Los personajes tuvieron que resucitar o morir, y los hechos, retroceder y avanzar. El que mandaba era yo, aunque no estaba seguro de lo que había que hacer (366-7).

Esa declaración contiene los elementos que funcionarán como pie para estos apuntes. Primero, Rojas plantea que la primera novela de la tetralogía de Aniceto Hevia fue el resultado del procesamiento de experiencias personales, sobre las que se intervino deliberadamente. Si esa intervención fue más o menos pensada, si fue hecha con mayor o menor seguridad de lo que “había que hacer”, eso no es lo que nos compete. Más bien, el asunto aquí será la distancia que hay entre algunos de los hechos procesados y el modo en que aparecen en la ficción. Al hablar de “algunos de los hechos” me refiero particularmente a la presencia, acción y reacción de sujetos criminales, irremediamente condicionados por las vicisitudes históricas del tiempo

en que se ambienta la historia. Por otra parte, con el “modo de aparición” hago referencia a los juicios y relaciones en las que se ven envueltos, desde el punto de vista del narrador. En palabras del investigador Ignacio Álvarez,

la relación entre el nuevo paradigma narrativo y el género novela autobiográfica es estrecha y problemática. Tensiona, por un lado, los polos referencial y ficticio, pues lo que se narra en esas novelas debe ser entendido como la información referida a la realidad exterior y *al mismo tiempo* como relato autorizado para gozar de todas las libertades que normalmente les concedemos a los textos de imaginación: Aniceto Hevia es el joven Rojas aunque, por supuesto, no lo sea en absoluto (103).

En el fondo, no estoy más que poniendo sobre la mesa aquel rasgo determinante de la novela moderna que comentó Wolfgang Kayser: la incongruencia entre los medios directos e indirectos de la representación y, con ello, la posibilidad de presentar de modos diferentes y simultáneos las figuras en escena (65-6)¹. En esta incongruencia se está jugando la legitimidad de las subjetividades criminales o la falta de ella. En *Hijo de ladrón* se entrelazan dos visiones en cuyo interregno se producen algunas inestabilidades.

Por un lado, el sujeto criminal, en el tiempo de lo narrado, es objeto de determinaciones forzosas y arbitrarias en escenas específicas, a las que reaccionan de maneras particulares. La infancia del narrador-protagonista-autor transcurre en años que bordean el cambio de siglo, momento crítico para el proyecto oligárquico de los relativamente jóvenes Estados latinoamericanos. Durante esos mismos años, los sujetos marginalizados, excluidos del progreso moderno y marcados por la cuestión social, fueron tratados por los Estados en consonancia con formulaciones científicas o pseudocientíficas que tuvieron como objetivo restringir su entrada al campo de la acción política.

[A] partir de un juego de oposiciones binarias entre valores y conductas consideradas limpias, sanas y honestas, y las definidas como inmorales, subversivas y peligrosas, se trataba de establecer

¹ Siendo *Hijo de ladrón* una novela que se encuentra en el horizonte estético de la vanguardia, es correcto asegurar que uno de sus rasgos definitorios es la incoherencia y no la incongruencia. A sabiendas de ello, la propuesta aquí elaborada reposa en aquellos momentos en que se advierten residuales de la novela moderna, es decir, cuando la narración pasa por remansos narrativos relativamente coherentes.

con claridad la frontera entre la normalidad, que correspondía a los valores burgueses y lo patológico, perteneciente al mundo del desorden (Campos 23)

Por otro lado, el narrador, ojo que mira, está alejado del tiempo de los hechos, intentando instalar una ética y proponiendo una vía política de comunidad que supere esas determinaciones. No solo está queriendo tomar toda la distancia posible de las formulaciones de comunidad que constituyeron las clases dirigentes durante un siglo, en el plano político, sino que también está empeñando en tomar distancia de la narrativa criollista que imperó durante las primeras décadas del siglo XX, en el plano estético, integrando técnicas literarias de las vanguardias. Para Cedomil Goic, justamente, *Hijo de ladrón* implicó “un cambio absoluto en la aprehensión del mundo por parte de un nuevo tipo de narrador, descreído y desconfiado de los saberes positivos que agotaron las posibilidades de la escritura en la generación criollista” (129).

No obstante, como punto medio a estos dos polos, hay que considerar también que, tal como señala Jaime Concha, el ladrón es un paradigma narrativo por sí solo, pertenece a la memoria oral, artística y moral, y es plasmado abundantemente en distintos medios y desde distintas perspectivas durante la primera mitad del siglo XX (“El otro tiempo perdido” 229). Así, a medias formados en el imaginario rojiano por el contacto directo durante su vida y a medias como recurso literario de larga data en un uso particular, es que se puede obtener una imagen medianamente clara de la base del tratamiento del delito en *Hijo de ladrón*.

Josefina Ludmer valora el delito como un instrumento crítico en el que se puede leer un diálogo entre la ficción y la realidad. Las ficciones en las que hay un contenido delictual pueden tratarse como “ficciones de identidad cultural”, pues el delito traza una línea al interior de una cultura o la separa de otra (16-7). Al hablar de la narrativa que acompañó a la consolidación del Estado liberal argentino a partir de 1880, agrega la teórica argentina que los escritores de ese proyecto político legitimaron sus subjetividades tanto dentro como fuera de la ficción. Por eso sería tan relevante que autobiografías reales en forma de recuerdos (como *Juvenilia* de Miguel Cané) o autobiografías ficcionales (como *La gran aldea* de Lucio V. Mansilla) tomaran un lugar preponderante en la literatura nacional.

En ese sentido, una novela como *Hijo de ladrón*, escrita hacia 1950 y que relata hechos de las primeras décadas del siglo XX, a nivel de la forma y del contenido, puede leerse en el encuentro de dos paradigmas para la comprensión

del hecho criminal que se interrelacionan en múltiples discursos durante la narración. Esos paradigmas marcan también la condición del narrador socialmente marginal en el enunciado e integrado en el momento en que enuncia (Álvarez 105). Además, es posible asegurar que en ese juego entre la ficción y la autobiografía se establecen posiciones relativas que dan lugar a formas de legitimación de nuevos sujetos en el camino de la modernización y en su relación con las fuerzas disciplinares del Estado.

Estos breves apuntes no tienen otro objetivo más que revisar de modo breve algunos de los nudos en que la cuestión de la criminalidad, en pleno período de modernización, emerge en la primera novela de la tetralogía de Aniceto Hevia. A través de la selección y análisis de fragmentos específicos del texto, apunto a delimitar algunos segmentos de información en que la frontera del delito emerge como indicio. Para ello, considero la valía de formas como la autobiografía novelada y la ficción, cuya relación a lo largo de la tetralogía “[s]erá a veces bifurcación, otras veces antítesis; una vez una gran tetralogía novelada, otra vez ficción con elementos secundariamente novelescos” (Concha, “Los primeros cuentos de Manuel Rojas” 222).

Será posible advertir en el desarrollo de estas páginas cómo se mueve Rojas en relación con su identidad cultural, para transitar por el límite cultural del crimen, a la hora de ser juzgado y juzgar. Esto último entronca con las reflexiones de Lorena Ubilla, que llamó “sujetos fronterizos” a esa colectividad de marginales que, dada su condición, podían transitar entre diversos órdenes, mundos y prácticas culturales (1).

LA SALIDA DESDE EL LÉXICO: DE RATAS A LADRONES

El estudio filológico e interpretativo de Barrera, en que se comparan de manera general los dos mecanoscritos previos a la publicación de la primera edición de *Hijo de ladrón* (Nascimento, 1951) y luego esta con la última revisada por el autor (*Obras completas*, Zig-Zag, 1961), dio cuenta de que el proyecto narrativo de Rojas tiene por voluntad general la universalización de lo narrado, buscando ampliar su legibilidad y aumentar su traductibilidad (26). Habiendo avanzando un poco más en la edición crítica de la novela, en un equipo del que tengo la fortuna de formar parte, y habiéndose incluido una revisión pormenorizada de los mecanoscritos en el cotejo, creo que puedo agregar unas cuantas puntualizaciones que siguen la tesis de Barrera y que se aplican aquí a la cuestión criminal.

Este apartado tiene su fuente principal en cierta variante léxica que aparece durante la historia de Victoriano, el vigilante de la estación, quien fuera “durante años la pesadilla de los ladrones de carteras” (*Hijo de ladrón* 49), y que luego se verá en posición de cómplice del latrocinio para finalmente ser despedido del servicio al atrapársele con billetes marcados. Según Berta López, esta historia define el estatuto de la ley y su transgresión, asumiendo que la posición de servidor de la ley no constituye de por sí una conducta intachable (298).

Más allá del jaque a lo intachable y a los caracteres inamovibles, que refuerza lo señalado en la sección anterior, la reflexión aquí planteada va en línea, como se dijo, de un uso léxico particular. Tómese como referencia el siguiente fragmento:

Víctor Rey, gran *rata*, logró entrar una vez y salir dos [de la estación vigilada por Victoriano]; pero no parecía un señor: parecía un príncipe; se cambiaba ropa dos veces al día y las uñas le relucían como lunas. Salió retratado en una revista francesa; alto, moreno, de bigotito y pelo rizado, un poco gordo y de frente muy alta; parecía tan *ladrón* como yo parezco fiscal de la Corte de Apelaciones. Conocía a Victoriano como a sus bolsillos —antes de venir se informó— y la primera vez salió de la estación con veinticinco mil pesos y varios cheques. Era el tren de los estancieros. Victoriano recibió la noticia como un joyero recibe una pedrada en el escaparate. Ningún *carterista* conocido ni ningún sospechoso entró aquel día a la estación ni fue visto en un kilómetro a la redonda (*Hijo de ladrón* 50; énfasis mío).

En los mecanoscritos fechados en 1950 y 1951 y titulados *Tiempo irremediable*, las tres palabras destacadas son reemplazadas por una sola: “punga”. Este fenómeno se repite a lo largo del capítulo. En una pesquisa rápida, podemos comprobar que “punga” refiere a un tipo específico de robo, el que actualmente referiríamos como “hurto”, pero también como apócope de “punguista”, aquel ladrón que practica el hurto. Eusebio Gómez, criminalista argentino de principios del siglo XX, en su texto *La mala vida en Buenos Aires*, describe al punguista citando a su colega español Rafael Salillas y Pinzano: “Es el que con apropiada táctica y estrategia, y valiéndose de su especial habilidad manual, especificada en dos dedos de la mano derecha (específicamente el pulgar y el índice) sustrae hábilmente del bolsillo en que un propietario los lleva ó [sic] de la prenda en que están sujetos, los relojes, carteras y alfileres” (cit. en Gómez 77).

Es acertado señalar que el cambio de “punga” por “rata”, “ladrón” o “carterista” ayuda a la legibilidad universal. Sin embargo, no se puede dejar de reconocer que al ganar riqueza y variabilidad léxica, se pierde un referente preciso, cuyo nombramiento es apropiado usar cuando hay o bien una continuidad con la comunidad jergal del receptor o bien cuando el aparataje técnico detrás de la enunciación del discurso lo permita; es decir, de par a par en diálogo abierto con su destinatario o como un observador especializado. El cambio lexical es explicable en la medida en que la narración con pretensión universal gana en comprensibilidad y traductibilidad fuera de la comunidad lingüística chileno-argentina, pero junto con el localismo sacrificado se desvanece una cercanía dialectal o una objetualización estigmatizadora que no es permisible para el letrado integrado de mediados de siglo.

La existencia de dos paradigmas en la conjunción entre la narración y lo narrado no se reduce a una doble percepción coordinada. Si se amplía el campo visual, es posible hablar de puntos de vista respecto de una comunidad: en lo narrado, los objetos intentan aprehenderse desde dentro de una sociabilidad marginada; durante el acto de narrar, Aniceto Hevia/Manuel Rojas se encuentra integrado a un aparato cultural que está lejos de llamarse marginal y dentro del cual puede desarrollar un proyecto individual apartado del positivismo tainiano.

Sacar la voz “punga” puede ser interpretado como una solución conveniente. Dentro de la evolución del texto, es un rechazo al determinismo léxico propio del criollismo para buscar voces más universalmente legibles. No obstante, ese dato jergal también puede ser entendido sintomáticamente como un extrañamiento autorial, un retroceso en el conocimiento y el reconocimiento de voces populares que lo acercaría a quien ya no puede sino mirar de lejos, o al menos desde más distancia que en su juventud, en que los pungas pululaban por su vida como los compañeros de habitación, ignotos y desconectados. Esta lejanía no implicaría un rechazo directo, pues hay que tener presente el trasfondo humanista que la formación anarquista de Rojas presupone: se diferencia de un colectivo, pero su visión sobre él trasciende al determinismo lexical y socio-ambiental que se sostenía a comienzos del siglo.

No es mi objetivo determinar la cualidad ética del narrador o condenar su “distanciamiento”. Como señala David Barrera, es plausible sostener que, en líneas generales, los cambios (lineales, pero también con algunas idas y vueltas) están basados en estrategias de legitimación al interior de un campo literario moderno, con sus jerarquías instituidas (4). Observar un detalle como el aquí comentado permite advertir el grado de precisión y cuidado con el

que *Hijo de ladrón* fue pensado, de forma absolutamente consciente en su evolución prerredaccional y redaccional, lo que seguramente será motivo de nuevas y sucesivas investigaciones.

ELIMINAR LAS DETERMINACIONES

En este punto vale la pena ampliar la reflexión. Si la sustitución sistemática de “punga” puede leerse como un cambio de posición tanto respecto del objeto como de la institucionalidad que lo observa y mide, hay otras variantes, de mayor extensión, que van en la misma línea.

A propósito de la superación de presupuestos deterministas al interior de *Hijo de ladrón*, se ha señalado que en la novela hay una deliberada actitud de terminar con la preeminencia de esos presupuestos, vinculados entre otras cosas al medio, presente en la narrativa decimonónica; además, para lograr aquello Rojas se vale de las catálisis narrativas, ya que es en los detalles en donde más se pone en entredicho los postulados de raza, medio y circunstancias históricas (Fuentes Retamal 203). Sobre este punto, el de las dinámicas de sociabilidad en la masa marginal, Manuel Rojas diría en 1972 que este *lumpen* “es un producto de la sociedad, de la organización de la sociedad” y que “[e]n el medio del *lumpen* se lleva a cabo la más primitiva y brutal lucha por la existencia [...] son hijos del hambre” (“Variedades de lumpen” 266). De esto se puede colegir la intuición del Rojas tardío sobre el origen sistémico de un tipo social que, producto del hambre, sobrevive de maneras incivilizadas. Si se considera la cita sobre el lumpen como un punto de llegada en la trayectoria intelectual del autor, un par de movimientos en la evolución del texto cobran sentido.

Al decir de Marx, “no es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia” (5). La narrativa rojiana presenta subjetividades completamente abiertas al devenir de esa existencia social, abiertas en tanto permiten un contacto transversal, a partir del propio narrador, quien sustenta juicios sobre su exposición al mundo y sus relaciones más o menos estables con otros individuos o grupos. Es por eso que un fragmento como el siguiente, que figura en el mecanoscrito de 1950 y, tachado completo en el de 1951, no llegaría siquiera a la primera edición:

Los patrones aprovechaban la abundancia y un día casi acogoto a uno; me quedaban diez centavos y compré el diario para ver los avisos: “Necesito joven...” Yo era joven, pero el lugar estaba muy lejos, al otro extremo de la ciudad; allá me fui, gastando mis últimos diez centavos, con la esperanza y la seguridad de ser el primero en llegar ... fui [sic] el primero en llegar y cualquier hombre con dos brazos, y aun con uno, podía hacer el trabajo ...; pero algo hubo que no le gustó al patrón, la forma de mis orejas, el color de mis ojos, el corte de mi chaleco, qué sé yo, el caso es que me dijo que el puesto ya estaba ocupado; le contesté que no podía ser: nadie más que yo había llegado hasta ese momento; lo sabía; entonces, descubierto, mintió, diciendo que lo había pensado mejor y que no iba a tomar empleado. Me dió rabia: era un individuo gordo, bajo, con el pelo tieso y cortado en forma cuadrada; estaba en camiseta detrás de un escritorio con muestras de mercaderías y chorreado de café y de tinta; me fui sobre él y le pregunté si creía que la gente experimentaba algún placer en venir a contemplar su camiseta o su escritorio, que había gastado mis últimos diez centavos en comprar el diario y llegar hasta allí, despreciando otros avisos; que era un abusador y que si no me daba el empleo debía indemnizarme; de otro modo, procedería en justicia rápida. El tipo, más asustado que una lagartija, abrió tamaños ojos y se quedó mirando mis manos, creyendo talvez que de pronto me llevaría una a la cintura, sacaría un cuchillo y le rebanaría el mugriento pescuezo. Era tiempo de malevos en Buenos Aires. Por fin, sacando la respiración, que con el susto se le había metido para adentro, me preguntó que con cuánto me quedaría tranquilo: “¡Cinco pesos!”, le grité, estirando una mano y reteniendo, al mismo tiempo, la risa y la cachetada. Sacó algunos arrugados billetes de a peso, tan sucios como él, y me apoderé de ellos, marchándome antes de que reaccionara y antes de que me diera vergüenza; qué diablos, hay gente que quisiera abusar de uno cuando lo ve derrotado... (*Tiempo irremediable* 68-9).

Esta parte corresponde a un fragmento hacia el final del relato de su vida que le ofrece el vagabundo de las tortugas a Aniceto. En función del personaje, la escena no corresponde a su actitud en general tranquila y templada. En relación con el tono de la novela, Barrera señala que esta eliminación se condice con una excesiva atención a los particulares de la experiencia, a la puerta que abre a la violencia como forma de abordar un conflicto político, posibilidad disruptiva para un camino formativo como el de Aniceto (37). En la línea de estos apuntes, quisiera agregar que justamente esta disrupción que no llega a la versión édita establece particulares de la experiencia a través del delito.

Es el delito lo que mueve en el fragmento eliminado una determinación más cercana al criollismo. Esto supondría una oposición cerrada de subjetividades: se miran como extraños radicales motivados afectivamente –el patrón por el desprecio, el trabajador por la rabia–; están separados por el escritorio como una barrera de clase, el sitio propio y fijo del patrón contra la movilidad de quien pulula buscando trabajo; finalmente, solo la agresión oblitera esa línea imaginaria. Esta escena contradice la perspectiva autorial de hablar de sujetos cuyas condiciones materiales han de construirlos como subjetividades abiertas, cambiantes, dialogantes, que van de un lado a otro, a saber, subjetividades fronterizas. Esta última forma de explorar el tipo social, menos universal y menos abierta, es la que Rojas descarta. Rojas avanza hacia juicios sobre la transitoriedad en una acumulación reflexiva de su experiencia, lo que a largo plazo le permite a su protagonista una mejor comprensión del mundo hasta alcanzar su estado de madurez. Marcas de esta apertura a la experiencia y a la transformación subjetiva pueden hallarse en otros momentos de la novela. Dice el narrador sobre su primera estadía en la cárcel, cuando era un niño:

Una noche en una comisaría y un día, o unas horas nada más, en el calabozo de un Departamento de Policía, junto a unos hombres desconocidos, era toda mi nueva experiencia y, sin embargo, era suficiente. En adelante nada me sorprendería y todo lo comprendería, por lo menos en los asuntos que a mí y a los míos concernieran (*Hijo de ladrón* 40).

Ya más cerca del fin de la novela, Aniceto tiene impresiones sobre la cerrazón que manifiesta Cristián Ardiles al otro, a diferencia de la apertura que manifiesta Echeverría.

No llegué a saber, por aquellos días, lo que había dentro de Cristián y quizá no llegaría a saberlo nunca. Viviendo a su lado, en su contorno, sentí que lo rodeaba una atmósfera de una densidad impenetrable para la simple mirada o la simple cercanía. No irradiaba nada que pudiera ser comprendido de un modo inteligente y no supe si lo que los demás irradiaban, El Filósofo u otros, lo tocaba. (337)

En este punto, cerrazón es sinónimo de ininteligibilidad.

Durante la escena del altercado entre el hombre de las tortugas y el patrón, el delito es el único mecanismo que pone en contacto a dos tipos de manera literal –metonímicamente directa, si se quiere, pues el individuo aparece por su grupo–, y deviene en la anulación del polo agresivo, en la supresión

del delincuente y, por ende, en el fracaso de una integración dialogante. Si tuviera que comparar esta situación con el paradigma criollista, bien vendría al caso recordar el texto “El aspado” de Mariano Latorre, que comienza con un bandido herido huyendo de la partida policial y termina con un acto sacrificial del mismo, entregado a la penitencia religiosa y a la purga de sus delitos. Para que el sujeto criminal no replique los caminos de la anulación o el sacrificio, el narrador debe asirlo de otra forma, esto es, como lo que acá se ha llamado figura abierta: criminal, pero como estatus transitorio y con la posibilidad cierta (aunque potencialmente negada por sí mismo) del encuentro con otro, o de movilizarse hacia una ética del trabajo.

Otra señal del camino de recortes ideológicos es un cambio realizado tardíamente, pues el fragmento permanece al menos hasta la edición de Zig-Zag de 1958, con leves variaciones desde los mecanoscritos. En esa edición puede leerse:

Odiaba a esos individuos que viven en los alrededores de las ciudades, en terrenos eriazos, bajo armazones de latas y de sacos rodeados de gatos, perros y pulgas; me parecían hombres sórdidos sin atmósfera propia o con una de perros y gatos; seres alumbrados por una imaginación tan oscura como sus pocilgas y que no encuentran nada más interesante que imitar a otros hombres sus casas, sus comodidades, rodeándose para ello de animales repelentes, gatos enfermos, perros sarnosos; muchos se creen dueños de los terrenos en que viven y ahuyentan a los niños que van a jugar sobre el pasto, cerca de sus pestosos ranchos; prefería los vagabundos sin casa. Pero éstas son tortugas pequeñas, torpes y graciosas al mismo tiempo, color tierra; caben las dos en una mano y se desplazan como terrones sobre el húmedo pasto fluvial. Le dan prestancia, originalidad, distinción. ¿Por qué las lleva? No podrá comérselas en caso de necesidad ni le servirán de guardaespaldas o de cómplices en ninguna pilatunada. Su ventaja es su pequeñez (*Hijo de ladrón* [1958] 52-3).

Este extracto forma parte de la primera descripción que el narrador realiza del hombre de las tortugas. La figura del recién conocido es radicalmente opuesta a otras que ha visto, se intuye, no tan solo en lo narrado, sino también por su trayectoria vital de observación y comentario. El narrador mira a este recién conocido, pero como en un molde vaciado, también ve su opuesto social: una continuidad en la marginalidad, pero una oposición en su actitud vital. Se explica la posibilidad de establecer una comunidad transitoria con este nuevo amigo argumentando su actitud reposada y también aquello que

no es: no se parece a las bestias, no tiene una contigüidad con un mundo bajo descrito con una tendencia naturalista. No imita comportamientos, y si no imita, se concluye que puede producirlos de manera original, auténtica.

Tanto la escena en que golpea al patrón como esta comparación, que terminan borradas de la edición definitiva, son señales de la consciente delimitación de una figura que sirve de modelo reflexivo y de ejemplo vital en el camino formativo de Aniceto. Es un sujeto al que no se le puede permitir, en la lógica que busca trazar el narrador-autor, caer en el delito como mecanismo de relación, y no se le permite porque su subjetividad, su modo de ver, no se ha ocluido al otro. No siguen ni el rumbo del criminal popular del naturalismo ni los determinismos sociales del ambiente. Es un sujeto completamente en movimiento, objetiva y subjetivamente; tan en movimiento, de hecho, que terminará por alejarse del protagonista para seguir su viaje.

JERARQUÍAS Y ESPECIALIDADES

La cuestión criminal en *Hijo de ladrón* se juega no solo en detalles léxicos y en el rechazo de estereotipos oxidados, sino además en otro elemento determinante: la posibilidad de que desde sus prácticas se organice el mundo y una serie de conductas que alejan al criminal de la simple barbarie, para ponerlo en un rumbo de modernización paralela, subsumida en el crecimiento de las grandes urbes.

La pieza clave en este punto es Pedro El Mulato. Amigo del padre del narrador y conocido de su madre, este personaje visita la casa familiar y permanece allí. A propósito de su presencia y de las historias que le cuenta a los niños sobre su oficio, el narrador señala:

Con los días llegaríamos a saber que Pedro El Mulato no había robado en su vida ni siquiera un pañuelo o un sombrero, pero que vivía del robo, aunque del robo de los demás. Este hombre, inocente y tímido en algunos sentidos, friolento y perezoso, sentía por los ladrones una admiración y un amor que nada ni nadie fue capaz de apagar nunca, ni aun la cárcel, ni aun la miseria, ni aun los castigos. Incapaz de robar, favorecía el robo, suministrando a los ladrones los datos que conseguía. La policía, después de años, terminó por soportarlo, considerándole como un personaje de la vida delictuosa y de quien, como de todos los personajes, no se podía prescindir así como así. Era inútil interrogarlo: lo ignoraba todo, aunque todos estaban enterados

de que El Mulato Pedro sabía más que toda la policía y el gremio de ladrones juntos. Cuanta rata de categoría entraba a Brasil o salía de él sabía quién era Pedro, qué podía esperar de él, y él, por su parte, estaba informado de quién llegaba y quién se iba, qué hacía, qué iba a hacer y qué había hecho (*Hijo de ladrón* 251-2).

Siendo una figura lateral en el circuito criminal, Pedro El Mulato toma un rol fundamental al momento de que podamos observar, como lectores, un esquema paralelo. Este personaje pertenece a uno de los últimos escalafones del delito, pero resulta absolutamente necesario en la ejecución y posterior bloqueo de las indagaciones. Su incapacidad para el robo es el reverso perfecto de la capacidad absoluta, de la técnica delicada que hace de la mano de El Gallego una ganzúa. No obstante, esa diferencia de habilidades deviene en complementariedad, en distribución del trabajo en el circuito de producción del delito. En el fondo, se replican estructuras basadas en una razón instrumental y en la especialización del trabajo. Desde este punto de vista no aparecería algo tal como la barbarie absoluta en el delito; el circuito criminal es capaz de producir sus propios razonamientos, establecer sus redes de trabajo y operar de manera efectiva.

Esta distribución racional se presenta, además, como jerarquizada en torno a destrezas naturales. Se dice en páginas siguientes que “hay [gente] que fracasa como ladrón y debe contentarse con ser cualquiera otra cosa más modesta, encubridor, por ejemplo, como era Pedro El Mulato, o comprador y vendedor de objetos robados o, por oposición policía o soplón” (256). Al ejecutor principal, centro del hecho criminal, se le opone un desgranado de funciones en red que sostienen los eventos del encubrimiento o la circulación de mercancías “desviadas”, por decirlo eufemísticamente.

Junto con la distribución anterior arriba-abajo, funciona otra, que podría nombrarse como de lado y lado. No tiene como criterio la centralidad o la funcionalidad en la comisión de delitos, sino que se sustenta en un cuadro ético, marcado por una particularización de la mirada. El conjunto de sujetos de una ética degradada se suscita en momentos de escaso detalle sobre la masa, mientras que cuando existe una fijación sobre una personalidad en particular, esta se abre ante el lector como un matizado individuo. Casos de masa son los ratas de la estación vigilada por Victoriano: “El inspector, que en sus primeros años de agente lidió con lo peor del ladronaje, ratas de baja categoría, insolentes y sucios, seguía creyendo que todos eran iguales [...] nunca se le ocurrió conversar con ellos y averiguar qué clase de hombres

eran” (*Hijo de ladrón* 55-6). En el momento del motín en Valparaíso, Aniceto recuerda que

Se formaron grupos constituidos por individuos que parecían salidos de las alcantarillas –algunos se habrían podido tomar por enormes ratas–; barbudos, astrosos y de ojos brillantes, llenos de vida, inquietos, que no gritaban ni rompían faroles y que al parecer no sentían odio ni amor por nadie, pero que se apoderaban, con una asombrosa rapidez, casi animal, de cuanto se hallaba al alcance de sus manos (156).

Del lado de un crimen irreflexivo, del que no se produce ni extrae conocimiento sopesado ni experiencia práctica, está la masa de ratas cuyos rasgos principales serían el de ser homogénea y el de tener un apetito voraz, casi animal. Cuando el trabajador policial que ficha al niño Aniceto en su primera ida a la cárcel, habla de que El Gallego era “decente... no un cochino” (44). Por ende, la filiación del narrador se entronca no con el rata, sino con un grupo definido, menor, pero más complejo, en donde caben, además de su progenitor y Pedro El Mulato, personajes como Nicolás, el falsificador de billetes, Victoriano, Víctor Rey, El Manco Arturo, Ipinza y González. Ellos tienen conductas que podrían juzgarse como reflexivas y, por lo tanto, el lector y el narrador en formación los pueden valorar positivamente en su dignidad humana tras conocerlos u oír sus historias. Mirados de manera individual es cuando adquieren su distinción de los otros: ellos se involucran, no depredan, simplemente delinquen con habilidad.

Todos ellos han sido llamados aquí subjetividades abiertas: dialogan y se forman socialmente más allá de sus determinantes sociales, se elevan del suelo, se permiten ser livianos, gráciles, tratables, y no animales salidos de alcantarillas. Tal y como Aniceto en su viaje formativo, han hecho hombres de sí mismos con claridad, en caminos heterogéneos, aun cuando sus vínculos con otros sean demasiado endebles y se hagan, por momentos, por fuera de la ley.

Hasta este punto, se han recorrido distintos caminos modernizadores que recomponen el hecho criminal como objeto y la mirada que se lanza sobre él. Entre otros aspectos destacables de la narrativa rojiana, considero que la desontologización del crimen es un aspecto de particular relevancia. Ser hijo de ladrón no es un estigma, más bien funciona como una puerta para acceder a un interregno. Durante su primera ida a la cárcel, tanto un detenido como el funcionario policial le realizan la misma pregunta al pequeño Aniceto: ¿es él el hijo de El Gallego? De un lado y otro de la frontera de la ley pueden reconocerlo, lo miran con familiaridad. Entre la cercanía radical,

que determinaría el camino de Aniceto como un ladrón más, y ponerse del lado de la ley y el juicio moral, *Hijo de ladrón* va mostrando las razones de hecho para una tercera mirada: la lejanía respetuosa e inclusiva.

Se ha señalado que Rojas ha de defender su personaje como una muestra de la incapacidad del Estado para asimilar a las capas populares en el proyecto nacional de las capas ilustradas (Amaro y Arecheta 54); también se ha enfatizado que su proyecto narrativo radica en la integración al imaginario nacional de esa clase popular esencialmente abierta sin definirla de una vez y para siempre (Álvarez 107). En estas escasas páginas se ha querido aportar, mediante la relevación del asunto criminal en tres puntos, un material significativo para la definición o indefinición de ese grupo social y para con su disposición en torno a la legalidad y la legitimidad.

Los esfuerzos autoriales de Rojas van encaminados de manera sincrónica, a través de sus personajes en el texto, y diacrónica, mediante las diferentes versiones del mismo, a referir de la manera más adecuada un tipo abierto y, con ello, una necesaria tipología abierta completa de acceder al fenómeno del crimen y la marginalidad en la literatura nacional. En el vitalismo de su personaje-narrador es posible aplicar a sus delincuentes una de las sentencias más íntimas de la novela: “*todas tus fuerzas, tus facultades, tus virtudes están intactas y se desarrollarán a su debido tiempo o se han desarrollado*” (*Hijo de ladrón* 138). La pulsión conciliatoria de un nuevo ideal de comunidad nacional del autobiógrafo ficcional debe enfrentarse a cada momento con los fantasmas de sus objetos representados, marginales y criminales, y para ello elige un anarquismo, en su sentido humanista, de base.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio. “El diagrama de un nuevo pacto”. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009. 95-140.
- Amaro, Lorena y Ghislaine Arecheta. “Modernización y experiencias en la narrativa chilena de la primera mitad del siglo XX”. *Confluencia* 29.2 (2014): 49-60.
- Barrera Fuentes, David. “*La prosa nunca está terminada*”: análisis de algunas variantes textuales de *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas. Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica de Licenciatura. Universidad de Chile, 2019.
- Campos, Ricardo. “Locos y criminales. El papel de la ciencia en la configuración del criminal en el siglo XIX”. *Industria del delito: historias de las ciencias criminológicas en Chile*. Eds. Cristián Palacios y César Leyton. Santiago: Ocho Libros, 2014. 11-28.

- Concha, Jaime. “El otro tiempo perdido”. *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena. De Blest Gana a Varas y Bolaño*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011. 223-244.
- _____. “Los primeros cuentos de Manuel Rojas”. *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena. De Blest Gana a Varas y Bolaño*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011. 201-222.
- Fuentes Retamal, Pablo. “La mancha indeleble de Aniceto Hevia: determinismo y superación en la tetralogía narrativa de Manuel Rojas”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 17.1 (2015): 171-206.
- Goic, Cedomil. “Hijo de ladrón”. *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Universitaria, 1970. 124-143.
- Gómez, Eusebio. *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2011.
- Kayser, Wolfgang. “Origen y crisis de la novela moderna”. *Mapocho* 2.3 (1965): 58-80.
- López, Berta. “El aprendizaje de Aniceto Hevia”. *Manuel Rojas: estudios críticos*. Eds. Nain Nómez y Emmanuel Tornés Reyes. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005. 287-317.
- Ludmer, Josefina. “Introducción”. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011. 13-26.
- Marx, Karl. “Prólogo”. *Contribución a la crítica de la economía política*. Ed. Jorge Tula. Trad. Jorge Tula y otros. México D.F.: Siglo XXI, 2016. 3-7.
- Rojas, Manuel. *Tiempo irremediable*. Mecanoscrito inédito. 1950. Biblioteca Nacional de Chile. Archivo del escritor. 000858731. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348589.html>.
- _____. *Tiempo irremediable*. Mecanoscrito inédito. 1951. Biblioteca Nacional de Chile. 000909215. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-341634.html>.
- _____. *Hijo de ladrón*. Santiago: Zig-Zag, 1958.
- _____. “Variedades de lumpen”. *Páginas excluidas*. Ed. Federico Schopf. Santiago: Universitaria, 1997. 266-268.
- _____. “Algo sobre *Hijo de ladrón*”. *Hijo de ladrón*. Edición establecida por David Barrera, Diego Leiva, Alejandra Caballero e Ignacio Álvarez. Santiago: Tajamar Editores, 2018. 361-390.
- _____. *Hijo de ladrón*. Edición establecida por David Barrera, Diego Leiva, Alejandra Caballero e Ignacio Álvarez. Santiago: Tajamar Editores, 2018.
- Ubilla Espinoza, Lorena. “Sujetos marginales en la narrativa de Manuel Rojas: de disciplinamientos a focos de tensión con el proceso modernizador”. *Revista Chilena de Literatura* 77 (2010). Web.

MALLETE Y CINCEL:
LAS RESONANCIAS MASÓNICAS DE *HIJO DE LADRÓN*

Pablo Concha Ferreccio
Universidad de Chile
Santiago, Chile
pabloconchas@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

En este ensayo ofrezco una lectura de *Hijo de ladrón* desde su intertextualidad con el discurso masónico. Además de la novela editada y el mecanoescrito de 1950, el corpus integra actas de las tenidas masónicas en que Rojas participó, así como escritos inéditos del autor o de circulación restringida a iniciados. Mi tesis es que Rojas acude al simbolismo y a la antropología masónicas para repensar los conceptos de sujeto y comunidad en la novela. Desde la cita al ritual de iniciación y la espacialidad de la logia, reflexiono sobre una batería de símbolos que inciden fuertemente en la representación del derrotero vital de Aniceto y de los grupos humanos de los que forma parte. En el desarrollo discuto las relaciones de estos símbolos con otros de naturaleza anarquista.

PALABRAS CLAVE: Manuel Rojas, *Hijo de ladrón*, masonería, simbolismo, *Bildungsroman*.

COMMON GAVEL AND CHISEL:
THE MASONIC RESONANCES OF HIJO DE LADRÓN

*In this essay I offer a reading of *Hijo de ladrón* from its intertextuality with masonic discourse. In addition to the edited novel and the manuscript from 1950, the corpus includes records of the Masonic meetings in which Rojas participated, as well as unpublished and little known texts by the author. My thesis is that Rojas turns to Masonic symbolism and anthropology to rethink the concepts of subject and community in the novel. Considering the initiation ritual and the spatiality of the lodge, I reflect on a battery of symbols that strongly influence the representation of Aniceto's life path and the human groups which he is part of. In the development I discuss the relationships of these symbols with others of an anarchist nature.*

KEYWORDS: *Manuel Rojas*, Hijo de ladrón, *freemasonry*, *symbolism*, *Bildungsroman*.

Recepción: 11/12/2020

Aprobación: 01/03/2021

I. APERTURA DE LOS TRABAJOS¹

La filiación masónica de Manuel Rojas permanece como un capítulo de su biografía casi desconocido. Poco tiene que ver la masonería con el mundo marginal y el anarquismo que suelen tomarse por señas identificatorias del escritor, señas que han gobernado la mediación autobiográfica de su obra (*cf.* Adriasola 32). Sin embargo, el extrañamiento que el dato masónico genera frente a nuestra imagen recibida de Rojas se relativiza al considerarlo en términos históricos. Varios escritores chilenos entre las décadas del veinte y del cincuenta fueron también masones (Pedro Prado, Alberto Romero, Carlos Préndez Saldías, Luis Enrique Délano, Armando Moock, entre otros), pues aquella red se trenzaba con las redes laborales, políticas y recreacionales de esa clase media funcionarial que fue caldo de cultivo del intelectual criollo. Habiendo accedido a estos círculos a partir de 1928, la entrada de Rojas a la logia “Germinación” N° 81 es fruto de un proceso sociológico común en la época. La indagación del dato masónico contribuiría no solo al conocimiento de una zona poco explorada de su biografía (los años cuarenta, su vida como funcionario, escritor y hombre de letras), sino que además podría iluminar una faceta relegada de su proyecto literario e intelectual, una que difiere de las claves anarquista y popular-marginal².

¹ Agradezco a Pablo Faúndez Morán y a Alejandro Fielbaum los comentarios que hicieron a una versión previa de este texto; también a Jimena Castro, por una referencia bibliográfica clave, y a Wilfredo Tapia, por su generosidad en materia de hermetismo. Los errores que permanecen son míos. La redacción del escrito se ha desarrollado en el marco de la beca CONICYT-PFCHA/Doctorado Nacional/2019-21192077.

² Para una propuesta de abordaje del dato masónico y un tratamiento de su dimensión biográfico-política, *cf.* Concha Ferreccio, “Manuel Rojas, masón: primeras entradas de lectura”. El presente artículo tiene su antecedente en dos ponencias: “¿Hijo de *masón*? Manuel Rojas en la Gran Logia” (XV Jornadas de Estudiantes de Postgrado en Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y Educación de la Universidad de Chile, 18-20 de diciembre, 2017) y “Malleto y cincel: sobre el ascendente masónico de *Hijo de ladrón*” (Seminario Manuel Rojas: literatura chilena reciente, 12-13 de diciembre, 2018).

El presente artículo está dedicado a la segunda dimensión: calibrar el impacto o la implicación del dato masónico en la literatura de Manuel Rojas. Un hecho llamativo acicatea este abordaje, y es que esta participación –1943-1950– se desarrolla en paralelo a la escritura de *Hijo de ladrón* –1945?-1951 (cf. Rojas, cit. en Concha [Edmundo] 39)–, cuyo primer mecanoescrito data de fines de 1950 y se titula *Tiempo irremediable*³. En los mismos años, Rojas vive un contacto permanente y estrecho con el simbolismo masónico: escribe discursos para su logia, accede a las lecturas que conforman la instrucción de la orden y oficia como orador, quien tiene a su cargo velar por la correcta interpretación de la tradición masónica (Martín 530); es decir, Rojas posee un manejo avanzado de su hermenéutica. Para este ensayo considero especialmente “Significado de la Iniciación”, discurso de Rojas leído en tenida (reunión masónica) el 25 de mayo de 1945 y publicado en la *Revista Masónica de Chile* en mayo de 1946; y *El libro del aprendiz. Manual de instrucción iniciática editado para el uso de los francmasones del primer grado* (1894), escrito por el suizo-alemán Oswald Wirth y empleado e impreso por la Gran Logia de Chile al menos desde 1929. Sumo a este corpus el mecanoescrito de *Tiempo irremediable* de 1950 (en adelante, MC1950), que vuelve aún más reconocible el intertexto de la novela con los textos de raíz esotérica.

El interés de Rojas por las representaciones esotéricas es rastreable ya desde la década del diez, lo que no sorprende si se recuerda que el espiritismo, la teosofía y el ocultismo fueron prácticas culturales que entablaron diversas relaciones con las militancias ácratas (Grez 214-9). Entiendo el simbolismo masónico entonces como vehículo de un código cultural esotérico, un “corpus de saber” (Barthes, *S/Z* 172) que la producción literaria rojiana moviliza⁴. Las lecturas psicoanalíticas que el escritor hace en la década del treinta suponen un robustecimiento indirecto de este código, pues marcan una comprensión del símbolo (arquetipo o imagen) como clave cultural y como insumo para la creación artística auténtica. La labor del escritor puede participar con el proceso social mediante la creación de símbolos que logren inscribirse en el inconsciente colectivo:

³ Me refiero a la escritura de lo que hoy reconocemos como la novela, pues la reunión del material, la concepción del proyecto y las primeras tentativas datan del segundo lustro de los años treinta (cf. Rojas, “Algo sobre *Hijo de ladrón*” 366-71).

⁴ Los diferentes usos de este código a lo largo de la producción rojiana merecen estudio aparte.

Estos arquetipos se transmiten en los pueblos por tradición oral, y aun aquellos que son una pura creación literaria, llegan a ellos en la misma forma. La creación literaria rebasa, debido a la fuerza de su genio, los reducidos moldes del pensamiento escrito y se derrama sobre los pueblos, cumpliendo así una de sus funciones más nobles y menos conseguidas: enriquecer al pueblo con imágenes que engrandezcan su alma elemental y profunda (“El espíritu revolucionario en nuestros pueblos” 78).

La premisa de este ensayo es que Rojas asume ese proyecto estético-político con *Hijo de ladrón*; su tesis, que el escritor toma prestados elementos del simbolismo y de la antropología masónicas para pensar los conceptos de sujeto y de comunidad en la novela. Estos símbolos provienen sobre todo del ritual de iniciación y de la enseñanza del primer grado (aprendiz), con presencia menor de la del segundo grado (compañero). Como se verá, la formación (*Bildung*) de Aniceto Hevia, adolescente argentino pobre que protagoniza la novela, es informada por el simbolismo masónico en momentos fundamentales de su desarrollo, mientras que este irrumpe además en la representación de la(s) comunidad(es) de las que hace parte el protagonista o que él mismo genera. El diálogo friccionado de este repertorio simbólico con elementos de una matriz más bien anarquista da cuenta del tensionado plexo ideológico de la novela, de su jalonado humanismo.

Antes de comenzar, se impone un breve comentario sobre hermenéutica masónica y los deslindes teórico-metodológicos que aquella motiva. El imaginario masónico está marcado por el mismo eclecticismo que caracteriza a la orden toda, pues esta se concibe como heredera de los cultos y de las sociedades iniciáticas más antiguas del mundo. Su amplio abanico iconográfico articula símbolos, emblemas, alegorías y leyendas recogidos de la religión del antiguo Egipto, el pitagorismo y la tradición iniciática de la antigua Grecia, la Biblia, la cábala hebrea, la alquimia, el neoplatonismo y la arquitectónica medievales, la orden rosacruz y la Revolución francesa (Sánchez Ferré 60-2, 65). Estos diferentes *sistemas semióticos* además se relacionan entre sí, pues símbolos de una tradición se vinculan por semejanza o analogía con símbolos de otra. La masonería toma sus mitos y símbolos principalmente de dos sistemas: el geométrico-arquitectónico, que hacen suyo los gremios constructores medievales, y el bíblico, sobre todo el Antiguo Testamento. La relación entre ambos da su sello a la masonería moderna que se funda en el siglo XVIII (cf. García Arranz, *Simbolismo masónico* 110, 141).

La segunda característica de esta hermenéutica es que los símbolos se resignifican en cada grado masónico; es decir, un mismo símbolo admite distintos *niveles de significación*. Ello se relaciona estrechamente con el estatuto del símbolo a nivel doctrinario, pues este constituye la piedra angular de la pedagogía masónica. Los símbolos se articulan por excelencia en los rituales que sirven para marcar el progreso de un masón en la logia, su jerarquía; en el ritual de un grado superior el masón amplía la batería de símbolos que aprendió en el grado inferior y su conocimiento de aquellos símbolos a su vez se enriquece, ya que adoptan sentidos nuevos. Los rituales son el marco en que los sistemas semióticos y los niveles de significación convergen para dar sentido moral o espiritual a herramientas de trabajo (escuadra, compás, etc.) y otros objetos, espacios, experiencias y viajes simbólicos.

Producto de lo anterior, las interpretaciones masónicas son muy fluidas en pasar de un sistema a otro y/o de un nivel a otro. Jan Snoek ha dicho que la enseñanza que aporta el ritual al masón que lo protagoniza opera mediante un “método alusivo” (325). Cada símbolo es “explicado” por un encadenamiento de citas que lo implican, lo que —y esto es importante— no cierra su sentido ni sanciona un “significado verdadero”. Por el contrario, se espera que el masón extraiga un sentido de este manojito de referencias a partir de aquellas que le parezcan más significativas. Aun cuando no es posible igualar la hermenéutica masónica con la hermenéutica literaria, resulta útil reconocer los sistemas y niveles mencionados, pues conforman la legalidad de una dinámica semiótica que puede encontrar asidero en el texto literario.

Con todo, si se aproxima la hermenéutica literaria a la hermenéutica masónica se corre el riesgo de ver indicios allí donde no los hay, de levantar interpretaciones que ignoran las estructuras de la significación literaria. Al enfrentar este problema, Eco propuso un criterio para discriminar entre un conjunto de semejanzas significativas y relevantes y otra serie de indicios sobreestimados (entre una interpretación y una sobreinterpretación): que los indicios formen una isotopía semántica continua, “conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme” (Greimas cit. en Eco, “La sobreinterpretación” 74). Este principio es útil, pero Eco asume que la isotopía debe coincidir con el texto de cabo a rabo y en cada una de sus partes, que el grado y extensión de la uniformidad de la lectura debe ser total. A esta exigencia vale oponer la propuesta de Carlo Ginzburg, que subraya el potencial constelativo de indicios textuales juzgados como menores. El paradigma indicial renuncia a la pretensión de conocimiento sistemático, pero rescata una idea de totalidad de sentido que se dibuja desde ciertas “zonas

privilegiadas” (162) capaces de dar cuenta de una realidad, un fenómeno, un texto. Ginzburg propone una totalidad subterránea, pero no menos elocuente, cuya conformación depende más de la regularidad indicial y de la capacidad de irradiación de esos indicios para la producción de sentido. Esta vía me interesa también porque reserva un lugar especial a la intuición, la misma que los masones deben desplegar para interpretar sus símbolos.

Los principios de isotopía semántica continua y de regularidad indicial, sumados al conocimiento sobre sistemas y niveles de significación de la hermenéutica masónica, habilitarían una lectura del símbolo que, además de eludir el riesgo de sobreinterpretación, visibilice en la novela su grado de vaivén semiótico pertinente. En lo que sigue, pues, observo el funcionamiento de los símbolos entre el sistema semiótico masónico y el sistema semiótico de la novela. Este último releva el símbolo en tanto significante que integra solo *uno* de los códigos citados por *Hijo de ladrón*. Demostrar la relevancia de esta intertextualidad implica no solo dar cuenta de la serie de correspondencias que la legitima; también es necesario discutir sus aportes a la significación del texto o del proyecto literario en cuestión. Para enfatizar la reflexión sobre *los sentidos que produce el intertexto y las funciones que cumple* retomo lo que Kristeva llama *trasposición* de un sistema semiótico a otro⁵.

II. UNA SINGULAR INICIACIÓN MASÓNICA

En su sistematización antropológica del ritual de iniciación masónica, Raquel Barceló propone tres fases: separación o fase preliminar (muerte del profano, viaje a la tierra), margen o fase liminal (viajes y elementos simbólicos: aire, agua y fuego) y reagregación o fase postliminal (incorporación del recipiendario a la logia, en comunidad y entre masones). El ritual no aparece completo en ningún pasaje de la novela; lo que hace Rojas es partirlo en dos y ubicarlo en tres momentos de la narración. Es decir, hay un tratamiento

⁵ “the passage from one signifying system to another demands a new articulation of the thetic –of enunciative and denotative positionality. If one grants that every signifying practice is a field of transpositions of various signifying systems (an inter-textuality), one then understands that its “place” of enunciation and its denoted “object” are never single, complete, and identical to themselves, but always plural, shattered, capable of being tabulated. In this way polysemy can also be seen as the result of a semiotic polyvalence –an adherence to different sign systems” (Kristeva 60).

modular de la ceremonia, que concuerda con el principio estructural del montaje, característico del relato de *Hijo de ladrón* y que Goic definió como una “concepción simultaneísta del tiempo” (131). Tal simultaneidad temporal mostrará una nueva faz en el análisis, facilitada por el principal núcleo aglutinador de símbolos de la masonería: la logia.

El índice que vincula a *Hijo de ladrón* con el ritual es su “componente vivencial” (Álvarez Lázaro 213), marcado por el involucramiento del neófito en una atmósfera inquietante, su sometimiento a circunstancias que le resultan ajenas y que le producen incomodidad, desorientación general y una sensación de peligro; es decir, el privilegio de una “percepción sensorial dirigida al cuerpo” (214). Es lo que sucede cuando Aniceto se enfrenta a la nieve en la cordillera, cuando se encuentra con el motín en Valparaíso y cuando ingresa al segundo calabozo en la misma ciudad (por motivos de espacio, abordaré solo los dos primeros). En los tres casos, la narración deriva un aprendizaje explícito o implícito; en los tres hay una retórica introspectiva y el lenguaje asume un talante metafórico; en los tres hay dominancia del narrador joven-protagonista y de su experiencia “inmediatamente vivida” (Goic 127), pero cuya interpretación sugiere el narrador maduro-básico; en los tres, en fin, se desarrolla un proceso de conciencia alterada que linda con lo místico y que facilita ya sea el autoconocimiento de Aniceto, ya sea una integración entre aquel y una comunidad.

DE LA CORDILLERA A “LA TIERRA ESCONDIDA”

La primera escena de la novela que remite a un simbolismo esotérico tiene lugar en la cordillera, cuando Aniceto trabaja como peón en las líneas del Ferrocarril Trasandino. La caracterización del espacio recuerda la de un templo masónico, un sitio alejado del mundo pero que lo representa, en virtud de la correspondencia microcosmos-macrocosmos, y en que se da una sociabilidad masculina: “Era un paisaje y un trabajo para hombres” (109). Desde un valle cordillerano por el lado argentino, pero con la perspectiva puesta en Chile –elocuentemente llamado “la tierra escondida” (103)–, el paisaje resulta:

estrecho en un sentido y amplio en dos: no había, valle abajo y por muchos kilómetros, obstáculo alguno para los ojos: los obstáculos estaban en las márgenes del valle, que bajaba encajonado entre enormes montañas [...] que lo detenían todo, todo menos la luz, el viento y la sombra inatajables. Y también era amplio en lo alto, en las montañas, más allá del cajón del río, contra el alto cielo, que

parecía allí más alto que en ninguna parte, como si las montañas lo enaltecieran (115; énfasis míos).

El espacio físico de una logia, en efecto, forma un rectángulo cuyos costados largos son el norte y el sur, tal como el valle en que trabaja Aniceto, que cruza en forma perpendicular la cordillera. La caracterización de la altura y la profundidad del pasaje son precisamente las que el aprendiz masón debe conocer, según el catecismo interpretativo de su grado: la altura de la logia va desde la superficie de la tierra hasta lo más alto del cielo o cenit; su profundidad, desde la misma superficie hasta el centro de la tierra o nadir (Ariza 28-9). Las montañas que limitan el valle del Río de las Cuevas, donde trabaja Aniceto, semejan las columnas en que se instalan aprendices (al norte), compañeros y maestros (al sur). A nivel geográfico, el escenario cordillerano y el hecho de que la estación ferroviaria que casi pisa la frontera entre Chile y Argentina se llame Las Cuevas son datos coherentes con el imaginario masónico, pues antiguamente la iniciación se realizaba “en grutas naturales, después en criptas talladas en el flanco de las montañas” (Wirth 183)⁶. De hecho, la logia recrea el templo que mandó construir Salomón en la cima del monte Moriah, en Jerusalén (Moore 17), y simboliza tanto el mundo como el cosmos.

Todavía en la cordillera, Aniceto se enfrenta más tarde a la nieve, que le produce una sensación de aislamiento absoluto y de angustia. Lorena Amaro notó el carácter de frontera simbólica, de zona liminal que adopta aquí el espacio, facilitando una experiencia pedagógica y depuratoria. Ante la nieve se coronarían los despojamientos previos de la vida de Aniceto: de país, familia y especie (23-4). Coincido en general con este punto de vista. Ahora bien, la lectura de la escena junto a los otros textos indicados en la introducción permite precisar la experiencia del personaje e interpretarla en un sentido distinto.

El descenso de Aniceto por la cordillera reelabora la primera parte del ritual de iniciación masónico, que acontece en la cámara o gabinete de reflexiones. El viaje de la tierra, que consiste en la muerte del profano (hombre no masón) y el nacimiento del neófito, está señalada también en el MC1950, en que todo el capítulo en comento se titula “Valle de las calaveras” (en el gabinete

⁶ A menos que se indique lo contrario, las citas a Wirth son siempre del *Libro del aprendiz*.

de reflexiones hay, de hecho, un cráneo humano representando la muerte)⁷. Antes de ingresar en esta tumba, el profano no solo se despoja de los roles, expectativas, valores y creencias que lo posicionan en el mundo profano (escena conocida como “despojamiento de los metales”, lo que conecta con la observación de Amaro), sino que, en tanto el ritual figura una cosmogonía (Ariza 33), en esta fase el sujeto también regresa a un útero o matriz (Wirth 127). No es otra cosa lo que ocurre en la novela:

[M]e parecía que los lazos que hasta ese momento me unían al paisaje o al lugar en que me encontraba y me había encontrado antes, en todas partes, lazos de color, de movimiento, de fricción, de espacio, de tiempo, desaparecían dejándome abandonado en medio de una blancura sin límites y sin referencias, en la que todo se alejaba o se aislaba a su vez (118).

La soledad en que se encuentra Aniceto está dada por esta simultánea unión y desunión con todo lo que le rodea. La “blancura sin límites y sin referencias” imposibilita la existencia de forma alguna, pues para que haya forma deben existir contornos, bordes, límites. La angustia gatillada por la falta de individuación equipara soledad con ausencia de diferenciación. Lo indiferenciado es una de las cualidades del caos primigenio que se lee en los mitos cosmogónicos y que el ritual masónico fusiona con el descenso a los infiernos (Wirth 170). El absolutismo aterrador de la nieve reside en su capacidad para anular las coordenadas espaciales, pérdida de orientación que también afecta al recipiendario al ser privado de visión por una venda, que intenciona un proceso interior, propio de la conciencia (Álvarez Lázaro 214)⁸. La blancura agresiva de la nieve se opone solo en apariencia a la oscuridad

⁷ Con muy leves cambios, esta es la versión de este capítulo que Rojas publicó como “Páginas excluidas de *Hijo de ladrón*” en la revista *Babel*. Es la que se lee también en el mecanoescrito de 1951 (MC1951), el que, como informa Rojas a Silva Castro en una carta del 31 de marzo de 1955, pegada al inicio de este mecanoescrito, “sirvió de base para la publicación del libro” (s/p). Esto quiere decir que fue en la edición final que Rojas efectuó la drástica poda del capítulo... y aun así decidió publicar la frondosa versión por separado y en paralelo a la novela, en 1951. El movimiento, signado por la indecisión y la ambigüedad, pone al fragmento fuera de *Hijo de ladrón* pero al mismo tiempo lo inscribe en su órbita más íntima, casi como su doble reprimido.

⁸ Barceló bien lo grafica: “Si no fuera por la gravedad que le mantiene sujeto al suelo podría decirse que [el neófito] flota en el centro de una esfera y que ya no tiene derecha ni izquierda ni arriba ni abajo” (193).

de la internación en la tierra (gabinete de reflexión), pues ambas coinciden en función. Ambas ciegan: “Dos o tres veces me he encontrado con ella en las montañas, solo yo y sola ella, durante horas, perdida la huella, borrados los rastros, sepultadas las señales, extraviados los caminos” (121). Como vengo comentando, la nieve es predeciblemente la amenaza de muerte: “este blanco que te persigue, te fatiga, te tapa los senderos, desfigura los caminos, oculta las señales y, además, te mete en el corazón el miedo a la soledad y la muerte” (121).

En “Significado de la Iniciación”, Rojas aborda la transformación que produce el ritual en el hombre, analogando su situación en la logia a la de una semilla en la tierra. Esta analogía es tomada del evangelio de San Juan, central en el concepto de iniciación masónica:

En el evangelio de San Juan, podemos leer: “De cierto os digo que si el grano de trigo no cae en la tierra y muere, no dará fruto; mas si muriese, mucho fruto llevará” [...] En la iniciación masónica, tal vez más que en otras, se opera lo que podríamos llamar muerte y resurrección, o muerte, fecundación y nacimiento del alma de un ser, proceso que remeda maravillosamente el proceso que el grano de trigo u otra semilla cualquiera sufre al ser arrojada sobre la tierra. La muerte del iniciado es, en verdad, simbólica, aparente, pero aparente también es la de la semilla, y simbólica también, ya que simboliza la vida, o sea, la guarda en sí, la anuncia, la representa (86).

En el MC1950, por su parte, la escena de la nieve es bastante más extensa. Rojas podó de este capítulo todos los añadidos de carácter trascendentalista o esotérico y dejó tan solo breves comentarios a las observaciones sobre la dimensión física. Es decir, amputó la explicación de la metáfora material, una de las cuales justamente vincula, como en su ensayo masónico, hombre con simiente: “*La semilla que duerme bajo la nieve está más segura que el hombre o que el animal que caminan sobre ella*” (208). El hombre imita a la semilla en su búsqueda de bienestar. Aniceto desciende por la cordillera tal como el grano se hunde en la tierra para buscar la muerte, pero también para renacer, y renacer desnudo, libre de sus determinaciones previas. Prueba de ello es el surgimiento, en el pasaje del MC1950, de la oscuridad benefactora, esa que permite distinguir formas y que brinda un espacio habitable al hombre:

Mira ahora para adelante: todo está oscuro y negro y no se ve nada o casi nada y a pesar de eso sientes que esa negrura y esa oscuridad están llenas de rincones acogedores; hay arbustos y la

tierra está seca; puedes tenderte en cualquier parte y no te mojarás ni te helarás; puedes hacer fuego con ramitas y calentarte, tomar café o simplemente mirar las llamas (209).

El acecho de la muerte y de lo indiferenciado es superado con el descenso en una oscuridad que marca además la diferenciación individual del personaje. Quien desciende recibe el cobijo de todos aquellos “rincones acogedores” donde puede descansar y reponer fuerzas. Este es, pues, el templo masónico al que el profano despierta luego de haber estado, como la semilla, dormido.

Significativamente, en este punto del MC1950 los compañeros de ruta comienzan a compartir experiencias, a contar historias relacionadas con el cruce de la cordillera y con sus trabajos y a aconsejar a Aniceto. Estas voces, que reflexionan sobre los valores humanos y las cualidades de la personalidad, enuncian alternativamente en primera y en segunda persona, pero también alternan y se confunden con el narrador básico (que está fuera del relato). Rojas es indeciso con su estatuto, lo mantiene en cierta ambigüedad enunciativa: en 1950 pone guiones a estos párrafos, dando la voz a los personajes, pero en *Hijo de ladrón* los elimina, a pesar de lo cual mantiene la marca en primera persona singular, en segunda singular y, por si fuera poco, en primera plural –“Miremos por última vez, muchachos” (123)–. Esta voz interior, que parece comunicarse directamente con la conciencia de Aniceto, empatiza con la circunstancia del protagonista, lo acompaña en el descenso, rememora y extrae conclusiones existenciales que expresa como consejos afectuosos de valor imperativo⁹:

Miras para cualquier parte: no hay nada ni nadie que te pueda ayudar y la noche se acerca o la noche se alarga; hay una quietud mortal: nada se mueve, por lo menos nada que tú puedas ver; si gritas, nadie te oirá; si pides auxilio, nadie te socorrerá; debes confiar sólo en tus piernas y en tus pulmones; debes confiar, también, en tu presencia de ánimo, en tu valor; y a cada momento, a cada paso, te hundes en el silencio, en la quietud y en la soledad [...] No mires a lo lejos: debes mirar en qué punto vas a poner el pie en el siguiente paso y en el otro y en el otro (210; itálicas del original).

⁹ Goic escribió que la segunda persona es propia del narrador maduro, pero en este pasaje sigue punto por punto la experiencia del pasado inmediato del narrador joven.

Las anónimas voces recuerdan a los consejos y al acompañamiento que aprovecha el recipiendario durante el ritual de iniciación (*cf.* Barceló 189)¹⁰. El hermano guía lo introduce en el gabinete de reflexión y luego lo orienta a través de los viajes por el aire, el agua y el fuego. A nivel general y metafórico, tales consejos actúan como esos estímulos que recibe la semilla en la tierra: “pensamientos, sentimientos, virtudes, que son para él lo que las sales, los ácidos y los minerales son para la semilla” (Rojas, “Significado...” 86); todas ellas energías benéficas que recibe el neófito en el templo-tierra.

Al podar la mayor parte de estas voces e historias adyacentes, Rojas destaca el vínculo entre Aniceto y la voz guiadora, que acude a su experiencia personal para luego hablarle directamente; con ello se intensifica la experiencia del descenso, que se desarrolla en tiempo presente. Esta es la voz que Rojas asumía para dirigirse a los recién iniciados, en un discurso que ofreció numerosas veces como orador de su logia y que escuchó otras tantas. No solo el modo enunciativo (centrado en el *tú*) y el registro (a la vez tierno y exigente) de esa voz son asumidos por el narrador de la novela; también lo es el tema que aborda: la condición humana¹¹. Justamente ese es el tópico de los pasajes de la nieve y de la herida¹², en que el narrador maduro reflexiona y genera un tipo de conocimiento universalista a partir de una ilustración pedagógica que apela a las cualidades materiales y sensibles del mundo (e. g., la nieve, la oscuridad, el “cansancio de los metales”, el nudo de pescador, etc.), consideradas como símbolos. En eso consiste la enseñanza interna de la masonería: tomar elementos de la esfera material para discurrir sobre la constitución intelectual y moral del mundo.

¹⁰ Durante la iniciación el neófito es acompañado por su hermano guía, designado por la logia para asistirlo en su formación, o por el experto, hermano que puede mejor socorrerlo en el trance iniciático (Álvarez Lázaro 208).

¹¹ Botón de muestra de un discurso de Rojas: “los atributos y las virtudes, no son algo de que se goce o que se llegue a poseer por el solo hecho de recibirlos o de oír hablar de ellos: hay que ganarlos [...] no basta ser consagrado masón, ser llamado hermano por los masones y tener la libertad de llamar a ellos con el mismo nombre, así como no basta oír hablar de fraternidad para ser fraterno, de tolerancia para ser tolerante o de caridad para ser caritativo. Todo esto hay que conquistarlo, y su conquista, como la conquista de todo lo que es valioso y fundamental, exige trabajo, sacrificio, paciencia y a veces dolor” (“Discurso del Q. H. Orador”).

¹² Quizá la poda del capítulo se deba también a esta hermandad enunciativa y temática, que se extiende a la variante tipográfica (ambos están en *itálicas*).

El descenso a Chile no solo significa, pues, un momento de afirmación/conocimiento de sí mismo y de disponibilidad existencial (Aniceto convertido en una suerte de *tabula rasa*), sino que además vincula al personaje con una primera comunidad surgida en torno al trabajo común, con la que se reencontrará más adelante. Cuando ello ocurra, se retomará la pedagogía masónica.

LOS TRES VIAJES DEL APRENDIZ¹³

El capítulo IV de la segunda parte narra la experiencia de Aniceto en el motín popular por el alza en el precio de los tranvías, a poco de su arribo a Chile, tras la primera prisión. En el recuerdo lleva a su amigo, el vagabundo de las tortugas, que ha continuado un viaje en barco que él mismo querría hacer:

Doce nudos, catorce quizá, balanceándose de babor a estribor y cabeceando de popa a proa. Tenía a veces la sensación de que iba en su cubierta, frente al viento, aunque solo vagaba por las calles, al atardecer, con el alma como ausente o sumergida en algo aislante. En ese momento estalló la tormenta, sin que nadie supiera en qué callejuela del puerto, en qué avenida de la ciudad o en qué callejón de cerro ardió la chispa que llegó a convertirse en agitada llama. Me vi de pronto en medio de ella, indiferente a sus primeros relámpagos [...] (141).

La yuxtaposición de espacios (barco y calle) está dada por un término común: el viento que *siente* Aniceto, elemento ambiental que deriva luego en tormenta. Nótese que esta tormenta no acontece en el espacio físico del mundo novelesco, sino que es una metáfora de la revuelta. Lo importante es que la tormenta existe en la conciencia de Aniceto, quien además experimenta un vacío interior y se siente aislado, como ante la nieve. La conciencia del personaje alterna entre su imaginación sobre el viaje de su amigo y su propio presente en una avenida de Valparaíso, para decidirse al fin por este último. Con todo, la acción integra una permanente referencia al viaje, que debe ser entendido en un sentido esotérico. Producto del montaje espacial, Aniceto emprende una travesía espiritual rumbo al norte: “Me di vuelta, con la

¹³ Es cierto que antes he hablado de “viaje a la tierra”, nombre correcto pero menos usual que el simple “gabinete de reflexiones”. La doxa masónica reconoce que los viajes son por excelencia los tres que desarrollaré en esta sección.

sensación de que me debatía por salir de un pantano formado por certificados y por barcos que navegaban hacia *el cero de la rosa*” (142; énfasis mío). Esta es la rosa de los vientos, cuyo grado cero o trescientos sesenta es el norte, la misma dirección que toma su amigo (Panamá, Nueva York y el Yukón, área glacial de Canadá).

El viento y el norte son precisamente las coordenadas del primer viaje ritual de la iniciación masónica, en que el neófito es purificado por el aire. Se trata del más arduo; el recipiendario encuentra distintos obstáculos que dificultan su avance (aquí, los certificados), cuya función es recordarle que toda empresa aislada, hecha puramente de recursos individuales y guiada por el triunfo es vana, egoísta y está condenada al fracaso (Wirth 72). Entonces vuelve a aparecer el hermano guía: Aniceto, perseguido por un policía a caballo que amenaza con matarlo, es salvado por el “hombre cuadrado” que antes, apenas iniciado el motín, le ha dado instrucciones, le ha dicho dónde ubicarse y luego lo ha felicitado –“¡Córrase, compañerito, ya vienen!” (145); “¡Bravo, compañerito!” (146)–. En sintonía con la cita, el viaje masónico transcurre con pronunciado ruido ambiental, metáfora de una *tormenta* que desata “una violenta borrasca. El rayo crepita, el suelo tiembla y el granizo fatiga al imprudente que al fin es arrastrado por los torbellinos de un viento furioso y precipitado a través del espacio” (Wirth 72). Otro punto de sintonía entre el neófito y Aniceto es el énfasis de este último en su condición de extranjero que se ve envuelto en un proceso que no comprende. Tal como el candidato, Aniceto es el centro de la acción: los hombres comienzan a huir de la policía solo cuando él lo hace –“como si hubiesen esperado que lo hiciese primero” (146)–; el sonido de los cascos resuena “como para mí solo” (146).

En este pasaje, el símbolo del viento es reconocible sobre todo por su modo de intervención, es decir, no solo por su significación (sustantivo, sema), sino además por su performance (verbo, función)¹⁴. El viento cordillerano ha sido descrito como una fuerza vigorosa a la que los hombres temen por su capacidad de producir estragos –carpas voladas o aplastadas, cargamentos caídos, cuerpos humanos derribados o desnudados, frío extremo; en definitiva, la muerte– (104-6), aumentada por su invisibilidad. Aniceto observa que el viento *absorbe* la tierra –papeles, desperdicios y polvo sobre las rocas desaparecen

¹⁴ Michel Pastoureau, de quien tomo el concepto, llega a afirmar que “los símbolos medievales se caracterizan mucho más por su modo de intervención que por tal o cual significación” (23).

“como absorbidos más que como desparramados” (106)–, verbo que retoma para indicar la desaparición repentina de los hombres que inician el motín: “de pronto desaparecen, vuelven y se van, llevados por alguna desconocida fuerza” (144); “el grupo de hombres desaparece como absorbido por una gran fuerza aspirante” (147). Lo interesante es que reserva el mismo modo de intervención y la misma analogía para la policía y el viento. Esta “mano invisible y fuerte, quizá demasiado fuerte” (106) que “zamarrea”, “azota”, “da latigazos”, “deja tiritando” y “hace correr” a los hombres que marchan a su favor corresponde, pues, tanto a las fuerzas del orden público como a la potencia del aire: ambos *producen* estos fenómenos.

El segundo viaje se presenta casi condensado con el primero. Se trata de la purificación por el agua, elemento que obtiene en este pasaje una figuración doble. Por una parte, el agua del mar es el (engañosamente) placentero camino del vagabundo de las tortugas, vía ligada a las pasiones: “Panamá, Guayaquil, Callao, La Guayra, Arequipa, Honolulu, *preciosos nombres*, como de árboles o *como de mujeres morenas*. Es la *primera vez que estoy junto al mar y siento que me llama*, pareciéndome *tan fácil viajar por él*” (143; énfasis mío). El poder de seducción del mar, aumentado por ser la *primera vez* que Aniceto es afectado por él, será lavado con el agua de lluvia que es evocada ahora por una analogía auditiva: el galope de la caballería policial sobre los adoquines “recuerda el de gruesas gotas de lluvia golpeando sobre un techo de zinc [...] Sentí que perdía peso y que mi cerebro *se limpiaba de ensueños y de recuerdos*, quedando como en blanco” (144; énfasis mío). El sentido de este viaje según la doxa masónica obedece a una suerte de “bautismo filosófico que lava de toda impureza. Todas las fantasmagorías que falsean la imaginación deben ser arrancadas [...] El Iniciado debe también saber resistir a la atracción de las corrientes, a las que en la vida se abandonan las naturalezas vulgares” (73). Los dos sentidos del agua en el pasaje son también los que establece el libro masónico¹⁵.

La referencia al sonido ambiente del segundo viaje está dada también por el chocar de las espadas que efectúan los masones mientras se desarrolla la ceremonia; en *Hijo de ladrón* se lee: “el ruido de los cascotes y el sonar de los metales se agrandaron hasta hacerse insoportables” (146). La inquietud

¹⁵ Sin duda, el significado que obtiene el símbolo del mar en la novela es sobre todo el de libertad, apertura, incondicionalidad (Goić 136-7). Mi interpretación no cancela aquella, sino que sugiere una alternativa en este pasaje específico, pleno de guiños esotéricos.

existencial que pivota este pasaje –“Quería elegir mi destino, no aceptar el que me dieran” (143)– comienza a resolverse en virtud de esta purificación de conciencia. Aniceto discierne y decide: “De nuevo quedo solo, pero ya no puedo volver a los certificados ni a los barcos ni al mar; debo quedarme entre los hombres” (144). Tal facultad de discernimiento es la que encontramos en el *Libro del aprendizaje*: al neófito “[l]e corresponde en particular, pensar por sí mismo, sin esclavizarse a las opiniones de otros” (Wirth 73); en este caso, a la verdad o al deseo que el amigo de las tortugas descubre para sí. Aniceto no puede embarcar porque desea el deseo del otro. En el nivel denotativo el deseo de Aniceto resulta trunco –“trabajar y viajar, no trabajar y quedarme” (143)–, pero en el nivel connotativo se abre una tercera posibilidad en que nomadismo y sedentarismo pueden convivir, en virtud del puente que les tiende el trabajo. Si la lectura social evidente se decanta por el “trabajar y quedarme”, una lectura desde la conciencia de Aniceto –y esto es lo que me interesa– puede reconocer que efectivamente se da un viaje, pero en un orden distinto, experiencial. Desde este plano, la antítesis física (mar/tierra) es irrelevante, pues el trabajo es el motor del cambio implicado en la experiencia (algo más sobre el trabajo en la próxima sección). Por otra parte, este es el único viaje posible para Aniceto. Quien viaja físicamente es su amigo, porque cuenta con “todo tal como lo quieren los funcionarios caras-de-archivadores: edad, sexo, domicilio, nacionalidad, todo certificado...” (142); es decir, se ubica en el lado del orden social y sus instituciones, que lo reconocen. El reconocimiento de Aniceto pasará por otro lugar.

El tercer viaje de la iniciación masónica corresponde a la purificación por el fuego y es el menos exigente: el “candidato impasible que avanza con paso firme, llega al término sano y salvo, después de haber estado tres veces envuelto en un manto de llamas” (Wirth 73). En concordancia con ello, después de su segunda carrera-viaje Aniceto avanza “despacio [...] dándome tiempo para recuperarme” (148), hasta llegar a “la cuadra en que me sorprendiera la carga de la caballería policial” (149). Nótese que esa cuadra corresponde a la misma avenida desde la que inició la huida; es decir, Aniceto ha descrito un círculo. Precisamente, en cada viaje el candidato da una vuelta completa a la logia y llega hasta el punto de partida, que sirve de centro. En la novela, este centro no es otro que el corazón del motín, que ahora se desarrolla con fuerza: “Las [calles] paralelas a la playa [...] estaban llenas de gente, sobre todo la avenida a que llegué, *en donde ardía, en pleno fuego, la violenta llama*” (149; énfasis mío). Esta “violenta llama” son las pasiones que el masón en parte ya controla: no lo queman, pero recibe de ellas un calor benéfico. Wirth explica el efecto de ello en el iniciado:

Un ardor vivo, pero sabiamente gobernado, debe elevar al Iniciado, hacia todo lo que es noble y generoso. Le corresponde, más que nada, no dejar que jamás se extinga en su corazón el amor a sus semejantes. Una irradiación de simpatía se desprenderá así de él para rodearlo de una atmósfera saturada de benevolencia (132).

Después del volcamiento de un tranvía, los hombres comienzan a burlarse y a insultar a los policías, quienes observan sin capacidad de acción. Aniceto comenta: “Cada palabra de provocación y cada injuria dirigida hacia los policías me duelen de un modo extraño [...] Me parece que no debería injuriárseles ni provocárseles [...] la inconsciencia de los policías se me antoja forzosa, impuesta, disculpable por ello, en tanto que los gritos eran libres y voluntarios” (152). En Aniceto se gatilla una reflexión a partir de un dato sensible. La relativa ingenuidad que el lector pueda atribuir a este proceso bien encuentra su razón en una de las modificaciones de sí que opera el ritual en el neófito. El amor, en la forma de empatía, es lo que se reconoce en la cita de la novela, y es también lo que Aniceto perderá al ser testigo del abuso policial un poco más adelante. Al ser llevado enteramente por las pasiones, por la reacción sin premeditación, acaba equiparándose con un autómata al apedrear a un carabinero; desde el código que vengo revisando, se iguala con los ahora “deshumanizados” policías que proceden “mecánicamente” (169)¹⁶.

III. MALLETE Y CINCEL: ESCULPIR UNA COMUNIDAD

Cito *in extenso* para comentar luego:

ya no eran cincuenta sino quinientos o mil quinientos los hombres [...] habían bajado quién sabe desde qué cerro [...] o quizá surgido de los talleres, del dique, de los barcos, de las chatas; algunos llevaban aún su saquillo con carbón o leña y *se veía a varios con los pantalones a media pierna, mostrando blancos calzoncillos*; otros iban descalzos [...]—¡Démoslo vuelta! / Como no era posible quemarlos, la idea fue acogida con un rugido de aprobación [...] Alguien tomó el mando de

¹⁶ “Mecánicamente también, sin pensar en lo que hacía, terminadas todas mis reacciones mentales, me incliné, recogí una piedra y la lancé con todas mis fuerzas hacia uno de los policías” (169).

la maniobra y *su voz empezó a sonar como si se tratara de un trabajo normal*. [...] La voz de mando sonaba con tal *acento persuasivo*, que resultaba difícil sustraerse a su llamado. [...] *Me recordaba pasados días de duro trabajo* y durante unos segundos *sentí que no podría desprenderme del hechizo de la voz*: –¡Ahora niños! / Sonaba como la voz de El Machete o como la de Antonio, El Choapino, y *era la misma voz de siempre, la voz que ha construido las pirámides, levantado las catedrales, abierto los canales interoceánicos, perforado las cordilleras* (Rojas, *Hijo*... 149-50; énfasis mío).

La cita muestra el surgimiento de una comunidad a la que diferentes hombres se suman progresivamente. Aniceto ha observado antes que “a juzgar por sus ropas eran obreros” (148), pero luego aparece esta multitud procedente de los más variados sitios de la ciudad, entre los que llaman la atención “los talleres” y el detalle exhibitivo de los “blancos calzoncillos”. En jerga masónica, “taller” es otro nombre para “logia”, donde los masones se visten con mandiles, símbolo tomado de la indumentaria albañil; el mandil del grado de aprendiz es, precisamente, blanco. Esta asociación por desplazamiento de significantes –no libre de parodia– obtiene continuidad en una imagen posterior, que figura a la comunidad de modo histórico. Cuando Rojas escribe que “era la misma voz de siempre, la voz que ha construido las pirámides, levantado las catedrales, abierto los canales interoceánicos, perforado las cordilleras”, está citando explícitamente la historia de la masonería, cuyos orígenes la orden retrotrae a los gremios de picapedreros y constructores que levantaron las catedrales góticas del medioevo. De hecho, para caracterizar la diversidad de hombres que adhieren a la revuelta, el MC1950 acude también a los edificios cristianos: “morenos y bajos, altos y rubios [...] frentes pequeñas como de monos y altas como catedrales” (126). Por su parte, en el primer capítulo de las *Constituciones* (1723) de Anderson, libro que funda a la masonería especulativa o moderna, se afirma que los constructores de las pirámides no fueron otros que los masones (Anderson 5); esta tesis fue reforzada desde la primera mitad del siglo XIX, cuando la “egiptomanía” generó la incorporación de elementos y ritos egipcios al simbolismo masónico (García Arranz, “Simbología...” 75-6)¹⁷.

¹⁷ A decir verdad, toda la segunda parte de *Hijo de ladrón* parece sobredeterminada por referencias que provienen del simbolismo esotérico. Antes del motín, Aniceto se apoya en un murete de piedra, “como si el día tuviese ciento cincuenta horas y como si yo dispusiera, para

Recuérdese que, a nivel de imaginario, es el oficio de constructor y todo su aparataje simbólico y ritual el que da cuerpo a las enseñanzas masónicas y a la autorrepresentación de sus miembros. La profundidad histórica que supone la inscripción de la acción motinesca, gracias a ciertos hitos constructivos, cumple una función doble: amplificar el movimiento del conjunto humano hasta darle un carácter épico¹⁸ y dotarlo de un sentido edificante (noble, dignificador) con un claro matiz civilizatorio y universalista. Más aún, el narrador maduro continúa la línea cronológica al sumar hitos posteriores, que llegan al presente mismo de la narración e incluso –y esto es lo más interesante– alcanzan la biografía de Aniceto: después de los canales interoceánicos (canal de Panamá) se mencionan los túneles cordilleranos, en referencia a los trabajos del Ferrocarril Trasandino, con lo que Aniceto se vuelve parte de ese conjunto humano. El efecto de lectura de una experiencia totalizante se logra por la gran cercanía entre narrador maduro y narrador joven. El puente lo ha insinuado el primero y lo ha retomado el segundo, quien también se comprende como parte de una gesta –“me recordaba pasados días de duro trabajo”–, pero ya no a escala de la Historia de la humanidad (con mayúscula), sino a escala cotidiana –“como si se tratara de un trabajo normal”–.

PEDAGOGÍA Y DISYUNCIÓN POLÍTICO-IDEOLÓGICA

La doble perspectiva de la narración habilita tanto la experimentación como la comprensión del acontecimiento, a semejanza de lo que ocurre en el ritual de iniciación. Luego de los tres viajes, al neófito le es removida la venda de los ojos y se le muestra un tapiz dispuesto al centro de la logia, que despliega los símbolos de su grado. La pedagogía consiste en la contemplación de los

vivir, de un plazo de dos o tres mil años” (140); cuando el motín ha terminado, hay una larga descripción de un “milenario cauce”, que “estaba ahí quizá si desde que la tierra sudamericana se levantó del fondo de los mares o desde que el gran trozo de materia que hoy forma la luna fue arrebatado a nuestro planeta, dejando en él el hueco que el Pacífico se apresuró a llenar” (162); junto al cauce, Aniceto come un pescado para recuperar fuerzas, comida que simboliza su libertad y que engulle “aun en el caso de que se me hubiese probado que la pescada era originaria del Mar Rojo, y contemporánea de Jonás” (168). En estos fragmentos la temporalidad cubre desde tiempos bíblicos hasta geológicos, mientras que el espacio físico se ensancha hasta abarcar el cosmos (citas y breve análisis al final).

¹⁸ Me refiero a la magnitud del movimiento extrínseco o físico, característico de la epopeya. Recuérdese, por ejemplo, cuando en el canto IX de la *Odisea* el ciclope Polifemo lanza rocas al barco de Odiseo, afectando su dirección (cf. Ramos 89).

símbolos y en un comentario que dinamiza y relaciona sus sentidos, por lo general a cargo del venerable maestro (García Arranz, *Simbolismo...* 255). Como el candidato, Aniceto está prendido de una voz hechizante mientras contempla impresionado lo que se desarrolla ante sus ojos: el volcamiento de un tranvía a manos de la multitud. No es entonces que Aniceto no participe del motín —“¿Por qué estaba uno allí de pie, con las manos en los bolsillos o la espalda, en vez de unirse al esfuerzo común?” (150)—; participa, pero con la mirada y con el pensamiento.

En conjunto, la instancia narrativa conforma de manera más evidente un recurso narrativo que ya se había estrenado en el pasaje de la herida: se dispone una escena de instrucción cuyo destinatario es el lector, quien ahora debe interpretar el texto-tapiz recurriendo a su intuición¹⁹. De ahí que el narrador básico (voz magisterial) comente sobre el sentido global de la gesta, pero luego evite hacerlo acerca de otros cuatro símbolos (los que a su vez implican otros dos, apenas sugeridos). Por servir a la figuración de la comunidad, estos son idóneos para reflexionar sobre la axiología ideológico-política de la novela. El símbolo de la columna es el primero en surgir:

Junto con empezar a inclinarse el tranvía empezaba a erguirse el griterío, que se iniciaba con voces aisladas, restallantes, estimuladoras, a las cuales se unían pronto otras de admiración, *formando todas, al fin, una columna* que alcanzaba su mayor altura cuando el tranvía, imponente, pero bruto, indiferente a su destino, obedecía al impulso y cedía cinco, diez, quince grados: uno más y caería (151; énfasis mío).

La columna es un símbolo clave de la masonería, que la toma como signo de fortaleza y solidez (García Arranz, *Simbolismo...* 176), y que recuerda aquellas que el arquitecto Hiram instaló en el porche del templo de Salomón. Es interesante que sean dos columnas y que sus énfasis diverjan: la del grado de aprendiz se vincula con el elemento del fuego y es roja, mientras que la del compañero es blanca y remite a las nubes. De aquí se sigue un correlato moral: el fuego enfatiza la fuerza, mientras que las nubes el “sabio discernimiento” (Wirth, *El libro del compañero* 21). Con todo, ambas se asocian directamente

¹⁹ En sintonía con esto, Román Soto afirmó que el aprendizaje de Aniceto prefigura el del lector (270), pero empleó las historias narradas para demostrarlo.

con la potencia divina, pues sus inscripciones²⁰ indican la protección de dios hacia el pueblo elegido (Mackey 362).

¿De qué elemento es la columna del motín? Pensada como continuación de la llama, se trataría de la columna de fuego que guiaba por las noches al pueblo de Israel por el desierto, lo que finalmente la liga con la estrella flamígera (cf. Snoek 324). Esta, el símbolo más característico del grado de compañero²¹, “representa el espíritu que anima al universo, el principio de toda sabiduría y el poder generador de la naturaleza”, y es emblema “del genio que eleva al hombre y le impulsa a las grandes acciones, símbolo de ese fuego sagrado, de ese destello de luz divina con que el GADU [Gran Arquitecto del Universo] creó nuestras almas” (Frau Abrines 294). El masón debe *convertirse en ella* para irradiar su potencia sobre el mundo (Wirth, *El libro del compañero* 32), ser un “astro humano” (63). Esta figuración recuerda la del “astro rei” con que cierta poesía ácrata de orientación modernista pensaba al hombre revolucionario y al incendio anarquista. Al igual que la estrella flamígera (y las columnas), la luz y el incendio ácratas participan de una retórica divina; y a la inversa, la llama participa del imaginario anarquista y del masónico: en la novela es al mismo tiempo luz generadora de toda vida e incendio vengativo que anuncia la aurora redentora de los explotados del mundo²². Esta lectura bi-isotópica (en lenguaje de Greimas) puede extenderse

²⁰ La columna del aprendiz lleva inscrita la letra B, del nombre “Boaz”, que significa “en la fuerza será establecida”; la del compañero, la J, de “Jakin”, que se traduce como “Dios establecerá su casa de Israel” (Mackey 361-2).

²¹ La alternancia de los simbolismos del grado de aprendiz y compañero en este capítulo es también visible en la insistencia de los números tres y cinco, que respectivamente los identifican: “veinte, treinta, cincuenta hombres me rodean, gritan y gesticulan” (143); “mis oídos se llenan con el rumor de diez, treinta, cincuenta o cien caballos” (144); “sólo veía en mí a alguien que se hallaba solo ante el trote largo de cincuenta animales de tropa” (145); “ya no eran cincuenta sino quinientos o mil quinientos los hombres que llenaban la cuadra” (149); “no se trataba ya de veinte o de cincuenta hombres, sino de centenares” (151). La misma clave numérica se observa en el capítulo que narra su segunda estadía en un calabozo. La estrella flamígera tiene, por último, cinco puntas y se conoce también como el pentalfa pitagórico.

²² Lo mismo es aplicable al símbolo de la tormenta. Tómense, por ejemplo, los versos de Luis Olea: “Con sombrío crespón, cubrióse el cielo / de negro i rojo... / Son las chispas quemantes de ese fuego / que enciende los enojos” (“Sobre las ruinas 19-20); o de Escobar y Carvalho: “Yo soi un astro de incendiario fuego, / un soplo que disgrega i eslabona. [...] Camino hacia el Pais de las auroras / en medio de las bravas muchedumbres!” (“Profesion de fe!” 36). El mismo Rojas hizo suyo este símbolo en “Gritos de combate” (1912): “Como

a todo el pasaje, pero sigue en buena medida lo que la literatura anarquista ya había inaugurado²³.

Lo que me interesa –y lo que resulta más provechoso para la comprensión del proyecto rojiano– no es argumentar un caso más de “vino viejo en odres nuevos”. El simbolismo masónico continúa solo hasta cierto punto lo que el simbolismo ácrata había iniciado, pero también abre un espacio distinto, y es en el interín entre uno y otro que la significación de la comunidad oscila, produciendo sentidos nuevos y enriqueciendo el núcleo ético-político de su representación. Reexaminaré su valor semiótico en la novela.

En principio, la revuelta está marcada semióticamente por la horizontalidad, como una fluida marea de miembros humanos: “La muchedumbre fluctuaba como una ola, moviéndose nerviosamente; rostros, cuerpos, piernas, brazos” (149); “el motín bullía” (153). Frente a ella, la columna de voces se *alza* –“empezaba a erguirse el griterío”– como *una* sola. A la idea de horizontalidad (asociada al eje sintagmático, contigüidad metonímica), típica de la fuerza obrero-anarquista, se enfrenta entonces una de verticalidad (propia del eje paradigmático, reemplazo metafórico)²⁴. El par ola/columna tiene un valor complementario, en tanto figuraciones sucesivas que obtiene la fuerza popular²⁵; así considerada la imagen es nuevamente total.

Con todo, vale la pena retener la diferencia entre ambas, pues la columna y el trabajo mancomunado logran lo que la muchedumbre heterogénea no puede: volcar el tranvía, acabar con el símbolo de la usura social. La ola aporta en la destrucción del tranvía, pero luego continúa actuando en la forma

Goethe gritamos ¡Luz, más luz! y alumbramos con la tea e incendiando al mismo tiempo, lo viejo, lo carcomido, lo que ya huele a cadáver. Destruimos. Y destruirán” [sic] (19).

²³ La columna aparece contadas veces en la poesía y el teatro anarquistas, pero cuando lo hace indica la multitud en huelga. Se recordará también la importancia de la pieza teatral de Alberto Ghirardo, *La columna de fuego* (1913), en que el fuego es el amor. Por lo demás, la columna parece ajena al vocabulario rojiano; en textos de juventud no la menciona.

²⁴ La columna reemplaza los pendones y banderas, típicos símbolos verticales de la poesía ácrata. En los escritos tempranos de Rojas, la fuerza popular es siempre horizontal: al igual que la multitud del motín, en “Gritos de combate” (1912) es “ola que ataca” (19). Como las voces de la columna, en “Visión roja” (1913) hay un rumor –“Rumor de parto, clamoroso y terrible, que anuncia el nacer de la fuerza” (23)– que continúa en gritos, pero esos gritos no obtienen figuración alguna. Los dos símbolos verticales que remiten a la masonería –“columna” y “catedrales”– son hápax de la novela.

²⁵ Sigo el principio que Álvarez y Massmann derivaron de los cuentos de Rojas: el valor axiológico de la levedad, entendida como capacidad de transformación.

del saqueo a los almacenes ubicados en las cuadras alledañas a la del motín, que pasan a llenarse de gente, tal como el agua rellena un espacio vacío. Para dar el golpe de gracia al tranvía es preciso el discernimiento (columna blanca), y es entonces que surge el “trabajo normal”, la voz conductora y las referencias a la masonería. A diferencia de la ola, la columna *se construye*. Este símbolo ingresa al imaginario rojiano no solo para complementar la fuerza popular horizontal, sino además para expresar la distancia política que media entre narrador maduro y narrador joven. La narración sugiere, pues, complementariedad semiótica en la representación de la comunidad, pero privilegia la verticalidad para dar cuenta de la efectividad de la acción política. Esto implica posar una duda sobre el incendio anarquista de antaño y alzar un símbolo nuevo, que remite a una modalidad representacional del sujeto político más tradicional, unitaria y jerárquica: ya no es dispersión sino compactación. Y, con todo, la columna está compuesta por un sinfín de voces, de estibadores, jornaleros, vendedores callejeros, empleados y obreros (154), composición que obliga a mantener abierto su sentido al mismo tiempo que su índice semiótico establece una lógica y no otra.

Una oposición afín se replica en otros dos símbolos, ahora con una valencia moral más clara. Volcado el tranvía, se da un enfrentamiento entre dos grupos que el narrador distingue claramente: el proletariado y el lumpen, tal como lo planteó el marxismo clásico. El líder obrero es el mismo que ha ayudado a Aniceto en uno de los viajes iniciáticos:

[A]pareció de nuevo el hombre cuadrado, cuadrado de cuerpo, cuadrado de manos, cuadrado de cara, un hombretón formidable, como hecho de una sola y gruesa viga que tuviera varios y apretados nudos y que capitaneaba una banda de obreros que se enfrentó de pronto a otra banda, una de aquellas de procedencia subterránea (156).

Como contraparte del trabajador se encuentra el líder de los rateros, quien “daba la impresión de un cuchillo mellado y lleno de orín o sebo, pero peligroso. El hombre con aspecto de herramienta de carpintero se acercó a él y le gritó” (157) con una voz tan imponente como la que volcó el tranvía. De ahí en adelante el narrador pasa a identificarlos como “hombre-mazo”, “hombre cuadrado” u “hombre-herramienta”, quien merece la admiración del joven Aniceto; y “hombre cuchillo”, que más bien le repulsa. Lo interesante es que cuando el cuadrado increpa al cuchillo por robar en medio de la revuelta (por su falta de conciencia), su grito se convierte en un “chaparrón” verbal: su voz, “llena, fuerte, recorría al otro hombre de arriba abajo, por sus parches y roturas, su grasa y sus jirones” (158).

En este contexto, que ha comenzado con claras alusiones a la masonería, es coherente leer el par mazo/cuchillo como analogía de las dos herramientas que caracterizan al grado de aprendiz: mallete (o mazo) y cincel, con las que el neófito comienza el trabajo sobre sí mismo, principal labor durante toda su vida en el taller. Entiendo, pues, que el chaparrón verbal es realmente un golpe del mallete al cincel²⁶. En relación con este, el principal significado del mallete es la voluntad activa, consciente: “le simboliza al masón su potencial para estimular su conducta, impulsándola hacia un destino previamente autodecretado” (Herrera 47); en función del mallete, el cincel representa “el pensamiento determinado, la resolución tomada” (Wirth 164) o, una vez más, el discernimiento (García Arranz, *Simbolismo...* 127). Constituyen así un par complementario que nos retrotrae a su desempeño como herramientas; cada uno posee un valor en sentido activo-pasivo. Juntos percuten el camino hacia el progreso individual y social (Pike 30).

Así es como también los considera el narrador básico: “El uno era cuadrado y duro; el otro, afilado y resbaladizo: habría cabido por donde no habría podido caber el otro, quien, a su vez, habría podido echar abajo lo que el otro no habría podido sujetar” (158-9). Sin embargo, después del martillazo-ilustración se invierten los roles y otro hombre-cuchillo apuña la mazo proletario en la cabeza. El cincel se rebela contra el mallete, y es entonces que

²⁶ En Chile hubo dos periódicos obreros llamados *El Martillo*: en Valparaíso (1898) y en Antofagasta (1913). Sin embargo, la literatura ácrata de la época casi no tematiza los símbolos del martillo y el cincel (o buril, escoplo) —excepción es la prosa poética de Rojas, “Orfebres”, en que los anarquistas trabajan con “buriles mágicos [que] pulen el oro sucio de las conciencias” (44)—. Las pocas veces que figura el primero, su contexto es herrero. Veamos dos poemas populares: “El himno al martillo”, de Marcial Cabrera Guerra, aparecido en la compilación *Poesías ácratas*, que imprimió Policarpo Solís en 1904, y “El martillo” (1919), del argentino Ernesto Mario Barreda, canción para niños publicada por Ediciones Selectas América (que dirigía Samuel Glusberg) y que se imprimió en Chile en el *Cancionero revolucionario* (1925) de Armando Triviño. En el primero, el martillo es aliado de los rieles y de las rocas en los Andes (referencia al Ferrocarril Trasandino) y su fragua se interpreta como la lengua más antigua del mundo, la del “hombre primero”: “—es un himno que brota en el éter / i descendié vibrante a la tierra, / entonando al través del espacio / el hosanna del arte i la ciencia” (41). En el segundo, el martillo forja conciencias y hombres: “Fibras del hierro que se moldea, / Almas ardidas de un hondo afán: / Que a golpes mágicos labra la idea / Y entre las almas vibrando van...” (Barreda 22). El registro de ambos es, pues, de un espiritualismo modernista (con un filo esotérico en Cabrera Guerra). Es de notar además que estos poemas no fueron escritos por escritores ácratas, sino que el carácter ecléctico del anarquismo facilitó su ingreso en aquel repertorio literario.

la multitud se dispersa, que la fuerza del motín decae. El hombre-cuchillo, puramente animal e inconsciente, arruina la ruta del progreso. Rojas adapta este simbolismo no solo para reflexionar sobre las problemáticas relaciones entre subgrupos populares, sino también para reconocer que incluso el lumpen, aunque resistido, ocupa un lugar en la sociedad y que ese lugar es potencialmente constructivo²⁷. Los hombres-cuchillo poseen una destreza, algo también se puede aprender de ellos. Aniceto retiene aspectos tanto del cuadrado como de la línea: le gusta el trabajo, pero también el vagabundeo. Con todo, el mismo narrador maduro sanciona el sentido de la acción total: “no quedaba gran cosa que hacer y no había por qué hacer más; no se trataba de una revolución” (160). El mal empleo de las herramientas imposibilita escalar en el significado político de la revuelta. El mazo debe golpear al cincel. El motín ya no es la revolución.

PIEDRAS CÓSMICAS: FILIACIÓN Y COMUNIDAD

Tanto la gesta del motín como el simbolismo del hombre-mazo inscriben a Aniceto en una filiación, y con esto llego a los dos últimos símbolos que anunció. El mallette y el cincel son entregados al aprendiz para que comience el proceso de *desbastamiento de la piedra bruta* (sí mismo), piedra irregular y áspera que debe convertirse en *piedra cúbica* mediante el pulimiento de sus imperfecciones (ignorancia, prejuicios, vicios, mezquindad, etc.). Mazo y cincel son sostenidos además por el compañero masón, quien ha progresado en el camino del perfeccionamiento intelectual y moral de sí y quien entonces puede acoplarse a un trabajo conjunto: se ha convertido en una de las piedras para construir el templo de Salomón (García Arranz, *Simbolismo...* 133-6). El desbastamiento representa, pues, “la formación del individuo en vista del exacto cumplimiento de su misión humanitaria y social” (Wirth 178).

²⁷ Ya en el cuento “Canto y baile” (1929) se opone un grupo de ladrones con conciencia social a la “palomilla” o lumpen, identificada también con el cuchillo. El indicio vinculante es aquí la ropa: recuérdese la vestimenta impecable del Gallego y los demás ladrones frente a los jirones que caracterizan a los hombres-cuchillo. En último término, este indicio comunica al Gallego con el primer cuento en que Rojas echa mano del simbolismo esotérico, “El hombre de la rosa” (cf. Linker). El brujo que protagoniza el relato es también ladrón y viste limpiamente (23). Es decir, el vínculo del ladrón con lo oculto no es nuevo, pero el par proletariado-mazo / lumpen-cuchillo y la reflexión del narrador al respecto son propios de *Hijo de ladrón*.

Estos valores, transmitidos por la forma cúbica de la piedra-hombre trabajada y por la cuadratura del hombre-mazo refieren no solo a los obreros, sino que se extienden además al padre de Aniceto: “era siempre el hombre delgado, alto, blanco, de bigote canoso, grandes cejas, rostro un poco cuadrado y expresión adusta y bondadosa” (41). El Gallego también es reconocido como “sobrio, tranquilo, económico y muy serio en sus asuntos; de no haber sido ladrón habría podido ser elegido, entre muchos, como el tipo del trabajador con que sueñan los burgueses y los marxistas de todo el mundo” (30). Su movimiento se da en la forma de una levitación que no conoce obstáculos y que está envuelta en un halo mágico: abre las puertas “con la sola aproximación de las manos, como si entre el frío metal y los tibios dedos existiera alguna oculta atracción” (31); suele aparecer “de pronto, como surgiendo de la noche o del aire, mágicamente” (32). Desde este punto de vista, en un nivel connotativo, la filiación de Aniceto con el mundo del robo no es ya mancha que lavar, sino una filiación subterránea y mítica que señala una potencia y que remite a la masonería y al código cultural del simbolismo esotérico en general. Para mostrar el nuevo sentido de esta filiación comentaré otro pasaje.

El narrador socialmente integrado (cf. Álvarez) de *Hijo de ladrón* moviliza este código en la forma de analogías hiperbólicas que buscan producir un efecto de humor en el lector. Este humor no debería soslayar, sin embargo, la connotación de estos pasajes, que contribuye efectivamente a delinear la tensión ideológica que atraviesa la instancia narrativa. Durante su segunda prisión, Aniceto observa que: “El Gallego era allí tan desconocido como Flammarion” (219). ¿Cómo interpretar este chiste? Camille Flammarion fue el mayor difusor de la astronomía a fines del siglo XIX y un reputado espiritista, muy admirado por los masones por proponer un deísmo que desafiaba el de la religión católica (cf. Álvarez Lázaro 241-2). Además, era leído en los círculos obreros chilenos desde el siglo XIX (cf. Muñoz 104-5), lo que quiere decir que el lector de la novela, en 1951, sí lo conoce. La analogía entre Flammarion y el Gallego pivota sobre un atributo “desconocido”, un sentido de lo oculto que hermana oficios en otro sentido distantes. Astronomía y robo se superponen: el éxito de ambas prácticas reside en una precisión excepcional (cf. Rojas, *Hijo...* 30), que les permite acceder a lo no aparente (el cosmos, la casa de algún desprevenido). Arte del robo y arte de la astronomía se vuelven uno solo en virtud del Arte Real masónico, cuya brújula es la geometría, ciencia sagrada, conocimiento secreto que se habría transmitido desde tiempos antediluvianos hasta la Inglaterra del siglo XVIII. La orden considera la geometría como la base no solo del arte de la

construcción, sino de las siete artes liberales del medioevo, entre las que se cuenta, por supuesto, la astronomía²⁸. Astrónomos, magos, brujos y obreros (en sentido medieval: arquitectos, carpinteros, artesanos, albañiles) son todos nombres que designan a los masones. Otro tanto se puede decir de El Gallego y Flammarion, obreros que participan de la magia, el misterio y el secreto.

Esto nos lleva a otro pasaje, en que se asocian las cualidades revisadas en El Gallego a los trabajadores portuarios. Aniceto los observa anhelante y admirado, impedido como está de trabajar debido a su herida:

[G]rupos de hombres que esperan se les llame a cargar o descargar, a limpiar o a remachar, a aceitar o a engrasar, a arbolar o a desarbolar, a pintar, enmaderar o raspar, pues ellos pueden enmaderar y raspar, pintar, desarbolar o arbolar, engrasar o aceitar, remachar y limpiar, *cargar y descargar el universo entero, con estrellas, soles, planetas, constelaciones y nebulosas*, con solo pagarles un salario que les permita no morir de hambre y proporcionarles los medios de llegar al sitio necesario; insistentes y pequeños hombrecillos, constructores de puertos y de embarcaciones²⁹, extractores de salitre y de carbón [...] (130; énfasis mío).

Como en el chiste revisado, aquí la diferencia de escala es nuevamente abismal y su clave se halla en el imaginario masónico: los hombres trabajan en albañilería y en el orden cósmico indistintamente, pues lo que manejan (y lo que calla la cita) es nuevamente la geometría. La estructura especular de la enumeración verbal (“cargar o descargar, a limpiar o a remachar [...] remachar y limpiar, cargar y descargar”) enfatiza la igualación de escalas y proyecta todas las capacidades indicadas por los verbos al trabajo con los planetas, estrellas, etc. El cambio en la conjunción –alternativa (“o”) por

²⁸ Este amplio campo semántico se delinea ya en las *Constituciones* de Anderson, que incluyen un recuento de la legendaria historia de la orden. La geometría sería el conocimiento que funda a la masonería y a la arquitectura, en virtud de un método de leyes de proporción tomado de las artes mecánicas (2). Si el relato de la novela disloca esa geometría con su desorden e incoherencia, el registro reflexivo se nutre de ella. El narrador maduro ha alcanzado en el plano existencial el mismo conocimiento que El Gallego demuestra en el mundo físico –recuérdese su trabajo con cerraduras, llaves y candados (cf. Rojas, *Hijo...* 31) y que Aniceto maduro caracteriza el robo como un oficio liberal, que requiere virtuosismo (255-6)–, lo que nos devuelve a la primera parte de este ensayo. Es el paso de la masonería operativa a la especulativa.

²⁹ En MC1950 y MC1951 se lee “catedrales” (112; 109) en lugar de “embarcaciones”.

conjuntiva (“y”)— aumenta la potencia del trabajo en ese plano superior, al reunir lo que antes permanecía separado o ambiguo. Es cierto que Aniceto no acaba integrándose a esta comunidad en la novela, pero sí rescata de ella su fraternidad y libertad. Sobre todo, lo vincula con ella una voluntad y un deseo de trabajo (que crea el mundo... ¡y el cosmos!). En última instancia, esto resignifica el sentido de aquel en el texto: no se trata solo del trabajo de los obreros o de una ética protestante del trabajo, sino de un elemento que informa la axiología de la novela al pensarla en relación con la formación del propio sujeto y de la comunidad. De este modo, se retoma una comprensión masónica del trabajo, pero también se la pone en tensión al hacerla exceder el marco moral que guía su interpretación por parte de la orden, la que en último término responde a su carácter constitucionalista, estatista y liberal (cf. Pike; García Valenzuela 115). El trabajo sobre sí mismo y la moral auténtica, parece decir Rojas, rebasa esos moldes y desconoce sus estrecheces leguleyas.

Con esto vuelvo a la piedra. La ecléctica filiación del Gallego es reivindicada en términos tanto de autoconocimiento como de diferenciación con la comunidad que Aniceto forma junto a Cristián y el Filósofo:

Sentía, sin embargo —tal vez lo deseaba—, que no llegaría jamás al estado de Cristián —ya era imposible— y que no me quedaría en el de El Filósofo. Advertía en mí algo que no había en ellos, un ímpetu o una inquietud que no tenía dirección ni destino, pero que me impediría aceptar para siempre solo lo que la casualidad quisiera darme. Quizá si debía eso a mi padre. En ocasiones, la misma fuerza puede servir para obrar en varias direcciones; todo está en saber utilizarla (347-8).

La referencia al padre funciona ahora como el discernimiento-cinzel que en definitiva deja ver el credo meliorista del Aniceto maduro, fuente de ese hábito de esperanza que respira *Hijo de ladrón* y uno de los principios que guía la moral progresista de la masonería. Según aquel, “la bondad absoluta del mundo es el término final necesario de su perfectibilidad” (García Valenzuela 107). De ahí que los grados de aprendiz, compañero y maestro puedan leerse como una grilla que sirvió a Rojas para pensar el trío comunitario, aun cuando la correspondencia sea solo aproximada.

Sin duda, el Filósofo aparece como símbolo de cierta sabiduría o experiencia adquirida, pero esta es limitada: todavía no es un ser autónomo, pues vive al día y depende de lo que el azar quiera entregarle. Por otra parte, Cristián casi no pertenece a la especie humana. Se lo compara con un animal y con los hombres de las alcantarillas. El Filósofo cuenta haberlo conocido “muy

hombre ya, *mineralizado* hasta un punto difícil de apreciar” (338, énfasis nuestro). Su falta de capacidades sociales se expresa también en su mirada dura, en su “tan duro” (347) núcleo; la vida “lo ha endurecido” (338). Otro índice para comprender la condición de Cristián está en el final de MC1950, distinto al de *Hijo de ladrón*. Este último muestra a Aniceto y al Filósofo partiendo al trabajo; tras dudarle, Cristián se suma a la pareja. En MC1950 se lee, en cambio:

Aquello, sin embargo, terminaría pronto: veinte pasos más y llegaríamos al punto en que el camino doblaba; allí perderíamos de vista a Cristián y al conventillo.

—¡Bruto! —exclamó de pronto Echeverría, estirando los brazos y cerrando los puños. Parecía insultar a alguien.

El grito llegó cuando aún quedaban algunos pasos:

—¡Espérenme!

Era un grito como de desgarramiento; algo *se rompía* en Cristián (326; énfasis mío).

La rigidez de Cristián es literalmente la de la piedra *bruta* (como el tranvía, “bruto, indiferente a su destino”), pero él es, al mismo tiempo, menos que un aprendiz. Cristián está condenado a permanecer en calidad de piedra bruta, sin entrar en el lenguaje (se comunica por medio de monosílabos), en la reflexión. La rotura o desgarramiento vocal prefigura su muerte, al ser sorprendido “cuando quería abrir una puerta o una ventana” (*Sombras contra el muro* 11), las mismas que Echeverría y Aniceto, respectivamente, desean pintar al final de *Hijo de ladrón*. Cristián no cuenta con las herramientas para trabajarse: “Si le das un pincel, un martillo o una llave inglesa, no sabrá qué hacer con ellos, no sabrá manejarlos” (*Hijo...* 338)³⁰ —el hombre-cuchillo al menos sabe moverse, es ágil y astuto—. De ahí que, aun cuando Rojas le tiende una mano al darle agencia (en la novela es Cristián quien toma la iniciativa de unirse al dúo), sea muy pronto excluido de la comunidad. Por contraste, el Filósofo ha llegado a cierto saber porque le gusta “escarbar en el hombre” (337), con lo que se insiste en el trabajo con la materia como metáfora del sí mismo. Aniceto, por último, ha logrado entrar en el lenguaje (narra su historia al Filósofo) y ha alcanzado un conocimiento acerca de sus límites y de su

³⁰ Bien dijo López que Cristián es “un héroe que está imposibilitado para alcanzar un conocimiento de sí” (304).

relación con el mundo; sobre todo, tiene un “ímpetu” o “inquietud”, esto es, una potencia de la que puede disponer con inteligencia. Sabe también que llegará a un “estado” superior al del Filósofo. Por último, el Aniceto joven tiene ya conciencia de una jerarquía antropológica basada en la posesión de potencias sensibles y morales –jerarquía que la narración muestra en el trío comunitario–. Ya ha comenzado a esculpirse.

IV. CIERRE DE LOS TRABAJOS

El aporte del simbolismo masónico a *Hijo de ladrón* es muy significativo: abre una perspectiva que complejiza la significación ético-moral y político-ideológica de pasajes fundamentales en que se elaboran representaciones del sujeto y de la comunidad. En ocasiones, Rojas acude al simbolismo para conectar con la axiología del ideario masónico o con su esquema antropológico; otras veces, emplea tan solo su estructura y trastoca aquel sentido o bien lo adapta. Las diversas implicaciones de esta intertextualidad permiten precisar la filiación de lo que se ha observado como “una antropología vagamente humanista o existencialista” (Álvarez 116) en *Hijo de ladrón* y en el proyecto general de Rojas. Más que pensar esa antropología como una actualización de posibilidades ya contenidas en el lenguaje ácrata, creo que es posible hablar de un discurso masónico que ostenta un peso específico en el texto y cuyo hipotético impacto en el resto de la tetralogía está por estudiarse. El simbolismo de ese discurso, que se encuentra y se desencuentra con el anarquista en virtud de un eclecticismo congénito a ambos, aporta a la dilucidación de lo que Soto llamó la gran “ambigüedad axiológica, inestabilidad, plurivalencia y dinamismo” (273) de la significación novelesca. El símbolo creado por Rojas se juega en este vaivén, espectro de sonido que presta el tono ideológico –ya resuelto, ya tenso– a la narración.

La estructura que abarca la mayoría de las funciones que cumple el simbolismo masónico en el texto es la del ritual de iniciación. Este se configura como un cronotopo mítico, unidad espacio-temporal que sobredetermina el sentido de experiencias clave en la formación de Aniceto y en la generación de comunidad. De ahí el amplio radio de la intertextualidad masónica, que afecta no solo al nivel de la representación, sino también al de la estructura enunciativa. La disposición del ritual de iniciación genera una máxima cercanía entre el narrador maduro y el joven, y de aquí deriva la experiencia totalizante que trasmite la instancia narrativa; esto es, no solo del discurrir

ontologizante y del presente absoluto que caracterizan al narrador maduro (cf. Goiç), sino además de la yuxtaposición de planos narrativos propia del montaje. Sería provechoso pensar este aprendizaje simbólico (que procede ante todo por imágenes) junto a ese que extrae Aniceto de las historias que le son narradas (cf. López; Soto).

Hay consenso en que la obra rojiana representa un mundo articulado por un humanismo popular y masculino (Concha, “Los primeros cuentos...” 340), base para la formación de una comunidad contraburguesa (López), dotada de un sentido premoderno y romantizado de la relación social (Rojo 228-9) y cuyos miembros resisten a la proletarización y disciplinamiento de sus espacios vitales (Ubilla). Estos juicios enfatizan el rechazo hacia los discursos y lógicas de los procesos de modernización, a la vez que afirman la proyección literaria de un espacio alternativo, que escapa a los modos de subjetivación capitalistas. A la luz de lo presentado, se puede añadir que el proyecto de Rojas también dialoga con e integra una vertiente de pensamiento ilustrado y humanista más bien tradicional, que no disimula el sentido normativo de una idea de autoridad moral cuyo concepto del trabajo es de fuerte impronta meliorista. Es cierto que algunos de estos elementos eran parte ya del ambiente anarquista en que Rojas se había formado, pero su reencuentro con ellos en la masonería les otorgó nuevos sentidos y un estatuto existencial al interior de una estructura determinada. La comprensión rojiana del sujeto y de la comunidad es también informada por la *reinterpretación* de un núcleo de pensamiento socialmente integrado.

El concepto masónico del trabajo nutre en buena medida la *Bildung* del sujeto y de la comunidad en la novela (ya sea en la cordillera, en el motín, a través de la filiación obrero-masónica de Aniceto o con el Filósofo y Cristián). Ahora bien, la interpretación rojiana lo desembaraza de su vínculo con la ética protestante, propia del capitalismo, para presentarlo como una afección que aumenta la potencia de quienes participan en él. Es la organización de la multitud en un “trabajo normal” la que da efectividad a su acción política y la hace partícipe de una dimensión revolucionaria; es el trabajo de Aniceto sobre sí mismo el que le permite disponer de una potencia transformadora de su perspectiva sobre su destino y sobre el mundo. Escribo “multitud” y “afección”, conceptos spinozistas, para proyectar un diálogo con la reflexión de Braulio Rojas y Patricio Landaeta sobre la comunidad rojiana entendida como transindividual. Esta multitud es plural, no totalizable y escapa a la lógica de la institucionalidad política, pero su potencia aumenta al organizarse en torno a una acción cohesionante que es asistida por la razón (cf. Espinosa Antón 192-5); de otro modo, se debilita

al ser llevada por afectos pasivos, como la ola pasional del motín o como el actuar “mecánico” de Aniceto. El simbolismo masónico muestra que esa razón está teñida por una idea de jerarquía que es necesario reflexionar para comprender el proyecto de Rojas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adriasola, Juan José. “Manuel Rojas, lector. Para abrir una discusión en torno a su programa intelectual”. *Revista de Humanidades* 40 (2019): 11-39.
- Álvarez, Ignacio. “El diagrama de un nuevo pacto”. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2009. 95-139.
- Álvarez, Ignacio y Stefanie Massmann. “Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas”. *Estudios filológicos* 27 (2011): 7-21.
- Álvarez Lázaro, Pedro. *La masonería, escuela de formación del ciudadano*. 4ª ed. España: Universidad Pontificia Comillas, 2012 [1996].
- Amaro, Lorena. “Pasadores de fronteras: Manuel Rojas y José Santos González Vera”. *Chasqui* 44.2 (2015): 20-32.
- Anderson, James. *The Constitutions of the Free-Masons*. New York: Jno. W. Leonard and Co., Masonic Publishers, 1855 [1723].
- Ariza, Francisco. *La masonería. Símbolos y ritos*. Zaragoza: Libros del Innombrable, 2007.
- Barceló, Raquel. “La iniciación, un rito de paso en la masonería: la muerte simbólica”. *Ritos de paso: arqueología y antropología de las religiones*, Vol. III. Coords. Patricia Fournier, Carlos Mondragón y Walburga Wiesheu. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2009. 185-204.
- Barreda, Ernesto Mario. *Canciones para los niños*. Buenos Aires: Ediciones Selectas América, 1919.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Cabrera Guerra, Marcial. “El himno del martillo”. *Poesías ácratas*, vol. II. Comp. Policarpo Solís Rojas. Santiago: Imp. León Víctor Caldera, 1904. 41-42.
- Concha, Edmundo. “Entrevista a Manuel Rojas”. *Conversaciones con Manuel Rojas. Entrevistas 1928-1972*. Comp. Daniel Fuenzalida. Santiago: Zig-Zag, 2012. 39-44.
- Concha, Jaime. “Los primeros cuentos de Manuel Rojas”. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Seleccionado por Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 333-351.
- Concha Ferreccio, Pablo. “Manuel Rojas, masón: primeras entradas de lectura”. *Manuel Rojas: una oscura y radiante vida. Nuevas lecturas y aproximaciones críticas*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2020. 283-309.
- Eco, Umberto. “La sobreinterpretación de textos”. *Interpretación y sobreinterpretación*. Trad. Juan Gabriel López Guix. España: Cambridge University Press, 1997. 56-79.

- Escobar y Carvallo, Alejandro. “¡Profesion de fe!”. *Poesías ácratas*, vol. I. Comp. Policarpo Solís Rojas. Santiago: Imprenta Internacional, 1904. 36-37.
- Espinosa Antón, Francisco Javier. “Los individuos en la multitud”. *Revista Co-herencia* 15.28 (2018): 183-207.
- Frau Abrines, Lorenzo. *Diccionario enciclopédico de la masonería*, vol I. La Habana: La Propaganda Literaria, [1891?].
- García Arranz, José Julio. “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”. *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*. Eds. Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes. Madrid: Turpin Editores/Sociedad Española de Emblemática, 2013. 59-94.
- _____. *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- García Valenzuela, René. *Introducción a la historia de la francmasonería en Chile*. 2ª ed. Santiago: Ediciones de la Gran Logia de Chile, 1997 [1991].
- Ginzburg, Carlo. “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1999 [1986]. 138-175.
- González Vera, José Santos. “Manuel Rojas”. *Algunos*. 2ª ed. Santiago: Nascimento, 1967. 213-243.
- Goic, Cedomil. *La novela chilena. Los mitos degradados*. 3ª ed. Santiago: Universitaria, 1971 [1968].
- Grez, Sergio. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la Idea” en Chile, 1893-1915*. Santiago: Lom Ediciones, 2007.
- Herrera Michel, Iván. *Las herramientas masónicas*. Oviedo: Ediciones del Arte Real, 2013.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trad. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- Linker, Susan. “A collision of rationalism and spiritualism in ‘El hombre de la rosa’ of Manuel Rojas: decoding the secret signals”. *Hispanic Review* 68.1 (2000): 21-36.
- Logia “Germinación” N° 81. Plancha 1^{er} Gr., N° 3, 24 de marzo de 1944. Archivo de la Gran Logia de Chile.
- López, Berta. “El aprendizaje de Aniceto Hevia”. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Seleccionado por Nain Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005. 287-317.
- Mackey, Albert G. *Lexicon and History of Freemasonry*. Philadelphia: McClure Publishing, 1909.
- Martín, Luis. “Las logias masónicas. Una sociabilidad pluriformal”. *Hispania* 214: 523-549.
- Moore, William. *Masonic Temples. Freemasonry, Ritual Architecture, and Masculine Archetypes*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2006.
- Muñoz, Yerko. “¡Vuelven los muertos!: espiritismo y espiritistas en Chile (1880-1920)”. Seminario de grado, Licenciatura en Historia. Universidad de Chile, 2012.
- Olea, Luis. “Sobre las ruinas”. *Poesías ácratas*, vol. II. Comp. Policarpo Solís Rojas. Santiago: Imp. León Víctor Caldera, 1904. 19-20.
- Pastoureau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Trad. Julia Bucci. Buenos Aires: Katz, 2006.

- Pike, Albert. *Morals and Dogma of the Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry*. New York: Masonic Publishing Company, 1874 [1871].
- Rojas Castro, Braulio y Patricio Landaeta Mardones. "Literatura, afectos y *conatus*. Delimitaciones conceptuales para una teoría literaria desde el punto de vista de la potencia". *Modernos & Contemporáneos* 2.4 (2018): 54-70.
- Ramos, Óscar Gerardo. *Categorías de la epopeya*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.
- Rojas, Manuel. "Gritos de combate". *Un joven en la batalla*. Comp. Jorge Guerra. Santiago: Lom Ediciones, 2012 [1912]. 19.
- _____. "Visión roja". *Un joven en la batalla*. Comp. Jorge Guerra. Santiago: Lom Ediciones, 2012 [1913]. 23-24.
- _____. "Canto y baile". *Travesía (novelas breves)*. Santiago: Nascimento, 1934 [1929]. 57-77.
- _____. "El espíritu revolucionario en nuestros pueblos". *Babel* 3 (1939 [1936]): 77-78.
- _____. "Significado de la Iniciación". *Revista Masónica de Chile* 2-3 (1946): 86-87.
- _____. "Discurso del Q. H. Orador". 23 de julio de 1947. Archivo de la Gran Logia de Chile.
- _____. *Tiempo irremediable*. Mecanoscrito inédito. 1950. Biblioteca Nacional de Chile. Archivo del escritor. 000858731. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348589.html>.
- _____. *Tiempo irremediable*. Mecanoscrito inédito. 1951. Biblioteca Nacional de Chile. 000909215. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-341634.html>.
- _____. *Hijo de ladrón*. Edición establecida por David Barrera, Diego Leiva, Alejandra Caballero e Ignacio Álvarez. Santiago: Tajamar Editores, 2018 [1951].
- _____. "Algo sobre *Hijo de ladrón*". *Hijo de ladrón*. Santiago: Tajamar Editores, 2018 [1951]. 361-390.
- Rojo, Grínor. "La contrabildungsroman de Manuel Rojas". *Las novelas de formación chilenas*. Santiago: Sangría, 2014. 165-266.
- Sánchez Ferré, Pere. "La iconografía masónica y sus fuentes". *REHMLAC* 6.1 (2014): 55-76.
- Snoek, Jan. "Masonic rituals of initiation". *Handbook of Freemasonry*. Eds. Henrik Bogdan y Jan Snoek. Leiden/Boston: Brill, 2014. 321-327.
- Soto, Román. "*Hijo de ladrón*: subversión del mundo y aprendizaje transgresivo". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Seleccionado por Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 267-285.
- Ubilla, Lorena. "Sujetos marginales en la narrativa de Manuel Rojas. De prácticas y discursos de disciplinamiento a focos de tensión con el modelo modernizador". *Revista Chilena de Literatura* 77 (2010).
- Wirth, Oswald. *El libro del aprendiz. Manual de instrucción iniciática editado para el uso de los francmasones del primer grado*. Santiago: Imprenta Macarter, 1995 [1894].
- _____. *El libro del compañero. Manual de instrucción iniciática editado para el uso de los francmasones del segundo grado*. Biblioteca Upasika, www.upasika.com. [1894].

LA OSCURA VIDA RADIANTE OTRA VEZ

Grínor Rojo
Universidad de Chile
Santiago, Chile
grinorrojo@hotmail.es

RESUMEN / ABSTRACT

Propongo en este artículo una lectura de *La oscura vida radiante*, la última novela de Manuel Rojas, que considera y combina la serie histórica (Chile en el tránsito desde su primera a su segunda modernidad) con la serie biográfica (Aniceto Hevia/Manuel Rojas en el tránsito de la juventud a la madurez). En el primer plano, el lector de la novela observa a un joven Hevia/Rojas que vagabundea en compañía de sus compañeros anarquistas, aunque sin perder por eso su entereza y lucidez, al mismo tiempo que se va formando como ciudadano, como poeta y como escritor chileno, mientras que desde el fondo nos llega el relato que de todo ello hace la voz del viejo Hevia/Rojas, quien lo rememora y lo cuenta cincuenta años más tarde con una mezcla de nostalgia, decepción y sarcasmo.

PALABRAS CLAVE: serie histórica, serie biográfica, anarquismo, renovación, decepción.

LA OSCURA VIDA RADIANTE ONCE AGAIN

In this article I propose a reading of La oscura vida radiante, the last novel by Manuel Rojas, that considers and combines the historical series (Chile transitioning from its first to its second modernity) with the biographical series (Aniceto Hevia / Manuel Rojas transitioning from youth to maturity). In the foreground, the reader of the novel encounters a young Hevia / Rojas who, together with his fellow anarchists, drifts around without losing his integrity and lucidity, while at the same time developing as a citizen, poet and Chilean writer. Meanwhile, behind the story, emerges the narration in the voice of old Hevia / Rojas, who remembers it and tells it fifty years after with a mixture of nostalgia, disappointment and sarcasm.

KEYWORDS: historical series, biographical series, anarchism, renovation, deception.

Recepción: 17/11/2019

Aprobación: 10/01/2021

Desde el punto de vista individual, la historia de *La oscura vida radiante* (1971) se inicia con la llegada a Chile del joven Aniceto Hevia desde la Argentina (el relato insiste en repetidas oportunidades en su haber venido él “de allá”, mediante recuerdos, comparaciones, diferencias sociolingüísticas, etc.), sigue sus pasos primero en Santiago, posteriormente en Valparaíso, luego de vuelta en Santiago y después hacia otros sitios. Todo ello hasta dar con la expectativa de una cierta vocación y de una cierta forma de integración, también en Santiago, en 1920. Desde el punto de vista histórico-social, por otra parte, la anécdota de la novela se despliega sobre el escenario de la gran crisis de la industria salitrera chilena y de sus consecuencias nefandas, de desempleo, pobreza y migración de trabajadores y sus familias desde las “oficinas” del norte grande a la zona céntrica del país, en el comienzo, hasta las vísperas de la elección de Arturo Alessandri, en el final.

Y si se me pide que trace el perfil del protagonista de esta novela, diré que es un muchacho que se ha desarraigado del país de su nacimiento y que queda después de eso a la deriva, transitando de peripecia en peripecia en el mundo chileno de la segunda década del siglo XX, el mismo al que estamos viendo hundirse entonces en esa crisis de la que él (me refiero al personaje y no al narrador, y ya se verá por qué) dará cuenta con sus actos, pero sin intenciones de definirla, o sea sin que sus intenciones sean otras que, por lo menos en aquel momento, “vivir”: “Su horizonte físico es amplio, pero en él no hay nada; además, no tiene para dónde ir, nadie lo espera en ninguna parte” (59).

Sobre la llegada de Aniceto Hevia desde la Argentina a Chile, que según se sabe es coincidente con la llegada del futuro novelista Manuel Rojas¹, su mención aflora en más de una oportunidad en la novela. En el último párrafo del capítulo segundo, por ejemplo, cuando Aniceto, mientras viaja en tren desde Valparaíso a Santiago, “se entretiene mirando el río Aconcagua, el río que lo acompañó, tiempo atrás, en su camino hacia Valparaíso, al llegar de la Argentina y luego de atravesar a pie la Cordillera de los Andes: el río iba hacia su muerte y Aniceto empezaba recién su vida” (105).

¹ Confirmado por el propio Rojas: “Después de dos años en Mendoza y luego de trabajar como peón en el Ferrocarril Trasandino, en Las Cuevas, atravesé a pie la cordillera y llegué a Chile, trabajo y travesía que he contado en mi cuento “Laguna” y recordado en *Hijo de ladrón*” (Rojas, “Algo sobre...” 47).

Esta, y otras menciones similares, no menos reminiscentes de añosas metáforas clásicas, me permiten caracterizar el tiempo que Aniceto pasa en Valparaíso como una consecuencia de un escape suyo estratégico desde la capital donde al parecer se ha visto envuelto en actividades delictivas. En estos primeros capítulos, la cronología del relato es imprecisa, no siendo del todo transparente la correlación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso (¿es, por ejemplo, el comienzo de la novela un comienzo analéptico? A mí me parece que sí), al contrario de la extrema precisión con que se narra en el capítulo de cierre. Sin embargo, Valparaíso será el espacio de una sección extensa de *La oscura vida radiante*, cuando estamos, calculo, en 1913 o 1914. Allí, todavía en el 14 o quizás si en los primeros meses del 15, Hevia va a dar a la cárcel, lo que, como se recordará, es una circunstancia que pertenece a la biografía del novelista Rojas² y constituye el arranque de esa densa meditación filosófica que, en más de un sentido, es *Hijo de ladrón* (1951). Con los vagabundos de la Caleta El Membrillo, Echeverría y Ardiles, tendrá su primera experiencia de vida en una comunidad alternativa a la establecida. Es ese su bautizo en un anarquismo práctico, por así decirlo. Siente Aniceto entonces —siente porque no lo sabe todavía— que con los anarquistas chilenos es con quienes se lleva mejor y que con ellos puede y desea echar su suerte. No los abandonará, excepto durante la secuencia de su involucramiento en el oficio teatral, en el largo —demasiado largo, para mi gusto, aunque por otro lado debo reconocer que válido también, ya que da el pie para una ampliación del entorno geográfico— capítulo séptimo de la novela.

He ahí pues Aniceto Hevia en la primavera de su vida, como lo declara el narrador, compartiendo sus veinte esmirriados años con unas galerías de anarquistas de no mucho pelo y en un espacio-tiempo histórico que pudiera ser el fondo de la olla en el desarrollo del Chile republicano.

En nuestro país, que ha de ser el de América Latina que peor lo pasó entre la segunda y la tercera década del siglo XX, la gran debacle se pone en marcha cuando entre 1890 y 1911 Carl Bosch y Fritz Haber (este último iba a recibir el Premio Nobel por sus aportes a la guerra química) logran

² “El motín que se describe [en *Hijo de ladrón*] ocurrió en Valparaíso, en 1914 o principios de 1915, no recuerdo exactamente, y lo que ahí le sucede a Aniceto Hevia es exactamente lo que me ocurrió a mí, con la diferencia de que yo no enfermé; después de doce días de detención fui puesto en libertad” (Rojas, *Antología...* 103-104). Parece tratarse históricamente de una movilización popular contra las alzas del pasaje en los tranvías eléctricos, en diciembre de 1914.

sintetizar en Alemania el amoníaco, que al oxidarse forma nitritos y nitratos. Con propósitos bélicos evidentemente, ese fue el origen de la producción en el laboratorio del salitre sintético y, en consecuencia, el anuncio del término del negocio chileno basado en sus exportaciones en estado natural.

Para un país en el que, desde 1890, alrededor del 40% del presupuesto nacional provenía de los impuestos a dichas exportaciones, habiendo alcanzado hasta un 61.16% en 1915, es decir no mucho después de que Bosch y Haber dieran por terminadas sus pruebas de laboratorio, ese iba a ser no un golpe, sino un verdadero mazazo. Uno puede revisar las cifras relativas a las exportaciones de salitre chileno a todo lo largo de las décadas del diez y del veinte, y va a encontrarse con que, aun cuando la industria se renovara tecnológicamente, que es lo que acontece cuando la tecnología de los Guggenheim Brothers supera y reemplaza al sistema *shank* de los británicos, y si bien es cierto que la cantidad de producto exportable aumentó a causa de ello, en especial durante los años de la guerra, los precios eran cada vez más bajos y los ingresos menores. El resultado fue el cierre gradual de las “oficinas” salitreras chilenas, la cesantía, el hambre y el comienzo del retorno masivo de los obreros y sus familias a las ciudades del centro del país. Rojas lo muestra en el que bien podría ser el más notable de los comienzos de novela que se registran en toda la historia de la literatura chilena:

—Y ahora, ¿qué hacemos?

Llegaron en barcos caleteros, amontonados, con sus pocas pilchas, sin saber a dónde iban ni dónde se detendrían, en qué trabajarían ni qué comerían, en qué conventillos o ranchos o callampas tenderían los huesos, con su mujer y sus hijos los casados, solos y amontonados de a cuatro o cinco los solteros: había una crisis, se vendió mucho salitre durante la guerra mundial, eso a pesar de que los alemanes no pudieron comprarlo en los últimos tiempos —los gringos les hundían los barcos— y se vieron obligados a sacarlo del aire; los alemanes pueden inventar cualquier cosa, desde brutalidades hasta buena música y filósofos, y las compañías se hincharon de plata, salitre para todo el mundo, pedir no más, ahí están los rotos, no serían alemanes, no inventarían gran cosa, pero sacarán montañas de salitre, de carbón, de cobre, de hierro, de azufre, de manganeso, de lana; antes sacaron montañas de plata; paguen y llévenselo, sí, las compañías ganaron mucha plata, los rotos la indispensable, lo que les permitió seguir viviendo para seguir sacando montañas o ríos de materias primas; cuando piden, no piden gran cosa, pero siempre se les niega, cada

huelga cuesta días, semanas, meses y a veces los milicos matan algunos huelguistas, los mataron en Iquique y los volverán a matar cualquier día, los pacos tampoco lo hacen mal, hay que defender la patria de estos rotos que sólo piden más comida; pasan hambre, se joden, pelean con la mujer y los hijos –¡qué tanta huelga, Juan!, ¡hasta cuándo, papá!, ¡cállense!–, y al final, regateando el centavo, les dan un aumento que no sirve de nada; la máquina está bien armada, Juan, o Pedro, o Santiago, o Miguel, los ingleses, los alemanes, los americanos, los franceses, los chilenos, todos son lo mismo, suben los precios, no han perdido nada, todo sigue igual; tú también, Juan Soto o Pedro Alvarado o Hermenegildo Chilcay; hasta que llegó la crujidera y desde Carmen Bajo y Agua Santa, desde Josefina o Constancia, desde La Granja y Alianza, Humberstone y Huara, Buenaventura y La Perla, Tiliviche y San Patricio, Santa Rita y La Candelaria, Asturias o Recuerdos, Nueva Soledad o Soledad Vieja, se fueron, por Taltal y Antofagasta, por Junín y Caleta Buena, Iquique y Coloso, Mejillones y Tocopilla, hacia el sur, a morir de hambre (Rojas, *La oscura...* 9-10).

Un narrador este que, combinando el estilo directo con el indirecto y el indirecto libre, reúne aquí lo particular con lo general, la escena con el panorama, lo interno con lo externo, lo bajo con lo alto, y de esa manera construye en menos de una página el cuadro de una descomposición social pocas veces vista en nuestro país. Los historiadores Gabriel Salazar y Julio Pinto confirman la gravedad de sus dichos, reproduciendo las palabras de escándalo de un viajero inglés, R. L. Vowell, quien a mediados de 1920 contaba que en Chile “la pobreza es tan grande, que muchas mujeres... están siempre deseosas de vender a sus hijos y aun se manifiestan gustosas de darlos. Niños y niñas, de edad de ocho o diez años, se venden como esclavos, por 3 o 4 pesos” (53). Si agregamos a ello las denuncias de ilegitimidad y/o de simple incuria de la conducción oligárquica del país, esta llevada hasta el *non plus ultra* por los gobiernos del parlamentarismo post-balmacedista, cuyas ineptitudes venía denunciando desde el centenario un vocinglero núcleo de intelectuales críticos (Enrique Mac Iver, Alejandro Venegas, Luis Emilio Recabarren), el saldo resultante es de una endeblez que no se había conocido desde la antesala a la guerra civil del 91. El Chile oligárquico retrocedía en esa tercera década del siglo ante un nuevo Chile, que asomaba la cabeza por entre las grietas del otro, de a poco y aún en condiciones de máxima fragilidad.

Este es el cuadro histórico en el que Aniceto Hevia, después de haber llegado desde la Argentina, luego de los episodios de la bajada a pie desde

la Cordillera, de su estancia en Santiago y Valparaíso, junto con su breve temporada en la cárcel, y su también breve tiempo en compañía de Echeverría y Ardiles, se zambulle. O, para decirlo bajtinianamente, este es el cronotopo dentro del cual durante cinco o seis años él experimenta sus “aventuras”, las de un joven sin raíces, arrojado al “camino de la vida”, pero que tampoco tiene previsto ningún tipo de anclaje.

Resulta fácil aplicarles entonces, a la estructura y actuaciones del protagonista de *La oscura vida radiante*, los discursos críticos que a mediados del siglo XX se le infligían a *Hijo de ladrón*. Pontificar una vez más sobre Aniceto como un héroe que deviene representativo de una existencia humana “deudora” o “herida” *ab origine*. O, lo que pudiera ser aún más vistoso y más postmoderno, basándose esta vez el crítico en las imprecisiones del desarrollo cronológico, y en la arbitrariedad de las acciones del protagonista, postular la desaparición postmoderna en *La oscura vida radiante* de la lógica causal que parece ser el *sine qua non* de la ficción de impronta aristotélica, en la que, según nos lo aclara Rancière, “los hechos no se dan por casualidad. Se dan como consecuencias necesarias o verosímiles de un encadenamiento de causas y efectos” (9). Yo debo decir, sin embargo, que a mí Aniceto Hevia me resulta paradójicamente más cercano al héroe de la novela premoderna de que habla Bajtín, un héroe “pasivo”, “inmutable”, el que, no obstante encontrarse en el desamparo, “*cuida de sí mismo* y sale de tal juego, de todas las vicisitudes del destino y del suceso en *identidad*, intacta y plena, *consigo mismo*” (Bajtín 258)³. De esto está hecha la vida “oscura” y “radiante” a la que se refiere el título de la obra, el que Rojas toma de unos versos del cubano José Martí, los de “La musa traviesa”, que dan cuenta de un cabalgar “sobre los aires”, entre “nubes rosadas, bajo hondos mares, en los senos eternos”, donde “a mis ojos los antros son nidos de ángeles” (68-69). En rigor, los versos del poeta aluden sobre todo al creador y su creación, que se mueven en un desplazamiento continuo que a veces los arrastra hasta los peores rincones, pero unos rincones que, no obstante ello, son “nidos de ángeles”.

Porque, veamos: ¿qué es lo que mueve a Aniceto Hevia durante esos años?, ¿cuál es el combustible que energiza sus desplazamientos? Creo que

³ El subrayado es del mismo Bajtín. Advierto que la prosa de la traducción al español es mala. No sé ruso, pero, si capto bien lo que se quiere decir, se trataría de un héroe que se mantiene fiel a sí mismo a pesar de su precariedad y cualesquiera sean las vicisitudes por las que debe atravesar.

puede condensarse en un verbo solo: vivir. Pero hay que precisar ahora que vivir para este aprendiz de anarquista significa vivir libremente, entendiendo así la vida como una expansión espontánea, desinteresada y sin amarras de su potencia vital, desconociendo por lo tanto cualquier estorbo que pudiera frenarla. Léanse aquí no solo los estorbos que genera el imperio de la autoridad y la ley en el seno de cualquier sociedad y de la burguesa en particular, sino también el trabajo reglamentado, el hogar y el matrimonio, incluidas las relaciones amorosas. Este último rasgo, el de la falta de una relación amorosa heterosexual profunda, que se había presentado ya expresamente en el episodio de la Caleta El Membrillo de *Hijo de ladrón*⁴, vuelve en *La oscura vida radiante* con más claridad todavía (desconsidero, por lo tanto, los encuentros prostibularios, por lo demás todos ellos ingratos). No encontraremos en *La oscura vida radiante* amor de mujer. Las relaciones de Aniceto son de amistad y con hombres. Para ser más exacto: son relaciones de fraternidad con los compañeros anarquistas. Con ellos recorre el país, compartiendo sus necesidades y, eventualmente, también (aunque más adelante haré algunos distingos al respecto) su ideario y sus acciones. Ciertamente, en secreto, a escondidas, íntima y vergonzantemente, borrona ya unas líneas poéticas, aunque lo hace descreyendo que ellas puedan servir para nada⁵.

Respecto de lo primero, las necesidades de la vida, ellas son para Aniceto y sus compañeros libertarios dos, y solo dos: comer y dormir. Constituyen por eso no solo un par de motivos conductores que se reiteran en la porción más extensa del relato, sino que el principal de los recursos mediante los cuales Rojas le confiere unidad a la serie de episodios que componen el cuerpo mayor de su novela.

En otras palabras: Rojas pone al joven Aniceto en el trance de una búsqueda permanente de los elementos por medio de los cuales aplacar dos de las necesidades más rudimentarias del existir humano sobre la tierra: el hambre y el sueño. Y no importa cómo, habida cuenta de la escasez superlativa en que transcurren sus días, lo que quiere decir que a lo mejor el joven Aniceto come este almuerzo de ahora pero no sabe si podrá repetirlo más tarde o mañana,

⁴ “me gusta, pero me gusta como el viento o la luna, ¿para qué?, nada más que para sentirla o mirarla; nunca será mía, y jamás se me ocurriría ni siquiera insinuárselo” (568).

⁵ “¿A dónde iba eso, ese juego, ese entretenimiento en el que podía pasar horas y días, pero en el que sólo podía ocuparse en fugaces momentos, cuando no debía correr tras la comida, trabajar o dormir?” (129).

y que tampoco sabe si cuando caiga la noche le va a ser posible encontrar un camastro sobre la cual echarse a dormir. Son, pues, comer y dormir un par de verbos cardinales en el despliegue de la narración en este segmento de la novela, siempre los mismos, y a propósito de los que se suceden las “aventuras” del personaje, adquiriendo así su forma eso a lo cual yo mismo caractericé en un trabajo anterior como su “vagabundaje programático” (Rojó 241). Todo ello en un “camino” donde no existen ni la motivación ni el reposo y donde, además, gobierna la arbitrariedad. Las cosas pueden pasar o no pasar, se come o no se come, se duerme en una cama o en un banco de plaza.

Para satisfacer el hambre y la necesidad de dormir, Aniceto y sus socios necesitan dinero, pero advirtamos nosotros ahora que la consecución del dinero excluye para ellos, o en cualquier caso lo excluye hasta donde consiguen evitarlo, el trabajo organizado y reglamentado, reemplazándolo por el del artesano independiente, el peluquero, el zapatero, el pintor de brocha gorda, cuando no es por las prácticas delictivas, sin más trámite. Y, aunque no descartan la primera de esas técnicas de sobrevivencia, parecieran dar preferencia a la segunda. Su mejor ejemplo es la pequeña empresa que forma El Chambecco con la excusa de solicitar dinero para los desempleados del salitre, y que por cierto es un dinero que no va a dar a los bolsillos de los cesantes sino a los de aquellos que solicitan la ayuda. Aniceto es miembro del *gang*, participa por ende de sus latrocinios. Como sus compañeros, tiene que comer y dormir:

–Somos de la olla del pobre, cesantes del salitre, trabajadores del norte; aquí estamos, sin casa ni comida, sin trabajo, durmiendo en albergues y buscando qué comer por todas partes. *Tenimos* mujer y *tenimos* hijos, hijos chicos. Aquí está el certificado de la Intendencia de Valparaíso, *tenimos* autorización, están todos los timbres y los sellos, la firma también, no falta nada. Pedimos para nuestros compañeros, para nuestros niños, para nuestras familias, una ayuda para los cesantes. Ustedes son chilenos, como nosotros, y nosotros estamos en la mala; *ayúdenlos*, por favor, sean buenos chilenos⁶ (120-121).

Pero lo más significativo de esa aventura es que los miembros del equipo de El Chambecco no son simples delincuentes. Son anarquistas. Ácratas de segunda o tercera fila, de acuerdo, pero que acompañan sus actos con un discurso

⁶ Los subrayados son de Rojas.

noble, que aspira a despertar en aquellos que los escuchan un sentimiento que debiera ser recibido por la víctima en algún punto a medio camino entre la solidaridad y la conmiseración, y al que ellos se atienen sin recato.

Patético y mentiroso va a sonarle ese discurso al lector ordinario, pero recordemos que él está emitiéndose en una circunstancia histórica de crisis cuyas calamidades múltiples determinan por sí solas que la mentira sea menos mentira de lo que a primera vista parece. Es este el modo como Rojas relativiza (y también diluye) en *La oscura vida radiante*, como lo había hecho ya en otras de sus obras anteriores, el binarismo moderno entre el parecer y el ser o, más bien, como desabsolutiza la norma ética vigente.

Con todo, se abre una diferencia entre Aniceto y sus camaradas, y es una distinción que tiene que ver con una suerte de entereza subterránea del personaje, una entereza que yo siento próxima a la fidelidad consigo mismo que Bajtín le atribuye al héroe de la novela premoderna y que, en *La oscura vida radiante*, pudiera provenir también de una suerte de sentido ético otro, asentable, como le gustaba decir el filósofo Humberto Giannini, en la “experiencia y la moral común”, o sea lo que al sujeto en cuestión “ ‘su vida le ha enseñado’ como bueno o como malo, como justo o como injusto, a despecho de cualquier ‘simple teoría’ ” (267). Aniceto es el que es, entre y con sus camaradas anarquistas, conforme, pero eso no significa que carezca de capacidad para distanciarse y contemplarlos. En el plano del enunciado, lo descubrimos como un colega más e, incluso, como un compañero más, comprometido y afectuoso, copartícipe de los emprendimientos del grupo, pero que observa lo que los otros hacen y no está seguro de que la solución que han encontrado para comer y dormir sea la mejor de todas. Esto significa que colabora con ellos, que es cómplice activo de sus fechorías y que escucha los discursos, pero que también sospecha de la justificación que ellos les dan a sus transgresiones, tanto como de la viabilidad de aquello que los discursos prometen. En el último análisis, podría decirse que una y otros le gustan, pero como versiones de una utopía que le resulta seductora aunque todavía conjetural. Entre tanto, vive, se deja vivir.

Es esta una moral de la experiencia común, *pero que aquí es además la experiencia de la sobrevivencia*, y que por consiguiente no puede ser calificada con los códigos del universalismo atemporal, satisfecho y presuntuoso de la ética convencional. No puede calificársela así no solo porque sus reglas no son las mismas, sino porque son precisamente las condiciones de vida que la convencionalidad fuerza sobre los más vulnerables las que otorgan al delito su razón de ser. Una página de *Imágenes de infancia y adolescencia*

(1983), la autobiografía de Rojas, ilumina esta perspectiva ética mejor de lo que yo puedo hacerlo:

aprendí [en la infancia] muchas cosas: supe, por ejemplo, qué era el hambre, no una cualquiera sino una que puede hacer llorar a un niño, no porque lo hayan castigado a no comer un almuerzo o una comida, sino porque no había qué comer. En ese momento mi madre no pudo darme ni un pedazo de pan [...] era un niño, un maldito niño, y no sabía que si en una casa o en una habitación o en una calle no hay qué comer, debe uno aguantárselas y buscar la manera de satisfacer esa hambre, y, si no la encuentra, sentarse por ahí y morir o recurrir a la astucia y robar. En un mundo en que un ser humano puede morir de hambre, robar de hambre no es ni pecado venial (112).

Por otra parte, ¿podríamos nosotros asimilar la actitud de Aniceto al “humanismo popular” cuya eficacia defiende Bajtín?⁷. A lo mejor, porque lo cierto es que Aniceto no enjuicia, solo intuye, con una conciencia difusa o una “pre-visión”⁸, que los actos del equipo de que forma parte pudieran ser reprochables:

El Chambeco no era un mal compañero y, en cierto sentido, era bueno, por ejemplo, para aquellos que como Narciso y Aniceto vagaban aún por el aire, sin saber para dónde ir ni dónde pisar tierra: podía enseñarles maneras de subsistir, ardidés, astucias, técnicas, aprendidas en la cultura de la miseria, porque no era pobre, era miserable, todo él era un producto de la miseria (141).

Chambeco, ¿dónde estás? Tú eres un pícaro, un pillo, un individuo capaz de desvalijar a cualquiera que te dé la oportunidad de hacerlo, robarle la cartera, los zapatos, hasta la ropa, y después reírte de él,

⁷ “Por mucho que se haya empobrecido y despojado la identidad humana en la novela griega, esta conserva, sin embargo, una partícula preciosa del humanismo popular. En ella se perpetúa la creencia en que el hombre es todopoderoso e invencible en su lucha con la naturaleza y con todas las fuerzas sobrehumanas” (258).

⁸ “la experiencia común arrastra en su sustancia más íntima la pre-visión de lo que debiera hacerse y, por tanto, de lo que debe ser exigido. Tal existencia está ‘ya ahí’ atmosféricamente cuando el individuo entra a participar en una comunidad” (Giannini 295).

pero nunca le harás nada a un compañero, nunca te quedarás con algo que le pertenece, repartirás todo mejor que cualquier síndico (299).

Los camaradas de Aniceto terminan así siendo *demonios*, pero también ángeles. Como señala muy bien Ignacio Álvarez,

lejos de la hagiografía grupal, su descripción [la de Rojas] incluye personajes nobles y generosos –como el propio José Encarnación–y también una lista alarmantemente larga de ácratas que devienen pillastres puros y simples –El Chambecho–, ladrones profesionales –Alberto– y asesinos ocasionales –René, cuya pistola gatilla la huida de Aniceto al comienzo de la novela (134).

Mi impresión es que habría que restarle al ánimo antihagiográfico de Álvarez su toque de alarma y añadirle que el elenco al que él se refiere está compuesto no solamente por bandidos de un lado y por buenas personas del otro; que el bandido y la buena persona cohabitan, a menudo, en un mismo individuo. El Chambecho, cuya figura acabará por convertirse en un arquetipo que cubre casi todo el relato, es la encarnación de esa dualidad.

Pero eso no es todo. Hay además en *La oscura vida radiante* una segunda distancia, que determina un nuevo nivel en el acceso del lector a la novela y que yo necesito traer a cuento en el presente análisis. Estoy pensando ahora en el mecanismo de la enunciación. Me refiero a eso que sabía bien José Santos González Vera, y que anotó en su cariñosa semblanza del escritor y del amigo, refiriéndose a *Lanchas en la bahía* y, sobre todo, a *Hijo de ladrón*, y diciendo que ambas novelas eran en realidad “monólogos” en los que “el autor habla a través de sus criaturas. Se percibe su aliento, lo mismo que en la conversación de dos” (264).

También en el relato de *La oscura vida radiante* existen marcas en las cuales se transparenta la figura *no* del autor, como escribió González Vera, pero sí la de un narrador personal, la voz de un hombre que está por detrás de las cortinas recordando y contándonos eso que recuerda y que nosotros leemos, pero muchos, muchísimos años después de que han ocurrido los hechos. Un narrador que se asemeja al de *Hijo de ladrón*, que pudiera equipararse con el de *Hijo de ladrón*, pero que en definitiva no es él, porque tiene más años y eso lo coloca a una distancia mayor de la cosa narrada. Se recordará que el narrador de *Hijo de ladrón* se preguntaba al salir de la cárcel “¿Cómo y por qué llegué hasta allí?” (379), en un “allí” que connotativamente incidía en la diferencia entre el suceso y su recuerdo, y le daba a esa novela el aire

de una búsqueda existencial por parte de una conciencia de adulto joven con todavía un angustioso lastre de cuestiones sin resolver. Desde la distancia de su punto de hablada, el protagonista percibe que ese acontecimiento, el haber estado en prisión, es portador de una clave de sentido para su vida hasta entonces y sobre la que debe meditar. La novela, *Hijo de ladrón*, contiene esa meditación.

En *La oscura vida radiante* el narrador es el mismo individuo, pero más viejo y ya no se hace preguntas, tal vez porque conoce las respuestas. Sencillamente trae al primer plano del relato cuanto en aquel entonces le ocurrió (“*recall*” es el verbo que para esto se emplea en inglés. En español no existe un equivalente, ya que “recordar” sirve tanto para recordar como para llamar lo recordado. “Rememorar” es un cultismo de poco uso). Tampoco faltan las ocasiones en que emplea la segunda persona para dirigirse a su protagonista en apariencia, pero en realidad hablándose a sí mismo y para agilizar la memoria:

¿Recuerdas cuando eras pintor? Siempre un muro diferente, una puerta o una ventana diversa, una casa diferente. ¿Y cuando trabajabas en la cosecha de maíz, en la provincia de Buenos Aires? Aire libre, viento norte, sol o lluvia, espacio. ¿Y en las vendimias de Mendoza? ¿Cuándo buscabas trozos de metal en las arenas de la caleta de El Membrillo, en Valparaíso? ¿Cuándo anduviste pirateando con El Chambeo y apuntando en la compañía de teatro? (411).

Ese es “el otro el mismo”, o sea que es el narrador que muchos años después se mira hacer a través de la imagen que de su propia persona conserva guardada en el cuarto de atrás de su conciencia, imagen que ahora se ha propuesto recuperar. Para decirlo con la jerga filosófica de Félix Martínez Bonati, y cuidándome de advertirle al lector que como quiera que sea en ambas instancias se trata de un universo ficcional, es la diferencia entre Aniceto Hevia como “lo representado” en esta novela, “considerado en todos sus posibles aspectos, o en sí mismo”, y su “representación”: “el particular aspecto o grupo de aspectos bajo el cual se actualiza [el narrador actualiza] en un determinado acto de conocimiento” (107).

Doble distancia cuyo subproducto es, por supuesto, la ironía novelesca. *La oscura vida radiante* es una novela cargada con la ironía que nosotros sabemos consustancial al género moderno, y que en esta novela puede ser ríspida en determinadas ocasiones, pero que jamás es malévola, y esto último en la mejor tradición quijotesca. Vida oscura, pero también vida radiante;

vida patética, pero también vida cómica, expuesta esta última en la vasta gama de sus posibilidades: desde el rabelaisiano refocilarse con la historia del Zambo Huerta, ése que se cae en un hoyo de mierda en el capítulo tercero de la narración (114), hasta el frustrado y bufonesco episodio del intento por parte de Aniceto de ayudar a Miguel Briones en su fuga de la Casa de Orates en el capítulo sexto (193 y ss.), o a aquella función teatral del capítulo séptimo, cuando llueve a cántaros sobre el único teatracho de algún pueblo del sur y los espectadores no solo no escuchan a los actores sino que aplauden los improperios que estos les disparan impunemente (320). Todo eso nos lo comunica un viejo al que le salta la pluma en la mano mientras registra aquello oscuro y radiante que fue su perdida juventud.

UN POCO MÁS SOBRE LAS ACCIONES

Dije más arriba que la acción principal de *La oscura vida radiante* era vivir, y que de ese verbo surgían un par de acciones más: comer y dormir. Y que para comer y dormir había que rebuscárselas, y rebuscárselas aventurando, donde sea y como sea. Respecto de esto último, la forma menos deseable para la comparsa anarquista es el trabajo organizado y reglamentado, como ya lo indiqué. De ahí su reemplazo o por el trabajo independiente o por la trápala picaresca. Pero, ya sea porque la generosidad de las víctimas se agota, o porque las autoridades se enteran y empiezan a acosar a los falsos recolectores, lo que los pícaros tienen que hacer es circular, cambiar de escena, moverse de un sitio a otro constantemente. De Santiago a Valparaíso, de Valparaíso a Caleu, de Caleu a Santiago de nuevo, de Santiago a Rancagua. Más tarde, durante el episodio teatral del capítulo séptimo, es Aniceto quien en compañía de una *troupe* de comediantes se las echa por primera vez hacia el sur tormentoso, hacia Temuco, Valdivia, Puerto Montt y otras ciudades menores. Aniceto está sobreviviendo, es cierto, pero al mismo tiempo, como una extensión de su sobrevivencia, está empapándose con su nuevo país. O, lo que es lo mismo, sus vicisitudes acabarán conformando, para él y para nosotros, los que estamos siendo testigos de sus andanzas, el imaginario geográfico del Chile de aquellos años. Terriblemente desastrado, espantosamente mísero, pero a la vez supremamente hermoso:

Ha empezado a llover y llueve furiosamente, como si fuera a estar lloviendo durante semanas. Cuando, después de dejar atrás Osorno,

pasan por delante del lago Llanquihue, el más grande de la región, con el volcán Osorno apenas visible bajo la lluvia, creen estar llegando a la humedad primordial, aunque no oscura. Pero todavía han visto poco: se abre el Seno Reloncaví, que refleja en sus aguas, cuando no llueve y hay sol, claridad por lo menos, el volcán Calbuco, a veces el Osorno, y los cerros Puntiagudo y Tronador; creen haber llegado al final de la aventura: más allá está el archipiélago de Chiloé, la Patagonia, el mar del sur y Tierra del Fuego, los canales, la soledad. Y no es sólo el paisaje, aunque también lo es, el paisaje y su grandeza, sino la impresión de eternidad (310).

Quien habla aquí es el narrador, cruzando la experiencia lejana del joven Aniceto con la suya actual: quieta en su vejez, nostálgica y desbordante de imágenes que se mantienen vivas y palpitantes en su memoria. Los descubrimientos del uno son el recuerdo y la melancolía del otro. Un país que estaba entonces dejando de ser el que había sido, que a poco andar algunos creían que iba a convertirse en algo distinto, aunque por el momento nadie supiese en que podía consistir ese hipotético porvenir, y un joven que no nació en ese país y que, por lo mismo, empieza a conocerlo con los ojos impolutos de uno que por haber venido de otra parte logra ver lo que otros no ven. El narrador, en cambio, que sí es de ahí, que ha llegado a ser de ahí, que ha vivido y sufrido el medio siglo de historia nacional que sucede a los hechos que él rememora en el enunciado de la escritura, sabe qué fue lo que pasó después y apenas disimula el rictus amargo de la decepción.

Todo lo cual comienza a cerrarse en el capítulo ocho de *La oscura vida radiante*. Una breve apostilla, en la página 363 de ese capítulo (un “indicio” es como la hubiese denominado el Barthes estructuralista), en medio de una diatriba del narrador, en estilo indirecto libre y contra el orden de cosas existente entonces en Chile y en el mundo, nos advierte que estamos ya en 1920. El narrador observa entonces que los hombres de uniforme al pueblo chileno que protesta “lo masacraron en Santiago, en octubre de 1905, en Iquique, en 1907, en Natales el año pasado, y los masacrarán cada vez que los manden a eso” (363).

“En Natales el año pasado...” Y así es, o fue en efecto: el 20 de enero de 1919 los obreros del Frigorífico de Puerto Bories se declararon en huelga exigiéndole a la empresa, que era la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego, la implantación de la jornada de ocho horas, entre otras mejoras de sus condiciones laborales. El conflicto escaló, el presidente de la República envió a los militares y el resultado fueron cuatro obreros muertos y dieciocho

heridos. Era una de las muchas despedidas repugnantes del último gobierno del parlamentarismo oligárquico, el del caballero don Juan Luis Sanfuentes, el “hacedor de reyes”, ése que, queriendo darle su oportunidad a cada uno de los de su clase, nombró diecisiete gabinetes y más de ochenta ministros.

Pudiéramos decir entonces que, en el capítulo siguiente, el noveno y último de la novela, se precipita una avalancha histórica que simultáneamente es vertiginosa y estricta. Si en los ocho capítulos anteriores, las marcas temporales eran casi inexistentes y había que inferirlas, aquí, por el contrario, se insiste en ellas explícitamente, una y otra vez. El tiempo de la actualidad enunciada es 1920, según lo dejó en evidencia la alusión a la matanza de Puerto Natales. Y estos son los principales sucesos que conciernen a la vida de Aniceto durante aquel año:

1. Aniceto encuentra un oficio de “obrero gráfico” en la Imprenta Lumen, una Imprenta que no es anarquista pero está vinculada al anarquismo, donde se imprime por ejemplo *Verba Roja* (el 1° de enero de 1920).
2. Aniceto se conecta simultáneamente con algunos connotados integrantes del campo cultural de la época. Entre ellos, Julio Valiente, Santiago Labarca, Alberto Rojas Jiménez, José Santos González Vera y José Domingo Gómez Rojas (con sus verdaderos nombres los tres primeros, y como José Santos Gutiérrez y Daniel Vásquez los otros dos).
3. Aniceto escribe poesía, motivadamente esta vez.
4. Aniceto convive en un conventillo con José Santos Gutiérrez, en tanto que ellos dos, más Sergio (Atria, el apellido no aparece en la novela pero sí en la semblanza que hace de Rojas su amigo González Vera) forman una suerte de tertulia literaria.
5. Los sucesos históricos los afectan de manera directa: Gutiérrez/ González Vera es golpeado en un asalto de jóvenes conservadores a la Federación de Estudiantes y Aniceto/Rojas sufre la destrucción de la Imprenta Lumen y, por consiguiente, la pérdida de su trabajo y el de sus compañeros (22 y 23 de julio).
6. Los amigos literatos se dispersan (estamos ya al final del invierno de 1920).
7. Aniceto parte hacia el sur patagónico (es ahora la primavera de 1920).

Respecto del acontecer histórico:

1. Arturo Alessandri es elegido presidente, representando a una coalición antioligárquica, la Alianza Liberal (el 25 de junio de 1920).
2. Tratando de impedir que Alessandri asuma la presidencia, desde el gobierno promueven la llamada guerra de don Ladislao (por el ministro del interior, Ladislao Errázuriz). Del 15 de julio de 1920 es la orden de movilización de las tropas hacia el norte en la expectativa de una conflagración con el Perú.
3. Pandillas empatriotecidas por la falsa expectativa de la guerra atacan la Federación de Estudiantes y la Imprenta Lumen, acusando a quienes son sus ocupantes de pacifistas y traidores (22 de julio).
4. Incendio y asesinato de obreros a mansalva en la Federación Obrera de Magallanes (6 de julio).
5. Muerte, con la conciencia perdida y en la cárcel, de Daniel Vásquez/ José Domingo Gómez Rojas (29 de septiembre).

Como vemos, se entrelazan, a lo largo de este capítulo final de *La oscura vida radiante*, la serie biográfica con la serie histórica. Ignacio Álvarez acierta de nuevo al proponer que “*La oscura vida radiante*, a diferencia de las novelas anteriores de Rojas, reescribe el sentido de una formación mental, intelectual y sensible en términos políticos” y que “el Rojas maduro concibe el orden político como término de la formación de un individuo” (119). Más que en cualesquiera de las páginas previas, en las del último capítulo de *La oscura vida radiante* el escritor ha abierto la puerta para que el viento de la historia se meta como una tromba benjaminiana en el destino individual. Como escribí yo mismo en mi trabajo de 2014, era ese en Chile

el fin de la República Parlamentaria, cerradamente oligárquica, y el comienzo de una *cosa* distinta que encandiló a no poca gente, una *cosa* que por aquel entonces carecía de nombre pero que mucho, muchísimo tiempo después el sociólogo Tomás Moulian bautizaría como el “Estado de compromiso” —compromiso, es claro, si no matrimonio *tout court*—, entre la oligarquía sólo parcialmente en declive y los sectores medios, con alguna colaboración, ocasional, efímera y casi siempre malograda del sector proletario a través de los partidos comunista y socialista, y que ordenará y administrará los destinos de la República durante los cincuenta años que siguen (Rojo 240).

En realidad, más que al nacimiento en Chile de un Estado de compromiso, yo pienso que a lo que se estaba entonces asistiendo era al nacimiento de nuestra segunda modernidad, la que se prolongó hasta la larga pesadilla pinochetista. Y lo que debí agregar, lo que no agregué entonces y agregó ahora, es que, según testimonia este narrador, empeñado en contar las cosas tal y como ellas ocurrieron, los anarquistas no se tragaron ese anzuelo, no comulgaron con esa rueda de carreta: “los anarquistas no quieren saber nada con él [con Alessandri]. Sólo los anarquistas no lo son [partidarios de Alessandri]. Los demás, todos, hasta los llamados comunistas; los vagos también lo son” (420-421).

Si el país estaba entonces por completar un ciclo histórico, lo mismo estaba aconteciendo en la vida del protagonista de *La oscura vida radiante*. Pero de más envergadura aún que esta convergencia es su desenlace, y me refiero con esto al final de la novela, donde se clausura un ciclo y se abre otro, pero otro que amenaza con no ser muy distinto al ciclo anterior. La tentativa de Aniceto de estabilizar su vida, con un trabajo y una residencia estables y con unos amigos afines, fracasa; la lucha de los anarquistas por cambiarle al país la cara, por conseguir un orden más solidario y permeable a la penuria de los débiles, fracasa asimismo; el intento de cambiarle a la novela la forma floja (¿postmoderna o premoderna?) de los primeros capítulos, convirtiéndola ahora en una novela del realismo social, una novela cronológica y lógicamente trabada, tampoco prospera.

No hay futuro o el futuro es la incerteza. La contraparte del joven Aniceto, es decir el hombre que va a asumir el poder ejecutivo de la nación en diciembre de 1920, y esto es algo que se inscribe en el texto con todas sus letras, no es más que un farsante: “tan revolucionario como mi abuela” (416). En verdad, ese hombre no es mucho más que “un mago que transforma las frases hechas y las ideas más manoseadas, en moneda de oro o sólo doradas” (421).

Nada se puede esperar de él, en consecuencia. Ni de él ni de lo que empieza con él. Aniceto Hevia, el personaje, lo presiente y Aniceto Hevia, el narrador, lo corrobora. Nos informa entonces que lo único que al personaje le quedó por hacer en aquella circunstancia desolada fue echarse una vez más al camino, salirse de ese cuadro histórico imposible o, mejor dicho, salirse del pretendido cese del espacio-tiempo incierto de su vida juvenil, pero no para encontrarse con alguna forma de racionalidad madura, como habría tenido que suceder en un universo regido por las leyes del realismo social.

Ni con una forma madura de racionalidad social, entonces, es decir ni con una sociabilidad anarquista ampliada, diríamos, ni con la vieja forma

de la racionalidad familiar, en el caso de Rojas con el regreso a su infancia bonaerense de hijo único de una madre sola y la que inadvertidamente lo prepara para ser escritor⁹, sino para volver al *statu quo* previo, el del desarraigo y la aventura. Antes de subir al barco que lo llevará a la Patagonia, Aniceto Hevia saca sus cuentas:

Ese año lo había hecho madurar más que los diez anteriores. Quizá sí era ya un hombre, un verdadero hombre. Se daba cuenta de quien, en cierto modo, era y de lo que en cierto otro modo y muchísimo más que antes, eran los demás. Durante ese año aprendió un oficio y conoció la esclavitud, le gustó, le gustó hasta cierto punto, le gustó darse cuenta de que podía colaborar en un trabajo que parecía y hasta era inteligente, interesante, no el de aquel diario, que pertenecía a una casta de comerciantes, sino otro que pudiera hallar; tuvo un cuarto con un amigo y supo lo que era la amistad inteligente de un hombre como aquel, pero aquel amigo, asqueado de lo que había visto, se marchó y él quedó solo y hubo de marcharse también, abandonando a otro amigo que, desgraciadamente, no se podía ir: el tener comodidades esclaviza un poco o demasiado; gente irresponsable, bien vestida y bien alimentada, educada en colegios católicos, y otra gente, formada por policías, agentes de Investigaciones, por oficiales y tropa de ejército, destrozaron, quemaron, asesinaron [...] Y todo aquello y esto, ¿por qué? Porque un hombre banal, respaldado por otros, quería ser presidente de la república, y otros hombres, que respaldaban a un segundo y también banal aspirante a la presidencia de la república, no querían que lo fuera: el suyo era el bueno, decía cada grupo. ¿Bueno? El presidente que salía hizo de la Presidencia de la República una farsa, un carnaval, un machitún, un cahuín, un candombe, algo grotesco, y lo mismo, o algo peor, haría el que llegaba. ¿Valía la pena?

⁹ “Mi madre tuvo un solo hijo y perdió a su marido seis o siete años después de casada. No tenía muchas personas con quien conversar y tuvo o adquirió el hábito de contarme historias, no historias que inventara o que hubiese oído contar, sino historias que conocía, historias de sus hermanos, de sus parientes, de sus conocidos y hasta de ella misma y de mi padre” (Rojas, “Algo sobre...” 53). Era, de todos modos, una relación inusual: “jamás me besó ni me abrazó, quizás lo hizo cuando yo era niño, no lo recordaba. Sabía, sin embargo, por lo que me cuidó cuando era todavía un muchacho, que me quería mucho, tanto quizá como yo la quería a ella, pero odiaba las efusiones orales y las que se traducen en grandes besos y en grandes palabras, y yo, que tampoco tenía inclinaciones hacia esas maneras un poco falsas de significar un aprecio o un cariño, casi se lo agradecía. Creo que la besé sólo cuando murió” (Rojas, *Imágenes...*, 142).

De ningún modo. Debía cambiarse el sistema, cambiar los hombres, cambiar todo. Y quién sabe.

Un barco fondeado en la bahía lanzó un pitazo. Era el “Magallanes”, que viajaba a Punta Arenas. Había que embarcar (443-444).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica”. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Trad. H. S. Kriúkova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989. 237-409.
- Giannini, Humberto. *La reflexión cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Universitaria, 1987.
- González Vera, José Santos. “Manuel Rojas”. *Obras completas*. Vol. 2. Santiago de Chile: Cociña, Soria y Cía. Ltda., 2013. 246-268.
- Martí, José. “Musa traviesa”. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Ed. José Olivio Jiménez. 4ª edición. Madrid: Hiperión, 1994. 68-71.
- Martínez Bonati, Félix. “Representación y ficción”. *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. 2º ed. Santiago de Chile: Universitaria, 2001. 103-128.
- Pinto, Julio y Gabriel Salazar. *Historia contemporánea de Chile*. Vol. 5. Niñez y juventud. Santiago de Chile: LOM, 2002.
- Rancière, Jacques. *Los bordes de la ficción*. Trad. Mónica Herrero. Buenos Aires: Edhasa, 2019.
- Rojas, Manuel. “Algo sobre mi experiencia literaria”. *Páginas excluidas*. Ed. Federico Schopf. Santiago de Chile: Universitaria, 1997. 45-75.
- _____. *Antología autobiográfica*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2008.
- _____. “Hijo de ladrón”. *Obras escogidas*. Vol. 2. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1974. 379-599.
- _____. *Imágenes de infancia y adolescencia*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1983.
- _____. *La oscura vida radiante*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
- Rojo, Grinor. “La contrabildungsroman de Manuel Rojas”. *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago de Chile: Sangría, 2014. 165-266.

NATURALEZA Y VÍNCULOS SOLIDARIOS
EN DOS TEXTOS INÉDITOS DE MANUEL ROJAS:
ASTROMELIA Y “EL NIÑO Y EL CHOROY”¹

María José Barros

Universidad Adolfo Ibáñez
Santiago, Chile
mjbarro1@uc.cl

Pía Gutiérrez

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile
gutierrezdiazpia@gmail.com

RESUMEN / *ABSTRACT*

El objetivo del artículo es explorar cómo Manuel Rojas piensa, imagina y ficcionaliza las relaciones entre seres humanos y naturaleza en el marco de una sociedad en tránsito hacia la modernidad a partir de dos textos inéditos del archivo del escritor: el proyecto de novela inconclusa *Astromelia* y el cuento “El niño y el choroy”. En ambos, Rojas nos sitúa frente a personajes que, inmersos en contextos vitales y culturales diversos, se vinculan afectivamente con seres vivientes tanto humanos como no-humanos. Más allá de las instituciones tradicionales del matrimonio y la familia o la afinidad política mediada por el anarquismo, estamos hablando de sujetos que establecen “parentescos raros” (Haraway) con otros –humanos, animales y plantas– sobre la base de la solidaridad y la reciprocidad. De esta manera, Rojas nos invita a pensar en pequeñas comunidades afectivas, colaborativas y móviles, en las que se entrelazan subjetividades heterogéneas, no necesariamente humanas.

PALABRAS CLAVE: Manuel Rojas, naturaleza, animales, humanos, archivo, vínculos.

¹ Algunas ideas de este texto, que nace del diálogo amistoso, se gestaron en la escritura para el dossier de *Anales de Literatura Chilena* dedicado a la figura del autor y coordinado por Fernando Moreno.

NATURE AND BONDS OF SOLIDARITY IN TWO UNPUBLISHED TEXTS BY
MANUEL ROJAS: ASTROMELIA AND “EL NIÑO Y EL CHOROY”

The aim of this article is to explore how Manuel Rojas thinks about, imagines, and fictionalizes the relationship between humans and nature in the context of a society headed towards modernity, using two unpublished texts from the writer's archive: the unfinished novel Astromelia and the short story “El niño y el choro”. In both, Rojas introduces us to characters who, immersed in vital and culturally-diverse contexts, bond effectively with living beings, both human and non-human. Beyond traditional institutions like marriage and family or a political affinity mediated by anarchism, we are talking about characters who make “oddkin” (Haraway) with others –humans, animals, and plants– on the basis of solidarity and reciprocity. In these texts, Rojas invites us to think about small, collaborative, and mobile affective communities, in which diverse subjectivities, not necessarily human, are intertwined.

KEYWORDS: Manuel Rojas, nature, animals, humans, archive, bonds.

Recepción: 27/01/2021

Aprobación: 09/02/2021

Recién, en los alrededores de Laguna Verde, cogí unas páldas, desmayadas *Alstroemerias*. Pero ellas son vagabundas e inmortales, *peregrinas* –así las llaman– a lo largo de Chile, hasta volverse *amancaes* en los caminos y boscajes del sur. Se alcanzan en corolas de tonos diferentes, desde las costas acantiladas de Tarapacá y Antofagasta o desde el hondón de las quebradas con grietas de humedad, hasta el extremo sur. Están mejor hechas que nosotros para la adaptación a los elementos. Si están ahora fatigadas, mañana volverán a brotar, suculentas, como en la espléndida ilustración que abre y cierra el hermoso libro de Carlos Muñoz Pizarro: *Flores silvestres de Chile*. No hay peligro de que desaparezcan.

Seguirán sin duda, más allá de nosotros.

(Oyarzún 53)

I. INTRODUCCIÓN: ABRIENDO BROTES DESDE EL ARCHIVO

El trabajo con el Archivo Manuel Rojas, en el cual hemos tenido la oportunidad de participar activamente desde el año 2017 gracias a la alianza entre la Sucesión Manuel Rojas, el Centro de Estudios de Literatura Chilena (CELICH) y la Biblioteca de Humanidades de la Universidad Católica, nos

ha permitido indagar en nuevas facetas y entradas de lectura acerca de la obra de este escritor fundamental de la literatura chilena y latinoamericana del siglo XX. Más allá de la narrativa, género por el que se suele ingresar al proyecto escritural rojiano, los documentos reunidos en el archivo no solo nos enfrentan al laboratorio de escritura de Rojas, sino también a los diálogos que el autor de *Hijo de ladrón* estableció con otras disciplinas artísticas y soportes mediáticos como la radio, el cine, el teatro y la televisión; su trabajo como articulista en distintos periódicos nacionales; su constante preocupación por la premura económica y las condiciones materiales de la escritura; los viajes y textos como diarios, cartas o apuntes que emergen de estos desplazamientos por Chile y otros países del mundo; los proyectos creativos inéditos e inconclusos; y su pasión por la naturaleza, los pájaros y caminatas al aire libre.

Como bien señala Javier Guerrero en su estudio sobre los archivos de Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, “el archivo tiene que ver con el exceso” (42). En el caso del archivo de Manuel Rojas, pensamos que este nos enfrenta a un exceso que amplía, diversifica y tensiona lo que hoy conocemos de la literatura rojiana, dando cuenta de una obra siempre abierta y en proceso, en la que Rojas se atrevió a ensayar distintas rutas, muchas de ellas desconocidas o escasamente estudiadas. El carácter procesual de la obra adquiere por lo mismo un mayor relieve, pues permite valorar dichos ensayos comprendiendo una orgánica de la escritura vinculada a la vida que nos deja atender las obras inconclusas o inéditas como una ampliación de las lecturas a literaturas ya canónicas como la de Rojas. Es así como el trabajo con archivos, por una parte, supone el resguardo patrimonial de los manuscritos del Premio Nacional de 1957, asegurando el cuidado y acceso público a materiales que se consideran fundamentales en la conformación identitaria de nuestra literatura y, por extensión, de nuestros imaginarios. Esto último, porque configuran un panorama de enunciados posibles, en coherencia con lo propuesto por Foucault en *Arqueología del saber* (1969), al operar como repositorios de un saber que se generaliza olvidando su construcción cultural (arqueología) y pasando a ser el *a priori* histórico en la configuración de subjetividades. Por otra parte, el descubrimiento de nuevos escritos nos ha permitido detenernos en ensayos de una subjetividad que se vuelve significativa en el presente, en tanto una memoria activa que proyecta vías para desplazarnos al futuro, pues, como dice Wolfgang Ernst: “residential, static memories are being replaced by dynamic, temporal forms of storage in streaming media” (s/n).

Considerando lo anterior, en esta oportunidad nos hemos propuesto explorar cómo Rojas piensa, imagina y ficcionaliza las relaciones entre seres humanos y naturaleza en el marco de una sociedad latinoamericana en tránsito hacia la modernidad a partir de dos textos inéditos encontrados en el archivo: el proyecto de novela inconclusa *Astromelia* y el cuento “El niño y el choroy”. En ambos escritos, Rojas nos sitúa frente a personajes que, inmersos en contextos vitales y culturales diversos, se vinculan afectivamente con seres vivientes tanto humanos como no-humanos. Más allá de las instituciones tradicionales del matrimonio y la familia o la afinidad política mediada por el anarquismo, estamos hablando de sujetos que establecen “parentescos raros” (Haraway 24) con otros –humanos, animales y plantas– sobre la base de la solidaridad, la reciprocidad y una especial valoración por la naturaleza y sus distintas formas de vida. De esta manera, Rojas se nos presenta como un escritor con una profunda vocación ecológica, manifiesta también en algunas crónicas del volumen *A pie por Chile* (1967) y una serie de artículos sobre aves que han ido reapareciendo gracias al archivo y el trabajo de Daniel Muñoz –nieto del autor– al respecto.

De acuerdo con la bióloga, antropóloga y filósofa feminista Donna Haraway, lo que actualmente necesitamos para enfrentar de forma activa la catástrofe ambiental provocada por el accionar humano es crear o bien reactivar lazos, vínculos y conexiones multiespecies que incentiven la colaboración de unos con otros: “Seguir con el problema requiere generar parentescos raros: nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto” (24). En el caso de *Astromelia*, ese vínculo inesperado emerge de la fascinación de Pedro Orellana –una suerte de alter-ego del Rojas ya adulto– por la astromelia, planta que a su vez opera como un documento vivo del lazo amistoso y los intereses comunes entre Manuel Rojas y su entrañable compañero de vida José Santos González Vera. En “El niño y el choroy”, por su parte, esta relación solidaria se forja entre Juan –un niño campesino– y un choroy herido, cuya vida decide defender y cuidar ante las amenazas de muerte de su padre y otros integrantes de la familia. En definitiva, ambos relatos dejan entrever la posibilidad de formar pequeñas comunidades afectivas, colaborativas y móviles, en las que se entrelazan subjetividades heterogéneas, no necesariamente humanas, que tensionan cualquier fantasía colectiva de uniformidad o pureza así como las relaciones promovidas por la modernización capitalista que implican la explotación y dominación del otro.

Por cierto, parte de esta lectura se nutre de aproximaciones críticas en torno a la obra de Manuel Rojas que nos anteceden. En primer lugar, rescatamos de Grínor Rojo su idea acerca de la creación de una comunidad alternativa al orden burgués por parte de personajes como Aniceto Hevia, Cristián Ardiles y el Filósofo Echeverría en *Hijo de ladrón*, tema que también ha sido trabajado lúcidamente por Macarena Areco en relación con los espacios en la tetralogía rojiana y su categoría de la intemperie. En palabras del crítico chileno:

Los valores del sistema burgués no son los de esta comunidad [...]. Ni el trabajo, ni el dinero, ni la casa, ni la familia [...] ni la previsión del porvenir son consideraciones de importancia para Cristián, Echeverría y, desde ahora en adelante, tampoco para Aniceto. Todo un programa, por lo tanto. Basado éste en la posibilidad de constituir comunidad al margen del paradigma sistémico, el estatista, el conyugalista, el familiarista, el paternalista y el maternalista burgués (Rojo 19).

De acuerdo con Rojo, lo que subyace a este tipo de comunidad son los ideales libertarios como “el rechazo de las ataduras, el aprecio por la libertad y por una comunidad de iguales cuya pertenencia uno escoge y desescoge libérrimamente” (19). En línea con lo anterior, y siguiendo ahora a Ignacio Álvarez y Stefanie Massmann, nos parece iluminadora su propuesta sobre el lugar central que ocupan los valores de “la solidaridad y fraternidad humanas” (8) en la creación de vínculos sociales en la primera narrativa de Rojas. Cuentos como “Laguna”, “El delincuente” y “El vaso de leche” dan cuenta, según ambos críticos, de una ética de la reciprocidad, la justicia y la amistad que, al mismo tiempo, entraña una ética política en la que “el sujeto marginal también puede decidir” (18). En consecuencia, pensamos que la proyección utópica de comunidades alternativas, libertarias y solidarias también puede ser leída a partir de la genuina preocupación de Rojas por la naturaleza y otras formas de vida que circundan reiteradamente en su escritura. Ahora bien, nos parece importante mencionar que su vínculo con la naturaleza está mediado por sus ideales anarquistas, desde los cuales se defiende un estilo de vida al margen de todo tipo de disciplinamiento y que compete no solo a los hombres sino a mujeres, niños, pájaros, plantas y otros seres vivos en un compromiso que es también político y recíproco.



Manuel Rojas con sus hijos. Refugio Lagunillas, 1936.

Archivo Manuel Rojas

II. *ASTROMELIA*: AMISTAD, CUERPO Y CAMINATA

Enrique Espinoza (1898-1987) –escritor ruso-argentino, fundador de la revista *Babel* y amigo de Manuel Rojas–, relata en su libro dedicado a la vida del chileno: “Gran caminante, Manuel Rojas... Durante mi residencia trasandina me inició en este culto gorkiano. No se me olvidará nunca la ascensión hasta el refugio de Lagunillas, cerca del límite argentino. Iban con nosotros nuestras mujeres y también mi vástago, entonces de apenas cinco años” (28). Sobre esas caminatas en las que participó, más adelante indica:

No fueron muchas, sin embargo, las correrías que hicimos con el formidable andinista a quien llamó Waldo Frank: el andariego Sherwood Anderson del Sur. Puedo recordar apenas unas cuantas salidas rurales, una en que dormimos en carpa junto al mismo límite de Mendoza y otra, en compañía del humorista González Vera, tan

urbano como yo mismo, en busca de la astromelia, flor difícil de hallar cuando se sale a buscarla y que de pronto se la encuentra cuando menos se piensa (28).

De esa astromelia que Rojas buscaba con sus amigos, Paz Rojas, hija menor del autor, cuenta que encontrarla se convirtió en una obsesión para su padre, y que esa búsqueda fue una tarea que no emprendió solo sino con su amigo José Santos González Vera, como bien indicara Espinoza en su recuerdo de las caminatas cordilleranas. Según el relato de Paz Rojas, la fotografía de la astromelia que se guardaba en el escritorio de su padre fue un regalo que le hizo Santos Vera y que usaban como guía de caminatas. Este relato ha alcanzado una pequeña mitología, que Jorge Guerra –presidente de la Fundación Manuel Rojas– transmite con entusiasmo, pues la imagen que envejeció en la que fue la casa del autor encuentra eco en un manuscrito inédito del Archivo Manuel Rojas.



Fotografía de una astromelia que guardaba Rojas en la cubierta de su escritorio.
Gentileza de Daniel Muñoz.

Entre los materiales del archivo de Rojas, uno de sus cuadernos conserva lo que podría haber sido el primer capítulo de la novela *Astromelia*. El manuscrito parte así:

En esta casa hay, casi siempre, alguien que habla, que mueve una silla, suelta el agua del baño o pasa la enceradora; una que otra vez, sobrecogiéndolo, suena el teléfono o estalla el llanto de un niño. En este instante, sin embargo, y desde hace un largo rato, no se oye nada, y Pedro, que estaba con los antebrazos afirmados en el escritorio, inclinada la cabeza y mirando hacia alguna parte, sin ver nada, está aún así, aprovechando el instante de silencio. *Times Square! Change to local!* El grito del hombre del subterráneo lo sustrae del ensueño y lo trae a la realidad y ve, bajo el cristal de la cubierta del escritorio, la fotografía de la *Alstroemeria Pulchra* (2).

Esa flor en el escritorio trae una y otra vez a este personaje, Pedro Orellana, a la obsesión que ha cultivado por la escritura. Una especie silvestre, de la que muchas variedades existen solo en Chile², se le ha revelado gracias a los conocimientos de un botánico norteamericano, mezclándose con una escena en el metro de Nueva York, mientras en su bulliciosa casa en “un barrio de Santiago” intenta escribir, quizás, el mismo texto que estamos leyendo. La fotografía de la flor, no solo la flor misma sino su imagen, adquieren en este proyecto un carácter performativo, que activa un cuerpo caminante y amistoso, un cuerpo que cómplice se entrega a la escritura y la experiencia del escritor en una suerte de búsqueda. La especie que ocupa el lugar central de este capítulo inédito es muy común para los campesinos pero desconocida para los letrados. Ahí mismo parece recaer una clave en la figura del escritor que proyecta este narrador que se posiciona a medias aguas entre lo local y lo global, la montaña en que supone se encuentra la astromelia y el metro de Nueva York, la vida doméstica y el viaje solitario.

² Ernesto Wilhelm de Mösbach indica sobre esta flor en su libro *Botánica indígena de Chile*: “El género *Alstroemeria* tiene vasta diferenciación en Chile, cuenta con más de cincuenta especies, de una sistemática bastante intrincada. Los mapuches dan el nombre de **Rayen-cachu**: hierba en flor, a sus representantes. Los chilenos del sur (Osorno) designan como **amancay** algunas de estas especies (*A. aurantiaca* D. Don. y *A. haemantha* R. et. P.); en el norte (La Serena) llaman “lirio” a la espléndida *Alstroemeria violacea* Phil., especial adorno de la península Punta Teatinos” (69, negritas en el original).

A partir de estas imágenes se despierta la curiosidad de especular sobre el vínculo amistoso de Manuel Rojas y José Santos González Vera, y a su vez la extensión de ese vínculo a la flora de un territorio. En ese triángulo se puede leer una filiación electiva que propone una caracterización del escritor de su época vinculado a la capacidad de experimentación que los sujetos narradores tienen. En este sentido, el cuerpo y la escritura se conectan en experiencias compartidas como el caminar y explorar la naturaleza atribuidos a marcos para afrontar la vida y el arte, expandidos por pensadores como Henry David Thoreau, muy populares entre los anarquistas de principios del siglo XX. Así, la imagen de la astromelia descrita en este proyecto nos permite revisar algunas posibilidades de la representación corporal en el proyecto escritural de Rojas y su relación con los vínculos raros de los que hemos venido hablando.

En *Astromelia*, el narrador expresa el descontento y sorpresa por la ignorancia en que Pedro se encontraba, un estado de ignorancia que no logra entender y que se ve remediado por un gesto amistoso:

¿Y por qué ningún botánico chileno le había hablado de ella? La buscó: había por todas partes en las quebradas de la Cordillera de la Costa y entre las piedras de la de los Andes, en las arenas de las playas marítimas, entre el trumao de los volcanes y al borde de los glaciares de Tierra del Fuego, cada una con una propia forma y propio color, dorada, violáceas, lilas, purpúreas, achaparradas o erguidas, recoletas o gregarias, y se llamaban Peregrinas, Legariñas, Flores del Águila o Mariposas del Campo.

Un amigo, finalmente, le regaló la fotografía de una *Alstroemeria Pulchra*, y ahí está bajo el cristal, con su tallo glabro y su umbrella de pocas flores (*Astromelia* 3-5).

Dicho amigo, ante la desesperada búsqueda, le da un indicio, una imagen que le permite continuar esperanzado en conocer, en encontrar la flor y a la vez emprender la reflexión que comparte en la escritura. A diferencia del botánico norteamericano, conocedor teórico y foráneo, el amigo es capaz de entregarle un objeto que acompaña sus labores en el escritorio, espacio íntimo vinculado al mundo privado de la casa como bien se describe al inicio del capítulo. En este breve relato se construye la persecución del deseo de un conocer que parece vetado para quien escribe. La acumulación de datos en torno a la flor –nombre con que se la conoce, territorios en que crece y características anatómicas– suponen alejar más y más la experiencia de

encontrarla. Atendiendo a la historia de Paz Rojas, ese amigo podría ser un *alter ego* de Santos Vera e incluso si no fuera así, la elección narrativa de asignar esta revelación a un amigo, vínculo libre por elección y afinidad, refuerza lo bien ponderada de estas alianzas en el texto.

La amistad es necesaria para el conocimiento, ya sea al entregar la fotografía de la astromelia al interior del relato y así abonar a la búsqueda del escritor, o por la declarada filiación que da el trabajo de escritor como un oficio más entre las agrupaciones obreras. A propósito escribe Rojas para el cumpleaños número 59 de Antonio Acevedo Hernández:

[Q]uisiera que le llegara testimonio de mi amistad y de mi compañerismo... El escritor es como un obrero de obra fina, un zapatero o un mueblista: trabaja, crea... Moriremos, Antonio, como esos obreros, con la herramienta en la mano (Rojas s/n).

La amistad da al sujeto un sentido de pertenencia que Rojas llama compañerismo. Entender a estos escritores como vértice en una generación autodidacta y militante implica reconocerlos como sujetos híbridos que transitan entre los procesos de modernización de principios del siglo XX. Esta configuración del escritor repercute precisamente en que además de transitar entre el mundo obrero y el letrado, o de entender la literatura como un oficio, flexibilizan vínculos que representaban unidades mínimas de la organización estatal como la familia. Si bien se habla de hijos y de hogares, los personajes de Rojas son solitarios que deciden unirse a personas por afinidad y en ese sentido la amistad cobra protagonismo pues es un vínculo abierto, mucho más ligero que el amor o los vínculos de sangre, y que permite múltiples cruces a diferencia de las otras relaciones. La mención de este amigo que en *Astromelia* es dador de la imagen puede leerse, entonces, como una referencia alegórica que se extiende una visión del mundo y a un sistema de valores que prevalece en la literatura rojiana.

Este saber unido a la vivencia de la naturaleza está marcado por la exploración. El escritor no cultiva ni pretende cultivar la astromelia, sino encontrarla en su hábitat. Como contrapunto, Rubí Carreño nos proporciona una visión del cultivo de plantas y la relación con el mundo vegetal, a partir de la representación de la huerta en la poesía escrita por mujeres:

La huerta, el jardín, también el menoko, es decir, el humedal donde crecen las plantas medicinales, el bosque, serían lugares en que el encuentro con lo sagrado estaría favorecido por la presencia bienhechora

de las plantas. En estos espacios, donde la vida canta por la presencia de abejas y pájaros (como en el poema de Urriola) se posibilitarían los viajes entre el cielo y la tierra, con la felicidad y facilidad en que pájaro sube y baja de su nido (Carreño 168).

En los poemas de Gabriela Mistral y Malú Urriola, la huerta es el dominio femenino en que mujer y plantas se armonizan en una relación mutualista. El conflicto del hombre representado en Rojas es su desconexión con el mundo natural y en particular con esta flor que le devuelve la imagen, una especie de ceguera que tiene una salida esperanzadora cuando vemos transitar la imagen de la flor al recuerdo del cuerpo de Jane, al vínculo de la amistad y luego a relación con los pájaros como si en ese paralelo el mundo se reorganizara y el hombre encontrara un lugar ya no dominante ni dominado, sino libre e igualitario.

Desde estas relaciones, volvemos sobre la foto de la astromelia. El narrador desconoce esta planta y su anhelo de encontrarla abre sus sentidos y su experiencia sobrepasa lo presencial y concreto dotando a la imagen de una condición performativa que da pie a la acción y al hacer del sujeto narrador. Esta imagen, dice Andrea Soto Calderón, es reproductiva y productiva a la vez:

Un nuevo medio crea una nueva forma de sensibilidad, abre una nueva forma de experiencia. La fotografía no solo es la invención de un medio de reproducción, si no la textura de un mundo: una constelación entre percepción, experiencia y técnica, una inervación... la fotografía también inaugurará nuevos desafíos para la mirada y para la creación, como diría John Berger en *Otra manera de contar*, “la ambigüedad de la fotografía surge de esa discontinuidad que da lugar al segundo de los mensajes gemelos de la fotografía. El abismo entre el momento registrado y el momento de mirar” (63).

La fotografía de la astromelia es un objeto mágico para abrirse a otro saber y encarnar ese conocimiento del que se habla. Al mirar la fotografía el narrador se desvía y, en una narrativa sin aviso, pasa de la imagen a una sombra que encuentra su visión periférica. Al dejar vagar el ojo, se amplía también su pensamiento y su cuerpo: vuelve a la casa, al parrón y a la uva del vecino que imagina ya estará madura. La divagación del lenguaje acompaña al pensamiento y al vagar de un cuerpo que se imagina en movimiento a partir de la observación de la imagen estática, muy distante de la flor real, que está en su escritorio: “Estira el cuello para contarla y en ese momento una sombra se mueve en el límite más bajo y lejano de su campo visual” (7). El cuerpo

se estira en disposición a la búsqueda. En esta vía podemos vincularlo a la repetida experiencia de los personajes en Rojas, principalmente masculinos, para quienes el movimiento es la seña de esa libertad tan ansiada. El texto avanza construyendo un continuo que nos lleva hasta el dueño de la sombra, un zorzal, que hace a Pedro recordar un pájaro en Puerto Rico y luego al otoño, estación en que nos dice llegó a Nueva York y finalmente hasta Jane, específicamente hasta las piernas de Jane, mujer que encarna el segundo y paralelo deseo del narrador: “no sabe aún si cuando Jane lo miraba y le hablaba si era porque resultaba natural que lo hiciera, arrastrada por la pasión del momento, o porque quería provocar en él una fijación. “Pedro, Pedro...” Era un susurro y pareció quedar pegado, durante muchos días, en el oído, tal como la mirada quedó en los ojos” (11).

El cuerpo aparece fragmentado, dislocado en la experiencia sorpresiva del que narra, no como un todo cerrado y clausurado, sino como un lugar de constante construcción en relación con lo que experimenta. Tanto como la anatomía de la flor es analizada en detalle al principio del relato, el cuerpo del narrador se fragmenta en el recuerdo de Jane para focalizarse en las piernas de esta mujer y en su voz, otra vez un cuerpo disociado al que no se puede tener acceso por completo. En todo ese divagar, es la foto de la astromelia la que acciona el reconocimiento de los sentidos y su distribución en las palabras.

Lorena Amaro lee a Rojas y González Vera como escritores *pasadores de fronteras* en el campo literario de su tiempo, pues concibe como pasador, retomando a Castillo, “la figura de aquel “que pasa y hace pasar consigo entre un territorio y otro” los contenidos simbólicos en tránsito durante el periodo de modernización vivido en Chile entre 1891 y 1920” (21). Esta condición puede extenderse a la apreciación de estos sujetos de y con la naturaleza. Así, la figura de Rojas y su expresión literaria se construiría como un vértice para un punto de vista intermedio en su relación con el entorno. Si retomamos la trayectoria territorial en ambos autores, dada por su condición de migrantes (campo-ciudad para González Vera y trasandino en Rojas), se amplía esta idea de pasaje a la construcción de una subjetividad en el *entre*, en un estar siendo más procesual que fijo, más colectivo que individual y que encuentra lugar en una estructura narrativa. Es en ese marco que la amistad se muestra como un núcleo vital que traspasa oficios, promueve la escritura y el conocer, y media las jerarquías como asuntos que son centrales en *Astromelia*.

Otro aspecto a considerar en la trayectoria de los cuerpos en *Astromelia* es el deseo de caminar. Tanto en la narrativa como en la escritura autobiográfica rojiana, se reproduce un estatuto basal de los vínculos amistosos en un espacio

natural mediado por el caminar. En cuanto al caminar, si bien no existe una caminata real en la narración del primer capítulo de *Astromelia*, se evoca el movimiento que nos lleva desde el escritorio a la búsqueda de la flor cruzada con el recuerdo de los ruidos de la ciudad en el metro de Nueva York hasta Jane. El movimiento está dado por la alternancia de espacios y pensamientos que recorren la escritura. Este texto inicial de lo que suponemos es un proyecto que no tiene continuidad en las preocupaciones de Rojas, nos deja a los lectores una pregunta precisamente sobre esa formación o conocimiento. El narrador desconoce la flor como parece desconocerse a sí mismo. Nunca supo de esta especie que tan bien conoce la gente del campo, quienes recorren el territorio tramo por tramo a pie y lo dominan. La sorpresa de la voz que narra se cruza con un nuevo descubrimiento, uno amoroso, que describe en fragmentos en medio del ensoñamiento que lo hace recordar a esta mujer deseada que está lejos. La perspectiva de la evocación alterna ritmos, el del jardín de la casa versus el del metro de Nueva York, hasta detenerse en el zorzal que da sombra a la fotografía y finalmente pasa de ahí a pensar en los pájaros de Estados Unidos y en los pájaros en general:

¿De dónde diablos salen? Los habíamos visto años atrás, en la Plaza del Capitolio, en la Habana, y en las orillas del Canal de Panamá. Eran como proletarios: salían temprano, quizá si al amanecer, hacia los campos, y regresaban solo en las tardes, todos juntos o en grupo, como obreros de una misma fábrica o peones de una misma hacienda (13).

Los pájaros se multiplican, tienen la libertad de estar en todas partes, a diferencia de la astromelia que se le ha mostrado esquiva y lejana. El narrador reconoce en los pájaros un espíritu común agregado en el movimiento y similar al de los obreros caminando agrupados al final de la jornada. La astromelia, como especie local, se aferra al terreno que debe ser explorado por el narrador, mientras que los pájaros parecen perseguir a Pedro. El deseo por aquello que le ha sido vetado en la presencia solo se concreta en la visión de la fotografía de su escritorio. Él como un escritor pasante habita la casa, pero rememora los viajes, el movimiento y a la mujer que ha encontrado en ellos. Esa fotografía desplaza la experiencia corporal, la desagrega, convirtiéndolo en partes desorganizadas. Antonia Viu nos propone que “la caminata en Rojas expresa la necesidad de orientarse sobre un territorio compartido con otros” (117). Si bien no hay caminata en lo narrado en el primer capítulo de esta novela inédita, nos parece interesante evocar esta acción como posible salida a la encrucijada del narrador.

La admiración de Rojas por otros caminantes suma a esta idea del caminar como una posibilidad para clarificar la situación inicial del narrador en *Astromelia* y acercarse a la libertad que ansía. Acerca del “andarieguismo” propuesto por Pedro Prado, fundador del grupo Los Diez, señala Rojas:

Pedro Prado, poeta y prosista, gran escritor, habló una vez del “andarieguismo” y habló del “andarieguismo” o del andar como una doctrina del conocimiento o descubrimiento de la belleza, no solo de la belleza física, sino también de la belleza en sí, de la belleza creadora, pues andar, en el sentido que le daba Prado, incluye el pensar y el sentir (Rojas, “Rincones” 105).

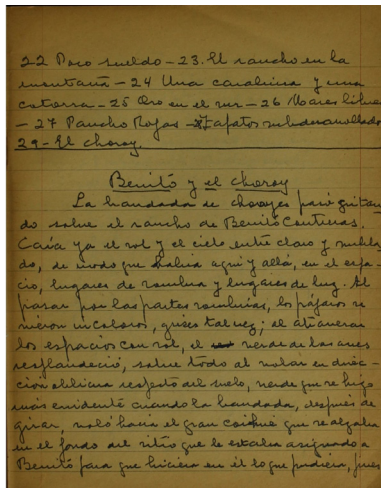
Pensar y sentir que se clarifican en una nueva experiencia corporal, no ya la evocadora de performatividad en la potencia de la fotografía, sino en el movimiento corporal.

Los pájaros son libres, dice al final del texto. Su movimiento y constante migración otorgan esa libertad anhelada. Los hombres, y mujeres nos gustaría decir, caminan haciendo del viaje algo más importante que el destino, atravesando con su cuerpo unitario y gracias a la fuerza del mismo paisajes y tiempos que le dan consistencia a la subjetividad. Así lo confirma Rebecca Solnit en su libro *Wanderlust. Historia del caminar*: “El caminar comparte con el hacer y el trabajar aquel elemento crucial del compromiso del cuerpo y la mente con el mundo, el conocimiento del mundo a través del cuerpo y del cuerpo a través del mundo” (55). Si los pájaros vuelan como saliendo del trabajo, los humanos caminan. La inquietud de *Astromelia* está vinculada a la inmovilidad y su resolución apunta hacia dos direcciones: una interior, en el mundo rural, en la cordillera o a la orilla de los volcanes en donde nace esta especie, y otra exterior, hacia un afuera moderno y cosmopolita, el Estados Unidos en donde habita Jane. En ese vínculo, la relación con los pájaros así como las plantas, son ejemplares de revisar para pensar estas nuevas aproximaciones al cuerpo representado en Rojas y a las relaciones que desde él se construyen mediadas por la subjetividad de los personajes.

III. “EL NIÑO Y EL CHOROY”: ALIANZAS AFECTIVAS E INTER-ESPECIES

En el archivo del escritor encontramos cuatro versiones del cuento inédito “El niño y el choroy”, recientemente publicado en *Cuentos completos* (2019)

por Alfaguara³. Para efectos de este artículo, recurrimos sin embargo a la transcripción realizada por Ignacio Álvarez, en la que se incluye la versión más acabada del texto y que, además, permite cotejarla con las otras variantes. Si bien en los documentos relativos a este relato no fue posible rastrear con exactitud la fecha de escritura de “El niño y el choroy”, podemos mencionar que este se inserta en una serie de textos literarios y periodísticos de Rojas sobre pájaros. Estamos pensando en los cuentos “Una carabina y una cotorra”, “Mares libres” y “Pancho Rojas”, todos del año 1951, y algunos artículos publicados en *Las Últimas Noticias* en la década de los cuarenta, entre otras múltiples referencias a estos animales que circundan sus novelas, diarios de viajes y canciones. Este corpus no solo da cuenta de la fascinación del autor chileno por las aves y sus conocimientos acerca de estos animales, sino que además permite indagar en cómo Rojas piensa las relaciones entre seres humanos y no-humanos y sus propias tensiones vitales.



Cuaderno con uno de los manuscritos de “El niño y el choroy”.

Archivo Manuel Rojas.

³ En el archivo existen dos manuscritos de este cuento en cuadernos distintos que reúnen materiales bastante heterogéneos. En uno de estos cuadernos (Doc. 06_01_09_01), en el que también se encuentra el manuscrito de “Una carabina y una cotorra”, el texto recibe el título de “El choroy” y bajo este aparece tachado el título “La muerte del choroy”. En el otro cuaderno (Doc. 06_02_03_01) el texto se titula “Benito y el choroy”. Además, existen dos versiones mecanografiadas del cuento, ambas con algunas correcciones, y que llevan por título “El niño y el choroy” (Doc. 06_06_08_01 y Doc. 06-05-06-02).

El cuento que aquí nos convoca narra la historia de una familia campesina que vive en una hacienda ganadera ubicada en el sur de Chile. Todo comienza con Benito Contreras, el padre de familia, quien escucha pasar una bandada de choroyes mientras trabaja en su rancho. Desde un inicio, el narrador se encarga de hacernos saber las precariedades materiales en que vive esta familia y cómo la presencia de estos pájaros se convierte en una esperanza nutricia e incluso económica: “El choroy, de alrededor de cuarenta centímetros de largo, bastante corpulento, es siempre, aunque de carne un poco dura, un buen plato, plato de comida que viene a animar el flaco menú de la mesa campesina, sin contar con que se puede venderlos o cambiarlos por algo” (s/n). La llegada de los choroyes le hace recordar a Benito las ricas “cazuelitas” del año pasado y decide salir de caza al día siguiente. Con su escopeta preparada y escondido bajo un cobertizo de ramas, dispara hacia el cielo donde ve volar cientos de estas aves. Los niños le ayudan a recolectar los choroyes muertos y Benito –el menor de los hijos– se acerca a ver un loro que quedó vivo. Este le picotea el dedo y el padre decide matarlo; pero Juan, el hijo mayor, le ruega que no lo haga. A pesar de que todos –incluida la madre– están en desacuerdo, Juan se queda con el choroy herido. Lo cura y le pone por nombre Juan Chico. Como diríamos en buen chileno, el choroy se “ahuacha” en la casa de esta familia campesina y Juan lo cuida con cariño y lo protege de los puntapiés de su hermano. “Llegó el invierno, y Juanito Chico, de seguro ya fuerte, siguió en aquel rancho, rodeado de perros y niños, y dando alaridos de terror cuando alguien llegaba al rancho con una escopeta” (s/n), termina el relato.

En el contexto de una sociedad chilena en que aún perdura el régimen de la hacienda, Rojas nos invita en este cuento a pensar un nuevo parentesco o colaboración entre humanos y animales a partir de la relación que se establece entre Juan, un niño campesino, y el choroy herido, al que no por nada bautiza con su mismo nombre. Si bien el relato nos pone en presencia de un narrador omnisciente, la perspectiva infantil de este personaje ocupa un papel fundamental. De acuerdo con la crítica literaria Andrea Jęftanovic, lo más interesante de los relatos que buscan desplegar la subjetividad infantil poniendo en escena la voz o la mirada de los niños es que realizan un gesto impensable en nuestra realidad: “que los niños adquieran roles protagónicos y señalen arbitrariedades, denuncien injusticias y se rebelen contra el orden impuesto por lo mayores” (11). En el caso de “El niño y el choroy”, cuando Juan solidariza con el loro pone en tensión las relaciones verticales que configuran su propia existencia. No solo desafía las jerarquías antropocéntricas entre hombre y animal, sino que además cuestiona las jerarquías de la institución

familiar a la que pertenece. En cuanto hijo, se rebela en contra de la voluntad de sus padres y, como hermano mayor, no empatiza con el hermano menor herido sino con el loro que lo picoteó:

–No, papá –rogó–, no lo mates; yo lo voy a agarrar, yo sé agarrarlo, yo, yo.

Se sacó la delgada chaquetilla y acercándose al ave la cubrió con ella; luego, con precaución, la tomó. El ave lanzó dos o tres gritos, forcejeó un poco y en seguida, vista la inutilidad de sus esfuerzos, quedó inmóvil.

–Matémoslo mejor –sugirió Benito, luego de mirar el dedo del niño y estirando el brazo hacia el bulto.

–¡No, papá! ¡No lo matemos! –volvió a rogar Juan–. Quiero que sea para mí.

–¿Para qué quieres un choroy? –interrogó desabridamente la madre–. Es un pájaro bruto. No aprende nunca a hablar.

–No importa, mamita –suplicó de nuevo el niño–. Déjemelo (s/n).

En definitiva, lo que se observa en este diálogo y la actitud de Juan es un vínculo solidario y afectivo entre niño y pájaro, basado en la ética del cuidado. Surge, así, una pequeña comunidad inter-especies al interior de una familia tradicional de origen rural, conformada por subjetividades “otras” como lo son los niños y los animales, y desde la que se nos presenta la posibilidad de sostener una relación de respeto y colaboración con otros seres vivientes. El pequeño Juan ve en el choroy herido una vida que merece seguir viviendo y logra persuadir a sus padres para que lo dejen hacerse cargo de él. Algunos podrán contraargumentar que el niño convierte a este pájaro en un animal doméstico. Es cierto. El choroy se queda en la casa y depende de su pequeño amigo y guardián para alimentarse. Pero también es cierto que esta era la única posibilidad de mantener con vida a ese pájaro que había sido herido con un postón en una de sus alas. Rojas propone, entonces, la creación de lazos afectivos entre humanos y no-humanos como una respuesta o resistencia posible frente a la violencia humana ejercida en contra de la naturaleza y sus distintas formas de vida. Violencia infligida principalmente por personajes masculinos –pobres y ricos, campesinos y de ciudad, adultos y niños– y que muchas veces se sostiene en el uso de la técnica u otros mecanismos de coerción.

En “El niño y el choroy”, el maltrato animal se visualiza en dos situaciones concretas que, como ya hemos dicho, compete a distintos tipos de sujetos, sin

distinciones de clase. Por un lado, tenemos a Benito Contreras, un hombre popular, campesino y padre de familia, que luego de cazar choroyes para alimentar a los suyos quiere matar a uno que ha quedado vivo por lastimar a su hijo de doce años. El narrador no emite juicios respecto a la caza de estas aves, pues comprende que allí se juega la sobrevivencia de una familia “siempre con ganas de comer y siempre con pocas probabilidades de hacerlo de modo siquiera mediocre” (s/n). Sin embargo, su relato deja entrever –a partir del actuar y las palabras de Juan– la crítica hacia una violencia humana que niega la vida a los seres considerados prescindibles o inferiores, en este caso, el choroy herido. Lo anterior resulta coherente con el artículo “Garzas blancas en Polpaico” (1945), en el que Rojas critica la matanza despiadada de las garzas, aves que debieron ser protegidas por ley para evitar su extinción:

Esta garza blanca fue, hasta hace pocos años, extraña y estúpidamente perseguida por comerciantes y aficionados a matar aves por gusto de matar, pues en Chile, y en todo el mundo, existen seres humanos, para deshonra de la especie, para quienes matar aves es una especie de destrucción espiritual. No hacen distinción entre un ave comestible –una perdiz o una codorniz, por ejemplo– y una que no lo es. La cuestión es matar (3).

Esas ganas de matar también movilizan a Benito Contreras, sujeto incapaz de entender que el choroy picoteó a su hijo no para hacerle daño, sino porque había sido atacado y estaba herido. El único que es capaz de empatizar con esa situación de vulnerabilidad extrema es Juan. De ahí esta alianza entre aves y niños que también se insinúa en cuentos como “Pancho Rojas”, donde el padre de familia sostiene que son sus hijos los más indicados para enterrar al queltehue recién muerto que tenían como mascota: “Era preciso enterrarlo en alguna parte del jardín, pero no debía hacerlo yo; deberían hacerlo los niños, que estaban más cerca que yo del ave, libres y un poco salvajes aún, aunque no tanto como Pancho Rojas: mi paternidad ya los había manoseado un poco” (397). Ahora bien, es importante puntualizar que en los relatos de Rojas no todos los niños tienen esa sensibilidad especial por la naturaleza. Tal es el caso del pequeño Benito, quien no logra olvidar ni comprender –al igual que su padre y tocayo– la herida que le hizo el choroy: “el resultado fue un odio casi homicida contra el choroy, odio que manifestaba por tal o cual puntapié dado al loro cada vez que podía, y no siempre podía, pues Juan vigilaba” (s/n). Nuevamente se repite ese “gusto de matar” descrito por Rojas

en su artículo sobre las garzas, que viene a fisurar cualquier idealización o romantización en torno a la infancia.

El otro caso de maltrato animal se hace presente de una forma más solapada en “El niño y el choroy”. La familia Contreras vive en el campo, es decir, son sujetos que –suponemos– mantienen una relación cotidiana con distintos tipos de animales, a diferencia de lo que ocurre en las sociedades modernas y urbanas. Estamos hablando de animales capaces de proveer los alimentos y materiales necesarios para sobrevivir y con los que también se establece una relación afectiva y de cuidados. Siguiendo a John Berger, podríamos conjeturar que son “hombres [que] dependían de los animales para el alimento, el trabajo, el transporte, el vestido” (s/n). Sumado a lo anterior, hacia la mitad del cuento el narrador explica que la hacienda donde vive y trabaja Benito y su familia es una hacienda ganadera que se dedica a la producción de carne, alimento que a su vez opera como una marca o distintivo de clase: “Junto con los choroyes desapareció la poca gordura adquirida y tuvieron que volver a la harina y a las papas, en una región en donde lo que hay, fuera de agua y bosques, son animales, rebaños de reses cuya carne está destinada a bocas privilegiadas, que no son las de los trabajadores de las haciendas ganaderas” (s/n). El fragmento pone en tensión dos maneras de relacionarse con los bienes proveídos por la naturaleza. Por un lado, tenemos a los inquilinos que hacen frente a la pobreza alimentándose de sus propias cosechas y los animales que cohabitan con ellos, dando cuenta de una lógica de subsistencia sustentable basada en el autosustento comunitario. Desde una vereda opuesta, tenemos a los sujetos acomodados que comen la carne que esos mismos campesinos producen, pero a la que ellos no pueden acceder. Es la lógica del capital que, como bien explica el personaje del Salteador Chico en “Mares libres”, se sostiene en la siguiente paradoja: algunos viven “de los bienes y del trabajo ajenos” (387).

Desde esta perspectiva, se advierte en el cuento “El niño y el choroy” una crítica hacia la transformación de los animales en meras materias primas destinadas al consumo de unos pocos y que además se sostiene en la explotación de los trabajadores rurales. En otras palabras, no solo las vacas son bestializadas y cosificadas por la industria ganadera, sino también los seres humanos que trabajan en dicho rubro. Quienes comen esa carne no ven al animal ni tampoco al campesino que está detrás de ese alimento. En este sentido, la hacienda ganadera puesta en escena por Rojas viene a representar la ruptura entre humanos y animales que la modernidad propicia y que, como bien sostiene Berger en su ensayo ya citado, se manifiesta en la marginación

y reducción de los animales “a unidades aisladas de producción y consumo” (s/n). Quizá de una manera algo indirecta, esta mirada rojiana acerca de la industria ganadera está en sintonía con las prácticas naturistas que cultivaron algunos anarquistas de principios de siglo XX y que dicen relación con la adopción de una dieta vegetariana (Lagos Mieres 348-349). Así lo describe Rojas en *La oscura vida radiante*, cuando Aniceto Hevia conoce a José Encarnación y otros anarquistas que frecuentaban una pensión porteña:

Y comían allí otras personas, invitadas por esa noche o pensionistas regulares; pagaban algo o aportaban su propia comida, atados de rabanitos o de zanahorias, brazadas de espinacas y de acelgas, docenas de cebollas o de betarragas, kilos de porotos, tajadas de zapallo, sandías cuando era verano, manzanas en otoño, duraznos en primavera, paltas en invierno, lo que encontraban o lo que les gustaba, de todo menos carne, nada de cadáveres (125).

Pero hay algo más. La hacienda ganadera en que Rojas sitúa su relato da cuenta también de la ruptura entre seres humanos marcada por las diferencias sociales o de clase, las que por cierto están atravesadas también –aunque de manera menos explícita en el relato– por asimetrías de género y etarias. Desde esta perspectiva, la pequeña comunidad conformada por los dos Juan, el niño y el choroy, funciona como una suerte de modelo para pensar las relaciones entre humanos, incluso al interior de una institución de por sí jerárquica y adultocéntrica como lo es la familia. Relaciones creadas sobre la base del cuidado, la reciprocidad, la colaboración y la protección del más débil o de aquellos que portan una herida (como Aniceto en *Hijo de ladrón*).

De esta manera, podemos decir que “El niño y el choroy” es un cuento que pone de relieve la posibilidad de pensar lo humano desde lo animal y específicamente desde los pájaros, seres que en la obra rojiana siempre se vinculan con una experiencia de libertad deseada y la posibilidad de transitar o deambular sin los obstáculos de las fronteras o los certificados de la burocracia. De ahí que la identificación de Juan con el choroy no sea casual. Quizá en este animal y la bandada de choroyes el niño proyecta una libertad que, en su condición de hijo de inquilino, es decir, al alero de un patrón y sin tierra propia, no posee del todo. Ni él ni su familia. Al mismo tiempo, este relato inédito abre la posibilidad de pensar lo humano y lo animal como una zona liminar o fronteriza, en la que niños y pájaros pueden crear alianzas y vínculos profundos, capaces de interpelarnos acerca de nuestra propia existencia y cómo nos relacionamos con otros.

IV. A MODO DE CIERRE

Tanto en *Astromelia* como en “El niño y el choroy”, la organización de los textos y su temática abren la lectura a una subjetividad alternativa –la de Pedro Orellana y la astromelia, la de Juan y el choroy– que se construye en vínculo con otros seres vivos y que proyecta su experiencia desde esa relación afectiva, colaborativa y abierta. Por una parte, la evocación de la flor a la que se accede desde la casa por medio de la imagen y, por otra, el cuidado del choroy en la actitud solidaria de Juan, ofrecen una red de descripciones y atributos que dedican a los otros seres vivientes un lugar preponderante en la literatura, construyendo una aprehensión de la naturaleza dotada de una vida íntegra y en vínculo con el resto del ecosistema y no solo al servicio de los humanos. En ambos casos, este vínculo consolida afectos que se expresan en sus protagonistas, quienes buscan y aprenden de la naturaleza rompiendo la jerarquía en que el hombre es dominador de la flora y la fauna. Esto queda demostrado en la ruptura con la hegemonía de la hacienda ganadera, en el caso del cuento, y la relación alegórica entre la astromelia, Jane y los pájaros como seres libres exentos de las constricciones de la casa y el mundo familiar. Por consiguiente, el orden en que la razón humana asegura la superioridad de la especie se ve, al menos, fracturado. La amistad es en esta vía una forma asociativa valorada en la literatura rojiana y que, en ejemplos como los acá analizados, es una alianza esclarecedora para los personajes. Este vínculo puede ser también repensado ya no solo como exclusivo entre seres humanos, sino que extendido a humanos y animales o humanos y flora. Es en la identificación de la amistad que se construye un mundo valioso e inclasificable que desafía la retórica del poder.

“¿Cómo clasificamos las cosas? Cánido, homínido; mascota, profesora; perra, mujer; animal, humana; deportista, cuidadora” (Haraway, *Cuando* 39), se pregunta Donna Haraway. Ese cuestionamiento en torno a “Las Grandes Divisiones” (39) de la cultura que configuran nuestro proceso de subjetivación y de relacionarnos con otros se vincula, a nuestro parecer, con el archivo. En tanto *a priori* de enunciados, la apertura material y simbólica de los archivos de escritores y escritoras nos da pie a nuevas apropiaciones y, por lo mismo, a la disputa de una identidad siempre móvil y divergente, que se reconoce en nuevas y más propicias clasificaciones. Si las comunidades alternativas de las que nos habla Rojo representan una vía posible desde las visiones de anarquistas y obreros, pensamos que esas comunidades pueden ampliarse en un mundo en que las humanidades y las ciencias cuestionan con fuerza

el antropocentrismo y se preguntan por alternativas para alcanzar una vida libre y justa en coherencia con el ecosistema. De este modo, el pensamiento ecologista parece más que necesario. Reducir la aprehensión de la naturaleza, los seres humanos y sus vínculos con otras vidas a una cuestión premoderna o atemporal, simplifica el problema en una polarización que no es productiva ante el complejo panorama que hoy estamos viviendo. Entender a Rojas como un pasante (Amaro), y con él podríamos tomar muchas otras literaturas como la de Mistral o Brunet, nos da amplitud para abordar la discusión que estas literaturas imaginan en la organización del mundo y las relaciones con otros en un panorama que no escapa a la modernidad, sino que la enfrenta, tensiona y resignifica.

Lejos de ser un filósofo posthumanista o un activista ambiental, Rojas intuyó –y probablemente también lo aprendió de sus lecturas de Henry David Thoreau y William Henry Hudson– que todos y todas somos naturaleza. Leyó a los naturalistas, observó cuidadosamente a los pájaros, cruzó la cordillera a pie con solo dieciséis años, caminó al aire libre, hizo excursiones a la montaña con sus amigos e hijos, y antes de morir fue a El Quisco a ver el mar por última vez. Como bien explica Manuel Lagos Mieres; “Para los anarquistas era fundamental el contacto con la naturaleza y la vida sana; eran pues estos paseos campestres, formas de ver realizado dicho proyecto, abriendo a la vez un espacio de sociabilización y ocupación del tiempo libre” (288). Efectivamente, Rojas encontró en las escapadas al cerro de fin de semana y los veranos en Cahuil una forma de volver a reconectarse con la naturaleza y una línea de fuga frente a una vida que, poco a poco, se había vuelto rutinaria y sedentaria. Si bien fue un sujeto urbano, Manuel Rojas vivió en y con la naturaleza y aprendió de ella formas posibles y más humanas de relacionarse con otros, que ponen en entredicho las jerarquías de control y sometimiento. Además, descubrió en ella la reconquista de un cuerpo ya no pensado desde la lógica de la productividad o la sobrevivencia, sino desde la práctica de la escritura, la experiencia de los sentidos, el ritmo impuesto por la caminata, el frío de la cordillera o el goce de sentir el chorrillo de agua sobre la espalda.

La lectura que aquí hemos desarrollado en torno a dos textos inéditos de Rojas, *Astromelia* y “El niño y el choroy”, nos abre a nuevas dimensiones del diálogo crítico acerca de autores canónicos de nuestra literatura. Confiamos en que mantener ese espíritu constante de intercambios es una didáctica de aprendizajes conjuntos que desafía la hiperespecialización, como dirá Rita Segato en *Contra-pedagogías de la crueldad*, capaz de devolvernos el goce por los cruces o los nuevos parentescos y que nos dispone a zonas no previamente clasificadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Ignacio y Stefanie Massmann. “Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas”. *Estudios Filológicos* 47 (2011): 7-21.
- Amaro, Lorena. “Pasadores de fronteras: Manuel Rojas y José Santos González Vera”. *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana* 44.2 (2015): 21-32.
- Areco, Macarena. “La novela de lo abierto de Manuel Rojas”. *Manuel Rojas: una oscura y radiante vida*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones UC, 2020. 117-132.
- Berger, John. “¿Por qué miramos a los animales?”. *Página 12*. 23 feb. 2003. Consultado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/638-122-2003-02-23.html>
- Carreño, Rubí. “Las huertas de Mistral y Urriola: conversando con las plantas y los muertos”. *Taller de Letras* 65 (2019): 163-171.
- Ernst, Wolfgang. “The archive as a metaphor. From archival space to archival time” (2004). Consultado de [https://www.onlineopen.org/download.php?id=366#:~:text=45%20\(1939\).&text=The%20'archive'%20has%20become%20one,of%20memory%20and%20storage%20agencies.&text=Non%2Ddiscursive%20practices%20are%20the,the%20codes%20behind%20computer%20software](https://www.onlineopen.org/download.php?id=366#:~:text=45%20(1939).&text=The%20'archive'%20has%20become%20one,of%20memory%20and%20storage%20agencies.&text=Non%2Ddiscursive%20practices%20are%20the,the%20codes%20behind%20computer%20software).
- Espinoza, Enrique. *Manuel Rojas. Narrador*. Buenos Aires: Babel, 1976.
- Jeftanovic, Andrea. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago: Cuarto Propio, 2012.
- Guerrero, Javier. “Sobre la piel: Reinaldo Arenas y Severo Sarduy en contacto”. *Cuadernos de Literatura* 42 (2017): 23-48.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2016.
- _____. “Cuando las especies se encuentran: introducciones”. *Tabula Rasa* 31 (2019): 23-75. Consultado de <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.0>
- Lagos Mieres, Manuel. *Experiencias educativas y prácticas culturales anarquistas en Chile (1890-1927)*. Santiago: Centro de Estudios Sociales Inocencio Pellegrini Lombardozi, 2018.
- Mösbach, Ernesto Wilhelm de. *Botánica Indígena de Chile*. Santiago: Museo Precolombino de Chile, DIBAM, 1986.
- Oyarzún, Luis. “Flores silvestres de Chile”. *Defensa de la tierra*. Valdivia: Ediciones UACH, 2020. 53-54.
- Rojas, Manuel. “Los cincuenta y nueve años de Acevedo Hernández”. *Las Últimas Noticias*. Santiago, 10 mar. 1944.
- _____. “Garzas blancas en Polpaico”. *Las Últimas Noticias*. Santiago, 17 ene. 1945.
- _____. “Pancho Rojas”. *Cuentos completos*. Santiago: Alfaguara, 2019. 393-398.
- _____. “Mares libres”. *Cuentos completos*. Santiago: Alfaguara, 2019. 381-391.
- _____. *La oscura vida radiante*. Santiago: LOM, 2007.
- _____. “El niño y el choroy”. Transcripción y cotejo de Ignacio Álvarez.

_____ *Astromelia*. Archivo Manuel Rojas. Doc 06_01_24_01.

Rojo, Grínor. “La contra*Bildungsroman* de Manuel Rojas”. *Revista Chilena de Literatura*, sección Miscelánea (2009).

Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.

Solnit, Rebecca. *Wanderlust. Una historia del caminar*. Santiago: Hueders, 2015.

Soto Calderón, Andrea. *La performatividad de las imágenes*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2020.

Viu, Antonia. “El orden de los cuerpos: la caminata en *Imágenes de infancia y adolescencia y A pie por Chile*”. *Manuel Rojas: una oscura y radiante vida*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones UC, 2020. 69-83.

UN PASADO PARA EL FUTURO. SARMIENTO EN MANUEL ROJAS

Alejandro Fielbaum S.
Université Paris 8
París, Francia
afielbaums@gmail.com

RESUMEN/ABSTRACT

Tras introducir algunas posiciones en los debates críticos del canon y la historiografía literaria, se presenta la concepción política de la literatura en Manuel Rojas y la lectura que su perspectiva abre acerca de Domingo Faustino Sarmiento. Ella contrasta con la imagen de Sarmiento construida por la historiografía literaria chilena conservadora, que cuestiona sus excesos, en contraposición con la moderación de Bello. Rojas apunta que Sarmiento habría sido un autor no tan impetuoso, capaz de desplegar una “mesura desmesurada”, la que le permite polemizar con libertad. Su posición resulta entonces necesaria para abrir la libertad literaria en Chile, que Rojas quiere rescatar para su siglo.

PALABRAS CLAVE: Manuel Rojas, Domingo Faustino Sarmiento, Andrés Bello, historiografía literaria, canon.

A PAST FOR THE FUTURE. SARMIENTO IN MANUEL ROJAS

After the introduction of some positions in the critical debates of the canon and literary historiography, we present the political conception of literature in Manuel Rojas and the reading that his perspective opens about Domingo Faustino Sarmiento. Rojas's reading contrasts with the image of Sarmiento constructed by conservative Chilean literary historiography, which questions his excesses, as opposed to Bello's moderation. Rojas points out that Sarmiento was an author not so impetuous, capable of displaying an "immoderate moderation", which allows him to polemicize freely. Sarmiento's position was necessary to open the literary freedom in Chile, which Rojas wants to rescue for his century.

KEYWORDS: Manuel Rojas, Domingo Faustino Sarmiento, Andrés Bello literary historiography, canon.

Recepción: 24/11/2020

Aprobación: 23/12/2020

Todo aquello, sin embargo, no fue en vano: aquí está la esperanza, rebrotando con una fuerza que produce miedo, con una fuerza que está casi más allá de nuestra capacidad de soportarla. Es triste, claro está, muy triste que una esperanza se nutra de hombres muertos, de ciudades rendidas o destrozadas, de incendios, de sangre y de exterminio, pero no siempre le es dado al hombre elegir la materia con que se nutrirá su esperanza.

(Rojas, “De qué se nutre la esperanza” 202)

UNA HERENCIA INSOSPECHADA

Para una mirada apresurada, las posiciones de Domingo Faustino Sarmiento ante la política y la literatura parecen incompatibles con las de Manuel Rojas: El explícito racismo que atraviesa el programa liberal del primero poco se relaciona con la posición del segundo, crítico de la modernización liberal que despliegan los Estados latinoamericanos bajo los liderazgos de Sarmiento y varios de sus continuadores. Sin embargo, las pocas páginas que Rojas dedica a Sarmiento en su *Historia de la literatura chilena* están marcadas por cierta alabanza, que hartamente contrasta con las posiciones de la crítica literaria chilena ante Sarmiento. Explicar ese movimiento es el objetivo de este trabajo.

De acuerdo a lo que intentaremos mostrar, lo que Rojas rescata en Sarmiento no son tanto los contenidos de su obra, sino la posición que emplaza con respecto a la lengua, cierto gesto desmesurado que Rojas busca heredar para la política de la literatura para su siglo. Para poder pensar, entre otras cuestiones, una política no racista, pareciera que a Rojas le resultan más productivos los excesos de Sarmiento que las posiciones que parecen menos racistas por ser más mesuradas. Es justamente esa medida, de acuerdo a Rojas, la que impide cierta transformación en la lectura y la escritura, cierta crítica ante autores como el propio Sarmiento.

Para explicar la estrategia de lectura de Rojas, deberemos dar cierto rodeo en las discusiones sobre el canon en literatura y el establecimiento del canon

literario en Chile, renuente a la figura de Sarmiento. Tras ello, presentaremos algunas de las ideas con las que Rojas lee el rol de la crítica y la escritura literaria. Con ellas intentaremos, sobre el final, explicar lo que se juega en las breves y condensadas páginas que dedica a Sarmiento.

CANON Y GUERRILLA

En su señero *Sur Racine*, Barthes cuestiona que los entonces recientes acercamientos entre la literatura y otras disciplinas no habían desplazado la noción del autor (143). Analogada al concepto de acontecimiento en la historiografía tradicional, Barthes clama entonces por otra historiografía literaria –si es que no, una historia de las obras literarias que ya no fuera de la literatura, como la propuesta poco antes por Escarpit (1800)– que pudiera desplazar esa noción, como luego han contribuido a hacerlo, y de manera tan decisiva, varios de sus trabajos.

A partir de esa y otras críticas a las categorías tradicionales de la historiografía literaria tradicional, en los años setenta y ochenta la crítica literaria latinoamericana comienza a revisar y cuestionar los relatos dominantes de la literatura de cada país, o del continente, de acuerdo con lo que recuerda Pratt (72). Un ejemplo ya clásico de esa crítica puede leerse en el trabajo de González Stephan, quien explicita que la configuración de la historiografía literaria en Latinoamérica corresponde a un constructo histórico que expresa la mirada de los grupos dominantes que buscan construir su pasado cultural (20)¹. Ese gesto se ha prolongado hasta el presente, la crítica a los criterios implícitos de toda canonización parece ya una posición establecida desde la cual indagar en el tema (por ejemplo, Valdez 207).

Por lo mismo, hoy parece imposible suponer cierta neutralidad a la hora de establecer cierto relato de la historia literaria, en Latinoamérica y también

¹ No está de más explicitar que los relatos entonces objetados estaban lejos de asegurar la existencia de cierta historiografía literaria que efectivamente otorgase una versión del canon. De acuerdo con Françoise Perus, las historiografías literarias en Latinoamérica han formado parte de las tentativas de consolidación de Estados nacionales que, por sus debilidades institucionales y por las brechas entre distintos sectores de la población, no han logrado construir una representación literaria de la nación efectiva para la mayor parte de la población (61-62).

en otros espacios. En esa dirección, Alain Vaillant afirma que en el combate por los valores literarios pueden aparecer historias literarias de izquierda y de derecha (42). Evidentemente, ello no se reduce al énfasis que pueda haber en la inclusión o exclusión de obras vinculadas a la izquierda o a la derecha. Antes bien, se trata de una disputa por lo que pueda considerarse o no como literatura, y por quiénes, por qué y cómo allí se incluyen.

Contra la tentación de un posible relato unitario, de un nuevo canon de izquierda, Idelber Avelar sugiere en este debate lo que denomina, con comillas, una “táctica de guerrilla”. Las comillas parecen deberse a la irreductible diferencia entre el combate militar y el literario, a la vez que la similitud táctica parece explicarse por la guerrilla como un momento de resistencia que no establece un nuevo poder centralizado desde el cual, en este caso, administrar el pasado literario. Antes que un nuevo canon, Avelar apuesta por minar unos u otros criterios con los que se establece un canon.

El crítico brasileiro reconoce el carácter modesto y localista de su propuesta, dada su desconfianza de cualquier valor literario que se crea universal. Sin embargo, quizás es ello lo que abre la posibilidad de un trabajo mucho más intenso que aquel que pudiera conformarse al alcanzar algún criterio o canon:

[E]l más absoluto valor estético debe ser aquél que nos permita, a cada momento, desarmar completamente los absolutos y volver a rearmarlos, permitiéndonos vislumbrar algo obnubilado en los arreglos anteriores. Lo que quizás no sea, al fin y al cabo, un programa tan modesto para la literatura, en una época en que la doxa política y periodística reinstala la creencia en universales cuyos compromisos y complicidades particulares quedan, tan a menudo, más que visibles (221).

DESNACIONALIZACIONES DE LA HISTORIA LITERARIA

La propuesta de Avelar parece lúcida en tiempos en que a las *doxas* descritas se suman pulsiones académicas por elaborar antologías y relatos que pudieran brindar nuevos relatos, críticos de los antiguos relatos, del canon por estudiar. Sean historias literarias o culturales, nacionales o continentales, la disputa por el canon parece hoy estar más cerca de la elaboración de nuevos cánones, que puedan asumir su carácter contingente, que de la renuncia a los relatos que sintetizan una u otra tradición literaria.

Puede que el país que haya acusado más directamente ese desafío sea Argentina. Después de la destacable serie de volúmenes sobre la literatura de aquel país dirigida por Noé Jitrik, en los que pueden leerse variados artículos que desafían los límites de las consideraciones tradicionales de la literatura y su organización por géneros y autores, han aparecido compilaciones que ya desde sus títulos disputan los supuestos con los cuales narrar una historia nacional de la literatura, ora por reconocer la existencia de más de una historia, ora por desplazar la consideración nacional de la literatura. En concreto, pensamos en la *Historia feminista de la literatura argentina* o el también ambicioso proyecto de la *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. Mientras la primera, dirigida por Nora Domínguez, Laura Arnés y María José Punte, tendrá seis tomos, la segunda, a cargo de Marcela Croce, ha publicado ya seis.

Los más modestos desarrollos de la historiografía literaria chilena no cuentan con proyectos tan ambiciosos, en parte por la inexistencia de un relato respetado de la historia de la literatura chilena que pueda luego ser suplementado por otros abordajes. El saludable proyecto de una *Historia crítica de la literatura chilena* coordinado por Grínor Rojo y Carol Arcos promete dar ese relato, validado con criterios más actualizados de la crítica literaria. Las secciones de los dos tomos ya publicados no son del todo autorales, ni carecen de preocupación por temas emergentes en la crítica. Con ello, el proyecto aspira a la construcción de un nuevo relato de la literatura chilena. En su presentación, propone una enérgica reformulación del canon (Rojo y Arcos 12).

En el marco de tales discusiones, nos parece necesario revisar críticamente las previas estrategias de construcción del canon que se cuestiona. La obra de Rojas resulta allí de interés dado que es un autor que podría considerarse parte del canon de la tradición narrativa que elabora su propia versión del canon. Si todo escritor lee inventando sus tradiciones a partir de una guerra en las lecturas, como lo explicita Piglia (24), una lectura de las batallas de Rojas puede ayudar a pensar en cierta crítica de los relatos canónicos de la literatura nacional. Y quizás un buen paso para intentar historizar esa noción, a propósito de los debates sobre lo que seguimos llamando literatura chilena, pueda ser el análisis de cierta ficción del origen en la crítica literaria chilena.

DE ÓRDENES Y RAPTOS

Si bien desde el proceso de Independencia se dan discusiones acerca de la relación entre la escritura literaria y la emergente república², es recién en los debates que en 1842 se articulan en torno al romanticismo que pueden leerse posiciones colectivas con respecto a la crítica literaria y su porvenir. Como puede leerse en el volumen compilado por Ana Figueroa, combate allí cierta posición que aspira a construir una nueva lengua literaria en español con otra que defiende una lengua más respetuosa de la herencia española. Las figuras más recordadas de uno y otro bando son Domingo Faustino Sarmiento y Andrés Bello, respectivamente. Antes que indagar acá en sus textos, nos interesa resaltar las lecturas del debate porque ellas habilitan distintos relatos acerca del origen del espacio literario chileno, y con ello sobre la misión que lega al futuro. En particular, con respecto al rol que allí le viene a la crítica, a los modos de validar la literatura en la emergente república.

Evidentemente, no podría haber una lectura simple del origen de la crítica chilena donde y cuando se trata de un debate en el que destacan un venezolano y varios argentinos, varios de los cuales firman con seudónimos los textos de prensa, que oscilan entre el panfleto, la fábula, la crítica y la teoría. Como bien describe Flórez (50 y ss.), los términos y criterios mismos de inclusión de autores son objeto de disputa por parte de relatos que se siguen brindando de la polémica. La mayoría de ellos destacan el profundo legado de Bello por sobre la irrupción de Sarmiento, considerada ocasional, algo infecunda³.

² Por ejemplo, José Joaquín de Mora y Andrés Bello arriban a Chile ya habiendo escrito importantes textos acerca de la literatura. Mientras el primero anima la así llama querrela calderoniana en España, el segundo había ya realizado una primera versión de su estudio sobre el Cid. En Chile, por cierto, su preocupación por tales temas no cesa. Sin embargo, la conocida polémica que enfrenta los bandos liderados por uno y otro (*cf.* De Ávila) está lejos de dar a la literatura la centralidad que tendrá en los debates del 42.

³ No está de más señalar que algunas de las críticas a Sarmiento, y a otros de sus aliados, insisten en su carácter extranjero. Es como si se le reprochase la instalación del desorden en el orden cuya hospitalidad debieran agradecer en la omisión de cualquier cuestionamiento. Ya en una de las réplicas de Minvielle a Sarmiento a propósito de la ortografía puede leerse ese reproche: “No concluiré esta carta, escrita con toda la amargura de que se halla poseído mi corazón, sin recordar a Ud. cuál era su posición y la de todos sus desgraciados compañeros hace dos años y cuál es ahora. Entonces todos eran compadecidos y aun estimados; ahora son mirados en general como unos Parias. Esta metamorfosis la atribuyen todos, hasta los que son sus inocentes víctimas, al carácter impetuoso de unos pocos, al desenfado con que siempre

Esta posición puede ya leerse en la obra de Raúl Silva Castro, obra que por cierto Rojas recuerda haber citado en su *Historia de la literatura chilena*, aun cuando se disculpa por haberlo olvidado a la hora de referir a la historia de la crítica literaria en Chile (“Recuerdos de Raúl Silva Castro” 258). Como cualquier olvido, el de Rojas resulta sintomático. Y es que la posición de Silva Castro resulta bastante conservadora ante la escena que nos interesa revisar.

En su *Panorama literario de Chile* publicado en 1961, Silva Castro emplaza la obra de Sarmiento dentro de la *literatura de costumbres* (438) –el ensayo en Chile emerge, según sostiene, con *Sociabilidad chilena*, de Francisco Bilbao (451)–. Considerando que el *Facundo* fue escrito en Chile, aunque no como un volumen unitario, podemos sospechar que en esa caracterización aparezca cierto desdén a propósito de la obra de Sarmiento. Lo que sí es seguro es que en otros pasajes Silva Castro reprocha la personalidad de Sarmiento, la que habría obstruido la claridad de su escritura. Así, a propósito del 42, Silva Castro destaca que Sarmiento olvida que él mismo habría comenzado la polémica al publicar un texto de poco interés, tras lo cual el argentino habría estallado en uno de esos raptos homéricos que caracterizaban su genio (525).

A Sarmiento, entonces, se le reconoce un ímpetu genial que ni él mismo podría administrar. Dada la posición romántica que se le suele seguir atribuyendo, se supone en Sarmiento cierto desorden. De ahí que el crítico del siglo XX pueda sostener que el escritor de costumbres del XIX carecía de discernimiento y finura, al punto que su talento habría sido el de barajar golpes e injuriar. Sarmiento, de este modo, es presentado como quien prefiere discutir más que aclarar, al punto que Silva Castro apunta que quizás la polémica del 42 mejora paulatinamente cuando Sarmiento se retira de ella.

Pareciera que entonces la defensa de Bello de cierto orden en las letras correspondiese con una posición más ordenada en el debate: Bello se mantiene en el debate con directrices claras, las que legan una posición clara. A diferencia de los inconexos brotes de genialidad de Sarmiento, Silva Castro destaca que

emiten estos sus opiniones, al desprecio con que miran a todo el mundo, desprecio que se ve en todos sus escritos, en todos sus actos, hasta en la sonrisa que alguna vez asoma en sus labios. Y no basta [a] rehabilitarlos en la opinión, la honradez y la cordura con que los más se conducen en la sociedad. Verdad es este tan innegable que puede decir a Ud. sin miedo de ser desmentido que algunos, muy pocos es verdad, de los argentinos, entre ellos Ud., se han acarreado tanta dosis de aversión y odio como todos los españoles juntos en tiempo en que la guerra con España estaba en todo su vigor” (cit. en Contreras 40, con leves modificaciones para modernizar la ortografía).

Bello lega una obra que permite que la cultura chilena se desarrolle gracias a sus directrices, pese a los deseos de Sarmiento.

UNA ESTATUA CONTRA LA PESTE

Ese tipo de loas al rol fundacional de Bello en la cultura chilena es reiterada hasta el presente⁴. Con ello se defiende tanto su obra literaria como su aporte en las instituciones jurídicas y políticas. En su *Historia personal de la literatura chilena*, en efecto, Alone señala que Bello completa y perfecciona la obra de Portales, a la vez que parece sentar las bases de una literatura que sin él no podría haber germinado. Mientras Sarmiento es descrito como un hombre de fuerza bravía y libertaria, una confusión genial, desmelenada, violenta (*Historia personal de la literatura chilena* 138), la medida de Bello parece menos genial y violenta. Y, por lo mismo, más fecunda.

Al no ser unilateral, la obra de Bello abre la posibilidad de distintos recorridos, como podría recordarlo quien recordase las distintas derivas de algunos de sus estudiantes. El rector abre la posibilidad de la literatura que otros recorrerán. La obra de Bello estaría tan enrevesada en las raíces de la cultura chilena, según Alone, que nada se entendería de ella si Bello faltara (*Historia personal de la literatura chilena* 145).

La defensa de Bello deviene entonces la defensa de Chile, y viceversa, ante lo que Alone y la derecha perciben como la amenaza del corte con la raíz que traerían ideas que el conservadurismo tilda de extranjeras. En particular, cuando los confundidos contra los que quiere discutir Alone no son los del siglo XIX. Si en 1972 Alone describía a Bello como un civilizador cuya obra habría que rescatar de su posibilidad de transformarse en ruina (*En la batalla política* 36), en noviembre de 1973 celebra ese rescate gracias al Golpe de Estado que, para Alone, restituye el orden que habría gestado Bello y que el marxismo casi arruina definitivamente. La elocuencia de Alone resulta tan sincera y violenta que obliga a una larga cita:

⁴ A modo de ejemplo, pueden revisarse las presentaciones leídas en el Centro de Estudios Públicos realizadas a partir del lanzamiento del destacado libro de Joaquín Trujillo sobre Bello. La sesión puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=8WGXIVFWULc>

Una peste se había extendido por el país, una especie de epidemia cubría de lepra los muros de la ciudad, las paredes de los caminos, se propagaba inconteniblemente por los barrios y envolvía incluso el pedestal de su monumento, con los peores atentados contra la Gramática, el léxico y el uso de “la gente bien educada”. El país sufría estupefacto e impotente esta invasión primitiva en el seno de la civilización. Ciertos diarios eran “cloacas ambulantes”. Se había perdido el respeto a todo: los insultos encarnecían la moral pública; calumnias con nombre personal afrentaban a los magistrados máximos, se mofaban de instituciones fundamentales, corroían el pudor de la juventud y hacían irrespirable la atmósfera a los hombres maduros (*En la batalla política* 391-392).

Contra la momentánea disolución del orden, el Golpe de Estado impone la mescolanza entre orden y autoridad que lega Bello. Su estatua en la Universidad ha sido la principal vencedora del 11 de septiembre, escribe ridículamente Alone, quien además apunta que con el Golpe la decencia y el orden borran mágicamente el desorden, retomando la posibilidad de una discusión letrada que respeta las jerarquías que Alone naturaliza. Recién entonces parece posible que Bello siga humanizando a Chile, con la letra que aún vigila y protege contra las asechanzas, el desbordamiento y el caos (Alone, *En la batalla política* 393).

No es difícil notar aquí las implicaciones políticas de esta elaboración de la historia literaria nacional, en la cual se erige a Bello como una figura asociada al orden, en contraposición a la de Sarmiento. Si bien Alone, al igual que Silva Castro, están lejos de culpar a Sarmiento por los embates marxistas contra el orden, al tomar partido por Bello toman partido por cierta crítica que contenga sus propios excesos y así colabore con la edificación, y no con la supuesta destrucción, del orden social.

La celebrada lectura de Andrés Bello realizada por Iván Jaksic muestra la continuidad de este esquema, vinculado ahora a otra defensa, ya no pinochetista, del orden. Después de la dictadura, Bello ya no se lee como un crítico de la Unidad Popular, sino como un defensor de la medida concertacionista. La superioridad de Bello sería tal que solo con su virtud podría notarse el valor de la ambivalente personalidad de Sarmiento, hombre atolondrado pero (y no, como sería más interesante, por ello) buen educador. Coherente con el discurso de los consensos, Bello es capaz de acercar posiciones, tomando sus virtudes contra los excesos que la acompañan:

Sarmiento era también una persona combativa, arrogante y quisquillosa que se trezaba en polémicas que terminaba exasperando a sus propios partidarios y que fueron minando su credibilidad. Se requería la enorme paciencia de hombres como Montt y Bello para cultivar los aspectos positivos antes que concentrarse en los negativos de la personalidad del sanjuanino (Jaksic 195).

Un último ejemplo de esta contraposición puede hallarse en un texto de menor ambición académica, y por lo mismo sintomático del carácter extendido de la forma binaria con la que se sigue comparando a Bello y Sarmiento. Se trata de un breve ensayo de Rafael Gumucio, quien reconoce la importancia de ambos autores, los que describe retomando las imágenes ya presentadas: Bello sería dulce y pedagógico, Sarmiento testarudo y ególatra; Bello un maestro pausado, Sarmiento un panfletario en llamas cuya única lección sería el fuego. Por lo mismo, Bello legaría una literatura muerta, Sarmiento una creación viva: Bello un país, Sarmiento un estilo.

De acuerdo a Gumucio, Chile se identifica con Bello y Gumucio, deseoso de ser un escritor, con Sarmiento. No es aquí el lugar para discutir si lo logra. Simplemente, nos interesa concluir esta sección remarcando que al invertir la valoración entre ambos autores termina confirmando el supuesto político a la base de tales lecturas revisadas: es imposible fundar un legado con Sarmiento, salvo quizá para la literatura como esfuerzo individual que Gumucio piensa al margen, si es que no contra, cualquier idea de la política⁵.

MANUEL ROJAS: TRABAJO, LITERATURA Y COMPROMISO

Para pensar la posibilidad de un orden que no piense sus críticas y transformaciones como imposibilidad del orden, resulta necesario pensar de otra manera la

⁵ No está de más apuntar que estas miradas a Sarmiento contrastan con las lecturas realizadas en Argentina a lo largo del siglo XX. Evidentemente, acá no podemos dar cuenta de ellas, de modo que nos limitamos a mencionar los textos que dedican a esta cuestión Sarlo y Sorensen, y a recordar que Borges destaca el entusiasmo de Sarmiento como posible clave de otra modernización posible, menos conservadora en términos literarios (69). Es decidir acerca del carácter conservador de la tradición crítica chilena el hecho de que la posición de Borges, a quien difícilmente podría considerarse un abogado de la desmesura, parezca algo radical si se la contrasta con la mirada de la crítica chilena hegemónica a la obra de Sarmiento.

literatura y la política. Esa posición puede leerse en los ensayos de Manuel Rojas, particularmente en los compilados en el volumen *De la poesía a la revolución*. Como ya lo indica el título, la posición de Rojas busca pensar el paso de la literatura a la política. Contra lo que se podría sospechar en el título, para Rojas no se trata de un paso lineal ni unívoco. Antes bien, Rojas asume que para pensar ese quiasmo de modo revolucionario resulta necesario pensar la literatura como una forma crítica de posicionamiento que no ha de perderse en la acción política.

Parafraseando a Víctor Jara, para Rojas *el hombre es un creador*. Habría que ponderar, por cierto, los límites androcéntricos del enunciado. Lo interesante es que, al menos en el caso de Rojas, esa posición humanista puede abrir, más allá de su obra, cierta línea ligeramente antihumanista, puesto que abre la crítica a toda idea de un sujeto constituido antes de sus relaciones materiales con otros elementos materiales⁶.

Las interacciones entre sujetos y objetos permiten el despliegue de lo que Rojas llama cultura, esto es, el dominio de elementos materiales y mentales que permiten el despliegue de la lucha contra la oposición inerte del mundo. En esas dinámicas, Rojas sitúa tanto el trabajo del obrero como el del artista. Ambas forman parte de la transformación humana del mundo. En una eventual sociedad no alienada, ambas formarían parte de lo que concibe como un producto del espíritu. Una adecuada concepción del trabajo piensa entonces el trabajo manual como parte del trabajo intelectual, a la vez que instala la posición del escritor dentro de la producción material de la vida.

Contra la separación de la estética moderna entre creación y reproducción, para Rojas la literatura no ha de comprenderse en la esfera espiritual del genio, sino en los procesos materiales de producción de la vida. La naturalizada separación entre arte y trabajo, a partir de la que buena parte de la crítica humanista cuestiona el orden capitalista, es para Rojas un supuesto del orden capitalista que se quiere criticar. Al humanismo conservador no se le combate con un humanismo con contenidos de izquierda, sino con la política que interroga la separación humanista entre economía y espíritu, propia de la división social capitalista del trabajo, productora de miseria en la economía

⁶ Pensamos, predeciblemente, en la posibilidad de leer algunas posiciones de Rojas con ciertos desarrollos de la filosofía contemporánea que han intentado reunir los nombres de Spinoza, Marx y Simondon, entre otros. Véase al respecto, por ejemplo, Balibar.

y en el supuesto espíritu. De ahí la necesidad de otro modo de producción de la vida, capaz de reunir trabajo material e intelectual:

Si el proletariado supiera que no trabaja ya para el patrón, para un grupo o para una clase, sino para la colectividad, y que esta colectividad, de la que forma parte, está empeñada en construir, por ejemplo un sistema social y económico más elevado que el actual, el trabajo ya no sería para él una carga: tendría algún sentido no puramente material, y por ese sentido se escaparía, transformado, aquel que siente en sí y que no puede desarrollar: el de creación. Crearía, en otra forma, pero crearía (*De la poesía a la revolución* 166).

Para ponerse al servicio de esas transformaciones, la literatura debe sustraerse del aislamiento en que la sitúa el orden capitalista. Ello no supone dejar de escribir, sino hacerlo de otra forma. En lugar de insistir en la literatura como una inspiración genial individual, ha de nutrir y nutrirse de otras prácticas. Rojas, en efecto, cuestiona a los escritores chilenos que su cultura sea meramente literaria, ignorante de las discusiones biológicas, psicológicas o filosóficas en boga. Para salir del criollismo que Rojas critica tan duramente, resulta necesaria otra relación con el paisaje ensalzado por los criollistas. A saber, la que pueda valerse de los distintos saberes y prácticas que transforman esos paisajes naturales en paisajes culturales con la ayuda de los paisajes sensibles que inventa la literatura (“Algo sobre mi experiencia literaria” 37), que forma parte de esas transformaciones.

Rojas aspira a forjar esa nueva alianza entre saberes y sentires. Posibilitada por un conocimiento creativo de los nuevos saberes, ha de sugerir e iluminar nuevas creaciones (*De la poesía a la revolución* 68). La tarea del escritor, en ese marco, no es la de representar una experiencia colectiva ya existente, sino la de crear nuevos modos de vida colectiva en la lengua, irreductibles a unos u otros límites o saberes. En diálogo con otros saberes y experiencias, la literatura ha de eludir límites disciplinares y geográficos. En efecto, Rojas explicita que su literatura tiene un sentido universalista (“Lo que la vida me ha hecho sentir” 32).

De ahí que la responsabilidad del escritor no pase por un pueblo o partido en particular. Ante el bullado y necesario debate sobre el compromiso político del escritor, Rojas considera que el posicionamiento del escritor no se juega en el vínculo orgánico con alguna forma de creación ya dada, sino por su infinita vigilancia ante el orden existente, sus instituciones y espacios:

no veo para el escritor honrado porvenir espiritual alguno en la política militante, aunque sí lo veo en una actitud política independiente. En mi concepto, mientras los partidos que persiguen el poder o que ya están en él, no le ofrezcan un clima moral indispensable para poder subsistir como individuo libre de intereses de clase o económicos, el escritor deberá dedicarse a defender los puntos que he indicado. Ese es, por ahora, según mi juicio, la única actitud política posible para él (*De la poesía a la revolución* 173).

LEER CON LA CRÍTICA

De este modo, Rojas considera la literatura dentro de la historia de la creación humana de la que debe desprenderse críticamente. Tan torpe sería el escritor que se piense al margen de la historia como el que, por asumirse en ella, no imaginase otros modos de habitarla, no criticase los distintos poderes instituidos. Ese gesto abre la posibilidad de literaturas diversas, eventualmente contradictorias, y acaso el rol de la crítica sea leer con independencia la emergencia de posiciones independientes para abrir futuras independencias que ya no se piensen desde la independencia política estatal.

Nos parece que es con esos supuestos que Rojas brinda, en el marco de los fructíferos debates sobre cultura y política de los años sesenta, su lectura de la literatura nacional en su *Historia breve de la literatura chilena*. Se trata de un poco estudiado volumen de casi doscientas páginas elaborado a partir de los materiales de un curso que realiza en la UNAM en 1964, en el que se presenta de manera algo esquemática, la producción literaria nacional. Dividido en cinco periodos subdivididos por género, presenta entradas breves sobre diversos autores. Por ejemplo, la de Mistral cuenta de una página, la de Neruda de tres, a la vez que brinda más espacio a algunos prosistas, incluyéndose a sí mismo.

Pese a la aparente simplicidad que impone ese modelo de libro, puede allí leerse su distancia ante posiciones como las de Silva Castro o Alone. En efecto, Rojas agradece que este último haya pasado de destacar la prosa de *Hijo de Ladrón* a enfatizar la superioridad de Lafourcade (*Historia breve de la literatura chilena*, 158). Y es que si bien Rojas reproduce algunas opiniones de Alone a propósito de distintos autores, no parece valorar del todo la entonces celebrada prosa del crítico. Lo considera el principal crítico del país, junto a Latcham, pero puede que ello muestre el descontento de

Rojas ante la crítica y no una genuina valoración de Alone. Grínor Rojo, en efecto, subraya el deseo de Rojas por el arribo de la inexistente crítica que pueda superar la oposición entre la ignorancia pública y el formalismo académico (11).

Demasiado cómodo en su prédica, Alone no es capaz de forjar esa síntesis. De su prolífica escritura, Rojas solo rescata la *Historia personal de la literatura chilena*, para luego recalcar la superficialidad de la crítica dominguera. Aun cuando se le deban muchos estímulos (*Historia breve de la literatura chilena* 192), pareciera no lograr una crítica literaria que pueda sobrepasar las impresiones aristocráticas de quien las enuncia.

LA SINGULAR MESURA DE SARMIENTO

Contra ese tipo de lecturas, Rojas instala las distintas obras en las tensiones y preguntas propias de cada momento. Durante la Independencia, parece imposible preguntarse por la literatura, puesto que parte del legado colonial es la ausencia de esa posible discusión. Es en el segundo capítulo del libro que Rojas brinda su posición al respecto, justamente alrededor de las obras en las que percibe la emergencia de ese debate, la que arriba con autores extranjeros. Es como si solo la emergencia de la literatura posterior a la descolonización política, y la respectiva apertura a otros saberes, pudiese abrir la pregunta por el rol de las letras para otro tipo de descolonización, capaz de abrir otro tipo de literatura que pueda expresar la singular lengua que emerge con la nueva colectividad:

Una literatura universal, idéntica en todos los países, habría sido y sería tan mala como una pretendida ciencia nacional y no habría producido la variedad y riqueza que le conocemos. Y es que la literatura, con ser también, como producto humano, abstracta y unipersonal o individual, tiene sus raíces y fuente en terrenos diferentes de los que tiene la ciencia... El pensamiento puede existir sin un pueblo; la literatura no, por lo menos la literatura de un pueblo... Es cierto que, a fin de cuentas, la literatura de cada pueblo o cada nación va a dar, como el pensamiento científico, al fondo común de los valores universales, pero el valor universal de la literatura reside precisamente en la personalidad y variedad que aporta cada pueblo (*Historia breve...* 27)

Una posible literatura chilena pasa entonces por la invención de una literatura desde Chile, sin que sea necesario que quienes la firmen hayan nacido o no en el país. Es allí donde Rojas destaca la presencia de José Joaquín de Mora, Bello y Sarmiento. Que sean extranjeros quienes otorguen los primeros pasos en la constitución de la literatura chilena no es una paradoja, sino un síntoma de la imposibilidad de cualquier localidad de pensarse al margen de la historia cosmopolita de la literatura, sus tensiones y traducciones. *Hermosos tiempos*, destaca Rojas, en los que un venezolano podía ser rector de la Universidad de Chile, antes de que el nacionalismo apareciese en Hispanoamérica (*Historia breve... 38*).

Junto con ello, Rojas destaca la presencia de Bello en ámbitos jurídicos, gramáticos y literarios, enfatizando el respeto que incluso le habrían tenido sus detractores, como Sarmiento. Ese reconocimiento ya desarma el esquema en el que solo Bello es capaz de leer a su interlocutor. La pasión de Sarmiento parece entonces productiva.

En efecto, Rojas subraya su afán por romper con las reglas literarias heredadas de la tradición española, de abrazar la literatura extranjera con énfasis en la cultura francesa y de asumir la educación como patrimonio del pueblo. Tan incesante como Bello, Sarmiento expande su posición por toda discusión en la que se lo encuentre, contraviniendo los distintos límites y autoridades que Bello respeta: "...arremetiendo contra todos los prejuicios, los literarios y los sociales, los gramaticales y los políticos, tocando de lado los religiosos; nada se le escapó y a todo dirigió su mirada, su juicio, su crítica o su alabanza. Le contestan y replica, vuelven a contestarle y vuelve a replicar, sin cansancio y sin demora" (*Historia breve... 40*).

Es gracias a ese entusiasmo que Sarmiento lega una obra que Rojas considera más vigente que la de Bello, al punto de describir *Facundo* como un libro inmortal. Que Sarmiento no haya logrado imponer una posición delimitada para su tiempo, capaz de ser continuada, como le critica Alone, es quizás lo que permite que su escritura subsista más allá de la limitada esfera letrada de mediados del XIX, que solo puede ser rescatada después de su presente.

De este modo, al comenzar su exposición sobre la poesía chilena en el siglo XX, Rojas retoma la descripción de Alone de la disputa entre Bello y Sarmiento como un enfrentamiento entre medida y desmedida, entre razón e imaginación. Triunfa Bello, reconoce Alone, y eso explica un siglo en el que se ausenta la poesía: la medida impedía la gracia y la originalidad (*Historia breve... 101*).

Frente a lo defendido por la crítica conservadora y la progresista, los excesos de Sarmiento resultan necesarios para quien asume que no hay literatura sin exceso, sin la libertad que ha de tomarse el escritor contra los modos establecidos de la lengua permitidos por el orden conservador. Contra la defensa de Bello que quiere retomar su posición ante los desbordes políticos y literarios, Rojas recuerda que incluso en los espacios vencedores el tiempo ha terminado por destacar al entonces vencido:

Si un profesor lee, en una universidad norteamericana, la *Oda a la Agricultura de la Zona Tórrida*, de Bello, advertirá, si es observador, que los alumnos tienen una expresión de profundo aburrimiento, cosa que no ocurre cuando se les lee algún capítulo de *Facundo* o de *Recuerdos de Provincia*. La medida y lo desmesurado. Por suerte a fines de siglo se logró ahuyentar un poco la medida. Y entonces empezó a haber poetas, es cierto que algunos demasiado desmesurados, pero otros desmesurados exactamente. Porque también hay una desmesura medida (*Historia breve...* 102).

Esa desmesura medida abre así la necesidad de cierta experimentación literaria, de la apertura a una creación sin una regla externa que pueda delimitar cómo medirse. Para ello, la lección de Sarmiento parece brindar a Rojas cierta posición de la literatura que sobrepasa los conservadurismos de uno y otro siglo. A saber, la necesidad de que la medida de la intervención política y literaria no venga delimitada de antemano, que sea la propia experiencia la que pueda elaborarla en sus tanteos⁷. En la carencia de norma que abre la desmesura que promete lo imposible, ha de escribirse sin petición de algún orden pasado. Sin ese gesto, no parece posible abrir otro futuro –de la literatura. Esa lección que Rojas rescata para el siglo XX quizás sea aún más urgente hoy, cuando no hay certeza de que los vencidos vayan a transformarse en vencedores.

⁷ Evidentemente, un análisis más acabado de esta cuestión habría de ver en qué medida Rojas reescribe ciertas posiciones de Sarmiento. Pensamos, por ejemplo, en el relato cordillerano del cuento “Laguna”, que abre la obra de Rojas, y los relatos en los que Sarmiento narra los cruces de la cordillera.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone. *Historia personal de la literatura chilena (Desde Don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)*. Santiago: Zig-Zag, 1954.
- _____. *En la batalla política*. Santiago: Editorial Gabriela Mistral, 1974.
- Avelar, Idelber. “La construcción del canon y la cuestión del valor literario”. *Aisthesis* 46 (2009): 213-221.
- De Ávila, Alamiro. *Mora y Bello en Chile, 1829-1831*. Santiago: Universidad de Chile, 1982.
- Balibar, Étienne. “De la antropología filosófica a la ontología social y viceversa: ¿Qué hacer con la sexta tesis sobre Feuerbach?”. Trad. Claudio Aguayo. *Demarcaciones* (2016): 185-207.
- Barthes, Roland. *Sur Racine*. París: Seuil, 1963.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados*. Vol. 3. Barcelona: Emecé, 2002.
- Contreras, Lidia. *Historia de las ideas ortográficas en Chile*. Santiago: Centro de Investigación Barros Arana, 1993.
- Escarpiot, Robert. “Histoire de l’histoire de la littérature”. En Raymond Queneau (Director). *Histoire des littératures. III. Littératures françaises, connexes et marginales*. París: La Pléiade, 1958. 1737-1800.
- Figueroa, Ana. Comp. *Ensayistas literarios de 1842*. Santiago: USACH, 2000.
- Flórez, Teresa. “Revisión crítica de la historiografía literaria chilena”. Tesis presentada en la Universidad de Chile para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Teoría Literaria, 2008.
- González Stephan, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo latinoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Gumucio, Rafael. *Historia personal de Chile. Los platos rotos: de Almagro a Bachelet*. Santiago: Hueders, 2013.
- Jaksic, Iván. *Andrés Bello: la pasión por el orden*. Santiago: Universitaria, 2001.
- Piglia, Ricardo. *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- Perus, Françoise. “¿Todavía tiene sentido la historiografía literaria?”. *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos* 2 (2007): 59-65.
- Pratt, Mary Louis. ““No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano”. *Debate Feminista* 21 (2000): 70-88.
- Rojas, Manuel. “Algo sobre mi experiencia literaria”. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1973. 3-38.
- _____. *De la poesía a la revolución*. Santiago: Ercilla, 1938.
- _____. “De qué se nutre la esperanza”. *Babel* 46 (julio-agosto 1948): 201-202.
- _____. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- _____. “Lo que la vida me ha hecho sentir”. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Comp. Nain Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 31-45.
- _____. “Recuerdos de Raúl Silva Castro”. *Páginas excluidas*. Santiago: Universitaria, 1997. 254-259.

- Rojo, Grínor. "Prólogo". Manuel Rojas. *De la poesía a la revolución*. Santiago: LOM, 2015. 8-14.
- Rojo, Grínor y Carol Arcos. "Prefacio". *Historia crítica de la literatura chilena. Volumen I. La era colonial*. Eds. Carol Arcos y Grínor Rojo. Coord. Stephanie Massman. Santiago: LOM, 2017. 11-13.
- Sarlo, Beatriz. "Sarmiento en el siglo XX". *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 4. Sarmiento*. Adriana Amante, Dir. del volumen; Noé Jitrik, Dir. de la obra. Buenos Aires: Emecé, 2012. 367-391.
- Sorensen, Diana. *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Trad. César Aira. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Universitaria, 1961.
- Vaillant, Alain. *L'histoire littéraire*. París: Armand Colin, 2017.
- Valdez, Michael. "Caliban and his precursors: the politics of literary history and the first world". *Theoretical Issues in Literary History*. Comp. David Perkins. Harvard: Cambridge University Press, 1991. 206-223.