

# MANUEL ROJAS

Ignacio Álvarez

Este artículo busca ofrecer una descripción sintética de la obra y las preocupaciones de Manuel Rojas, uno de los escritores chilenos más leídos y discutidos del siglo XX. Presentaré en primer lugar los datos biográficos relevantes para entender su trabajo, pues las experiencias de su juventud son el material a partir del cual va a escribir muchos de los cuentos y novelas de la madurez. Luego describiré, desde una perspectiva temática, sus obras principales: sus ensayos y textos poéticos, su producción cuentística, dos de sus novelas breves –*Lanchas en la bahía* y *La ciudad de los Césares*–, y las cuatro grandes novelas protagonizadas por Aniceto Hevia, su álter ego. El apartado final se refiere a *Punta de rieles* y a sus obras abiertamente autobiográficas.

En lo fundamental, trataré de mostrar el modo en que Manuel Rojas representa los valores y la dirección histórico-cultural del siglo XX chileno. Estos son sus ejes básicos: los procesos de integración social, la expresión de los sujetos que habitan en los márgenes de la sociedad, la exclusión del mundo popular y de las mujeres, el despliegue de la utopía política, así como también la crítica y discusión de esos mismos procesos, sujetos y utopías. Sobre ese flujo histórico, distinto aunque parecido al de hoy, existe en Rojas una reflexión profunda y que interpela al presente con urgencia.

## 1. Datos biográficos

Manuel Rojas nació en Buenos Aires el 8 de enero de 1896, hijo de los chilenos Manuel Rojas Córdova y Dorotea Sepúlveda González. En 1900 la familia se muda a Santiago de Chile, y un año más tarde muere su padre. En 1902 la madre y los hijos regresan a la Argentina. Hasta 1908 el joven Manuel vivirá en Buenos Aires con su madre, en piezas que arriendan en los barrios de Caballito, Flores y Boedo. Ese año se mudan a Rosario, en donde el niño, de doce años, deja definitivamente la escuela y la educación formal. En 1910 se trasladarán a Mendoza. Recién salido de la niñez,

el futuro escritor se inicia en Mendoza como trabajador en múltiples oficios, casi siempre como un obrero independiente. Es ayudante de electricista, pintor de brocha gorda, trabajador agrícola y también peón del Ferrocarril Trasandino.

Vivida entre Chile y Argentina, la infancia de Rojas ocurre en ámbitos sociales muy afectados por los discursos y prácticas disciplinares de la modernización capitalista que se había iniciado en América Latina a fines del siglo XIX. Sus personajes se contarán, sin embargo, entre aquellos que resisten ese proceso (Ubilla: 5). En Mendoza se contacta con obreros chilenos y argentinos, quienes lo introducen al pensamiento anarquista. Con ellos se contagia de las clásicas pasiones ácratas: la discusión política, la lectura literaria, la formación intelectual, la asociatividad. A pie, escondido en trenes de carga y en compañía de tres de esos obreros, cruzará la cordillera de los Andes hacia el lado chileno. Llega a Santiago el 29 de abril de 1912, con apenas dieciséis años.

Entre 1912 y 1920 el joven Manuel Rojas —«carne aventurera, cuerda loca», como lo llama Gabriela Mistral— forma parte de varios grupos anarquistas y trabaja en oficios que le permiten conservar cierta libertad. Es pintor de brocha gorda y de estilo fileteado en Santiago, es guachimán o cuidador nocturno de lanchas en Valparaíso. Entre sus compañeros, vale la pena mencionar a Teodoro Brown y a Victor Manuel Garrido, peluqueros del barrio Mapocho e insignes propagandistas de la acracia (este último aparece representado lateralmente como narrador del cuento «El delincuente»). José Domingo Gómez Rojas, influyente poeta y figura central del anarquismo chileno, animará la incipiente vocación por la literatura de Rojas y quedará registrado en sus novelas como Daniel Vásquez; muere trágicamente en la Casa de Orates de Santiago, en 1920, tras ser víctima de tortura y de cárcel. Probablemente sus amigos más cercanos en esa época sean José Santos González Vera y Antonio Acevedo Hernández. La larga amistad entre Rojas y González Vera, también este un narrador chileno fundamental, es legendaria. Sobre él se incluye en este mismo volumen un estudio aparte. A través de Acevedo Hernández, destacado dramaturgo proletario, Rojas se inicia en el ambiente y los oficios del teatro.

Al cumplir veinticuatro años, la formación literaria de Rojas ya es importante. Conoce por su cuenta las novelas de aventuras y los folletines, en primer lugar (varias veces menciona la fascinación que le despiertan las obras Emilio Salgari). En el seno de los grupos anarquistas argentinos se empapa del modernismo rioplatense —Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Delmira Agustini— y lee a autores como Víctor Hugo y el colombiano José María Vargas Vila (Rojas, *Imágenes...*: 137). A ello debe sumarse la literatura política, la que trata de problemas de estética (sobre eso escribe y polemiza en el periódico anarquista *La Batalla*) y los autores criollistas,

que en ese momento dominan el campo cultural chileno y entre los cuales destaca la figura tutelar de Mariano Latorre.<sup>1</sup>

En 1918 es contratado como consueta o apuntador en la incipiente compañía teatral de Alejandro Flores: debe recordarles a los actores los parlamentos que o no han estudiado u olvidan durante la función. Dos veces viaja por Chile con esa compañía, la segunda en 1920, y con malos resultados: teatros vacíos y huidas intempestivas de hoteles con cuentas que quedan sin pagar.<sup>2</sup> En 1921 lo contrata, otra vez como apuntador, la compañía de los argentinos Arturo Mario y María Padín. Con ellos sale en una larga gira por Chile, Argentina y Uruguay. En 1922 se radica en Buenos Aires. Las circunstancias de este primer intento de vida sedentaria, que durará solo hasta 1924, son revividas en la novela *Mejor que el vino*, e incluyen un primer matrimonio con la actriz Dalia Barrios, con quien no tuvo hijos.

Junto a sus incursiones en el mundo teatral, a fines de la década del diez Manuel Rojas aprende el oficio de linotipista. Es un trabajo que lo marca de manera duradera: labor intelectual y manual al mismo tiempo, requiere conocer el funcionamiento de una máquina compleja y dominar correctamente la escritura. En 1920, en Santiago, Rojas es linotipista en el diario *La Opinión* y en el periódico anarquista *Numen*, en cuya imprenta será agredido por un grupo de «jóvenes empatriotecidos», como los llamó González Vera. Se trata de la turba que, alentada por el triste nacionalismo conservador, al que asusta el avance de los movimientos populares, atacó el local del periódico el día 19 de julio, y después la sede de la Federación de Estudiantes el 21. Entre 1924, año de su regreso a Chile, y 1927, cuando realiza su última gira teatral, Rojas combina los oficios de apuntador y linotipista. De la pura transcripción pasa entonces a la redacción del diario *Los Tiempos*, donde escribe algunas columnas, e incluso logra publicar un libro de cuentos y una *plquette* de poesía.

1928 es un año fundamental en la biografía de Rojas. Es el fin de una vida vivida desde los márgenes de la estructura social dominante y el comienzo de su integración institucional. Se casa con María Baeza, profesora y poeta, con la que tendrá sus tres hijos. La Biblioteca Nacional lo contrata como bibliotecario tercero. Muere Dorotea Sepúlveda, su madre. Al mismo tiempo comienza a florecer la escritura. Entre ese año y 1936 publica dos libros de cuentos, dos novelas breves y

1 Grinor Rojo describe con más detalle la cultura literaria que probablemente tenía Rojas hacia 1922. En términos políticos, los clásicos del anarquismo: Bakunin, Kropotkin, Malatesta, Reclus y otros. «Cierta noventayochismo» literario con sus filósofos asociados, Schopenhauer y quizá Nietzsche. El criollismo chileno de Santiván, Latorre, Durand y el uruguayo de Horacio Quiroga. La literatura estadounidense de la frontera, Bret Harte, Jack London, Sherwood Anderson. Gorki, Maupassant y Knut Hamsun, algunas lecturas de Platón y probablemente de relatos aventuras, del tipo de H. Rider Haggard (Rojo: 169-171)

2 Estos viajes aparecen en *La oscura vida radiante*; su relato histórico puede leerse en los textos de Mario Cánepa Guzmán. Ver bibliografía.

numerosas columnas en el diario *Las Últimas Noticias*. El proceso se consuma, a mi juicio, cuando lo nombran director de la imprenta de la Universidad de Chile, en el corazón de la cultura estatal chilena.

María Baeza muere sorpresivamente en 1936. El registro afectivo de ese dolor está en el poema «Deshecha rosa» (y no en sus novelas, en donde evita referirse a él directamente). Las dificultades prácticas que entraña la pérdida de la esposa no logran detener su trabajo literario, aunque ciertamente lo hacen más pausado. Para complementar su sueldo se emplea en el Hipódromo Chile como vendedor de boletos, además de mantener sus colaboraciones en la prensa. Incluso se da tiempo para la vida gremial, y en 1937 es elegido presidente de la Sociedad de Escritores de Chile.

La década del cuarenta es un período de lenta fermentación y silenciosa experimentación. Va decantando un nuevo cuerpo de lecturas que impactan con fuerza en el modo en que hasta ese momento Rojas entiende su escritura: William Faulkner, Thomas Mann, Marcel Proust. Su hija Paz recuerda a Rojas leyéndoles a sus hijos *La montaña mágica* en voz alta, como si fuera un libro para niños, en una difícil conciliación de su curiosidad como novelista y los trabajos de la paternidad.<sup>3</sup> En 1941 se casa con Valérie López Edwards, y esa circunstancia le permite el desarrollo de un proyecto distinto, de largo aliento y formulación arriesgada. Su título provisorio es «Tiempo irremediable». Terminará convertido en *Hijo de ladrón*, la primera de sus novelas protagonizada por Aniceto Hevia. Se publica en 1951.

Pese a obtener apenas una mención honrosa en el concurso de la Sociedad Chilena de Escritores de 1950, *Hijo de ladrón* es leída con interés en el campo literario chileno. De diez reseñas publicadas al momento de su aparición, siete aplauden la obra, dos intentan una interpretación biográfica y una sola muestra un cierto grado de desconcierto (López, «*Hijo de ladrón*: su recepción»: 320-1). El 21 de septiembre de 1951 Luis Oyarzún anota en su *Diario*: «Llevo cincuenta páginas que me parecen las más densas de humanidad, sensibilidad y riqueza de experiencia popular que haya leído en la literatura chilena» (166).

*Hijo de ladrón* le otorga a Rojas un lugar importante en la cultura nacional. En 1957 un jurado conformado 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 de Escritores de Chile, le concede el Premio Nacional de Literatura. El fallo se fundamenta en un criterio esencialmente literario: en la calidad que los propios escritores le reconocen dentro y fuera del país,

3 Esta información proviene de un comentario oral de Paz Rojas.

aunque también alude a su representatividad, a su contenido vernáculo y nacional (Faúndez: 97). Aunque el premio se otorga al conjunto de una obra, la novela de 1951 es decisiva. Rojas, dice el jurado, «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» (cit. en Faúndez: 97).

Los años siguientes son de gran despliegue y productividad. En 1958 publica *Mejor que el vino*, también protagonizada por Aniceto Hevia. En 1959, el Teatro Universitario de Concepción, estrena *Población Esperanza*, un drama que escribió a cuatro manos con Isidora Aguirre, y viaja a Vermont, Estados Unidos, como profesor invitado al Middlebury College. En 1960 publica *Punta de rieles*, una novela de estructura experimental, y el libro de ensayos *El árbol siempre verde*. En 1961 la editorial Zig Zag publica sus *Obras completas*, volumen consagratorio que rápidamente queda obsoleto y, al ser reeditado, llevará el título de *Obras escogidas*.

Ese mismo año vuelve a los Estados Unidos como profesor invitado. Esta vez enseña en la Universidad de Washington y en la Universidad de California en Los Ángeles. En la primera de ellas conoce a Julianne Clark, estudiante en ese entonces, y entabla con ella una relación amorosa que cambia varios aspectos de su vida. Se separa de Valerie López Edwards, en primer lugar, y luego se casa, en México, con su nueva pareja. Viven casi un año en Ciudad de México, con dificultades por cierto, pero también con el apoyo de amigos como Augusto Monterroso. En 1963 es invitado a la Universidad de Oregón, y entre tanto publica su libro *Cuentos del Sur y Diario de México*.

En 1964 vuelve a Chile y publica *Sombras contra el muro*, la tercera novela del ciclo de Aniceto Hevia, centrada esta vez en los grupos anarquistas a los que perteneció en su juventud. La ha escrito en medio de sus viajes, y así será casi hasta el final de su vida, porque en los años siguientes visita Francia, Checoslovaquia, España, Portugal, Italia y Unión Soviética, y junto con ello publica la memoria *Pasé por México un día* (1965) y una *Historia breve de la literatura chilena* (1965).

Los viajes que más lo impactan, sin embargo, son dos: el que realiza a Cuba en 1967 (volverá como jurado del premio Casa de las Américas en 1971) y el que realiza a Israel en 1969. El registro del segundo se encuentra en la memoria *Viaje al país de los profetas*, de ese mismo año. Por su parte, el proceso cubano llama vivamente su atención y lo sigue con gran simpatía; de Fidel Castro y de la Revolución dirá que «son los dos hechos más grandes —humano y político— que han sucedido y existen hoy en nuestra América» (236).

Su última novela, *La oscura vida radiante*, aparece en 1970. Es también el último eslabón del ciclo de Aniceto Hevia, y en ella relata el modo en que el joven anarquista amplía su experiencia hacia el teatro, la poesía, el oficio de la linotipia, y al mismo tiempo debe lidiar con el turbulento contexto del año 1919 y la progresiva polarización política.

Manuel Rojas muere en marzo de 1973, en medio del reconocimiento de sus pares y lectores. En los registros fotográficos de su funeral se distingue la presencia del presidente Salvador Allende.

## 2. Los ensayos y la poesía

La obra literaria de Manuel Rojas puede describirse a partir de los géneros que fue cultivando a lo largo de su vida. Esos géneros funcionan como estratos geológicos o como los peldaños de una escalera. Normalmente dedica un tiempo relativamente largo al desarrollo de uno hasta que se siente preparado para intentar el siguiente, y al hacerlo abandona, al menos relativamente, el anterior. Así ocurre con la poesía y el cuento, y así ocurrirá también con la novela; cuando comienza a escribir novelas deja casi por completo la poesía y el relato breve. Otra parte de su producción —la que corresponde a las crónicas y ensayos y también a las escrituras de la memoria— será en cambio una constante y, a veces, un trabajo remunerado.

Sus primeros ensayos breves aparecieron en los periódicos anarquistas *La Batalla* y *Numen*, entre los años 1912 y 1925. Los firma con su nombre o con el pseudónimo de «Tremal Naik», tomado de un indio de Bengala que aparece en varias obras de Emilio Salgari. Estos ensayos tienen fundamentalmente dos temas: la política y el arte. En cuanto a la política, reflexiona fundamentalmente sobre la expansión de la idea anarquista y la justificación de la violencia. En cuanto al arte, se pregunta por las relaciones entre realidad y literatura, por ejemplo, y reseña obras de sus amigos, como las *Rebeldías líricas* de Domingo Gómez Rojas. Cuando se contrastan los textos ensayísticos de este joven Rojas con los de sus compañeros en la acracia aparecen algunos rasgos que anuncian un estilo personal. Es menos ortodoxo, menos rudamente ideológico que ellos, y al mismo tiempo preocupado de la artesanía verbal tanto como de la eficacia política. Un fragmento de su texto «Orfebres», que habla de los compañeros que expanden el anarquismo, da una buena idea de ello: «Son los orfebres del ideal: ellos bajan hasta el fondo de las minas de la desolación donde el eco de los espíritus aún duerme sin luz en los pilares de la miseria» (44), es lo que dice de ellos.<sup>4</sup>

4 Cito siguiendo el libro: *Un joven en La Batalla*. Textos publicados en el periódico anarquista *La Batalla*, 1912-1915, editado por Jorge Guerra. Ver bibliografía. La otra edición disponible es González Vera, José Santos y Manuel Rojas. *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Carmen Soria (de.). Santiago: Planeta, 2005.

La producción lírica de Rojas es escasa y cuenta solo con tres publicaciones. La primera se llama *Poéticas*, de 1921. Son nueve poemas que permiten leer un esfuerzo consciente, tan modernista como anarquista, por encontrar una voz original y una expresión depurada: «Lo mismo que un gusano hilara su capullo, / hila en la rueca tuya tu sentir interior. / He pensado que el hombre debe crear lo suyo / como la mariposa sus alas de color» («Gusano»: 22, 1-4).<sup>5</sup> *Poéticas* se publica en Mendoza, hasta donde Rojas ha llegado como apuntador teatral, en el número tres de la revista *Ideas y figuras*. La segunda publicación es *Tonada del transeúnte*, de 1927, editada por los responsables de la revista *Babel*. Este libro suma los nueve textos de *Poéticas* y ocho más, en los que encontramos búsquedas más cercanas al espíritu de la vanguardia. En 1954 aparece «Deshecha rosa», poema editado como *plaque* y dedicado a recuerdo de María Baeza, cuya muerte había ocurrido en 1936. Es un texto delicado e intenso, valioso por algunas de sus imágenes y por su valor testimonial.

Importante por su valor programático, en 1938 Rojas publica *De la poesía a la revolución*, un volumen de ensayos literarios relativamente largos, algunos de los cuales todavía le parecerán vigentes veintidós años después, cuando los reedite parcialmente en *El árbol siempre verde* (1960). Los temas de este libro son básicamente dos: la definición de la literatura como obra de arte y su relación con la política. Identificado con el autodidactismo y con los sujetos situados en la periferia del proceso modernizador, Rojas muestra aquí una faceta hasta cierto punto erudita y un inédito interés teórico. Tiene un conocimiento profundo de la tradición romántica y modernista, y definirá el impulso poético en consonancia con ella: esencialmente la expresión de una individualidad, una fuerza que va más allá de la inteligencia y del conocimiento (14). También le preocupa la profesionalización del oficio, y critica en los escritores chilenos la falta de una cultura intelectual, científica y política, pues solo parecen poseer una cierta cultura literaria (68). En la narración criollista Rojas echa de menos ambos aspectos: el impulso poético individual y el filtro que debería suponer un trabajo cultural conscientemente profesional con la oralidad. Él intentará hacer ambas cosas en su escritura. En términos ideológicos, se muestra cercano a la Revolución Rusa y en general a los movimientos emancipatorios de las clases populares, aunque distingue claramente al escritor del político: el escritor persigue las ideas y opera en el dominio de lo moral y lo espiritual; el político, en cambio, busca el poder y debe saber administrar el gobierno y sus intereses (169). Por supuesto, no sugiere que el escritor deba

5 Cito siguiendo el texto que fija Rodrigo Carvacho en *Su voz viene en el viento. Poesía reunida*. Ver bibliografía. La edición original es Rojas, Manuel. *Poéticas. Ideas y figuras* 1.3 (Julio de 1921). La reproduce facsimilarmente la revista *Anales de Literatura Chilena*, N°18, 2012, con una introducción de Jorge Guerra.

prescindir de la política; solo defiende, en el espíritu propio de la modernidad, la especificidad que distingue ambas prácticas.

Hay un gran número de columnas y crónicas, sobre temas variados, que fueron apareciendo a lo largo de su vida en diarios de amplia circulación. También en revistas, que forman parte de una institucionalidad cultural más o menos central, revistas como *Claridad* (de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile) o *Babel*, y que solo han sido recogidas y estudiadas parcialmente. Su recopilación, relectura e interpretación es una tarea pendiente.<sup>6</sup>

### 3. Los cuentos

La escritura de los cuentos ocupa casi por completo la década del veinte: de los 32 relatos breves que Manuel Rojas publicó durante su vida, veintiocho aparecieron por primera vez entre 1922 y 1930. Siguen el típico ciclo editorial del primer tercio del siglo XX chileno: aparecen por primera vez en la prensa –casi siempre en los diarios *La Nación* y *El Mercurio*– y luego se reúnen en libros: *Hombres del sur*, en 1926, *El delincuente*, en 1929 y *Travesía*, en 1934. Dado el carácter recopilatorio de los volúmenes resulta difícil leerlos como obras unitarias o como composiciones. La descripción que mejor se les ajusta es, entonces, temática.

Hay una primera serie de relatos que podemos llamar de jóvenes y aventura. Son protagonizados por varones –Rojas casi nunca abandona la perspectiva masculina–, situados en paisajes amplios o al aire libre; se trata de muchachos que se abren recién al mundo o bien de adultos que protagonizan aventuras memorables. «Laguna», su primer cuento publicado, es un logro mayor e inaugura esta serie a la que también pertenece otro clásico, «El vaso de leche». Cuentos como «El hombre de los ojos azules», «Bandidos en los caminos», «El rancho en la montaña», «Una pelea en la pampa» y «Oro en el sur» la continúan. Una segunda serie es la de los ladrones: «El delincuente» y «Un ladrón y su mujer» son excelentes ejemplos, pero también «El trampolín» y, de una manera paradójica, «Un mendigo». Una tercera serie puede ser la de cuentos campesinos como «El colocolo», «El bonete maulino» y «Pedro el pequenero», textos que recuerdan la enunciación criollista. Un caso de particular interés es «El león y el hombre», especie de fábula popular, en la que un puma baja de la montaña en busca del hombre que mató a su madre. La primera edición del cuento, de 1929, hace hablar a los personajes tal como los criollistas hacían hablar al campesino en sus novelas, imitando en detalle la dicción rural. Solo desde 1961 en adelante, advirtiendo quizá que este gesto sitúa al narrador en

6 Algunas aparecen en las *Páginas excluidas* de Manuel Rojas editadas por Federico Schopf (ver bibliografía).

un lugar superior a los sujetos sobre los que escribe, Rojas estandariza la dicción de todos los personajes.<sup>7</sup>

Por cierto, no todos los cuentos caben en esta clasificación. Textos como «Un espíritu inquieto» y «El hombre de la rosa», conocidos, leídos y muy comentados, recurren a lo fantástico y lo maravilloso, expedientes muy raros en el resto de la literatura de Rojas. Algo parecido sucede con «La compañera de viaje», de ambiente europeo, o «Historia de hospital», relato de corte humorístico.

Todos ellos forman parte del abanico de temas sobre los que el joven Rojas está meditando en esos años. La libertad, en primer lugar, que se conecta con los jóvenes en formación y con las aventuras al aire libre. La identidad, en segundo término, pues se esfuerza por mostrar que los ladrones y guardianes de sus cuentos son fundamental y esencialmente iguales y, al mismo tiempo, que los seres humanos son siempre múltiples y diversos, sea por su clase, por su nacionalidad o por su sencillo derecho a la diferencia (este tema recurre incluso en textos tardíos, como «Pancho Rojas», y sobre todo en «Mares libres»). También es parte de estas preocupaciones iniciales el crecimiento o la formación de los individuos, o bien el tipo de sociedad a la que está obligado a integrarse un muchacho que crece. Cuentos como «Laguna» y «El vaso de leche», por ejemplo, proponen formas de intercambio social basadas en la simple donación de lo que se necesita a quien lo necesita, en contra de las exacciones de los grupos hegemónicos y en contra también del intercambio monetario (Álvarez y Massmann: 13-14; 17-18).

#### 4. *Lanchas en la bahía* y *La ciudad de los Césares*

La década del treinta estará dedicada a la novela breve y se abre con un logro mayor, *Lanchas en la bahía*, de 1932. Escrito en primera persona, el relato sigue al joven Eugenio Baeza durante unos pocos días en el puerto de Valparaíso, y está cruzado por dos temas: el trabajo y el amor. En ambos Eugenio logra destrabar un conflicto que lo agobia. En cuanto al trabajo, inicia el relato como un solitario y triste guachimán, guardia nocturno de las naves fondeadas en el puerto. Se integra luego a una

7. Un ejemplo. En la versión de 1929 el caballo describe su destino del siguiente modo: «—El Hombre, ñor, tá más p'bajo y es un animal muy malo y muy guapo. A mí me tiene bien dao, y porque no me le quería ar, me metió unos fierros en la boca, mi amarró con unos correones, y con otros fierros clavaores que me puso en los talones, se me subió encima y mi agarró a pencazos y puyazos por las costillas, hasta que tuve qui hacer su voluntad y llevalo p'onde se liantajaba, y dey me largó p'estos rincones, onde casi muero di hambre» («El león»: 2). En la de 1961, en cambio, lo hará así: «—El Hombre, señor, está más abajo y es un animal muy malo y muy guapo. A mí me tiene bien dado, y porque no me le quería dar me metió unos fierros en la boca, me amarró con unos correones, y con otros fierros clavadores que se puso en los talones se me subió encima y me agarró a pencazos y puyazos por las costillas, hasta que tuve que hacer su voluntad y llevarlo para donde se le antojaba y después me mandó a estos rincones, en donde casi me muero de hambre» (Cuentos: 291).

cuadrilla de lancheros que cargan y descargan los barcos, formada por Alejandro y Rucio del Norte, y termina con la esperanza de zarpar junto a ellos formando parte de la tripulación de un barco mercante. De la soledad a la comunidad. En cuanto al amor, la novela relata la fulminante pasión de Eugenio por Yolanda, muchacha que trabaja en el burdel de Isabel Ahumada, en la subida Clave, y que no puede –y probablemente no quiere– sumarse a la fantasía romántica del joven. Esa fantasía, al contrario de su anhelo de comunidad, se verá frustrada.

En *Lanchas en la bahía* hay dos datos que pasarán a la obra novelística posterior de Rojas. El primero: Eugenio percibe la equivalencia que existe entre el guardia y el ladrón, «esta íntima, antagónica, fraternal coexistencia de los dos: Prometeo y Caco amarrados el uno al otro», como dice Jaime Concha (221). Jamás puede el guardia pensarse como superior al ladrón y, de hecho, está sometido a él: la existencia de la ley que defiende depende de la existencia de los ladrones, los que la quebrantan. El segundo: en *Lanchas en la bahía* ya es posible reconocer el modo de representación propio de la vanguardia (lo que en el mundo anglosajón se denomina *modernism*): interiorización de la narración, expresionismo, corriente de la conciencia (Goic: 8-11). Esta novela abre, junto a *Miltín 1934* (1935), de Juan Emar, y a *La última niebla* (1935), de María Luisa Bombal, un nuevo período para la narrativa chilena.

De 1936 es la primera edición en libro de *La ciudad de los Césares*, que había aparecido previamente como folletín en *El Mercurio* de Santiago en 1928. Leída por Rojas como un producto menor o incluso mediocre («Algo de mi experiencia literaria»: 50-51), tiene, sin embargo, interés. En parte es una novela de aventuras, emparentada con el cuento «El hombre de los ojos azules» con el que comparte el escenario patagónico, la amistad entre indígenas y blancos y la composición diversa y cosmopolita de un grupo dedicado a la búsqueda de oro. En la segunda parte los personajes conocerán la mítica ciudad de los Césares, un reducto aislado del mundo en donde se encuentran cantidades incalculables de oro y donde se ha logrado que españoles e indígenas convivan armónicamente, en una curiosa simetría, pues los europeos han depuesto su codicia. La novela logra, de este modo, invertir los presupuestos ideológicos del género literario del que parte. Como ha señalado Juan José Danerí, en los exploradores la novela despliega la propuesta utópica de una comunidad multiétnica y supranacional que supera la vieja metáfora de la nación como familia (163-4). Asimismo, en la ciudad hay una propuesta igualmente esperanzada en las posibilidades de una construcción social estable, aunque heterogénea, que supere la sociedad de clases.

## 5. La tetralogía de Aniceto Hevia

Obra mayor del siglo XX chileno, las cuatro novelas protagonizadas por Aniceto Hevia siguen el desarrollo de su álgter ego en una desordenada cronología. *Hijo de ladrón* cuenta su infancia y juventud hasta 1914, más o menos hasta sus dieciocho años. *Mejor que el vino* llega hasta 1935, un poco más allá de los cuarenta. *Sombras contra el muro* regresa a 1916 y 1917, y *La oscura vida radiante* se queda, finalmente, en los últimos años de la década del diez, hasta la turbulenta elección de Arturo Alessandri en 1920.

Grínor Rojo es autor de una de las pocas lecturas panorámicas de la tetralogía, y en ella propone que la consideremos como una larga novela de formación, es decir, leyendo el crecimiento de Aniceto desde su precoz adolescencia hasta su madurez. En las novelas de formación clásicas dicha madurez se define por la integración del joven o la muchacha a una sociedad que le acoge, y eso significa que el joven o la muchacha deben aceptar y hacer suyos los valores de esa sociedad, en tanto que esa sociedad, a su turno, se abre por lo menos a algunos de los valores entrantes. En el caso de la tetralogía, sin embargo, Aniceto no acepta ni valida los valores del Chile de las décadas de 1910 y 1920, y más bien se rebela ante ellos. El modo en que se concibe la oposición al orden burgués define las calificaciones que Rojo y Berta López Morales, otra importante estudiosa de *Hijo de ladrón*, ofrecen a la novela: *ContraBildungsroman*, en el primer caso –búsqueda de un nuevo orden social (Rojo: 186)–, novela de aprendizaje antiburguesa, en el segundo –oposición frontal al sistema recibido (López: 313-317)–.

Cada una de las novelas encarna de un modo distinto su rechazo al sistema y su propuesta utópica. Cada novela, podríamos decir también, hace sus propias preguntas y llega a sus propias respuestas.

En *Hijo de ladrón* se explora cómo se forman los vínculos entre las personas, desde el pequeño nivel de las relaciones personales hasta, mediante un tropo alegórico, las formaciones sociales más complejas. La novela se inicia con Aniceto de pie delante de la cárcel de Valparaíso, solo y aislado en su individualidad: «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» (127). Termina cuando 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 de Valparaíso, y más tarde como cuadrilla de pintores de brocha gorda en el litoral central de Chile. En el intertanto se van descartando algunas variedades de convivencia que le parecen difíciles –la familia de la que es expulsado siendo muy niño– y otras que, al serle

impuestas desde arriba, oprimen su libertad, como la ciudadanía que el Estado chileno no quiere reconocerle. El estudio específico de Berta López Morales, en este mismo volumen, da cuenta con más detalle de la novela.

*Mejor que el vino* sondea la adultez de Aniceto y se ocupa también de su formación sentimental. Igual que Rojas, Aniceto crece, trabaja en el teatro como apuntador y luego en la linotipia y la prensa. Tiene amores, se casa, le nacen tres hijos, enviuda e intenta volver a armar una familia. Es nuevamente el orden, no ya el orden social sino el orden familiar normal o normalizado el que se pone aquí en discusión. La familia burguesa, con sus restricciones y sus rígidos roles, no logra funcionar para Aniceto, cuyos intentos de seguir ese esquema terminan, todos ellos, en el fracaso. Ciertamente hay una crítica de esa institución, aunque al mismo tiempo hay cierta noción de fracaso en el protagonista mismo. En términos de las identidades de género, sin embargo, es un libro interesante. Aniceto está lejos de los estereotipos que norman la masculinidad prototípica chilena o latinoamericana, pues reconoce que su deseo sexual, a diferencia de lo que ve en sus semejantes, requiere la intimidad de la pareja para encauzarse. Enfrentará las dificultades que implica esa opción.

*Sombras contra el muro* relata el destino de Aniceto después de los hechos narrados en *Hijo de ladrón*. Su sociabilidad se abre a la comunidad de los simpatizantes y militantes del anarquismo, un grupo que alienta una utopía política. Desde allí explora las terribles desigualdades de la sociedad chilena, partiendo por la misma cárcel, eterna amenaza que le cae simplemente por ser joven, pobre y caminar por la calle. Con respecto al ideal político, la adhesión del joven Aniceto es irrestricta y apasionada. En cuanto a los medios que deben desplegarse para hacer realidad ese ideal hay, en cambio, más perplejidad que certeza. Por cierto, la huelga y la movilización están siempre en el horizonte, pero la gran discusión es la que involucra el uso de la violencia en las acciones directas. Si bien Aniceto respalda el razonamiento según el cual no habrá un cambio radical sin violencia, las encarnaciones concretas de la opción violenta le producen muchas dudas, sobre todo al observar a Alberto, un compañero que es el autor de asaltos y quizá de un asesinato y que, en el fondo, parece guiarse por un individualismo egoísta que tiene poco que ver con el ideal comunitario.

*La oscura vida radiante* pone en una amplia perspectiva todos estos dilemas. Situada poco tiempo después de los años que cubre *Sombras contra el muro*, aquí Aniceto ya está explícitamente inserto en la historia de Chile y también en la historia de sus abusos y sus desheredados. La novela se abre con un capítulo sinfónico en donde se exponen, en un amplio barrido, las miserias de las familias que vuelven desde el norte tras la crisis del salitre. Las referencias ya no son vagas, como muchas veces sucede en las otras novelas de la tetralogía, sino firmemente

ancladas en la historia nacional. Tras un período en que Aniceto vuelve a andar con sus compañeros anarquistas, se va de gira al sur con la compañía del actor Alejandro. Nos cuenta luego su acercamiento a la linotipia, sus primeras incursiones literarias. Hay referencias apenas veladas a José Santos González Vera, Alejandro Flores, Antonio Acevedo Hernández, José Domingo Gómez Rojas, los hermanos Gandolfo y la FECH. El aire enrarecido de la elección presidencial de 1920, la que elegirá a Arturo Alessandri, implica una lectura ominosa del curso de la historia chilena futura, que parece encaminarse más hacia la violencia espontánea e institucionalizada que hacia los ideales de una convivencia democrática.

## 6. La elaboración de un estilo: de los cuentos a la tetralogía

La poética de Rojas nace a partir de tanteos visibles en los relatos breves; en ellos elabora lo propio sobre la base de los materiales ajenos que tiene a mano. Esos materiales son un modernismo residual, la estrella ascendente de la vanguardia literaria y el realismo criollista en su fase hegemónica.

De sus lecturas modernistas Rojas retiene fundamentalmente el aprecio por la singularidad y la irrepetibilidad de los individuos. Muchos de sus personajes serán, usando un término querido por Rubén Darío, *raros*. Los «raros» de Rojas son miembros del bajo pueblo que poseen cierta particularidad heteróclita que los hace admirables. Es el caso de «Laguna», ese pobre roto fatal cuya vida y actitudes son extrañamente movedizas,<sup>8</sup> o del curioso Espíritu, de «El delincuente», refinado ladrón de borrachos. «Un espíritu inquieto» es una fuente inagotable de referencias a la modernidad: se habla de la experiencia alucinada en una ciudad de masas como Buenos Aires, o bien del espiritismo y sus expresiones cosmopolitas. La sensibilidad modernista, sin embargo, está de salida y no volverá a aparecer en las obras de Rojas sino de modos muy desplazados.

El uso de las formas de la vanguardia es otro rasgo importante. En los relatos de la serie de ladrones puede percibirse con cierta nitidez la quiebra del sujeto centrado y el cuestionamiento de la identidad individual, propios de esa sensibilidad (Álvarez y Massmann: 13-14). El mejor ejemplo de este rasgo aparece en «El delincuente», cuando dos honrados obreros y un ladrón se dirigen a la comisaría llevando a la rastra a la víctima del robo, un borracho: «Allí no había ladrones ni hombres honrados. Solo un borracho y tres víctimas de él» (118). Nunca hay ninguna determinación definitiva para la identidad, cualquier atributo del sujeto es siempre eventual y va desplazándose: de ladrón a compañero, de víctima a animal. Rojas trasladará el cuestionamiento del sujeto desde su dimensión psicológica, espiritual

<sup>8</sup> Jaime Concha ha notado esta movilidad y la relaciona con las primeras películas de Chaplin (209)

u ontológica hacia una dimensión social, pues las identidades de las que habla en estos relatos –la del mendigo, del ladrón, del delincuente– están determinadas no por una intuición artística sino por la convivencia y la elaboración ideológica.<sup>9</sup>

Las muchas relaciones de Rojas con el criollismo son visibles en los cuentos de escenario rural. Relatos tan famosos como «El colocolo» y «El bonete maulino» apelan a un encuadre que Mariano Latorre no hubiese reprochado. En todos ellos la ruralidad está narrada desde una perspectiva peculiar, sin embargo. No se la aprecia con los ojos del campesino, sino con los del bandido («El bonete»), o con los ojos de un curioso racionalista rural («El colocolo»). Este giro es muy evidente en «El león y el hombre»: los animales, y con ellos la naturaleza, terminan rindiéndose ante la humanidad. Lo declara el puma al encontrar finalmente al hombre que mató a su madre: «¡Bien me decía mi finado taita que no viniera a pelear con el Hombre! Si con una palabra no más me quebró una pata, ¿qué habría pasado si se me viene al cuerpo?» (293). Siendo un discurso ciudadano sobre el campo, el criollismo ofrece la representación –muy problemática y reductora, por cierto, pero la ofrece–, de sectores secularmente olvidados por la modernización nacional (Legrás: 222). La aspiración de Rojas es parecida: representar a sujetos marginalizados, pero sin cerrar innecesariamente su definición identitaria, como acabamos de ver.

Al llegar a *Hijo de ladrón* las intuiciones estilísticas de Rojas han madurado y alcanzado cierta estabilidad. La tetralogía de Aniceto Hevia, en efecto, se encuadra en el género de la novela de formación, como vimos, y comparte además tres rasgos que definen la propuesta literaria madura de Manuel Rojas. Ellos son: la representación no esencializada de los sujetos marginalizados, el uso del montaje y el recurso de la ficción autobiográfica.

*La representación no esencializada de los sujetos marginalizados.* Aniceto y sus compañeros son sujetos inclasificables y están pintados a propósito para serlo. Sus señas de identidad son múltiples y difíciles de resumir: hay indigentes, mendigos, vagabundos, miembros del hampa, obreros manuales, jóvenes intelectuales, obreros calificados, médicos y abogados, locos, actores, un ladrón de motivación ideológica, un asesino. En general, viven en la periferia de las instituciones sociales, aunque eso no significa que se organicen como resistencia política formal o que correspondan a la caricatura con que las élites, que antes imaginaban al «campesino», imaginan ahora al «marginal». Su gesto de apertura e indefinición tiene un doble valor. Por una parte, rechaza las categorías con que el remanente oligárquico y las clases

<sup>9</sup> Un texto suyo de 1936, «León Trotski y la dinámica revolucionaria», apunta en una dirección parecida. Allí también intenta pensar un problema tradicionalmente limitado a lo psicológico como un dilema político: se trata de explicar de qué modo la teoría del inconsciente colectivo de Carl Jung puede explicar la revolución rusa (224-33).

hegemónicas intentaron clausurar las identidades subalternas: no más «roto», no más «pobres». Por otra, se conquista cierta libertad para ser aquello que se quiere ser. El movimiento entraña una pérdida, sin embargo. La afirmación de una identidad sólida y cerrada, como lo hace la cultura proletaria, permite la articulación política; será la apuesta de un autor como Nicomedes Guzmán. Esos sujetos móviles y sutiles ganan en libertad y en humanidad lo que pierden en influencia política directa. La intuición está vinculada, indudablemente, con la formación anarquista del joven Manuel Rojas, y coincide también con el espíritu de las vanguardias, como vimos más arriba.

*El uso del montaje.* En todas las obras de la tetralogía, al menos en un inicio, los hechos se cuentan de una manera difícil de seguir, desordenada, confusa. Tomando una palabra del vocabulario cinematográfico, diremos que están «montados», es decir, articulados con una lógica que es distinta a la de la causalidad o la cronología.<sup>10</sup> El primer párrafo de *Hijo de ladrón* lo advierte explícitamente:

Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada (17).

La cuestión del montaje es central en el proyecto maduro de Rojas. Tal como ocurre en los textos de vanguardia, el abandono de las lógicas más obvias o diurnas implica una honda indagación que José Promis lee como la búsqueda del fundamento, es decir, «la causa profunda que explica el mecanismo de su existencia» (81). También puede interpretarse, como hemos visto, en la dirección de la búsqueda de un nuevo orden social. Las cuatro novelas utilizan el montaje siguiendo un patrón parecido: furiosamente movedizas en un inicio, poco a poco van alcanzando una peripecia más o menos reconocible, de modo que al final el relato se vuelve coherente. A través del montaje, cada novela plantea un problema, un enigma por resolver y cuyo desanudamiento o respuesta se encontrará en las últimas páginas de cada volumen.

*La ficción autobiográfica.* Las cuatro novelas de Aniceto Hevia están escritas en la forma de ficciones autobiográficas, es decir, relatos que los lectores debemos entender como si fueran ficciones y, al mismo tiempo, como recuentos verídicos de

10 Clásico recurso de los textos de vanguardia, Peter Bürger describe del siguiente modo a los textos montados: «se caracterizan, en la superficie, por la destrucción de las relaciones de sentido. No obstante, se puede alcanzar un sentido relativamente estable de los textos por medio de la interpretación no atada a la comprensión de relaciones lógicas, sino fundada en el procedimiento que constituye el texto» (112).

la vida de su autor.<sup>11</sup> Rojas vinculó muchas veces su vida a su obra, como lo hace en este fragmento de su *Antología autobiográfica*:

No todos los personajes habían existido al mismo tiempo, no; habían existido, o existían aún, en Buenos Aires o en Santiago, en Mendoza o en Rosario, en Valparaíso o en Punta Arenas o en otros pueblos y ciudades de Chile y de la Argentina; me escribían desde Concepción o desde Lima, y otros, que yo creía muertos, aparecían, desde el fondo de esa masa, más vivos, más hambrientos, más derrotados que nunca (175-6).

La ficción autobiográfica cumple varias funciones en estas obras. Sobre todo en los cuentos, garantiza la integridad de la experiencia, pues todo lo que se nos cuenta tiene el aval de lo vivido, la autoridad de lo realmente ocurrido. Más adelante, en la tetralogía, y sin perder ese primer carácter, abre una distancia insalvable pero productiva entre el narrador, Aniceto maduro, y el joven Aniceto que es quien protagoniza las acciones. Esa distancia permite, a veces, una mirada irónica sobre el pasado, otras veces una evaluación crítica, y a veces el dolor de una esperanza perdida. En *La oscura vida radiante* serán la esperanza y el dolor de una sociedad más abierta, mejor, más justa.

## 7. Otras obras

Es difícil hacer justicia a todo el trabajo de Manuel Rojas en estas breves páginas, y tal vez sea un error intentar una descripción prolija de cada una de sus obras. Dejo para este último apartado, entonces, la mención de una novela y la somera descripción de otro grupo de escritos que conviene tener en cuenta.

Comienzo con *Punta de rieles* (1959). Publicada después de *Mejor que el vino*, no pertenece al ciclo de Aniceto Hevia y pone en juego una versión mucho más radical de los recursos de la vanguardia, cercana al montaje de dos historias paralelas que intentó William Faulkner en *Palmeras salvajes*. En *Punta de rieles* se encuentran dos mundos, el de Fernando Larraín Sanfuentes y Romilio Llanca, un burgués que se va desclasando debido a su fracaso y un trabajador proletario, dirigente sindical, que ha cometido un crimen que le resulta difícil de confesar. Interesante por su tratamiento de la sexualidad masculina, en *Punta de rieles*, como señala Ana Leal-Plaza, se produce también una especie de inversión: el «caballero» Sanfuentes

<sup>11</sup> Defino la «ficción autobiográfica» a partir de la definición de novela autobiográfica que propone Philippe Lejeune: «llamaré así a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el personaje, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla» (52).

termina siendo el «roto», y el «roto asesino» que es Llanca termina representando valores «caballerescos» (220).<sup>12</sup>

Hay un grupo de obras explícitamente autobiográficas –memorias, recuerdos– que dialogan abierta o veladamente con las ficciones autobiográficas de Manuel Rojas. Habría que incluir allí las *Imágenes de infancia y adolescencia*, una recopilación de viñetas autobiográficas que comienza a publicarse en la década del treinta, pero que solo se reúne en libro en 1955, y de manera definitiva en 2016. También deben mencionarse las largas introducciones que redacta para presentar los fragmentos que componen su *Antología autobiográfica* (1962), en donde establece similitudes y diferencias entre los personajes y situaciones de sus obras y las personas y situaciones reales que los inspiraron. Es posible rastrear hechos contados dos y hasta tres veces, sumando las versiones ficticias y las memorísticas, como por ejemplo su descubrimiento de la literatura. En cada repetición se pueden ver énfasis distintos que dialogan entre sí.

En cuanto a los libros de viajes, hay tres que deben destacarse. *Pasé por México un día* (1955) recoge la experiencia de Rojas en México, un país que recorre incansablemente durante los meses que pasa allí tras su último matrimonio. *Viaje al país de los profetas* (1969) incluye las impresiones de su breve viaje a Israel, en donde la experiencia comunitaria de los kibutz le parece cercana al ideal anarquista o socialista. Por último, habría que mencionar *A pie por Chile* (1967), un conjunto de crónicas en las que Rojas cuenta sus impresiones sobre las personas y los paisajes del país. Con ello construye una relación vivida de la identidad nacional, es decir, fuera de toda tradición inventada y de todo sueño de unidad originaria. Chile será para él, y uso una expresión suya, un «país vivido».

La obra y la trayectoria de Manuel Rojas representan, a mi juicio, una expresión clarísima de las tendencias fundamentales del siglo XX chileno. Siguen ambas, en efecto, una trayectoria centrípeta, desde la periferia del cuerpo social hasta encarnar el ideal de la integración, en una sociabilidad que será casi siempre masculina. Se convierte Rojas en un escritor plenamente profesional, incorporando a su sensibilidad los hallazgos expresivos de la vanguardia. Nunca pierde su pertinencia ética y política, y desde su perspectiva ofrece momentos de dura crítica al curso de nuestra historia y también espacios de comunicación y construcción comunitaria.

12 El antecedente remoto de *Punta de rieles* es una historia que Rojas escuchó de Julio Asmussen, director de *El Mercurio* de Antofagasta a fines de los años veinte. Tiene como protagonista a un dirigente obrero a quien Asmussen conocía vagamente por su trabajo periodístico; una madrugada se acercó a su oficina para confesarle que había asesinado a su esposa (*Antología autobiográfica*: 291-292). Esa anécdota tiene una primera versión literaria en el cuento inédito «Confesión de madrugada». Por otro lado, en el archivo de Manuel Rojas se encuentra el primer borrador de *Rieles de punta*, un texto dramático en el que Clara Errázuriz, la esposa de Fernando, cuenta los hechos desde su perspectiva.

## Obras citadas

- ÁLVAREZ, IGNACIO Y STEFANIE MASSMANN. «Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas». *Estudios filológicos*. N°47. 2011, 7-21.
- «Biografía de Manuel Rojas». *Página de la Fundación Escritor Manuel Rojas*. 2012. Fecha de consulta: 21 de septiembre 2014. Digital.
- BÜRGER, PETER. *Teoría de la vanguardia*. Traducción de Tomás Joaquín Bartoletti. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- CÁNEPA GUZMÁN, MARIO. «Manuel Rojas, apuntador y autor teatral». *Cuadernos de la Fundación Pablo Neruda*. N°24. 1996, 69.
- \_\_\_\_\_. «Tránsito y muerte de Alejandro Flores. Capítulo II». *Las Últimas Noticias* [Santiago]. 9 de febrero de 1980, 18.
- CONCHA, JAIME. «Los primeros cuentos de Manuel Rojas». *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena de Blest Gana a Varas y Bolaño*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2011.
- DANERI, JUAN JOSÉ. «Elementos para reconsiderar la ciudad utópica de Manuel Rojas». *Anales de Literatura Chilena*. N°12. 2009, 159-168.
- DARÍO, RUBÉN. «Prólogo». *Los raros*. Barcelona - Buenos Aires: Maucci, 1905.
- «Fallos del concurso de la Sociedad de Escritores». *La Nación* [Santiago]. 7 de abril de 1950. 7.
- FAÚNDEZ MORÁN, PABLO. *El Premio Nacional de Literatura en Chile. La construcción de una importancia*. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, 2020.
- GOIC, CEDOMIL. «Introducción». En Rojas, Manuel. *Lanchas en la bahía*. Santiago: Nascimento, 1972.
- GONZÁLEZ VERA, JOSÉ SANTOS Y MANUEL ROJAS. *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Santiago: Planeta, 2005.
- GUERRA, JORGE. «Poéticas (fronterizas)». *Anales de Literatura Chilena*. N°18. 2012, 201-205.
- LEA-PLAZA, ANA M. «Punta de rieles, de Manuel Rojas. Montaje irónico de un encuentro de dos mundos». *Revista Chilena de Literatura*. N°97. 2018, 199-223.
- LEGRÁS, HORACIO. «Literary criollismo and indigenism». En Valdés, Mario J. y Djelal Kadir. *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History. Volume III: Latin American Literary Culture: Subject to History*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- LEJEUNE, PHILIPPE. «El pacto autobiográfico». Trad. Ángel G. Loureiro. En Loureiro, Ángel G. (editor). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- LÓPEZ MORALES, BERTA. «El aprendizaje de Aniceto Hevia». En Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes (editores). *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2005.
- \_\_\_\_\_. «Hijo de ladrón: su recepción crítica». En Nómez y Tornés Reyes, 2005.
- OYARZÚN, LUIS. *Diario íntimo*. Leonidas Morales (editor). Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2017.
- PROMIS, JOSÉ. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- ROJAS, MANUEL. «El león y el hombre». *La Nación* [Santiago]. 6 de enero de 1929.
- \_\_\_\_\_. *De la poesía a la revolución*. Santiago: Ercilla, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Viaje al país de los profetas*. Buenos Aires: Zlotopioro, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Lanchas en la bahía* [1932]. Santiago: Nascimento, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Páginas excluidas*. Federico Schopf (editor). Santiago: Universitaria, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La ciudad de los Cesares*. Santiago: Zig Zag, 2004.

- \_\_\_\_\_ *La oscura vida radiante*. Santiago: LOM, 2007.
- \_\_\_\_\_ *Mejor que el vino*. Santiago: LOM, 2008.
- \_\_\_\_\_ «Gusano». *Su voz viene en el viento. Poesía reunida*. Rodrigo Carvacho Alfaro (editor). Santiago: LOM, 2012.
- \_\_\_\_\_ y otros. «Orfebres». *Un joven en La Batalla. Textos publicados en el periódico anarquista La Batalla. 1912-1915*. Jorge Guerra (editor y compilador). Santiago: LOM, 2012.
- \_\_\_\_\_ *Pasé por México un día*. Santiago: Catalonia, 2014.
- \_\_\_\_\_ «Las cartas boca arriba». Entrevista con Hernán Lavín Cerda [1972]. En Fuenzalida, Daniel (editor). *Conversaciones con Manuel Rojas*. Santiago: Zig Zag, 2014.
- \_\_\_\_\_ *Sombras contra el muro*. Santiago: Zig Zag, 2014.
- \_\_\_\_\_ *Imágenes de infancia y adolescencia*. Jorge Guerra (editor). Santiago: Tajamar, 2015.
- \_\_\_\_\_ *A pie por Chile*. Santiago: Catalonia: 2016.
- \_\_\_\_\_ *Cuentos*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2016.
- \_\_\_\_\_ *Hijo de ladrón*. Santiago: Tajamar, 2018.
- \_\_\_\_\_ *Punta de rieles*. Santiago: Tajamar, 2018.
- ROJO, GRINOR. «La contrabildungsroman de Manuel Rojas». *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago: Sangría, 2014.
- UHILLA, LORENA. «Peones, bandoleros y delincuentes: construcción de identidades masculinas populares en los cuentos de Manuel Rojas». Manuscrito inédito, 2019.