

LA CONTRA*BILDUNGSROMAN* DE MANUEL ROJAS

Grínor Rojo
Universidad de Chile
grinorrojo@hotmail.es

“Y así, caminando sin prisa, uno junto al otro, como embarcaciones abarloadas, nos acercábamos al mar...”.

Hijo de ladrón, I, IX

Parto en este ensayo de una evidencia que me dice que la narrativa del cuentista y novelista chileno Manuel Rojas (1896-1973) es eminentemente autobiográfica, lo que es dable comprobar recurriendo, entre otras fuentes, a los testimonios del propio escritor, entre los cuales el más completo podría ser la *Antología autobiográfica*, de 1962, republicada por LOM Editores en 2008. En su conjunto, esta narrativa aprovecha un período de la historia personal de Rojas y la general de Chile de aproximadamente cincuenta años, desde comienzos hasta mediados del siglo XX, aunque su foco recaiga sobre todo en el primer cuarto de siglo. Por eso, está esencialmente en lo cierto José Miguel Varas, en su cariñoso prólogo al libro que acabo de mencionar, cuando escribe que a Manuel Rojas “sus primeros veinticinco o veintisiete años le proporcionaron, con la áspera riqueza de su experiencia, prácticamente la totalidad del material de la obra literaria que desarrolló en los 50 años siguientes”(6)¹. Con todo, aun dentro de ese pedazo restringido de la vida de Rojas que Varas selecciona, yo me doy cuenta de que un segmento clave, perfectamente delimitable, corresponde a sucesos en los que se ve envuelto su *alter ego*, Aniceto Hevia, en la segunda década del siglo y los que dan forma a una anti o contra*Bildungsroman*. A ésta, a la discusión de la saga de Hevia durante aquel lapso, a su construcción como una “estructura de conjunto referencial”² que discrepa de las reglas clásicas del relato de aprendizaje³, y a los alcances ideológicos y estéticos que ello tiene, está dedicado este escrito.

¹ Desconfiemos de la facilidad, sin embargo. En su brillante capítulo sobre Manuel Rojas, de su tesis doctoral *Novela y nación durante el siglo XX en Chile (1920-1973)*, escribe Ignacio Álvarez: “En manos de Rojas 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 información referida a la realidad exterior y *al mismo tiempo* como relato autorizado para gozar de todas las libertades que normalmente concedemos a los textos de imaginación: Aniceto Hevia es el joven Rojas aunque, por supuesto, no lo sea en absoluto” (91). El subrayado es suyo.

² “La realidad extratextual se presenta como conjunto de elementos y relaciones con los que se construirá en la producción del texto el referente. La realidad es referente en tanto en cuanto es destinada en el acto de producción lingüística a ser representada en un texto. Los autores seleccionan secciones de la realidad y las establecen como referentes de los textos que elaboran, y es, en este sentido, como una parte de la realidad concierne a la semántica extensional general y literaria, pues ésta se interesa por la realidad en la medida en que es referente textual y se ocupa de la constitución del referente, de la estructuración del mismo y de la selección que aquélla ha puesto en relación con la realidad que no ha llegado a ser referente (...) El texto literario es una representación lingüística artística de un referente complejo o conjunto referencial, que está provisto de una estructura inherente, por lo que también lo denominó estructura de conjunto referencial”. Tomás Albaladejo. *Semántica de la narración...* (26-27).

³ La forma ha sido descrita en innumerables oportunidades. Una de las más explícitas, entre esas descripciones, es ésta de Jerome Hamilton Buckley: “Un niño de cierta sensibilidad crece en el campo o en un

Los materiales que utilizaré para llevar a cabo mis propósitos son dos cuentos, “Laguna” y “El vaso de leche”, y cuatro novelas, *Lanchas en la bahía*, *Hijo de ladrón*, *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*. Todos ellos son textos que nos remiten al mismo período y con los que se articula y encadena, con los que se va articulando y encadenando, una unidad de acción y sentido. Respecto de las ediciones de estos textos, debe tenerse presente que Rojas revisó sus escritos para la publicación de sus (incompletas) *Obras completas*, las de 1961, las mismas que han reaparecido posteriormente, en varias reimpresiones, como *Obras escogidas*. Por mi parte, y espero que el lector esté de acuerdo, basaré mis comentarios en una de esas reimpresiones, la de 1974⁴.

“Laguna” fue el primer cuento que Rojas escribió, cuando tenía ya veinticinco años y después de flirtear un rato con la poesía y el teatro. Obtuvo con él el segundo premio y cien nacionales en un concurso en Buenos Aires, en 1922, y formó parte luego del volumen *Hombres del Sur*, de 1926. En ese momento, Rojas es un narrador todavía en formación, aunque ciertamente promisorio, con lo que quiero significar por lo menos dos cosas. Primero, que él navega aún en el indistinto “mar de la literatura”, como hubiera dicho Harold Bloom⁵, dentro del cual algunos ingredientes son: en filosofía y política, el anarquismo (los clásicos, Bakunin, Kropotkin, Reclus y otros, leídos con avidez autodidacta, en ediciones baratas que andaban de mano en mano y lo más probable es que comentados con sus compañeros. Es de advertir que la pasión lectora de Rojas y su vínculo anarquista son anteriores a su paso hacia Chile, el 29 de abril de 1912, aunque también es verdad que en Chile se consolidan y expanden) y cierto noventayochismo (o los pilares filosóficos del noventa y ocho, Schopenhauer sin duda, es posible que algo de Nietzsche); en literatura, el criollismo doméstico (Santiván, Latorre) y, conectado con ese criollismo, cierto folklorismo (las historias de personajes populares curiosos, como en “Cachorro”, o de bandidos, por ejemplo en “El bonete maulino”); la literatura estadounidense “de frontera” (Bret Harte, tal vez London y probablemente Sherwood Anderson); la novelística y cuentística rusa de fines del XIX y comienzos del XX (sobre todo, Gorki), la francesa (Maupassant, con toda seguridad) y alguna lectura esotérica (Platón, más algo de narrativa fantástica de aventuras: *Las minas del rey Salomón* o *She*, de Rider Haggard, por ejemplo, que fueron inmensamente populares a fines del XIX y comienzos del XX).

En seguida, es mi obligación insistir en que Rojas es poseedor él mismo, aposentada en su memoria, más allá de todas las lecturas que anoté recién y de otras muchas que pudieran haberseme escapado, de una experiencia vital abundante y poderosa, que es muy suya y

pueblo de provincia, donde encuentra restricciones sociales e intelectuales que se le hacen al despliegue libre de su imaginación. Su familia, especialmente su padre, se muestran empecinadamente hostiles hacia sus instintos creadores y hacia los vuelos de su fantasía, antagónicos con sus ambiciones y del todo impenetrables para con las nuevas ideas que él obtiene de sus lecturas no curriculares. Su escolarización primera, aunque no del todo inadecuada, puede resultar frustrante en la medida en que puede sugerir opciones que no están disponibles para él en sus circunstancias actuales. Por lo tanto, a veces a una temprana edad, el muchacho abandona la atmósfera represiva del hogar (y, con ello, su inocencia relativa), para abrirse camino independientemente en la ciudad (en las novelas inglesas, Londres por lo general). Ahí es donde empieza su verdadera ‘educación’, no sólo su preparación para una carrera sino también --y, a menudo, de más importancia-- su experiencia directa de la vida urbana. Esto último supone al menos un par de relaciones amorosas o encuentros sexuales, uno degradante y el otro exaltante, y que demandan que en este respecto y en otros el héroe reconsidere sus valores. Cuando ya ha decidido, después de un penoso trabajo de búsqueda en el interior de sí mismo, acerca del tipo de acomodo que él puede hacer honestamente en el mundo moderno, habrá dejado atrás su adolescencia y entrado en la madurez”. *Season of Youth...*(17-18).

⁴ En lo sucesivo, a menos que indique expresamente lo contrario, las citas de las obras de Rojas que yo haga pertenecerán todas a esta edición y serán referidas sólo con el número de página en el texto.

⁵Harold Bloom. *A Map of Misreading*.

que constituye el fundamento de su originalidad profunda, ésa que lo convierte en uno de los máximos narradores del siglo XX en América Latina. Sin que esto haga de él un narrador silvestre, algo que nunca fue y le repugnaba⁶, hacia el futuro esa experiencia es la que va a irse imponiendo en su trabajo literario y para comprobarlo, lecturas indispensables son “Hablo de mis cuentos” y “Algo sobre mi experiencia literaria” (este ensayo en *El árbol siempre verde*, 1960), del propio Rojas, y “Manuel Rojas”, de su amigo del alma, José Santos González Vera (existen varias reediciones de este texto en lugares y formatos diversos).

En cuanto a “Laguna”, desde el punto de vista de sus contenidos, lo primero que yo tengo que decir es que Rojas comienza a hacer uso aquí de esa reserva biográfica suya a la que me refería arriba. “Cuando escribí ‘Laguna’, me salió casi sin esfuerzo”, es lo que dejó expuesto en “Algo sobre mi experiencia literaria” (17). Podría pensarse, entonces, y así lo ha pensado Federico Schopf, por ejemplo, que hubo en su quehacer narrativo, desde los comienzos mismos, una percepción de la realidad que no era la habitual en esa época y, por ende, un tipo de estética realista que se alejaba, que empezaba a alejarse de hecho, debido a la naturaleza de sus componentes, de las prácticas del naturalismo⁷, el modelo hegemónico en América Latina a la sazón (las novelas latinoamericanas “mundonovistas” o “de la tierra”, a las que Marinello llamó las “novelas ejemplares de América”, casi todas ellas naturalistas, se publican, también casi todas ellas, en la tercera década del siglo), tanto en términos de la relación del hombre con el hombre, donde el principio de la fraternidad deviene contradictorio y en pugna con cualquier forma de darwinismo social, como en la relación del hombre con su medio, con la naturaleza, la cordillera, y con la máquina y el trabajo, esta última no desprovista de densidad filosófica. Ese naturalismo rural, que en Chile se denominó “criollismo”, es el que, como nos lo advierte Leonidas Morales, Rojas acabará quitándose de encima “como un poncho deshilachado” (110)⁸.

He ahí pues el gran indicador de la diferencia que Rojas introduce en la literatura chilena desde el principio de su carrera y a la que se apega, con convicción que no decae, en los años que siguen. Así, aun cuando sea cierto que el proceso de su alejamiento de la novela decimonónica concluye, de una manera definitiva, sólo con la publicación de *Hijo de ladrón*, también lo es que los antecedentes de ese viraje son anteriores. Jaime Concha nos entrega observaciones que concuerdan con esta precisión nuestra cuando, en su artículo sobre “Los primeros cuentos de Manuel Rojas”, procura hacer inteligible la excepcionalidad de “Laguna”. Escuchémoslo: “El humanismo de “Laguna” en particular (y de *Hombres del Sur* en general)”, escribe Concha, “es un humanismo popular por los tipos y costumbres que se nos muestran, por el valor que se les asigna y por la sensibilidad oral y folclórica con que se los capta. Humanismo popular centrado en el campo laboral, en la medida en que las relaciones de trabajo determinan la verdad contradictoria de lo humano” (340). Y en otro sitio: “Con minucia, con visible deleite, el autor despliega la descripción desde pormenores muy concretos hasta la intensa sinfonía en que el hombre equipara su fuerza destructora y constructiva a la cordillera. El majestuoso símbolo del

⁶ Los ensayos de *De la poesía a la revolución*, en distintos momentos, dejan en claro que Rojas considera imprescindible el estudio por parte del novelista. Les reprocha reiteradamente a los escritores nacionales su falta de educación literaria y concibe su propio trabajo como un oficio artesanal. Ni inspiración ni producción en serie, por lo tanto. Ver: Manuel Rojas. *De la poesía a la revolución*.

⁷ “... creo advertir que estas tempranas narraciones ya despliegan el espacio abierto de la aventura y la libertad de decisión de los protagonistas, por presionados que estén coyunturalmente por las más diversas circunstancias [...] Rojas no le concede crédito a esta adaptación del naturalismo [la del del criollismo] de Zola --la determinación de los individuos por la herencia y el medio natural y social--, no le encuentra apoyadura en su propia experiencia ni en sus conocimientos”. Federico Schopf. “Introducción” (17 y 24). El subrayado es mío, G.R.

⁸ La antología que cito aquí -*Manuel Rojas. Estudios críticos*-, y que volveré a citar más adelante, reúne lo más valioso de los estudios críticos existentes hasta la fecha sobre Rojas y su obra.

trueno lo expresa todo, coronando la potente visión que el autor busca transmitir. De trogloditas a cíclopes: son las metamorfosis del trabajo humano y deshumanizado que Rojas no se cansará en explorar y que adquiere ya aquí, a la altura de su primer cuento, un *élan* de himno casi prometeico” (337)⁹. El trabajo en compañía de otros, por lo tanto, creador y transformador del mundo, es el que cobra preeminencia en la narrativa temprana de Rojas, en vez de los reduccionismos socialdarwinistas en boga en aquel entonces. Pero, cuidado, “trabajo “humano y deshumanizado” es lo que escribe Concha, esto es, trabajo para engrandecer o trabajo para envilecer a quien lo ejecuta. Rojas no perderá jamás de vista el abismo que existe entre una cosa y la otra¹⁰.

En cuanto a su composición, “Laguna” es un relato en línea recta, económico y limpio, escrito con un aplomo que desconcierta, porque no es lo que se espera de parte de un autor que recién comienza su carrera, y es significativo sobre todo que se introduzca en él la figura de un narrador en primera persona, un muchacho que está aprendiendo a ser hombre en la gorkiana “universidad de la vida”. Esta modalidad, que instala el proceso del aprendizaje incluso en el nivel de la enunciación, va a ser importante después.

“El vaso de leche” es probablemente el más famoso de los cuentos de Rojas, lo escribió en 1927 y lo publicó por primera vez en 1928, en *Caras y Caretas*, en el número 1945 de esa legendaria revista bonaerense. Posteriormente, fue incluido en *El delincuente*, un libro de 1929. Considerando que todavía ese volumen de cuentos era la obra de un escritor primerizo, en busca de sí mismo y de los protocolos disponibles para la práctica de su oficio, no debiera extrañarnos que se adviertan en él algunas concesiones a los no demasiado felices gustos literarios de la época. Esas concesiones son notorias en dos cuentos especialmente. En “El colocolo”, que trabaja, como a menudo se registra en los textos criollistas, con la superstición campesina --por lo demás, dentro de un marco arquetípico, de “huaso de fundo”, que es el del valle central de Chile, un espacio que no es común en Rojas--, y en “La compañera de viaje”, cuya inspiración me parece que habría que buscarla en las narraciones “de salón” o “de club” de la literatura europea del siglo XIX, sobre todo la inglesa, de Kipling y Conrad a Somerset Maugham. En cualquier caso, la fórmula narrativa, la del relato enmarcado, es una de las preferencias de Rojas aquí y hacia adelante

⁹ Una advertencia: esta publicación del trabajo de Concha sobre el novelista funde dos artículos: uno de 2003, dedicado a los cuentos, y otro de 2004, dedicado a *Lanchas en la bahía*.

¹⁰ Un documento que da cuenta de la perspectiva antialienada de Rojas sobre el trabajo, con una posición muy cercana a la de Marx en sus *Manuscritos...* del 44, es el ensayo “La creación en el trabajo”, en *De la poesía a la revolución*. Escribe ahí: “El obrero industrial no es un obrero en el sentido clásico de la palabra; al contrario, es su negación. La economía capitalista terminó con el obrero, con el artesano, que no pudo conservar su independencia y fue absorbido por la industria [...] Esta absorción determinó el fraccionamiento del trabajo del obrero, y al fraccionarlo mató automáticamente la parte de creación que el trabajador ponía en su labor (...) Se puede decir que la creación en el trabajo no ha desaparecido, es cierto; pero no se puede decir que la creación no haya desaparecido en el trabajo del obrero” (159-161). Rojas ejemplifica luego, con su propia experiencia, la oposición artesano *versus* obrero industrial, diciendo que ella se manifiesta respectivamente en la oposición tipógrafo *versus* linotipista. Finalmente, hay en este ensayo desde la partida un intento de equiparar la labor “educada” del artista al trabajo no menos educado del obrero-artesano: “toda creación necesita cultura en un sentido determinado, es decir, un dominio de aquellos elementos mentales o materiales que entrarán en su realización. El obrero que hace unos zapatos a medida o el que hace un mueble solicitado, necesita, para hacer esos zapatos o ese mueble, un conocimiento previo de las formas generales de los pies y de los zapatos, en el primer caso, y uno de las maderas y de los estilos, en el segundo; nadie que no haya hecho un aprendizaje adecuado podrá hacer ninguna de las dos cosas. Esto es lo que llamo cultura en estos momentos (...) La creación en el trabajo del obrero tiene mucha semejanza con la creación del artista. En primer lugar, es un producto del espíritu; en segundo lugar, es también artística. Como humana y como artística, ha contribuido en mucho a la formación de la cultura de los pueblos de todas las épocas. Los primeros artistas fueron, más que nada, obreros” (158-159).

(un contemporáneo de Rojas en América Latina que la emplea también profusamente es Borges y en su caso sin ninguna duda por influjo inglés).

Sobre los siete cuentos que restan, se trata de un material que revela un empeño constante y consistente, pero que aún se halla abocado a la persecución de las formas narrativas que pudieran serle las más adecuadas. Ese empeño pone el ojo en los sectores subalternos de la sociedad, entendiéndose por tales la clase baja no obrera o, al menos, la clase baja de los obreros no organizados. Es el “bajo pueblo”, como lo denomina, siguiendo una nomenclatura de principios del XIX, Gabriel Salazar, quien, en numerosos de sus trabajos y a la cabeza del autodenominado grupo de los “nuevos historiadores sociales chilenos”, ha escrito en polémica con los historiadores marxistas de los años cincuenta y sesenta reivindicando al sujeto “popular” *vis-à-vis* el sujeto “proletario” y, por consiguiente, al “pueblo” *vis-à-vis* el “proletariado”. En una segunda vuelta de tuerca de este mismo planteamiento de Salazar *et al*, dentro del magma multifacético del pueblo, ellos favorecen al sector más desposeído: el “bajo pueblo”. Como vemos, esta es una predilección en la que Manuel Rojas los madurga en varias décadas, y a ello se debe que el personal de sus narraciones está compuesto no tanto por obreros como por trabajadores independientes, que pueden ser peluqueros, sastres, zapateros, pequeños comerciantes, trabajadores a los que se contrata para la realización de tareas puntuales, como los estibadores, los obreros de la construcción (pintores, albañiles, carpinteros, etc.) o los artistas pobres, cuando no son desempleados sin más. Modalidades narrativas que se ensayan, para colaborar en la realización de este proyecto de introducción en Chile de una literatura urbana y “desde abajo”, son la primera persona con un narrador participante y más o menos típico (“El delincuente”, cuyo narrador es un peluquero, y “El trampolín”, que presenta un “dilema moral” y cuyo narrador es, nada contradictoriamente, un estudiante universitario), la tercera persona más o menos objetiva (“El vaso de leche”, “El mendigo”, “La aventura de Mr. Jaiva”) y la narración enmarcada (“El colocolo”, “Pedro el pequenero”).

Tres de los cuentos de *El delincuente* son, por decirlo así, “delincuenciales” *stricto sensu*, y siguen incursionando en una veta que había sido inaugurada por Rojas en *Hombres del sur* con “El bonete maulino”. Me refiero a “El delincuente”, “El trampolín” y “El ladrón y su mujer”. Es este un sector más acotado de la subalternidad o del bajo pueblo: el de la marginalidad de aquellos que están o a quienes las circunstancias han puesto fuera de la ley. Continúa dibujándose así una humanidad triple en el universo narrativo de Rojas: un sector social hegemónico, de ordinario lejano y borroso, al que siguen un sector obrero, algo más visible pero nunca prioritario, y uno subalterno, el dominante en su escritura y cuyo extremo, cuyo último extremo, es esta marginalidad de los semilegales o los ilegales sin más.

Quizás una frontera o un puente entre la subalternidad y la marginalidad, ya definidamente delincencial, la constituya la figura del “mendigo”, representada específicamente en uno de los relatos del volumen, el que lleva ese título, y, lo que es más llamativo, representada como la historia de un “llegar a ser” mendigo. En cualquier caso, la actitud de Rojas frente al sector social de los subalternos que tiene como sus polos a la mendicidad y la delincuencia es ambivalente y no carece de un cierto prurito de jerarquización.

Precisando esto último: yo percibo que la actitud de Rojas hacia el mundo de los pordioseros y los delincuentes es más o menos distanciada, según sobre quiénes él esté escribiendo en cada circunstancia concreta, y que el juicio a su respecto no es uniforme. No es nunca de rechazo rotundo, eso es cierto, pero tampoco se puede hablar nunca de una adhesión incondicional. Por lo demás, aun en aquellas ocasiones en que detectamos en su prosa un ánimo de censura, si es que a eso se le puede llamar censura, se advierte también que el mismo distingue entre el maleante endurecido y encanallado y el ladrón profesional,

al que no es infrecuente que se lo describa como un “trabajador” más, que es lo que nos confiesa acerca de su padre el protagonista de *Hijo de ladrón*: “era 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, aunque con diversas intenciones y por diferentes motivos” (387). Muy distinto es el retrato de los “hombres alcantarilla” u “hombres rata” durante el motín de Valparaíso, en esa misma novela (467-468), o la de un grupo entre quienes comparten la celda con Hevia después del motín: “No pueden pensar en otra cosa que en subsistir y el que no piensa más que en subsistir termina por encanallarse; lo primero es comer y para comer se recurre a todo; algunos se salvan, pero en una ciudad existen cientos y miles de niños; de esos miles de niños salen aquellos hombres, algunos cientos no más, pero salen inevitablemente. Pegar, herir, romper, es para ellos un hábito adquirido que les llega a parecer natural; hábito que, cosa terrible, significa un modo de ganarse la vida, de poder comer, beber, vestirse. No podía reprocharles nada, pues no tenían la culpa de ser lo que eran o como eran, pero les temía, como un animal criado en domesticidad teme a otro que ha sido criado en estado salvaje”(508)¹¹.

Creo que lo acabo de transcribir amerita que nos detengamos un minuto para adelantar una hipótesis general y una pequeña reflexión. La hipótesis general: en la narrativa de Manuel Rojas, debajo de la máscara del mendigo y el delincuente, cualquiera que éste sea, existe de ordinario un fondo de humanidad esencial que a los lectores se nos sugiere ver y sopesar (nos lo sugiere el autor implícito o el “centro de conciencia” en los textos que dicen relación con este asunto). La reflexión: ese fondo de humanidad esencial tendrá, en las narraciones de nuestro escritor, llegado el momento y poco importa de quién se trate, un peso mayor que el de la ley. Cuando hay que elegir entre uno y otra, Rojas opta por aquél. Comparando “El delincuente”, en el que dos de sus tres personajes “entregan” al tercero, el ladrón, a la policía, y al fin se quedan con la sensación de haber sido los protagonistas de un acto despreciable, y “El trampolín”, en el que diáfana, casi teóricamente, se establece la secundariedad de la ley frente a la realidad humana, y muy humana, de ese prisionero al que el azar y la acción “moral” de un muchacho (¡siempre un muchacho!) le abren “la puerta de escape de lo prescrito y lo determinado” (77)¹², esto resulta patente. En “El ladrón y su mujer”, un relato que es más complejo todavía, porque está narrado a ratos en estilo indirecto libre, será el amor del ladrón por la mujer-madre, el que lo redima, imponiéndose al cabo por sobre cualquier otra consideración: “¡Tan linda y tan fiel! Desde donde la llamara, por muy lejos que estuviera, venía siempre a verlo. Ni una vez faltó al

¹¹ E igual cosa en un pasaje de “Canto y baile”, de *Travesía*: “Era, en efecto, la palomilla, la temible y peligrosa palomilla; pero no la formada por chiquillos vendedores de diarios, lustrabotas y raterillos, sino otra muy distinta: la palomilla cuchillera, la fina palomilla nocturna, que mariposea en la noche bajo la luz de los faroles suburbanos y desaparece al amanecer en los zaguanes de los conventillos, la palomilla que roba cuando tiene ocasión de hacerlo y hiere y mata cuando la dejan y cuando nadie la ve, y que, sin embargo, no es ladrona ni asesina de profesión, faltándole audacia para lo primero y valor para lo segundo, pues no es ni valiente ni audaz sino en la obscuridad y en la soledad de las callejuelas apartadas” (210-211). Para una aclaración de otro tipo de la visión que Rojas tiene de la figura del delincuente, ver dos artículos periodísticos: “Más sobre cuchilleros” y “Variedades de lumpen”. Recogidos en *Páginas excluidas*, 211-212 y 266-268. Escribe en el segundo de estos artículos, en el párrafo de la conclusión: “El *lumpen* carece de conciencia social. El es él y nadie más. El mundo empieza en él y termina en él. Pero no se crea que estos caracteres se dan únicamente en esta clase social, la de los *lumpen*. Se dan igualmente, y en ocasiones con mayor ferocidad, en seres que, a diferencia de los *lumpen*, han recibido todo, han pasado su infancia y su adolescencia en casas bien provistas, se visten bien, usan de la mejor colonia y son altamente considerados dentro de su clase” (267-268).

¹² “El trampolín” es uno de los textos excluidos de *las Obras (completas) escogidas*. Cito de *El delincuente*. Santiago: Zig-Zag, 1949.

reclamo de su hombre en desgracia. Se enterneció pensando en ella, tan seria, tan humilde, tan maternal, siempre sin quejarse, llena de solicitud y atención” (188).

Reafirmando este mismo inclinación materno, no es inusual que los delincuentes de Rojas tengan el aire de unos niños indóciles (no quiero escribir traviosos, porque sería banalizar un juicio que es más complejo y profundo), con los que no es posible colaborar pero a los que sí se puede comprender.

Vuelvo ahora a lo que más me interesa: reaparece en *El delincuente* la figura del joven en proceso de formación, el que se había ganado ya un lugar en “Laguna”, dentro del volumen del 26, y que ahora se retoma en “El vaso de leche” mediante la imagen de un adolescente que, desfalleciendo de hambre, con “una quemadura en las entrañas” (184), recorre las calles de un puerto cuyo nombre permanece en penumbras, lo que se ha prestado a todo tipo de conjeturas caprichosas (la “historia original”, según Rojas, o el “referente extratextual” en la jerga crítica de Albaladejo, se la/lo proporciona al escritor “un hombre de apellido Nieves, conocido por el remoquete del Negro Nieves... ocurrió en la ciudad y puerto de Montevideo, aunque también pudiera pensarse en Buenos Aires”¹³). Lo característico de ese joven es su nomadismo, su soledad, su desamparo y, claro está, su hambre. No tiene nada de raro por consiguiente que la escena que nos aguarda en el desenlace del cuento sea la de una vicaria recuperación de la madre. Las características físicas de la dueña del negocio, la que alimenta al muchacho por fin, la que aplaca su hambre, una “señora rubia” que con un gesto de ternura “le acariciaba la cansada cabeza” (186), y la leche que ella le regala apuntan ambas en el mismo sentido, observación ésta que se reafirma en nosotros cuando nos damos cuenta de que en la escena que precede a ésta ha tenido lugar una escena de ensueño que, al mismo tiempo, constituye una suerte de conjuro: “como si una ventana se hubiera abierto ante él”, el personaje ha visto entonces “el rostro de su madre y el de sus hermanas, todo lo que él quería y amaba” (184). No les falta por eso razón a Leonidas Morales, a Jaime Concha y a César Aira cuando desconsideran este relato, que como dije bien pudiera ser el más aplaudido de Rojas, por “sentimental”¹⁴. Aun cuando yo admito que el juicio de Morales, Concha y de Aira no opaca sus virtudes por entero, advierto también que éste es un juicio generalizado y también sintomático de un endurecimiento en la sensibilidad de los críticos de Rojas, el que no nos sorprende ya que lo mismo ocurre con las exégesis contemporáneas en torno al primer libro de Gabriela Mistral, por dar un ejemplo ilustre y paralelo.

Un motivo importante y recurrente en Rojas, en el ciclo completo de que se ocupa este ensayo y que en *El delincuente* hallamos en tres de sus cuentos, “El vaso de leche”, “El mendigo” y “La aventura de Mr. Jaiva”, es el ya mencionado motivo del hambre. Es el hambre física, evidentemente, pero también es el hambre espiritual, la que provoca el desarraigo, el de unos individuos que aplanan solitarios las calles del mundo, porque carecen de un otro que pueda echarles una mano en la desgracia.

Como hizo con otras de sus obras, Manuel Rojas revisó la *nouvelle Lanchas en la bahía* (1932) para la edición de sus *Obras completas*, la aparecida en el 61, y la modificó no sólo estilísticamente. Hay un artículo de Giovanni Pontiero que se refiere a este asunto y que a mi juicio no lo agota¹⁵. Por mi parte, a excepción hecha de mi empleo de la última publicación que el autor revisó, he decidido no meter las manos en este negocio aunque no

¹³ *Antología autobiográfica*, 57.

¹⁴ Leonidas Morales. “Imagen literaria e imagen convencional...” (142); Concha. “Los primeros cuentos...” (333, n.2); César Aira. “Manuel Rojas” (485).

¹⁵ “Algunas observaciones sobre el estilo en *Lanchas en la bahía*”.

desconozco que valdría la pena abordarlo y con hondura, pero siempre que se disponga de una nueva edición de obras completas, lo que hasta el momento en que pergeño estas líneas permanece en la mente inescrutable del Señor.

Al margen de que los “referentes extratextuales” no sean idénticos, convengamos en el acto en que el protagonista y narrador de *Lanchas en la bahía* es el mismo muchacho que es protagonista y narrador de “Laguna” y protagonista del “El vaso de Leche” y de “El delincuente”. Continúa así Rojas con el deslinde y reordenamiento de su zona de experiencia favorita en términos de una estructura mediadora entre la realidad del mundo y la realidad del texto. Completa y con un sentido unitario, ella es la “estructura de conjunto referencial” que él se construye para dar forma a su proyecto narrativo, según la nomenclatura de Tomás Albaladejo que aquí venimos usando. Me refiero con esto no a su vida en bruto, en consecuencia, sino sólo a una porción de esa vida ya configurada y semantizada en sus elementos más sustantivos, y la que se extiende entre, digamos, los dieciséis y los veinticinco años de Rojas/Hevia. A esto se reduce lo esencial del autobiografismo de Rojas, el mismo que los críticos tenemos que manejar con toda la prudencia que la literatura autobiográfica exige, ya que como bien dice Ignacio Álvarez lo que el texto autobiográfico cuenta “es y no es” lo que ocurre en la vida que le sirve de antesala. Por otro lado, resulta evidente que el ojo del novelista va saltando de una zona a otra dentro de este recorte de su historia personal porque presupone que en alguna de tales zonas se encuentran las claves de su llegar a ser un hombre adulto. De hecho, en lo que atañe al modo narrativo, aunque el narrador sea un narrador-protagonista, es perceptible siempre una distancia entre el tiempo del “punto de hablada”, que es más tardío, y el tiempo de los hechos hoy, *vgr.*: “Laguna”.

Pero, ¿claves respecto de qué, en ese su llegar a ser adulto del personaje protagónico? Claves acerca del significado de la vida en general, aunque más exactamente, del personaje respecto de su identidad (“¿quién soy?”), respecto de su relación con los demás (su “contrato social”, podría decirse), respecto de su relación con la mujer (su “contrato amoroso”) y respecto de una madurez, que está todavía en veremos (y que pudiera consistir en su integración o no en el sistema de las instituciones burguesas tales como ellas son).

Todo esto adquiere, inevitablemente, la forma del relato de aprendizaje, que en el caso de Rojas no estará contenido en una obra particular sino en varias, las cuales configuran el ciclo de marras y van planteándose y resolviendo (o no resolviendo) las cuestiones arriba indicadas y algunas más.

Ahora bien, ¿qué pasa en *Lanchas en la bahía* específicamente? Primero, en lo concerniente al espacio, en *Lanchas en la bahía* éste es uno, pero partido en dos o, si se quiere, en dos con el segundo de ellos subdividido en dos más. Es el mar de Valparaíso, por una parte, el océano vasto y portentoso, incluso cuando se lo exhibe en su estado de quietud (no sin algo de sublime al ser el mar naturaleza que es objeto no sólo de contemplación sino de fusión lírica, y equiparable por lo tanto a la montaña en “Laguna”: “allí estaba, como siempre, lo mismo que todos los días. Lo vi al atravesar una calle, vi su rostro verde y azul, que mira eternamente al cielo, como si esperara algo; su rostro cambiante e idéntico, tan pronto plácido como inquieto, tan pronto liso como un espejo como rayado de olas; su rostro, que parece reflejar los estados de ánimo de alguien que jamás cesara de pensar y de sentir, que no durmiera nunca ni reposara, preocupado de todo y hacia quien todo fuese a dar”, 325) y es, por otra, la tierra. En este último caso, se trata de la prosaica tierra del muelle, que es el lugar del trabajo, y la que está en los cerros del puerto, que es el lugar del descanso o la diversión.

Segundo: desde el punto de vista de la sintaxis novelesca de *Lanchas en la bahía*, ésta también se parte en dos. La primera sección, hasta el fin del capítulo segundo inclusive, se ocupa de la experiencia que Eugenio, el protagonista de la *nouvelle*, tiene del trabajo (experiencia que constituye en sí misma un proceso de “aprendizaje”, como en “Laguna”), y que es el mundo y modo de la existencia “normal”, por nombrarla de alguna manera, en la medida en que trabajar puede pensarse como un sinónimo del estar integrado socialmente; y de la experiencia (también aprendizaje) de la cesantía, origen ésta de la desvinculación, el hambre y mucho más... el tope está en la mendicidad y la delincuencia, como bien sabemos. La segunda sección contiene, en cambio, algo así como la reincorporación del personaje en el mundo del trabajo o en la “normalidad”, después de su período de desempleo, lo que da lugar a otras dos experiencias cruciales: la del “otro compañero” y la del descubrimiento del “amor”.

La experiencia del “otro compañero” se nos entrega de nuevo, en *Lanchas en la bahía*, a través de una subdivisión, pero esta vez entre un par de personajes ejemplares, que rodean y se ofrecen a sí mismos al protagonista, como modelos divergentes para una vida posible. El Rucio del Norte, con su “enorme pecho, cuyo movimiento respiratorio recordaba el movimiento de la olas” (no tengo que insistir en que la comparación del Rucio con el mar no es arbitraria, en vista de lo que dejé dicho arriba) y con su “cuello, rojo, ancho, corto, dentro del cual la sangre corría como el cobre líquido” (300) contribuye con un primer dechado de conducta ejemplar. Rebosante de pura vitalidad, sin propósito ni más limitaciones que las físicas que le impone el poderío al fin y al cabo finito de su cuerpo, el Rucio del Norte es una fuerza de la naturaleza y despierta el asombro del joven Eugenio, si es que no su admiración. En tanto, el sindicalista Alejandro encarna a un segundo modelo, en este caso el de una vitalidad con proyecto, aunque se sospeche (aunque sospeche Eugenio) que al precio de renuncias onerosas. Entre las dos líneas representadas así, por uno y otro de estos personajes, Eugenio se inclina en este momento por la primera, porque es con el Rucio del Norte con quien logra comunicarse mejor: “Alejandro, a pesar de su sonrisa y de su bondad, me intimidaba; parecía estar siempre bajo el dominio de su idea obsesionante: el Sindicato” (316). Podría considerarse, en consecuencia, a los compañeros de trabajo de Eugenio en *Lanchas en la bahía*, como a dos “opciones” que la lógica del relato le suministra en su trayectoria formativa, una “natural” y la otra “artificial”, aproximándolos de este modo al esquema de las figuras “modélicas” o “tutelares” de la *Bildungsroman* clásica.

En lo que atañe al descubrimiento del amor, la figura que lo despierta en *Lanchas en la bahía* es la prostituta Yolanda, quien, no obstante su condición, posee un componente materno inconfundible. O, mejor dicho, la atracción que ejerce Yolanda sobre Eugenio es a medias materna y a medias erótica. En este último sentido, la dimensión sexual, que sin duda existe en la *nouvelle*, es tratada por Rojas con una alta dosis de pudor y tanto es así que, según me dicen, *Lanchas en la bahía* forma parte de las lecturas que sus profesores les sugieren actualmente a los escolares chilenos.

En suma, cinco experiencias articulan el proceso de aprendizaje de Eugenio en *Lanchas en la bahía*: i) La experiencia del trabajo (podríamos agregarle su opuesto o semiopuesto, el delito, y para eso me remito al segundo artículo de Concha); ii) La del desempleo y la marginación consiguiente; iii) La de la relación con la vitalidad sin más, que es contemplación de y admiración por el flujo de la vida a raudales, en y por sí misma, a través de la apariencia y la personalidad del Rucio del Norte; iv) La de la relación, remota todavía, con un proyecto formalizador de la vida, el que prefigura Alejandro; y v) La de la relación con el amor, con la prostituta-madre Yolanda. En lo que toca a este último costado de la *nouvelle*, me parece digno de subrayarse que el amor es el que gatilla en *Lanchas en la*

bahía un par de acontecimientos no por secundarios menos decisivos: la “pelea” y la “cárcel”, que son dos “pruebas” arquetípicas, que el personaje debe “pasar”, y no es insignificante que al cabo de ellas él mismo admita que hizo lo que hizo no por el amor de la mujer, sino que se trató de “un asunto personal, de mí mismo, en el que la mujer no tomó parte alguna” (325).

El mejor artículo que existe sobre *Lanchas en la bahía* pertenece, como he dicho, a Jaime Concha. Es un artículo recomendable por varias razones. Primero, porque, mediante el aprovechamiento de un trozo autobiográfico que aparece en la primera edición, Concha retrotrae la genealogía que ahora estamos estudiando a la infancia de Rojas en Buenos Aires, refiriéndose al enfrentamiento, activo en él ya para ese entonces, entre la libertad “natural” del juego infantil y la ley o, más exactamente, entre el juego “espontáneo” y el “artificio” de la propiedad privada; porque además profundiza en la oposición binaria trabajador/ladrón, llegando a la conclusión de que es siempre desconstruible, en tanto el sistema capitalista está por detrás en ambos casos y es el que les fija a los individuos involucrados su lugar: “Es claro, entonces, que entre trabajador y ladrón existe interdependencia (o codependencia), cuya clave está más allá de ellos, en la estructura social de la que ambos forman parte” (345); porque profundiza en el sentido (o en el sin sentido, dependiendo de lo que se trate) que tiene para Rojas el trabajo; y porque también hace alcances valiosos acerca de la relación de Eugenio con la prostituta, notando que el muchacho no muestra respecto de ella una posición predeterminada y así su perspectiva ideológica coincide en esto con el borramiento de la oposición en la dicotomía trabajador *versus* ladrón. Escribe Rojas con la voz de Eugenio: “Esta era una prostituta, pero yo en ese momento no discernía muy bien la diferencia que existe entre una mujer honrada y otra que no lo es” (311).

Hijo de ladrón (1951), además de ser una obra maestra en sí misma y un hito indiscutible en la historia de la novela chilena¹⁷, contribuye con un eslabón macizo a la cadena que nosotros nos hemos propuesto estudiar en este ensayo, pues concentra y otorga un significado más claro al material que Manuel Rojas había trabajado a retazos a partir de “Laguna”, con intermedios apreciables, como se ha visto, en “El vaso de leche” y en *Lanchas en la bahía* sobre todo. Podría postularse incluso que en *Hijo de ladrón* su proyecto anti o contra *Bildungsroman* se redondea en algún sentido, aun si prescindimos del agregado que al mismo le harán, en 1964 y en 1971, *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*. Como he dicho, el lapso de mayor peso en el tiempo personal e histórico del proyecto en cuestión es el segundo decenio del siglo XX, desde, digamos, 1912, que es cuando Manuel Rojas, el futuro novelista, con escasos dieciséis años en el cuerpo, se va a trabajar como jornalero en el Ferrocarril Trasandino y acaba cruzando la Cordillera de los Andes a pie, hasta la elección de Arturo Alessandri Palma como presidente de la República de Chile, en 1920.

Esos son también los límites cronológicos del ciclo literario que a mí me interesa discutir principalmente en este trabajo y que es a lo que Rojas le infunde en *Hijo de ladrón* un sentido más acabado, aunque expandible y perfeccionable todavía, como luego veremos. Hablamos en definitiva de una porción de vida acumulada (una porción de vida que no es vista por el autor implícito como un fragmento sino como una totalidad, con un principio, un medio y un fin) de un muchacho que en *Hijo de ladrón* ha cumplido ya los diecisiete o

¹⁷ Sobre lo que significa *Hijo de ladrón* para la historia de la novela chilena, sobre sus novedades técnicas (de lo que hay algún precedente en *Lanchas en la bahía*, recuérdese por ejemplo el monólogo interior de Eugenio en el capítulo segundo de esa novela) y su rupturismo consiguiente, se ha acopiado una bibliografía considerable dentro de la cual destaca con luces propias el trabajo de Cedomil Goic. Por lo mismo, porque ya se han dicho cosas inteligentes acerca del tema y porque a mí me interesa sólo de una manera ancilar, no se hallará en mi trabajo un tratamiento exhaustivo del mismo.

dieciocho años, ello en el primer plano del tiempo narrado de la novela. O sea, de un muchacho que está entonces equilibrándose sobre la bisagra (sobre la frontera, sobre el “borde”, como dirían los “post”) que separa al tiempo de la adolescencia del de la edad adulta, es decir, cuando él se encuentra discurrendo, ahora de una manera urgente, lo que va a ser en el futuro. La pregunta que entonces se nos plantea es triple: ¿Qué ha sido, qué es y para dónde puede (va a) enrumbar en su desenvolvimiento la vida de este joven personaje?

Quien en *Hijo de ladrón* nos representa a los lectores, formulándose esta triple pregunta en nuestro nombre, es un narrador básico, la mayor parte del tiempo implícito (no siempre, por lo tanto) y obviamente mayor de edad¹⁸. Si retrocedemos desde el discurso de la novela al decurso de la biografía de Rojas, haciendo coincidir el tiempo de quien cuenta los hechos en *Hijo de ladrón* con el tiempo del autor histórico --lo que era hasta hace poco un pecado crítico, como es bien sabido, pero en el que incurrir con las debidas precauciones a mí no me molesta y menos aún tratándose de Rojas--, estaríamos hablando de un hombre de alrededor de cincuenta años y que narra lo que narra desde algún punto a fines de los años cuarenta del siglo XX. Rojas mismo confesó que la escritura de *Hijo de ladrón* le demoró nada menos que “diecisiete o dieciocho años”, a lo largo de los cuales:

Examinaba todo de cierta manera especial e iba uniendo todo de otra cierta manera también especial, una fuerza o elemento que tenía criterio, gusto, preferencias, ya que rechazaba todo lo que no tenía lo que ella deseaba o buscaba, color, sonido, significación, densidad o sensibilidad, creando con todo un clima de satisfacción de su criterio, de su gusto y de sus preferencias. Descubrí, con gran sorpresa, que el resultado estaba de acuerdo con mi modo natural de pensar, de divagar, de reflexionar y de recordar, un modo en que entra todo, lo inteligente y lo sensible, tal vez más lo sensible que lo inteligente, lo lógico y lo especulativo y también lo inconsciente y lo absurdo, un modo en que a veces los seres, las cosas y los hechos pasan y vuelven a pasar, uniéndose entre sí de una manera imperceptible (*Antología* 98-99).

En esto consiste, agrego yo, casi gráficamente, la constitución gradual, en la conciencia del novelista, de aquello que Albaladejo define como una “estructura de conjunto referencial” y que es la que a continuación hará posible la escritura del texto.

De ahí también que el comienzo de *Hijo de ladrón* nos resulte ambiguo a primera vista: “¿Cómo y por qué llegué hasta allí?” es, como se recordará, la frase-pregunta con que el relato se pone en movimiento. En una primera lectura, esa frase-pregunta puede darnos la impresión de ser discurso del protagonista y así es como se la ha leído más de una vez, pero es, en realidad, discurso del narrador básico, de ése en quien el protagonista ha devenido con el correr de los años, algo de lo cual los críticos suelen percatarse, según se ha visto, y de lo que el lector común necesita tomar nota igualmente a riesgo de no entender la novela. Este es el hombre maduro que mencionábamos recién, quien para contar su existencia pasada escoge de entre los múltiples episodios que la conforman uno cuyo significado él no tiene claro pero al que intuye climático, porque en él se precipitaron algunos descubrimientos que tuvieron una enorme trascendencia en su vida posterior (y de eso sí, desde lejos, el hombre es perfectamente capaz de darse cuenta), y piensa, o quiere pensar, cómo y por qué ellos se produjeron.

No es que lo aquejen problemas lógicos o psicológicos, que serían la causa de su falta de lucidez, por lo tanto. Eso sería simplificar el problema de una manera poco astuta. Ni fisiológicamente impedido, por alguna misteriosa dolencia, ni superlativamente dotado, como el memorialista que cuenta su “vida” y que para hacerlo acomoda el relato desde la primera línea a un cierto *pattern* hermenéutico, el narrador de Rojas en *Hijo de ladrón* no sabe

¹⁸ Ignacio Álvarez ha insistido en que se le preste atención a este punto, justificadamente (91-92).

en qué consiste o consistió realmente lo que entonces le ocurrió, pero sí sabe que eso es o fue importante, quiere enterarse de qué es lo que lo hizo importante y por eso escribe, con un gesto que no poco es lo que le debe a la lectura que Rojas había hecho a esas alturas de Proust²⁰, escarbando en los datos que en su memoria se encuentran a su disposición. A la frase-pregunta “¿Cómo y por qué llegué hasta allí?” puede interpretársela en consecuencia como una suerte de *boomerang*, emitido desde el futuro más o menos distante a ese lapso en cuyas aguas el narrador se apronta a zambullirse, como en una búsqueda de ida y vuelta, que bucea por un significado y apuntando para eso hacia un “allí” muy concreto, pero en el entendido también, mediante el uso del verbo “llegar”, de que todo aquello constituyó una estación de tránsito dentro de un cierto desarrollo temporal que culmina insatisfactoriamente en el hoy de la escritura. Hablo de un crecimiento que se ha prolongado irresoluto y, en el peor de los casos, hasta el instante mismo de la enunciación. Volvemos de este modo en dirección a la triple pregunta ya anunciada.

Responder a ella debiera convidarnos a un manejo de todos los tiempos que el relato pone en juego. Primero, a un rastreo en retrospectiva en la historia del personaje desde su tiempo de infancia hasta llegar a ese presente (y sin obviar sus primeras experiencias laborales en las cosechas de Mendoza y en los contrafuertes cordillaranos). En segundo lugar y sobre todo, debiera hacer que nos interese en el examen de su presente propiamente dicho, en el examen del tiempo y significado de los descubrimientos “de ahora”, un ahora cuya duración es de unos pocos días, desde la salida de Aniceto de la cárcel (que es el “allí” preciso al que se refiere la primera página de *Hijo de ladrón*) hasta su encuentro con Alfonso Echeverría y con Cristián Ardiles, los dos vagabundos que Hevia conoce en la caleta de El Membrillo de Valparaíso y en cuya compañía permanece hasta el fin de la novela. Y, en tercer lugar, tendría que llevarnos hasta una evaluación del futuro del personaje.

Críticamente, nos vemos en la obligación de separar, entonces, en *Hijo de ladrón*, tres espacios y tres tiempos, cada uno de los cuales se cierra sobre sí mismo como una unidad compacta tanto paradigmática como sintagmáticamente, dotada de un espesor sémico y una movilidad que le son propios, aunque no por eso sin conexiones con el todo del que forma parte. O, como a lo mejor nos van a decir los bajtinianos, debemos separar en el relato tres grandes “cronotopos”²¹: un espacio/tiempo pasado de Aniceto Hevia, que es

²⁰ Es interesante y poco explorada esta relación de Rojas con Proust. Al principio, el escritor francés le resultó un hueso duro de roer, pero a la larga se transformó en una predilección fuerte, según cuenta en *De la poesía a la revolución*: “recordemos lo que a la mayoría de los lectores nos sucedió con este autor. Leímos cuatro o cinco páginas y lo dejamos. Imposible, casi en todos los casos, poder leer más. No obstante esto, no nos daba la sensación de ser un mal escritor. Aquello no nos parecía ni bueno ni malo; simplemente, era raro, desacostumbrado y no podíamos seguir leyendo. Días después o un mes más tarde, cogimos de nuevo el libro y lo leímos de un tiron. ¿Por qué nos sucedió esto? Porque en nuestra memoria no existía nada semejante; pero al cabo de esos días o de ese mes, la conciencia había ya absorbido esa nueva manera, tenía entrenamiento y podía asimilar, y asimilaba de prisa, deseosa de satisfacerse. El molde estaba hecho y se llenaba rápidamente. Era un mundo mental desconocido el que se nos ofrecía y entramos a él con un placer que no se nos olvidará tan pronto y al que volvemos cada cierto tiempo, pues aún no lo hemos absorbido lo suficiente”. Y algo más, especialmente en relación con el monólogo interior al comienzo de *Hijo de ladrón*: “En Marcel Proust, durante veinte páginas, el personaje no realiza ninguna acción exterior: sólo sueña o piensa delante de una taza de té (...) Y en ese soñar, en ese pensar, en ese divagar, la vida mental, la vida vegetativa, la vida fisiológica, la vida consciente, subconsciente o inconsciente, la vida de las percepciones, de las sensaciones y de las representaciones, la vida de la tercera fase, en fin, aparece y muestra matices maravillosos, que no tuvieron nunca los dioses y los héroes”. “La novela, el autor, el personaje y el lector”. *De la poesía a la revolución* (113-114 y 98).

²¹ Básicamente, Bajtin está hablando de la contaminación mutua y dinámica entre espacio y tiempo (el tiempo como una “cuarta dimensión” del espacio) en segmentos objetivos, de vida y de representación, con un

dinámico y se moviliza en dirección a la actualidad; un espacio/tiempo actual, el de Valparaíso, estático o semiestático y que dura unos pocos días; y un espacio/tiempo futuro, el del narrador básico, el de lo que él llegó a ser a la postre y con cuyo quehacer rememorante, al modo de alguien que no piensa “como pudiera hacerlo un metro” (379), se recupera el proceso de ese su devenir en el que *ahora* (es decir en el tiempo de la enunciación) es.

El primero de estos tres espacios/tiempos se inicia en y abarca la infancia de Aniceto Hevia y está punteado, como lo ha visto con incomodidad el profesor Cedomil Goic, por el motivo de las cuotas²². Crecer es ir pagando cuotas. En este caso, son las que se mencionan por primera vez en el apartado quinto de la primera parte y que se enumeran, con meticulosa precisión, en el noveno de la segunda. Cito:

Los cuatro hermanos estábamos ya crecidos y debíamos empezar a aportar nuestras cuotas, y como no podíamos dar lo que otros dan, trabajo o dinero, dimos lo único que en ese tiempo, y como hijos de ladrón teníamos: libertad y lágrimas (387).

(...)

Era necesario pagar las cuotas, de a poco, claro está, ya que nadie puede pagarlas de un golpe, salvo que muera: la primera fue aquélla; la segunda, la muerte de mi madre; la tercera, la detención y condena de mi padre; ésta era la cuarta, si mi memoria no me es infiel (498).

Esto nos deja frente a una totalidad biográfica (frente a la totalidad de la vida de Aniceto Hevia hasta que él se topa con esa encrucijada) que componen la primera experiencia que él tiene de la cárcel (la experiencia infantil, ésta de rebote, porque el culpable de la transgresión es el padre), junto con el descubrimiento de la profesión (de la condición) del padre; una segunda, la de la muerte de la madre; una tercera, la de la detención y condena del padre; y una cuarta, la de la detención y condena propias. En este último caso, nos estamos refiriendo a la segunda cárcel de Aniceto, a la que él se gana como consecuencia de su actuación espontáneamente transgresora durante el motín porteño y que se corresponde punto por punto con un encarcelamiento de Rojas en 1914 ó 1915: “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” (*Antología* 103-104)²³.

Con todo, sería ingenuo de nuestra parte pensar que este material, perteneciente a la biografía de Aniceto Hevia, ficcionaliza íntegramente o reproduce sin modificaciones el material perteneciente a la biografía de Rojas. Por lo pronto, sabemos que en la realidad histórico-personal, la de la vida del escritor, los datos relativos al “hijo de ladrón” no son suyos:

significado unitario tanto en sí mismos como para el lector. Una de sus varias definiciones del cronotopo es la siguiente: “la conectividad intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresan en la literatura artísticamente”. “Forms of Time and the Chronotope in the Novel” (84).

²² “Cuando el narrador I reduce la estructura necesaria de ese pasado al pago de cuatro cuotas (en la medida en que apunta tan sólo a los diecisiete años de su sujeto) en la existencia de Aniceto, cuando generaliza sobre las limitaciones sociales con puerilidad o anarquismo generalizante, cuando enrostra a la sociedad cristiana, democrática y occidental la miseria de sus limitaciones inhumanas, cuando considera la herida, la enfermedad y la automatización de la vida como limitaciones del existir, habla el intérprete”. Cedomil Goic. “Un cambio significativo en la novela chilena” (196).

²³ Parece tratarse, históricamente, de una movilización popular contra las alzas del pasaje en los tranvías eléctricos, en diciembre de 1914.

Cuando era muy niño, quizás de siete u ocho años, mi madre y yo vivíamos, en Buenos Aires, en una casa que he recordado en *Imágenes de infancia*, esa casa de la calle Estados Unidos que estaba frente a un alfalgar. En esa casa vivía, en dos o tres habitaciones, no recuerdo bien, una familia compuesta de un español llamado Aniceto Hevia, su mujer, Carolina, chilena; tres muchachas, Carmen, hija de Carolina, Natalia y Sara, además de un muchacho, Luis. No supe, ni sé quién había sido el padre de Carmen, pero sí sé quién era el padre de los demás: Aniceto Hevia, apodado “El Gallego”, ladrón nocturno (...) ¿Cuándo supe que El Gallego era ladrón? Un día que apareció la policía y se llevó a toda la familia, excepto a Aniceto, que no estaba en la casa (...) decidí, por último, convertirme en Luis Hevia que se llamaría como su padre y que viviría, con el nombre de su padre, la a medias imaginaria y a medias real infancia que le iba a dar, y después, una ya imaginaria parte de su adolescencia, hasta el momento en que Manuel Rojas tomaría su lugar y su nombre. Luis Hevia termina su papel, real o imaginario, en el momento en que vuelve, una vez terminadas las cosechas, a la casa familiar, no encuentra a nadie y decide abandonar Buenos Aires (*Antología* 99-101).

No debiéramos olvidar tampoco que en la vida de Rojas su propio padre muere hacia 1902 ó 1903 y la madre lo sobrevive hasta 1929.

Finalmente, para una investigación genética acuciosa de los materiales con que Rojas ha compuesto la novela, o sea para una investigación de su “referente extratextual”, con las características que se indican y algunas otras, y de la conversión de ese referente en una “estructura de conjunto referencial”, es indispensable notar que la primera esposa del escritor, el amor de su vida, María Baeza, muere en 1936, dejándolo viudo y con tres hijos. Esto significa que Rojas contó, en *Hijo de ladrón*, la destrucción ficticia del hogar paterno/materno de Aniceto Hevia a base no sólo de lo ocurrido a la familia real de El Gallego, allá en su lejana niñez bonaerense, sino también a base de la destrucción no menos real del hogar paterno/materno suyo, el que él formó con María Baeza en 1928, que según sabemos duró ocho años solamente y en el que nacieron tres hijos. Y hay algo más. No es raro que el comienzo de la redacción de *Hijo de ladrón* sea, en virtud de esto último, si hemos de dar fe al testimonio de Rojas, posterior en muy poco a la muerte de Baeza (*Antología* 93 y ss.).

Ahora bien, constancia de las tres primeras experiencias de Aniceto existe en la novela de una manera expresa. De la primera, en los apartados cuarto y quinto de la primera parte y primero y segundo de la tercera, los que narran la vida familiar *ante*, “vida sedentaria, si vida sedentaria puede llamarse la de personas que durante la infancia y la adolescencia de un hijo cambian de residencia casi tantas veces como de zapatos”, y una niñez que a pesar de todo “no fue desagradable” (384 y 521), así como el primer conocimiento que Aniceto tiene de la cárcel y del oficio de su padre, lo que al final de su *début* carcelario él resume de la siguiente manera: “Al atardecer me junté con mi madre en la puerta de Investigaciones y regresamos a casa. Había pagado la primera cuota” (407); de la segunda, en el décimo, que es cuando el padre les anuncia a los hijos primero que “mamá está enferma” y después que “mamá ha muerto” (423-424); y de la tercera, en ese mismo apartado, cuando después de la detención de El Gallego la policía llega a registrar su casa, en busca de especies robadas, y de paso les hace saber a los hijos que el padre “está preso” y que ahora “tiene para mucho tiempo” (427) La cuarta es la de la cárcel de Aniceto y su relato constituye el centro neurálgico de la novela.

Pero, ¿en qué consisten en *Hijo de ladrón* las “cuotas” de marras o, mejor dicho, cuál es su real significado? Se ha especulado mucho, demasiado, pienso yo, con el universalismo de esta propuesta de Manuel Rojas y a Manuel Rojas mismo no es poca la responsabilidad que le cabe en esas especulaciones. Fue él quien se propuso, desde los comienzos de su carrera de escritor, apartarse del provincianismo criollista y ese deseo es el que dio pábulo

para los desbordes de una exégesis de *Hijo de ladrón* que cosechó grandes aplausos en los años sesenta y que a mi modo de ver esoterizó la comprensión de la novela perdiendo de vista lo más denso de su significado.

Porque estamos de acuerdo en que uno tiene que pagar cuotas cuando algo debe y que cada pago constituye por definición un desprendimiento parcial que uno hace respecto de un cierto capital (desprendimiento que algo es lo que tiene que ver con, aunque no sea idéntico a, la *dépense* de Bataille²⁶). Si leemos con este prisma ideológico, que es el de Rojas hasta cierto punto pero que más que el de Rojas es el de unas cuantas de las interpretaciones que circulan acerca de *Hijo de ladrón*, habrá que decir entonces que cada vida individual es poseedora de ese capital de entrada y que el destino que ese capital tiene no es otro que el de gastarse poco a poco, por lo que en *Hijo de ladrón* crecer es pagar, es ir pagando, o sea, es irse uno gastando inexorablemente. No hay progreso en el crecimiento y todo crecimiento constituye un decrecimiento. En eso consiste la condición humana, es lo que nos dice el argumento universalista. Tales son las que pudieran identificarse como sus “determinaciones” intrínsecas, inherentes al hecho crudo del ser hombre (o mujer).

O sea que a los humanos no nos sería posible mantener y menos aún incrementar la (verdadera o supuesta, lo mismo da, porque no es la verdad de las proposiciones lo que preocupa a nuestro análisis) entereza del origen. Estamos condenados a perderla, porque estamos limitados esencialmente, por la arbitrariedad, por el “absurdo” --el término marcado de los existencialistas--, del existir: la arbitrariedad de la enfermedad y la muerte, desde luego. A una especulación de este tipo se presta, como anillo al dedo, además del motivo de las cuotas, el no menos célebre de la “herida”:

Imagínate que tienes una herida en alguna parte de tu cuerpo, en alguna parte que no puedes ubicar exactamente, y que no puedes, tampoco, ver ni tocar, y supón que esa herida te duele y amenaza abrirse o se abre cuando te olvidas de ella y haces lo que no debes, inclinarte, luchar, correr o reír, apenas lo intentas, la herida surge, su recuerdo primero, su dolor en seguida: aquí estoy, anda despacio (...) Y piensa que en este mismo momento hay, cerca de tí, muchos seres que tienen tu misma apariencia de enfermos, enfermos de una herida real o imaginaria, aparente u oculta, pero herida al fin, profunda o superficial, de sordo o agudo dolor, sangrante o seca, de grandes o pequeños labios, que los limita, los empequeñece, los reduce y los inmoviliza (450 y 455).

Como he dicho, la lectura universalista de *Hijo de ladrón* reduce todo esto al “destino de todos los hombres”, a una condición humana “deudora” o “herida” *ab origine*, y así desdeña o minimiza las limitaciones menos trascendentales que pesan sobre la existencia de Aniceto, esto es, el idilio doméstico de sus primeros años y su ruptura abrupta y demoledora. Si por nuestra parte nosotros nos negamos a contar las cuotas y la herida entre las desventuras que son el *burden* compartido de la especie y las leemos desde un punto de vista algo menos glamoroso, podremos darnos cuenta de que esos son acaeceres que le ocurren de preferencia a un cierto grupo de individuos: el que componen aquellos que, por las causas que sean, han sido víctimas de los mordiscos sucesivos y el drenaje permanente que un orden político y social despiadado le hace a una entereza que es vulnerable más que cualquiera otra, la de la infancia y la adolescencia (sobre todo, la de la infancia), entereza que creímos, que creyó Aniceto, poder mantener para siempre pero que ya no es/no está más.

Se percibe, por lo tanto, en *Hijo de ladrón*, un contraste entre esa (verdadera o supuesta. De nuevo, la distinción entre adjetivos es irrelevante) entereza originaria, infantil, condenada a

²⁶ Ver: Georges Bataille. “La Notion de dépense” (305 y ss.).

la desaparición y a la que la novela evoca con nostalgia, y los desgarramientos que la vida social fuerza e independientemente de la intervención o el deseo de quien los sufre --todo ello en la tradición del “nacimiento ruin”, como se lee en los libros de la picaresca española, y en la del desarrollo infantil y adolescente deficitario, como se lee en las novelas de Dickens--. Es por medio de esos desgarramientos, o a través de ellos, que el ser humano en formación, que en este caso es el protagonista de la obra de Rojas, se prepara para ser un miembro adulto de la especie. Dicho esto mismo de otra manera, acceder a la edad adulta consistiría en eso que tan bien advierte y cuyo cuestionamiento tan poco le gusta al profesor Goic: en haber sufrido, procesado y admitido las obligaciones sociales. Sería el haber pagado, y sobre todo el haber aceptado, el pago de las cuotas famosas, y el estar dispuesto a continuar haciéndolo hasta el último suspiro.

Pero, como lo señalé arriba, este es sólo un ángulo de la perspectiva de *Hijo de ladrón*, el que tiene por detrás unos determinismos a los que Rojas prestó oídos alguna vez, aunque haya sido en contra de sus convicciones más íntimas, y que con el correr de los años acabaron por hacérsele cada vez menos verosímiles pero que algunos críticos reactivan recurriendo a los servicios de la ventana universalizante. Porque lo que tendría que suceder en *Hijo de ladrón* no sucede al fin de cuentas. Se detienen los “pagos”, y se detienen porque si no se detuvieran ello involucraría un acatamiento y una resignación que si bien es cierto son los de la *Bildungsroman* clásica (en la tradición europea del género, en novelas como *Great Expectations* o *David Copperfield*, que concluyen ambas con la apología del corazón disciplinado burgués), *no es menos cierto que no son los de la novela de Rojas. Es la Bildungsroman clásica la que desemboca, según el dictamen de la crítica burguesa anterior a Lukács e incluso el de éste, en una negociación y una conciliación que, “para el bien de todos los involucrados”, se establece entre la rebeldía del adolescente y las demandas del statu quo que prevalece a su alrededor. Oigamos a Lukács: “El tipo de personalidad y la estructura del argumento están determinados por la condición necesaria de que una reconciliación entre la interioridad y la realidad, aunque problemática, es sin embargo posible; que es preciso buscarla a través de luchas duras y aventuras peligrosas, pero que al fin y al cabo se puede lograr (The Theory of the Novel 132).*

Cada uno de los polos en pugna baja entonces las armas, renunciando a una fracción de sus aspiraciones y dándose forma con ello a un escenario de *pax socialis*, o sea, a una “conciliación armónica” entre el individuo rebelde y los poderes que dominan en su entorno. Conciliación que es la que al productivizarse luego dentro del “cuerpo social” permitirá el “progreso” de éste, pero sin que eso haga que dicho “cuerpo” se debilite en ningún momento, sino que, muy por el contrario, fortaleciéndolo y perpetuándolo. Es, por ejemplo, la “sangre nueva” que al cabo de sus veleidades revolucionarias el joven Martín Rivas le regala a la oligarquía chilena en la novela blestganiana del mismo título²⁸. En la novela de Rojas esto no sucede, lo repito, y por consiguiente no se puede decir de ella que engrosa alegremente el conjunto de las *Bildungsromane comme il faut* y menos aún que contribuya, como la novela de Blest Gana, a cualquiera sea el proyecto de la clase social en el poder, aunque esa clase, sobre todo a través de la institución escolar, se empeñe en domesticarla pedagógicamente (lo mismo se ha hecho con las obras de Gabriela Mistral, sin ir más lejos). No sólo desde el punto de vista de sus contenidos, sino también formalmente, a *Hijo de ladrón* tenemos que matricularla, en cambio, dentro del fiero partido de la disidencia, no como una *Bildungsroman* en línea con los *dénouements* de Dickens o de acuerdo a nuestra cita de Lukács sino como una más dentro de la no menos noble tradición de las

²⁸ Véase, a propósito, el ensayo clásico de Concha “Martín Rivas y la formación del burgués”, reimpresso como prólogo a la edición Ayacucho de la novela. Jaime Concha. “Prólogo” a Alberto Blest Gana. *Martín Rivas*. Caracas. Ayacucho, 1977, pp. IX-XXXII.

anti o contra *Bildungsroman*²⁹. Porque lo que en el último análisis se compulsa en *Hijo de ladrón*, en el arco que forman los diez o doce días del espacio/tiempo de la actualidad de Aniceto, es la respuesta a la pregunta sobre si él va a acceder o no a los requerimientos de la “madurez” o a los de “esa” madurez. Si él va a seguir pagando las “cuotas” cuyo reconocimiento es el costo de su ingresar, su mantenerse en y su ser partícipe del juego social burgués. Y la respuesta es, dicha expresamente y para darles ahora en el gusto a los camusianos de izquierda, la del “*homme revolté*”.

Quien mejor ha captado el sentido de esta negativa de Aniceto a seguirle las pisadas a Martín Rivas, colaborando así con los designios del *statu quo* chileno de la primera mitad del siglo XX, es la profesora Berta López. En su libro de 1987, no obstante las debilidades estructuralistas que la acometen de vez en cuando y que después de todo eran el pan de cada día durante los años tenebrosos en que ella redactaba su trabajo, López da en el clavo en lo que toca a la rebelión de Aniceto al definir con claridad su posición discrepante respecto de las expectativas del medio y, por añadidura, la del escritor Manuel Rojas:

El aprendizaje del héroe consiste en negar el programa que la sociedad señala a los que, por una razón u otra, ostentan una condición desmedrada respecto de las jerarquías que ella instaure en cuanto al origen social, poder económico, filiación política, etc. En esta perspectiva, el sistema social fija de antemano la actitud de lo que ocupan su polo negativo: mansedumbre, obediencia, sumisión, no-rebeldía, entrega a sus formas de dominación, explotación y represión.

Si los orígenes de Aniceto definen *a priori* su situación en la sociedad y en el mundo, es necesario un conflicto interior o una experiencia traumática que marque una escisión, un quiebre de ese orden externo e impuesto, que haga patente el desajuste de su individualidad, que se percibe a sí misma consistente y con latencias de otra verdad que la realidad se obstina por poner en paréntesis. Así, esta situación marginal es la que merece la atención de Aniceto, su examen y su evaluación; ya que el objeto del relato de Aniceto es establecer los motivos por los que ha llegado no sólo allí sino a tantas partes. En su recuerdo funda un sistema axiológico que cada vez y a medida que su narración avanza se irá radicalizando más y más. Es claro que esta polarización determina su lugar en la sociedad, que es el de los que no se entregan ni se someten a las potencias opresivas, a la insolencia de los poderosos (314).

En efecto, como se recordará, la fase primera de la trayectoria de Aniceto en *Hijo de ladrón* termina con dos acontecimientos desestabilizadores: el motín y la cárcel. Esos acontecimientos (la “experiencia traumática” de López) constituyen el detonante de su rebeldía a la vez que anuncian su paso de lo personal a lo colectivo, aunque no a lo colectivo sistémico sino a lo colectivo como una forma de comunidad que se moviliza por carriles que se encuentran en los extramuros del sistema, que es distinta de y opuesta a la que éste preconiza y enseña. Durante el motín, con los amotinados en rebelión espontánea, enfrentándose con la policía como mejor pueden, es decir con los puños o a pedradas, arrastrados por la furia de una violencia inorgánica (ya que no es esa una “huelga” de obreros organizados, en “sindicato” o en “partido”, sino un “motín” popular y callejero, o

²⁹ Véase: Marianne Hirsch. “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.” *Genre*, 12 (1979), 293-311. También, mi propio artículo “Los cachorros, de Mario Vargas Llosa, y *La Bella Durmiente*, de Rosario Ferré. Nota sobre la inversión de una estructura” en *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*. Santiago de Chile. Pehuén, s.f., pp. 141-156.

sea que es un alzamiento sin programa ni organización de los humillados y los ofendidos de todo pelaje³¹), es con quienes Aniceto se identifica instintivamente:

Ignoro qué me llevó, a última hora, a meterme en aquella pelea de perros, pues no otra cosa parecía, pero fui sintiendo, de a poco, un desasosiego muy grande y una ira más grande aún contra la brutalidad que se cometía (...) sentía que los puños se me cerraban y se abrían espasmódicamente, fuera de mi control (...) 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 (475-476).

Con ese acto, la suerte de Aniceto está echada. El resultado es la cárcel, la suya esta vez.

La salida de la cárcel abre una nueva fase en la saga de Aniceto, la que constituye una coda larga en la novela. Desde luego, habría que prestar atención a los actos que siguen a ese acontecimiento inmediatamente, tales como el recorrido sonambúlico que el recién liberado hace por la ciudad y que se inicia con su reencuentro con los elementos esenciales de la naturaleza, recuperados por él de golpe al salir de la prisión: “Sol y viento, mar y cielo” (379). Hasta que desemboca frente al “mar”, éste con la misma impronta simbólica de desahogo y dilatación del alma que *Lanchas en la bahía* había anticipado.

En cualquier caso, en el “antes”, el “durante” y sobre todo en el “después de la cárcel” lo que nuestro análisis necesita poner de relieve, porque tiene una valencia sémica epifánica o semiepifánica similar a la de esa misma situación en la *nouvelle* del 32, es que esa serie de acontecimientos se constituye en un *turning point* de la existencia de Aniceto y, por ende, del desarrollo del relato, conduciéndolo al cabo hacia *otra cosa*. Como sabemos, el sustento biográfico de ambas circunstancias ficticias es el mismo, la participación de Manuel Rojas en el motín de 1914/5 y su encarcelamiento consiguiente. Pero el hecho fundamental que acontece en esta parte de *Hijo de ladrón* es que al término de ella es cuando se establece la relación de Aniceto Hevia con Echeverría y Cristián, los dos vagabundos de la caleta de El Membrillo. Por primera vez en su vida, después de la desintegración del hogar primigenio, del trabajo colectivo en la cordillera, del encuentro con el vagabundo de las tortuguitas en su camino hacia Chile, el que se transforma en su “amigo” y lo acompaña hasta Valparaíso transmitiéndole el anhelo de embarcarse “quizá hasta Panamá o quizá hasta el Estrecho de Behring” (413), de la tentativa doblemente insuficiente que protagoniza Eugenio en *Lanchas en la bahía*, así como del ensayo general (y, por consiguiente, también deficitario) que se diera durante el motín, él se incorpora, ahí y entonces, a una cierta comunidad, aunque, como en el caso del motín, nuevamente ésta tenga las características de una comunidad alternativa.

³¹ Sergio Grez Toso estudia este aspecto de la historia social chilena, con sabiduría e inteligencia, en “Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)”. Lo que le interesa a Grez en este trabajo es “la dicotomía ya presente durante las décadas de 1870 y 1888: ‘huelga obrera-motín peonal’ o ‘petición organizada-espontánea asonada popular’”. Sus preguntas son las siguientes: “El motín y la asonada callejera, ¿fueron por excelencia las armas de los sectores más desposeídos en proceso de proletarización? O, por el contrario, ¿las utilizaron indistintamente variados segmentos del mundo popular? ¿Cuándo y por qué razones la violencia de ‘los de abajo’ se fue extinguiendo y comenzó a ser suplantada por petitorios ordenados, disciplinadas medidas de presión y una tendencia creciente a la negociación? ¿Por qué motivos los peones en vías de proletarización asumieron los métodos del movimiento obrero? Y alternativamente, ¿la nueva clase obrera heredó de las rebeldías primitivas del peonaje decimonónico algunos comportamientos en el campo de la lucha social? ¿En qué momento se produjo el paso del motín y la asonada al movimiento obrero? ¿Cuáles fueron, por último, los puntos de contacto entre el viejo movimiento de ‘regeneración del pueblo’, de carácter reformista, liberal-popular, esencialmente mutualista y cooperativista, el nuevo movimiento obrero, decididamente clasista y emancipador y las asonadas y motines característicos de la era preindustrial?” (141-142).

Los valores del sistema burgués no son los de esta comunidad, la que constituyen los dos vagabundos de *El Membrillo* y de la que Aniceto empezará a ser un miembro *bona fide* a partir de ahora. Ni el trabajo, ni el dinero, ni la casa, ni la familia (ni el amor, menos aún el sexo: la atracción que Echeverría siente por la mujer del maestro Jacinto no tiene consecuencias prácticas de ninguna especie: “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 ocurrirá ni siquiera insinuárselo”, 568), ni la previsión del porvenir son consideraciones de importancia para Cristián, Echeverría y, desde ahora en adelante, tampoco para Aniceto. Viven al día, su casa es la calle y su trabajo no es propiamente un trabajo, sino un remedo casi cómico del quehacer de los recolectores prehistóricos. Les basta con obtener de ese modo la cantidad mínima de plata (y ojalá fuese de plata... recogen metales de cualquier clase, que el mar arroja sobre la playa, para después negociarlos malamente), con cuya venta van a poder comer y dormir ese día *y nada más*. La familia burguesa no se divisa por ningún lado en el horizonte vital de estos tres personajes y en cuanto al futuro, él simplemente no es un tema de su conversación.

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, y teniendo como marco la mantención y defensa de la entereza primigenia a la que nosotros aludíamos arriba. No obstante la pasividad de que ellos hacen una ostentación descarada, lo que el pacto entre estos tres personajes configura al final de *Hijo de ladrón* es lo que Lorena Ubilla designa como un “foco de tensión”, discrepante tanto con la ética burguesa del trabajo como con la voluntad de disciplinamiento de los individuos insumisos (disciplinamiento éste que a la corta o a la larga también es para el trabajo, ello se entiende) que están siendo a la sazón instaladas por el orden modernizador³². Por detrás, nosotros descubrimos el utopismo romántico-rousseauiano de los libertarios: el rechazo de las ataduras, el aprecio por la libertad y por una comunidad de iguales cuya pertenencia uno escoge y desescoge libérrimamente. Desde el mismo punto de vista, podría decirse también que ahí es donde se aloja el rechazo de Rojas a lo peor de la modernidad, el capitalismo, pero que, a diferencia del socialismo marxista y racionalista, que también lo combate (y cuyo carácter es ilustrado, iluminista, obrerista, decidido a actuar contra el sistema capitalista también, pero revolucionándolo desde adentro con su antítesis, que es la clase proletaria organizada en sindicato y en partido, como vanguardia de un proceso de cambio que se apoya en la dialéctica hegelianomarxista de las contradicciones), éste se concreta o se intenta concretar desde la perspectiva de la premodernidad --una premodernidad que no tiene nada de dialéctica y a la que, aun cuando no haya existido de veras, se la nostalgiza románticamente--.

¿Y el futuro? Bueno, está en la apuesta a que este programa libertario es viable, que será exitoso a la postre y que hará posible una existencia más plena y satisfactoria para todo aquel que lo suscriba. ¿La hizo posible en efecto? Es una pregunta que sólo el narrador básico, desde el tiempo transcurrido entre la realidad de los hechos que se nos comunican en el primer plano del relato y la realidad de la enunciación, podría responder. En rigor, una de las novelas de Rojas que aquí no me interesan, *Mejor que el vino* (1958), responde (y escépticamente, pienso yo) a ella. *Mejor que el vino*, que es la novela que sigue a *Hijo de ladrón*, es también, evidentemente, la historia de unos cálculos mal hechos por parte de Aniceto

³² Lorena Ubilla. “Sujetos marginales en la narrativa de Manuel Rojas”. La premisa de este excelente trabajo de Ubilla se centra en la modernización capitalista que vive Chile a fines del siglo XIX y comienzos del XX y en el trabajo literario de Manuel Rojas como ejemplificador de un marginalismo en el que el bandidaje, la delincuencia y el vagabundaje constituyen formas de resistencia a veces espontáneas y a veces conscientemente asumidas (la figura del Filósofo en *Hijo de ladrón* podría representar bien el nexo entre un lado y otro, creo yo. G.R.).

con posterioridad a 1920. Que después de esa novela y de *Punta de rieles*, que es de 1960, Rojas haya vuelto sobre el Aniceto de *Hijo de ladrón* lo dice todo. Pero, claro está, esa es materia para otro trabajo.

El tiempo inicial de Aniceto Hevia en *Sombras contra el muro* (1964) se superpone al tiempo final de *Hijo de ladrón*. Llega el verano y la comunidad espontánea de los recolectores de metales en la caleta El Membrillo se desintegra con la misma presteza y desaprensión con que se integró. Cristián se encuentra con su muerte anunciada al derribarlo un balazo después de otra de sus incurables torpezas, El Filósofo Echeverría circula un poco más pero desaparece al fin y Aniceto asoma entonces la cabeza al ancho mundo, aunque no sin haber hecho suya previamente la lección de El Membrillo, la del vivir con los otros de una manera que no es la que el orden social establecido recomienda y espera. Su ancho mundo será ahora el de los anarquistas, los del puerto primero y después, muy poco después, los de la ciudad capital. Es el mundo ácrata de los que se hacen partícipes del programa libertario ya no instintivamente sino a sabiendas de qué es lo que hacen y por qué lo hacen. Me refiero al aterrizaje de todo aquello que en *Hijo de ladrón* se encontraba todavía en el estadio del ensayo y el tanteo en una plataforma de lucha explícita, por la “libertad”, contra la “explotación del hombre por el hombre”, por el “amor libre” y por “una sociedad sin clases ni gobierno” (15). Es el ideal anarquista nacional y mundial, cuya presencia alguna vez entre nosotros *Sombras contra el muro* registra más y mejor de lo que ninguna otra novela chilena lo ha hecho jamás. Aniceto Hevia recorre este mundo anarquista de punta a cabo, por lo general en busca de un núcleo de peleadores al cual sumarse y con el cual colaborar (“focos de tensión” que pueden ser lo mismo la peluquería de Víctor/Teodoro que el Centro de Estudios Sociales Francisco Ferrer) y de un lugar donde dormir, mientras siente que “el tiempo fluye por todas partes”, que es “como una ventolera fuerte, que lo revuelve todo y se lleva algo cada día, cada momento” (691).

El elenco “subalterno” que se mueve en torno de Aniceto es en esta novela mucho más nutrido y heterogéneo de lo que pudiera imaginarse, desde los anarquistas que tienen un trabajo reconocible como tal (son peluqueros, discípulos de Víctor/Teodoro, o son pintores de brocha gorda u otros) a los delincuentes³³. La línea que separa a los unos de los otros es, como de costumbre, tenue. El tránsito de un lado al otro también lo es. Y la justificación está a mano: expropiar al burgués explotador y rico (y rico por explotador, qué duda cabe). Pero Aniceto titubea. Mira de cerca, tentado por la posibilidad de dar el gran salto al vacío, de patear el tablero y pensarse a sí mismo *au dessus* de la norma, pero sin llegar a convencerse.

Los delincuentes anarquistas tapan el sol, el sol de Valparaíso, el sol de Santiago y el sol del mundo todo. Con excepciones, son ratas menores, ladrones de poca monta que hacen lo que pueden y como pueden, que no es mucho. Y menos o más apreciables también, desde El Checo, que es un mal sujeto, un hijo de “familia decente” que se salió del camino recto y se ha “corrompido” corrompiendo en el camino a las muchachitas más pobres de su barrio, pasando por El Chambeco, que es un bueno para nada, y hasta llegar a Alberto o a Guillermo, éste el primero que se echa encima un revólver, “la Colt”, un artefacto que hace su aparición frente a los ojos entre deslumbrados y codiciosos de los otros “como el cachorro de un animal insólito, un cachorro callado y serio; parece dormir,

³³ Sergio Grez Toso ha puesto especial cuidado en el reconocimiento de la heterogeneidad del pueblo anarquista: “El anarquismo chileno nunca ha sido homogéneo. Detrás de la proclamación de fe libertaria se escondían múltiples modos de entender la doctrina y los medios de acción para realizar sus fines”. *Los anarquistas y el movimiento obrero* (273).

pero se teme que en cualquier momento pueda ladrar o rugir o morder con una terrible fuerza” (610). Guillermo, el que lo porta, “ha oído hablar de la libertad, de la explotación del hombre por el hombre e incluso del Superhombre y cree en ello y piensa en ello y cree que el Hombre, todos los hombres, no sólo unos pocos, puede alcanzar, alguna vez, un alto desarrollo y un gran destino. Por eso lleva esa Colt en el bolsillo” (611).

Este artefacto reaparecerá después, en distintos pasajes de esta novela y en distintas manos, en las del atlético Alberto por ejemplo, proyectando siempre en el espacio narrativo de *Sombras contra el muro* una doble carga simbólica. Es la constancia de un poder extraordinario y también el anuncio de que algo grande, algo tremendo, se está cocinando en algún rincón de la ciudad, algo que debería estar listo mañana y en lo que quien posee el revólver está llamado a intervenir protagónicamente. Pero la narración, desde la conciencia de Aniceto, se ha tornado, a esas alturas, irónica. Es una ironía débil aún, que se ejerce con un humor que cree, descreo y que vuelve a creer³⁴. Como en este párrafo polifónico, atiborrado de toda clase de resonancias intertextuales:

Por ese tiempo, Guillermo se encontró cara a cara con el anarquismo, el ideal y el sueño de los hombres libres, sin gobierno, sin religión, sin ejército, sin policía, el apoyo mutuo, la conquista del pan, así hablaba Zaratustra, la sociedad futura, oh hermano, antes que esclavo prefiere morir, ¿de donde venían esas voces, quien había escrito o pronunciado primero esas palabras, creado esos sueños?; salían de todas partes, desde las ciudades rusas y alemanas, italianas y francesas, inglesas y españolas; cruzaban los continentes llevadas por humildes hombres, atravesaban los mares, bandiera rossa, enseñaban, ¿qué enseñaban?, muchos eran tipógrafos o profesores o carpinteros, ¿por qué no?, sí, ¿por qué no?, el ser humano, el hombre, la mujer, el niño, ni más arriba ni más abajo, iguales siempre, el primero entre sus iguales, ¿cómo hacerlo?, ¿cómo llegar a ello?, no hay más que un medio, la revolución, sí, la Revolución, la huelga general, la grande, abolición de la propiedad, socialización de los medios de producción, el amor libre, el libre acuerdo, parecía un sueño, tal vez o seguramente era un sueño, pero quién sabe si alguna vez todo fue sueño y todo fue, no obstante, realizado o se realizará (613).

El tercer ángulo del triángulo ácrata, que cobrará una importancia creciente a medida que avanza el relato de *Sombras contra el muro* y también el de *La oscura vida radiante*, es el de los jóvenes intelectuales anarquistas, respecto de quienes Aniceto experimenta una curiosidad y una empatía que aumentan por segundos. Respecto de Filín, por ejemplo, quien no saca los ojos de los libros, o de Daniel Vásquez, el poeta, a los que Aniceto observa sintiéndolos cada vez más cerca de sus afectos.

Lo otro que merece destacarse es el despliegue en *Sombras contra el muro* de una cierta topografía urbana, la del Santiago del primer centenario de la Independencia nacional (lo que no se menciona por ninguna parte, es casi inoficioso decirlo e introduce de inmediato la pregunta sobre de quiénes era esa fiesta, quiénes estaban invitados a ella y quiénes son los se quedaron afuera) y que nada o muy poco tiene que ver con el de don Luis Orrego Luco en *Casa grande* (1908). De la misma *belle époque* que conoció y disfrutó don Luis, en su mansión de la calle Compañía (Huérfanos con Morandé, en *Casa grande*), este otro Santiago de Rojas es pobre, mugroso y maloliente. Es el de unos vecindarios (el ínclito suegro de Orrego Luco, don Benjamín Vicuña Mackenna, hubiese dicho el de unos “arrabales”) que están lejos del

³⁴ Myron L. Lichtblau. “El tono irónico en *Sombras contra el muro*”. Aunque un poco grueso, el análisis de Lichtblau reconoce algunas formas de la ironía de Rojas en esta novela. Falla en dos cuestiones, sin embargo: en su no percepción de que la ironía de Rojas no comporta una descalificación total de su objeto (los anarquistas y su ideario, principalmente) y, segundo, que esa ironía posee una evolución en la obra del escritor y, en particular, en la tetralogía novelesca que tiene como su centro la figura de Aniceto Hevia.

centro de la ciudad, desbordantes de prostíbulos de mala vida y de conventillos de mala muerte. El capítulo quinto se abre así con un largo paseo dialogado por una Avenida Matta que es un erial, con un espacio intermedio desprovisto de árboles y en el que “no hay otra cosa que tierra, basura y piedras” (703). En el diálogo se compulsa el futuro de los dos que participan en él e incluido el futuro del escritor de la novela y el de la novela misma:

- ¡Cuándo arreglarán esta calle!... Me gusta mucho, también la poesía. ¿qué le parece? Pero creo que para los dos géneros hay que tener talento.
 --Yo creo que para todo
 --¿Cómo sería describir la vida de una calle como ésta?
 --No muy fácil, aunque algún día, de seguro, la describirán (703-704).

“Novela río”, podría llamársela y sobrarían las justificaciones para hacerlo. Con una narración torrentosa en efecto, en posesión de una batería muy amplia de recursos técnicos, acumulados en casi cincuenta años de oficio sostenido (desviaciones espaciales y temporales del relato, uso del paréntesis, narración directa e indirecta, en primera, segunda y tercera personas, estilo indirecto libre, soliloquios, monólogos interiores, flujo de la conciencia, etc.), pero más suelto estilísticamente que en todo cuanto publicara hasta ese entonces (incluso desde el punto de vista de la comicidad, que ni siquiera se abstiene de hacer uso de un humor procaz, lo que no es característico de sus obras anteriores), el Manuel Rojas de los sesenta y tantos años construye en *La oscura vida radiante* (1971) una fábula que se desenvuelve durante un período que abarca, probablemente, desde el fin de la primera guerra mundial hasta 1920. Nosotros sabemos que el período en cuestión se inaugura con un acontecimiento de repercusiones históricas generales. Me refiero a los primeros efectos de la crisis del salitre en el norte de Chile, consecuencia del descubrimiento del compuesto sintético y éste de los requerimientos de la guerra, y al impacto terrible que ello tuvo sobre el proletariado de nuestro país. Rojas da comienzo a *La oscura vida radiante* con el multitudinario desembarco de los trabajadores cesantes en los puertos: “Llegaron en barcos caleteros, amontonados, con sus pocas pilchas, sin saber adónde iban ni dónde se detendrían, en que 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” (9).

Desde el otro lado, por razones que no son ajenas a la situación económica y social de crisis que vive entonces el país, éste es también un período en que el anarquismo, después del apagón que experimentara luego de la masacre de Santa María de Iquique, se halla de vuelta:

Hacia 1914 y 1915 los libertarios habían aumentado considerablemente su influencia en el movimiento obrero y popular. La actividad ácrata era muy visible en algunas ciudades, especialmente en gremios como los albañiles, estucadores, zapateros, aparadoras, panaderos, carpinteros y tranviarios de Santiago y en los metalúrgicos, estucadores, albañiles, pintores, curtidores, zapateros, aparadoras y portuarios de Valparaíso y Viña del Mar (*Los anarquistas* 262)³⁵.

De nuevo, el protagonista de la última novela de Rojas es Aniceto Hevia, en una etapa de su vida que no nos sorprende que en las primeras páginas se superponga a la que se nos entrega en *Sombras contra el muro* y confirmando con eso la estructura de flujo continuo de este proyecto narrativo, ya que lo mismo pasaba desde *Hijo de ladrón* a *Sombras contra el muro*,

³⁵ Un nuevo eclipse se produce después de las represiones de 1920. Para la etapa que sigue a la que investiga Grez, ver: Ignacio Gabriel Bastías Carvacho. *Movimientos populares siglos XIX y XX*. *Política libertaria y movimiento anarquista en Santiago 1917-1927*.

pero que ahora avanza más allá, hasta rematar en el año que cancela la década y que Aniceto identifica como el de su “madurar” --un madurar bien poco convencional, como pronto veremos--. Ese año coincide, además, con un segundo acontecimiento de repercusiones históricas generales: la elección de Arturo Alessandri Palma como presidente de la República de Chile, lo que en la historia de nuestro país marca 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 carece de nombre pero que mucho, muchísimo tiempo después el sociólogo Tomás Moulián bautizaría como el “Estado de compromiso” (compromiso, es claro, si es que no matrimonio *tout court*, entre la oligarquía en declive y los grupos medios, con alguna colaboración, ocasional y efímera, del sector proletario a través de los partidos comunista y socialista, y que será el que ordene y administre los destinos de la república durante los cincuenta años que siguen)³⁶. Vista esta conexión, tan explícita como deliberada de Rojas, conexión que no era o era minúsculamente inteligible en su trabajo previo, entre la vida de Aniceto Hevia y la historia general del país, resulta legítimo hipotetizar que en *La oscura vida radiante* el novelista se ha apropiado, ahora con plena conciencia, de los fundamentos filosóficos del realismo crítico³⁷.

Con esto, nosotros podemos acercarnos a la conclusión de nuestro ensayo, retomando las grandes macrosecuencias de la biografía *total* de Aniceto y añadiéndoles ahora el enriquecimiento que ellas experimentan en *La oscura vida radiante* hasta llegar a la clausura del ciclo que nos interesa.

Hacia atrás, en una especie de segundo plano nebuloso, quedan en *La oscura vida radiante* los escombros de la infancia romántico-rousseauiana en Argentina, rota con la destrucción del hogar materno/paterno. Esto último es algo que acontece, como sabemos, cuando Aniceto está recién saliendo de la niñez.

En el centro, puesta ahora al frente del escenario de *La oscura vida radiante*, nos encontramos con una segunda macrosecuencia, que es la principal en la narrativa de Rojas y que se articula en dos tramos: el primero repasa la que llamaremos la edad de la

³⁶ Los primeros trabajos de Moulián que yo conozco sobre el tema, dos de ellos individuales (*Dictaduras hegemónicas y alternativas populares* y *Desarrollo político y estado de compromiso. Desajustes y crisis estatal en Chile*), dos con Pilar Vergara (*Estado, ideologías y políticas económicas en Chile 1973-1978* y *Políticas de estabilización y comportamientos sociales: la experiencia chilena 1973-1978*) y uno con Germán Bravo (*La debilidad hegemónica de la derecha chilena en el estado de compromiso*), aparecieron entre 1979 y 1982, publicados por la Corporación de Investigaciones Económicas para Latinoamérica (CIEPLAN) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Vienen luego un estudio extenso de Moulián, *Democracia y socialismo en Chile. Santiago de Chile. FLACSO, 1983*, y otro también extenso de Vergara, *Auge y caída del neoliberalismo en Chile. Un estudio sobre la evolución ideológica del régimen militar*. Santiago de Chile. FLACSO, 1984. Todas estas publicaciones parten de la base de que la dictadura de Pinochet crea un nuevo modelo de Estado en el país, el que reemplaza al Estado de compromiso que habría existido desde “fines de la década del 30. Ese contexto estatal [el antiguo], junto con los ejes culturales predominantes, determinaron el marco al interior del cual debieron desarrollarse las concepciones y el discurso ideológico de las clases dominantes, especialmente el de sus partidos políticos y organizaciones corporativas”, mientras que “el nuevo discurso ideológico-político que se impone después del golpe militar es ‘revolucionario’ no sólo con respecto a las ideologías predominantes en el campo ideológico global sino también respecto de la situación ideológica de la derecha (Vergara 18 y 22, respectivamente). Yo, sin desconocer la influencia en nuestra historia contemporánea de ese ente supraindividual, suprapartidista y negociador que fue el Estado de compromiso, no creo que él se haya conducido con tanta asepsia (y desconexión *vis-à-vis* la base económica del desarrollo chileno), como creen los autores citados, y menos aún que haya sido el golpe del 73 el que generó como por encanto una perspectiva institucional e ideológica nueva.

³⁷ “... es decisiva para la estética la necesidad de representar objetiva, verazmente y, al mismo tiempo, humanamente una realidad independiente de la conciencia humana. Esta necesidad impone la generalización aquí descrita de la subjetividad en particularidad, la superación también de todo lo meramente universal en la humanizada subjetividad de lo particular”. Georg Lukács. *Prolegómenos...* (213).

inocencia de Aniceto, en la que éste da sus primeros pasos en el mundo y que dura como se ha visto hasta el episodio del Filósofo y Cristián con que se cierra *Hijo de ladrón*. Podrían incluirse cómodamente en este tramo, me parece a mí, aun cuando el nombre de Aniceto no aparezca en ellos expresamente dicho (aunque sí aparece el “tipo” del personaje), “Laguna”, “El vaso de leche” y *Lanchas en la bahía*. En cuanto al segundo tramo, que designaremos como el de la edad del vagabundaje programático, ahora claramente el de un Aniceto anarquista, que anda en busca de un destino que no suponga una subyugación de su parte al *statu quo* burgués, éste es el que se inaugura después de la separación del trío de El Membrillo y culmina en el año de su “madurar”: 1920. He ahí, como decía, el material de *Sombras contra el muro* y también el de *La oscura vida radiante*.

Hacia adelante, tan nebuloso como el pasado remoto, lo que se prefigura es el futuro del mal cálculo, el de integración burguesa frustrada, desde los años veinte hasta los cincuenta. El factor de integración es, en cada uno de los tres intentos que Aniceto realiza para ello, una mujer. En sucesión: Virginia, María Luisa y Jimena. Por diferentes razones, esas relaciones amorosas del Aniceto “maduro” (y el proyecto que ellas conllevan) fracasan. Pero, lo reitero, esa es harina de otro costal, su lugar es la novela *Mejor que el vino* y su comentario daría para un análisis específico.

En cuanto a *La oscura vida radiante*, si es cierto que esta novela nos remite a la “edad del vagabundaje” de Aniceto, ello ocurre no sin ciertos “cronotopos” interiores.

El primero es el del marginalismo anarquista, coincidente con y continuación del que aparece en *Sombras contra el muro*, con Aniceto Hevia asociado a unos individuos que como sabemos han consumido algunas ideas a salto de mata, se autoconsideran en guerra contra el sistema burgués y coquetean con los albuces de la “acción directa” (con el uso del “revólver”, que según dije anteriormente presenta rasgos simbólicos que no son desdeñables), pero que son irredimiblemente inefectivos y no pocas veces patéticamente cómicos. Aniceto convive con ellos, les tiene cariño, no pocas veces los asiste en sus proyectos, pero no es uno de ellos. Es, por otra parte, un tiempo de lecturas copiosas, sobre todo de los “intelectuales” dentro del grupo, aunque también del propio Aniceto: “las fuentes de aquellas ideas y de aquellos sentimientos eran libros de bajo precio, empastados a la rústica, que ni había que comprar pues los compraban otros obreros calificados, más dispendiosos o más anhelosos de saber, y los compraban y los leían y los prestaban y se los devolvían o no se los devolvían, hasta que ya no era posible prestarlos ni devolverlos, de despedazados que estaban” (*La oscura vida radiante* 37)³⁸. El joven Aniceto, que había iniciado su alfabetización política en Mendoza, antes de su paso a Chile, no sólo no la abandona en Chile, sino que la incrementa. Los anarquistas, herederos en este aspecto quizás a pesar de sí mismos del racionalismo ilustrado, creen a pies juntillas en la virtud emancipadora de la letra y por ello el comentario de Ignacio Álvarez, quien sostiene que “El mundo aparece para Rojas bajo la forma del libro”, no puede ser más correcto (100).

El segundo paradero de *La oscura vida radiante* es el de la picaresca tragicómica que la crisis del salitre desencadena. El hambre aprieta en las barrigas de hombres, mujeres y niños, y ello induce a la fabricación de toda clase de estratagemas para la “conquista del pan”. Con su retórica anarquista intacta, a pesar de sus latrocinios innumerables, una figura que había sido secundaria en *Sombras contra el muro*, El Chambeo, asume de pronto, en estas circunstancias extremas, un papel relevante y directriz (¿irónicamente tutelar?). Estafador inescrupuloso, aprovechador sin vergüenza de las condiciones de miseria que acosan a los cesantes y a sus familias a causa de la crisis y de las medidas que las autoridades, la Iglesia o los mismos afectados adoptan para contrarrestarlas, pero también amigo de sus amigos, El Chambeo ni se inmuta para manifestarles a todos quienes quieren

³⁸ Las páginas de las otras referencias a esta novela irán entre paréntesis y en el texto.

escucharle que “nosotros” (es decir él y sus compinches, entre los que se cuenta el bueno de Aniceto) “Andamos en la pega de la olla del pobre” (116). La tarea del grupo consiste, en efecto, en recolectar comida y dinero pero no todo ello para los desempleados:

Formaban un extraño terceto: el Chambeco era como el violín y el tambor, una voz persistente e insinuante, repetidora, gimiente a veces, que pretendía ablandar y penetrar la coraza que crecía en los entrevistados al saber quiénes eran y qué querían:

--Somos de la Olla del Pobre, cesantes del salitre, trabajadores del norte; aquí estamos, sin casa ni comida 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 (120-121).

Pero todo eso seguido de la correspondiente repartición de ganancias, ya que “las mercaderías eran para la olla, pero el dinero para el bolsillo” (119). Después que ha perdido contacto con él, Aniceto recuerda a su correligionario y compañero de trapacerías así:

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, pero nunca le harás nada a un compañero, nunca te quedarás con algo que le pertenece, repartirás todo mejor que cualquier síndico y no estarás tranquilo hasta que te digan: sí, está bien, macanudo, vamos a tomar por ahí unas botellitas de vino, tengo sed; sabes, además, que, si no lo hicieras, si te quedaras con una parte de otros que no te pertenece, si quisieras o si echaras al saco a alguno de ellos, te expondrías, por saquero, a que te dejaran con las tripas en la mano de una sola puñalada (299).

El tercer paradero es el de la locura y éste le hubiera gustado a Michel Foucault si es que a Michel Foucault se le hubiera pasado por la cabeza alguna vez leer a un escritor latinoamericano con la misma fruición con que los escritores latinoamericanos lo leen a él (a propósito, ya el maestro brasileño Machado de Assis se había ocupado del asunto en su extraordinario “O alienista”, de 1881-82, y con una exhibición de comicidad grotesca que no es ajena al texto de Rojas... ni a los de Foucault). Aniceto se emplea ahora en la Casa de Orates de Santiago con la “misión” de sacar de ella al compañero Miguel Briones, “panadero de oficio” y quien, “oyendo algunos oradores del Centro de Estudios Sociales Francisco Ferrer y leyendo artículos de periódicos revolucionarios”, se convenció de que ése “era el momento de la acción, de la praxis, del hacer”, para lo cual “adquirió una pistola y atracó a un pagador, pero era un solitario y fue solo y falló el golpe y huyó a la carrera y tuvo que matar a un policía que lo persiguió y entregarse a otro cuando ya no podía ni respirar” (165-166).

¿La solución? Proponerle al compañero Briones que se finja insano y refugiarse en el Manicomio provisionalmente, a la la espera de que alguien con las agallas suficientes lo saque de ahí. Esa va a ser la misión de Aniceto. ¿El resultado? Aniceto no saca al infeliz panadero de su encierro (en realidad, el compañero Briones se ha convertido para entonces en un predicador religioso de bastante éxito al interior del loquero, con lo que no lo está pasando tan mal y prefiere quedarse), pero a cambio de ello aprende acerca de la nada segura demarcación de una frontera en la que hasta entonces no había reparado: la que separa a la sensatez de la locura. Una vez más, ahora en esta sección de *La oscura vida radiante*, estamos ante un borramiento de los límites convencionales. Así como la división entre la legalidad y la ilegalidad (o entre los burgueses y los proletarios, de un lado, y los mendigos y delincuentes, del otro) o la que separa a la “honradez” femenina de su falta (la separación entre la señora y la prostituta de *Lanchas en la bahía*) eran desconstruibles siempre, también lo será la que separa a la cordura de la locura. Foucault, por cierto, hubiese aplaudido.

El cuarto es el recorte de la vida en la farándula, el más largo de la novela y no necesariamente el mejor, con Aniceto trabajando en esta oportunidad de consuetudina en una compañía teatral de poca monta, que recorre el país y remata en el sur con todos sus “artistas” en pie de guerra. Presumiblemente sujetos alternativos al orden burgués, acaban rejeráquizándose y trampeándose entre ellos y reproduciendo así lo peor de ese orden⁴⁰. Aniceto ha cambiado de amigos transitoriamente, ha “subido ahora de categoría; anda entre artistas, tiene un sueldo que probablemente cobrará, vive en una residencial y puede desayunar, almorzar y hasta comer a las horas fijadas por el dueño” (246). Al fin, la lluvia del sur de Chile arrecia sobre el tejado del teatro:

(...) apaga todas las voces y casi no se oyen entre sí los actores, que aprovechan ese aislamiento artístico para decir, casi gritando, las mayores barbaridades: ‘¿Cuándo van a pagar la otra nómina, ladrones!’ o ‘¡Estoy de lluvia hasta las pelotas!’, sin que nadie sonría o se emocione con ello; el único que oye y ríe a carcajadas es el apuntador, y tampoco lo oye nadie, ríe en la soledad, ríe en la lluvia, como los actores, que trabajan y gritan para la lluvia” (320).

Por fin, el quinto y último cronotopo es el del encuentro, esta vez definitivo, de Aniceto consigo mismo y con la que será su familia adulta: la de los jóvenes intelectuales de aquella época, los estudiantes, los poetas, los pintores, los filósofos y los políticos rebeldes de la llamada generación chilena de los años veinte. Históricamente, están ahí los mejores de una juventud espléndida, como ha habido pocas en la historia de este país, desinteresada, plétórica de ideales y llamada a tener una actuación más que memorable en nuestro desarrollo posterior como nación. Políticamente, lo que las decisiones de esos jóvenes preludian es un acuerdo estratégico entre la clase trabajadora y la pequeña burguesía radicalizada, algo que no era del gusto de la Tercera Internacional pero que la Reforma Universitaria primero y Mariátegui de atrás recomendaron decididamente y que con la formación de los frentes antifascistas de los treinta se transformaría en política oficial de la izquierda chilena y latinoamericana, precipitándose con eso mucho del carácter de la historia que para bien y para mal nos cayó encima después. Alcanza Aniceto entonces una estabilidad personal relativa, hecha de un lugar fijo donde dormir, un pensamiento algo más estructurado, una vocación (es ya un tímido escritor) y un oficio (el de linotipista). Berta López acierta, una vez más, cuando afirma que “si *Hijo de ladrón* propone a Aniceto como el modelo de un individuo para una sociedad libre y fraterna, *La oscura radiante* lo que hace es construir la imagen de esa sociedad” (287). El autoreconocimiento del “madurar” se sumaria en la antepenúltima página del texto:

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 (443).

Todo eso le acontece a Aniceto en medio de las esperanzas de un cambio social y político en la historia de Chile, que como dije son muchos quienes las abrigan entonces, pero de lo que él y sus amigos los jóvenes intelectuales anarquistas tienen buenas razones para dudar.

⁴⁰ Álvarez. *Novela y nación...*(120).

En 1920, el 21 y el 22 de julio, para ser exactos, ha tenido lugar el doble asalto de oligarcas empatriotecidos a causa de la denominada “guerra de don Ladislao”⁴², a la Federación de Estudiantes de Chile, la destrucción de sus dependencias y la quema de sus libros (acaso presagiando otras incineraciones del mismo tipo en un tiempo por venir). También, en esas circunstancias, la horda fina cae con saña sobre la Imprenta Numen, donde se imprimía la revista *Claridad*, el órgano oficial de la Federación. *La oscura vida radiante* registra ambos acontecimientos prácticamente sin disfrazarlos, así como condena con acritud, con ira, la conducta indigna de la justicia chilena a su respecto:

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; los jueces y ministros y cortes de esto o de lo otro, no acusaron ni condenaron a nadie: no sabemos, dudamos que, no puede ser cierto, decían; finalmente, apresaron a jóvenes bien intencionados, acusándolos de crímenes que no existían o forjándoles crímenes y acusándolos de ellos (443)

¿Tengo yo que decir que el que operaba la linotipia de la Imprenta Numen era el veinteañero Hevia/Rojas? y que en el asalto de los jóvenes protofascistas el veinteañero Hevia/Rojas salvó el pellejo “por milagro”⁴³. Cobra también nueva importancia, en estas líneas postreras de *La oscura vida radiante*, un personaje que ya formaba parte del elenco de *Sombras contra el muro*, quien fue víctima de la represión que siguió al asalto y murió en el manicomio al cabo de una orfandad de meses por diversos centros de detención: Daniel Vásquez, *alter ego* del malogrado poeta Domingo Gómez Rojas (de paso, Daniel Vásquez es el heterónimo que el propio Gómez Rojas se había dado⁴⁴), quien sobrevuela el relato como un fantasma que entra y sale del proscenio, al que Aniceto, con un respeto que no es habitual en él, llama “maestro” y que es como una estrella que a él, al Aniceto que entonces ha empezado “madurar” y a los otros que son como él, le (les) ilumina un destino que por ahora quedará trunco, pero que en el futuro pudiera ser (*La oscura vida radiante* se publicó en 1971) posible.

BIBLIOGRAFÍA

Aira, César. “Manuel Rojas”. *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: EMECE, 2001. 485.

⁴² El ministro de guerra y marina del presidente Juan Luis Sanfuentes, Ladislao Errázuriz, aprovechando un golpe de Estado reciente en el Perú y con el argumento de que en ese país se preparaba una invasión reivindicativa contra Chile pero en el fondo orquestando una maniobra política para detener la candidatura de Alessandri, llamó a una movilización general y creó con ello un clima de patriotismo tan exaltado como ciego y que se prestó para toda clase de desmanes. Azuzada por *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y la revista *Sucesos*, la derecha se lanzó en picada contra de los “antipatriotas”, entre los cuales los jóvenes de la Federación de Estudiantes, que desde el principio denunciaron la maniobra de Errázuriz, fueron uno de los blancos. Otros fueron la Federación Obrera de Magallanes, donde además del asalto hubo una matanza, y la sección de la IWW de Valparaíso, con varios detenidos. Es la (in) famosa “guerra de don Ladislao”.

⁴³ Paola Chaparro Suárez, María Eugenia Gajardo Muñoz, Carolina González Prouvay y Marta Rubilar Ibáñez. “*La revista Claridad (1920-1923). Presentación e índice de los 120 números publicados*” (30).

⁴⁴ Para más detalles sobre Gómez Rojas, ver: Fabio Moraga Valle y Carlos Vega Delgado. *José Domingo Gómez Rojas. Vida y obra*. Del propio Manuel Rojas, conviene ver también “Recuerdos de José Domingo Gómez Rogas”.

- Albaladejo, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus Universitaria, 1992.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación durante el siglo XX en Chile (1920-1973)*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Forms of Time and the Chronotope in the Novel". *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 84-258.
- Bastías Carvacho, Ignacio Gabriel. *Movimientos populares siglos XIX y XX). Política libertaria y movimiento anarquista en Santiago 1917-1927*. Santiago de Chile. Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciado en Historia. Universidad de Chile, 2007.
- Bataille, Georges. "La Notion de dépense". *Oeuvres complètes. Premier Ecrits*. Ed Denis Hollier. Paris: Gallimard, 1970-79. 302-320.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.
- Concha, Jaime. "Los primeros cuentos de Manuel Rojas". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 333-351.
- Chaparro Suárez, Paola, María Eugenia Gajardo Muñoz, Carolina González Prouvay y Marta Rubilar Ibáñez. "La revista Claridad (1920-1923). Presentación e índice de los 120 números publicados". Seminario de Título para optar al grado de Licenciado en Educación con mención en Castellano. Universidad de Santiago de Chile. Santiago de Chile, 1999.
- Goic, Cedomil. "Un cambio significativo en la novela chilena". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 189-214.
- Grez Toso, Sergio. "Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)". *Historia*. 33 (2000): 141-225.
_____. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de 'La Idea' en Chile, 1893-1915*. Santiago de Chile: LOM Editores, 2008.
- Hamilton Buckley, Jerome. *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge. Massachusetts: Harvard University Press, 1974.
- Lichtblau, Myron L. "El tono irónico en *Sombras contra el muro*". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 255-266.
- López, Berta. "El aprendizaje de Aniceto Hevia". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 287-318.
- Lukács, Georg. *Prolegómenos a una estética marxista (Sobre la categoría de la particularidad)*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1969.
_____. *The Theory of the Novel. A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*. Trad. Anna Bostock. Cambridge. Massachusetts: The MIT Press, 1973.
- Moraga Valle, Fabio y Carlos Vega Delgado. *José Domingo Gómez Rojas. Vida y obra*. Santiago de Chile: Ateli, 1997.
- Morales Toro, Leonidas. "Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 135-150.

- Pontiero, Giovanni. "Algunas observaciones sobre el estilo en *Lanchas en la bahía*". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Eds. Naín Nómez y Emmanuel Tornés. Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 155-166.
- Rojas, Manuel. *De la poesía a la revolución*. Santiago de Chile: Ercilla, 1938.
- Rojas, Manuel. *El delincuente*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1949.
- Rojas, Manuel. *La oscura vida radiante*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
- Rojas, Manuel. *Obras escogidas*. 2 vols. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1974.
- Rojas, Manuel. *Páginas excluidas*. Ed. Federico Schopf. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.
- Rojas, Manuel. "Recuerdos de José Domingo Gómez Rogas". *Páginas excluidas*. Ed. Federico Schopf. Santiago de Chile: Universitaria, 1997. 228-242.
- Rojas, Manuel. *Antología autobiográfica*. Santiago: LOM Editores, 2008.
- Schopf, Federico. "Introducción". Rojas, Manuel. *Páginas excluidas*. Ed. Federico Schopf. Santiago de Chile: Universitaria, 1997. 13-38.
- Ubilla, Lorena. "Sujetos marginales en la narrativa de Manuel Rojas. De prácticas y discursos de disciplinamiento a focos de tensión con el modelo modernizador". Inédito.