

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**MANUEL ROJAS O LA LITERATURA
COMO VIDA**

T E S I S

que para obtener el grado de:

MAESTRIA EN LITERATURA IBEROAMERICANA

p r e s e n t a :

NORA FIGUEROA DE LA FUENTE

México, D. F.

Junio 1977



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi esposo
y mi hijo.

Con todo cariño, a mi
madre y a mis hermanos.

Quiero agradecer a la Dra. Margo Glantz y a mi maestro y asesor, José Luis González, por su valiosa ayuda en la realización de este trabajo, por las inestimables aportaciones que le hicieron, sin las cuales me habría sido difícil llevarlo a cabo. Además, expreso muy especialmente mis agradecimientos al Dr. Luis Ríos, y a los maestros Arturo Souto y Héctor Valdés.

Mis agradecimientos al Programa de Formación de Personal Académico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, que facilitó el proyecto y finalización de este estudio.

I N D I C E

- I. AVENTUREROS Y VAGABUNDOS.
 - II. LA VIOLENCIA, LA FICCION Y LA HISTORIA.
 - III. LA UTOPIA COMO TENTATIVA LIBERTARIA.
 - IV. HACIA UNA NOVELA MODERNA.
- APENDICE CRONOLOGICO DE LA OBRA DE MANUEL ROJAS.
 - OBRAS CONSULTADAS.

I N T R O D U C C I O N

La obra de Manuel Rojas no ha sido estudiada aún - con detenimiento. Su ubicación entre el criollismo y la moderna novela urbana le conceden una rica dimensión de posibilidades que nos da motivos para aventurar un juicio respecto a su validez como creación estética de un valor innegable. - Es importante señalar que Manuel Rojas se atreve, en Chile, - a recorrer un camino desconocido en la novela que habría de despertar, al menos, algunas dudas y sospechas. El espacio de la prosa de ficción había estado enmarcado rígidamente dentro de "la sencillez de lo nuestro" y cualquier intento de - cosmopolitismo parecía una empresa, sino totalmente prohibida, por lo menos extraña. En este sentido, algunas de sus - novelas abren una vía cargada de connotaciones de intención universal que significan para Chile un intento estético de - trascender fronteras impuestas para la creación.

En su ensayo Algo sobre mi experiencia literaria, - el escritor hace algunas reflexiones que consideramos valioso transcribir en esta ocasión:

"Para terminar estas páginas quiero hablar un poco sobre lo que durante muchos años

fue, en Chile y creo que en toda América Latina, materia de latas conversaciones y discusiones: el criollismo, materia que por suerte, va perdiendo su actualidad. Personalmente, nunca me interesó nada el asunto, y cuando alguien dice que soy criollista, neocriollista o criollista popular, me produce tanta impresión como si dijera que soy animal de sangre caliente, bípedo y de marcha vertical. Cuando empecé a escribir lo hice sin ningún propósito determinado. No quería decir esto ni lo otro, tratar de aquello o de esto. Escribía, nada más, y así sigo haciéndolo". (1)

Y más adelante continúa diciendo:

"El criollismo es nada más que un nombre, el nombre de algo que no era necesario bautizar, ya que todos los escritores chilenos, excepto uno o dos, no han hecho otra cosa que escribir sobre su tierra y su gente, no sólo en este siglo, sino desde mucho antes de los criollistas de este siglo, desde hace más de -- cien años". (2)

No es que Manuel Rojas rechace lo criollo entendido como lo nativo, lo que nace, vive y muere en Chile, sino por el contrario, insiste con vehemencia en la idea de que un escritor sólo puede escribir sobre lo que conoce bien. Lo que repudia es el carácter localista en la obra literaria, que -- convierte a escritores en geógrafos o en narradores de costumbrés sin ahondar en dimensiones subjetivas, en realidades íntimas y contradictorias del ser que expresan mejor los conflictos y significados de la realidad.

"Los escritores latinoamericanos -dice- deben interesarse por que la novela - que escriben alcance el lugar que debe alcanzar en la literatura universal. - No podrán alcanzarlo en tanto sus escritores creen que lo más interesante de una literatura es la descripción física del paisaje y del hombre. En una ocasión, comiendo en la Habana con el novelista venezolano Rómulo Gallegos, - le oí decir que el verdadero personaje de sus novelas era la naturaleza. Esta estimación, muy respetable como estimación personal, me parece, literariamente, nefasta. Si seguimos creyendo eso, correremos el peligro de seguir subestimando al ser humano como personaje de nuestras novelas, descuidándolo al punto de que, menos que ser humano, aparezca como otro adorno de la naturaleza, suprimiendo así en él lo más valioso que la novela tiene: el estudio y descripción de la vida sensible del hombre, no sólo del hombre latinoamericano, sino - del hombre universal". (3)

Manuel Rojas se muestra como precursor de la moderna literatura de Chile. Su esfuerzo es importante ya que, a través de una maduración artística indiscutible, intenta desligarse de fuertes raíces regionalistas y criollistas, un tanto peligrosas, pues se extienden desde hace más de cien años en la novelística chilena.

Por otro lado, estos cambios se realizan con fluidez en el novelista. Hechos culturales, sociales e históricos propician la cohesión estética adecuada y la posibilidad para una nueva visión literaria más armónica con el presente.-

Así, en sus obras permanece una mezcla de descripciones objetivas, reales y convincentes de personajes, costumbres y lugares, y una imaginación que se obsesiona con los motivos y caracterizaciones de una larga historia autobiográfica.

La tetralogía que hemos elegido para nuestro análisis y que está formada por Hijo de ladrón (1951), Mejor que el vino (1958), Sombras contra el muro (1966), y La oscura -- vida radiante (1971), tiene a un mismo protagonista que narra su historia en primera persona. La descripción de su vida objetiva y subjetiva, en sus acciones y pensamientos, genera el centro vital de una estructura que asume la visión de las relaciones, los hechos y los personajes en las cuatro novelas.

La elección de esta obra con un mismo protagonista -- como tema de nuestro estudio, no se debe al motivo accidental y exterior del personaje ciclo, al que nos hemos referido, sino que obedece a una necesidad substancial que emerge desde el -- sentido mismo de la obra en la medida en que cada una de las -- cuatro novelas se complementa y se integra a la otra en un tejido fundamental que las vitaliza, y a la vez las convierte en una totalidad.

Quizás la mayor cualidad del novelista Manuel Rojas, esté en su comprensión de la necesidad que tiene el escritor --

de captar -bajo una total libertad- lo propio, al mismo -- tiempo que desentrañar lo que aquello guarda de universal. - Sumergida profundamente en el acontecer social-político-humano de Chile, su obra registra estos fenómenos en medio de un ámbito que trasciende lo singular, lo meramente accidental, - para ejercer una tentativa trascendente. A través de este mundo novelesco, nuestro análisis intentará destacar las relaciones del escritor con su sociedad, y la forma cómo se crea una vigencia en los momentos en que su obra se vitaliza por - una relación continua con la realidad humana de cada ser.

Desde esta perspectiva, la obra de Manuel Rojas es, por sobre todo, auténtica. Se reanima por la verdad que crea.

En el ensayo citado anteriormente, el novelista termina señalando:

"Otro peligro es el que presentan aquellos que quieren hacer de la literatura y del cuento, menos que una forma - artística y un documento social, un medio para propagar lo que a ellos les interesa. Escriban sobre esto, escriban sobre esto otro; la patria, la religión, el partido, el pueblo, etc. El escritor debe defender su independencia. Se debe a sus temas y a su talento. Aceptar temas que no tienen nada que ver con su temperamento y desarrollarlos según rezan consignas o extraños propósitos, es prostituirse, desvirtuarse, por lo menos". (4)

Al resumir, y entendiendo que la obra de Manuel Rojas y su ámbito social nos entrega posibilidades concretas - de interpretación, hemos creído que su mayor interés radica en el análisis de:

- A) Su carácter de obra de transición y como tal su intento renovador en el medio chileno.
- B). Fusión de lo propio y contingente en lo universal, es - decir, incorporación de una estructura parcial a una estructura total.

En el presente estudio nos proponemos un examen de las - obras nombradas tomando en cuenta los aspectos ya referidos.

Creemos necesario comenzar en el primer capítulo comentando el mundo novelesco a partir de los personajes. En términos muy amplios, podemos decir que Manuel Rojas crea una realidad de ficción que se construye sobre la base de vivencias arraigadas en él a lo largo de una vida aventurera y rica en experiencias. Manuel Rojas -Aniceto Hevia observa el mundo con - ojo múltiple y, a través de sus innumerables vagabundos, se expresa también con voz múltiple.

Los personajes sometidos a la marginación, la soledad y - la violencia del medio, conducen hacia una atmósfera sombría,-

densa y asfixiante. En el primer y segundo capítulos analizaremos esta situación, para comentar en el tercero el intento libertario, la forma de nueva realidad luminosa y abierta a la cual aspiran los marginados: la sociedad anarquista. En este punto es necesario aclarar que esta ideología política, el anarquismo, se expresa en Rojas como una gran pasión humanista que, naturalmente, aflora en todo el ámbito de las novelas -- creando un clima existencial dentro del que consigue lo mejor de su obra. La búsqueda angustiosa de la identidad del ser y de la libertad final funciona como el gran motor que alimenta la existencia de los antihéroes de Rojas.

En el capítulo cuarto y final ubicaremos la obra dentro de la historia literaria chilena. También señalamos aquí la influencia que sobre ella ejercieron algunos fenómenos estético-literarios internacionales. El capítulo intentará afian--zar al novelista como autor de transición hacia la novela moderna.

NOTAS A LA INTRODUCCION

1. Manuel Rojas, Obras Completas, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1961, p. 32.
2. Ibidem, p. 33
3. Ibidem, p. 34.
4. Ibidem, p. 34.

- - -

CAPITULO PRIMERO

AVENTUREROS Y VAGABUNDOS

Los marginados

La mirada del novelista Manuel Rojas busca obsesivamente al hombre; mirada que se vuelve reiterativa sobre un grupo social específico que es parte de una estructura mayor en un momento histórico determinado. La tetralogía que comienza con su novela Hijo de Ladrón, publicada en 1951, continúa con Mejor que el vino, en 1958, Sombras contra el muro, en 1966, y La oscura vida radiante, en 1971. Todas estas obras están concebidas como un camino progresivo y gradual hacia la profundización, a través del conocimiento, de la vida de sus personajes. Ellos son los marginados de un sistema social y oscilan entre la soledad y el desamparo: vagabundos, artesanos pobres, trabajadores ocasionales, pillos, ladrones, cesantes y aventureros. En todos se manifiesta una actitud de dignidad que nace de un hecho: aunque para algunos es muy difícil vivir, todo hombre tiene derecho a comer, a pensar libremente, y a la realización de sus derechos. La dignidad se une a la rebeldía del pensamiento o a la rebeldía práctica; y en forma implícita o explícita, al dolor, como otra manifestación de la lucha desesperada contra la represión que niega lo humano.

Aniceto Hevia, el personaje de este ciclo -que, como los otros, sufre parecidas peripecias-, dice cuando comienza a contar su historia de hijo de ladrón:

"Al ser dado de alta y puesto en libertad, salvado de la muerte y de la justicia, la ropa, arrugada y manchada de pintura, colgaba de mí como un clavo. ¿Qué hacer? No era mucho lo que podía hacer; a lo sumo, morir; pero no es fácil morir, No podía pensar en trabajar -me habría caído de la escalera- y menos podía pensar en robar, el pulmón herido me impedía respirar profundamente. Tampoco era fácil vivir." (1)

En ningún otro aspecto, el novelista ejerce tanta maestría como en aquel que se refiere a la vida como lucha, como aventura, como afán por sobrevivir. Los vagabundos caen en la miseria y soportan situaciones límites que parecen no tener salida. Es en este punto cuando se esquiva el peligro y se abre el horizonte ilimitado de la búsqueda y el riesgo como expresión vital desesperada que persigue constantemente la realización última de un destino desconocido:

"En ese estado y con esas expectativas, salí a la calle. Está en libertad. -- Firme aquí. ¡Cabo de guardia! Sol y -- viento, mar y cielo". (2)

Querer ir más allá de lo posible, reconocer el fracaso y emprender el camino al fracaso siguiente, empeñarse en

traspasar los límites, es para Aniceto Hevia el reconocimiento y la necesidad de la aventura. Sus andanzas tienen carácter autobiográfico y su soledad comienza en la niñez. Su padre era un ladrón "sobrio, tranquilo, económico y muy serio - en sus asuntos". (3)

"Sus hijos recordaríamos toda la vida aquella noche en que apareció ante la puerta del comedor en los momentos en que terminábamos una silenciosa comida; hacía algún tiempo que no le veíamos -quizá estaba preso- y cuando -le vimos surgir y advertimos la larga y ya encanecida barba que traía, como si nos hubiéramos puesto de acuerdo, rompimos a llorar, tal vez de alegría, quizás de miedo..." (4)

Aniceto Hevia padre es también un solitario aventurero, reducido a sus recursos más desesperados e inmediatos.- En él, su hijo encuentra la paz, pero también el sobresalto, y la exaltación de lo inaudito. Los episodios de la infancia, en los que aparece de un modo relevante, y cuya caracterización alcanza por momentos la categoría de mito, están narrados en la perspectiva del pasado, que se construye progresivamente con gran ternura y plasticidad.

En Hijo de ladrón se fijan de manera nítida las imágenes de los padres y los tres hermanos: Joao, Ezequiel y Daniel. Aniceto anima este recuerdo con un carácter subjetivo,

nostálgico y doloroso, a lo largo de su tetralogía. Destaca, en aquello que se refiere a su familia, todo lo inesperado e insólito: cambios, viajes, nuevas experiencias, transformación en las personas, sin ocultar su simpatía como narrador por estas actitudes y acontecimientos. Además jerarquiza entre la aventura y la rutina. La primera significa la avidez de la búsqueda que sólo puede sentir el que posee la imaginación viva y la angustia por el destino del hombre. Dicha jerarquización pone en pie de igualdad -respecto a la admiración del narrador- a hombres y mujeres que se confunden en el mismo sufrimiento de seres insatisfechos sin un porvenir claro.

El padre hacía largos viajes de los que regresaba - sin avisar a nadie, silencioso, como si jamás hubiera salido del hogar. Después de un tiempo volvía a desaparecer. Aniceto Hevia cuenta que:

"marcaba su camino en los mapas de -- mis textos de estudio, y procuraba - adivinar el punto que mencionaría en su próxima carta; venían nombres de pueblos, de ríos, de oscuros lugares, selvas, montañas; después, sin aviso previo, las cartas empezaban a llegar desde otro país y entonces me sentía como perdido y sentía que él también estaba un poco perdido para nosotros y quizá para él mismo; caminaba, con sus silenciosos y seguros pasos, las orillas de los ríos del nordeste argentino, las ciudades de las altas mesetas bolivianas y peruanas, los húmedos pueblos de la costa tropical

del Pacífico oriental, los lluviosos del sur de Chile: Concordia, Tarija, Paso de los Libres, Arequipa, Bariloche, Temuco, eran, en ciertos momentos familiares para nosotros". (5)

El padre ejerce un dominio sobre la familia, que se impone de modo tácito, por ausencia. Es, también, el primer marginado que gravita sobre la vida de Aniceto. La madre muere cuando el niño es aún pequeño, y pocos días después del fallecimiento, los hermanos deben abandonar el hogar. El padre ha sido descubierto en un robo y condenado a muchos años de relegación. La familia se desintegra. Aniceto, vagabundo y solo en la ciudad de Buenos Aires, intenta vivir con un ladrón amigo de su padre que lo castiga y golpea. El niño cuenta -- que hallándose en una estación de ferrocarril:

"un grupo de hombres viajaba en un vagón. Me acerqué. Los hombres me observaron: los miré. ¿Para dónde irían? Eran, de seguro, trabajadores. Uno de ellos, alto, de bigote, delgado, con hermosos ojos verdes, me gritó:

-Ché, muchacho: ¿querés ir con nosotros?

-¿Para dónde? - pregunté, poniendo ya un pie sobre la escalera del vagón.

Los otros hombres miraban y sonreían.

-A la provincia, a la cosecha del maíz.

Vacilé, entonces.

-Subí, no tengas miedo -dijo afectuosamente, el hombre.

No tenía miedo. No era el primer muchacho que salía a correr el mundo. Subí al vagón". (6)

El crítico y novelista Fernando Alegría señala que Manuel Rojas sigue con Hijo de ladrón, "la forma tradicional de la novela picaresca española". (7). La cita anterior muestra ese carácter. El protagonista adopta una actitud defensiva ante el mundo: se convierte en un vagabundo que no desea ni acepta un empleo fijo; narra sus aventuras con cierto pesimismo y, por momentos, revela una visión amarga que surge autobiográficamente.

No pretendemos ahondar ahora acerca de ciertos rasgos de la novela picaresca que aparecen en el mundo novelesco de Hijo de Ladrón, sino queremos destacar que son los personajes adultos los que a través de la memoria rescatan, acumulan y reorganizan el pasado, produciendo un cambio en el presente, al plantear la rebeldía como principio del camino que lleva a la libertad. Ellos aspiran al hombre integral, con caracteres de anarquismo.

En esta referencia estamos descubriendo la raíz y el sentido de la marginalidad social en los vagabundos de Rojas. Su soledad es aceptada y cultivada con signos de trascendentalismo. La aventura es un instrumento de agresión contra lo establecido, además de una huida de la inseguridad y el desencanto hacia posibilidades de esperanza y comunicación.

Los aventureros buscan su libertad en el alejamiento

de sí mismos y en el retorno a la infancia embellecida en el recuerdo que se vuelve una compensación inconsciente.

Es importante señalar aquí lo que pudo ser el punto de partida del mundo narrativo de Manuel Rojas: indican su -- afán realista las referencias a personajes o hechos históri-- cos de su experiencia vital. Estos datos interesan en la medida en que el autor es consecuente con su pensamiento sobre lo que debe ser la literatura.

Manuel Rojas convierte en ficción muchos aconteci-- mientos de su azarosa vida. No pretendemos que su biografía sea el cuerpo íntegro de aquélla, sin embargo, toda su expe-- riencia vital e intelectual se desborda mediante un proceso de enriquecimiento y transformación creativas. Es evidente que su universo novelesco se construyó a partir de la reali-- dad de su país y de su tiempo. Desde allí, con ese material germinante -su vida, sus compañeros, sus viajes, su sociedad- trasciende hacia la elaboración de sus novelas, sin descuidar su arraigo en la realidad verificable.

Aunque alejado del criollismo en gran parte de su obra, Rojas pertenece a un amplio grupo de escritores que surgen en la década de 1920 en Chile, los cuales tomaron el camino de la objetividad y el rechazo a posiciones idealistas.

Estos escritores desarrollaron una literatura testi-
monial, de preocupación didáctica y crítica social, influidos
por los novelistas prerrevolucionarios rusos que fomentaban la
igualdad entre los hombres y un cristianismo primitivo y ascé-
tico. Junto a otras causas políticas, sociales y económicas,
esto produjo un clima de intranquilidad en la sociedad chile-
na de comienzos de siglo' y en los escritores una preocupación
por el destino de las clases más pobres. Manuel Rojas hunde
algunas de sus raíces en esta corriente y hace suyos los pos-
tulados de redención social y literatura como vida. El narra-
dor de La oscura vida radiante dice, dirigiéndose a un inter-
locutor imaginario:

"Mira los personajes de Gorki: es po-
sible que los haya conocido a todos
y es posible que no todos los que sa-
len en sus cuentos y narraciones ha-
yan sido conocidos por él, pero en-
tre ellos, se emparó de ellos, fue -
uno de ellos (...) El hombre de Gorki
no se controla, no tiene por qué con-
trolarse, no es educado, ha vivido -
siempre libre y dueño de sí mismo y
no podrá dejar de ser lo que es". (8)

Reflexionando sobre la esencia vital que alienta a
los personajes de Rojas, deducimos su concepción novelística:
el hombre desarrolla un proceso para llegar a ser consciente.
Lo natural, lo espontáneo, también lo dramático, integran és-
te proceso. Hasta los hechos mínimos, las relaciones más va-
cuas, lo van ajustando. Un trabajo se abandona por otras opor

tunidades que ofrece un compañero fortuito. La partida de un barco, el estallido de un motín, el encuentro con un profeta, determina nuevas esperanzas o fracasos. Así, en la vida se van creando estos personajes. Un conflicto remite al siguiente y en este camino no sabemos muy bien a qué situación final se va a llegar. Al mismo tiempo, el escritor configura individuos que han llegado a la miseria extrema, que ignoran para qué viven, y que fracasados no vislumbran una salida clara para sus vidas. Esta existencia vana, surge, aparentemente, como una fatalidad; pero tanto la frustración como la positividad son expresiones de una realidad concreta y variable. Más aún, cuando se entrega una visión en que los personajes no son degradados por naturaleza sino que obedecen a la influencia de profundas crisis y desajustes de la sociedad.

Semejantes conceptos podemos aplicar a los hombres que protagonizan las novelas de Manuel Rojas: son un grupo humano que, visto desde la perspectiva de un contexto global de la sociedad, ocupa un lugar secundario. Aislados de cualquier fuerza organizada, se constituyen en fermentos ineficaces ya que no tienen a su disposición instrumentos muy claros para intentar una acción congruente. Esto se observa, en especial, en Hijo de ladrón y Sombras contra el muro.

Estos grupos sienten su importancia en el nivel práctico y psicológico, demostrando incertidumbre y desorientación.

Pero es preciso, en este punto, observar y establecer la importancia de "las fuerzas sociales que determinana la suerte del individuo". Creemos que estas fuerzas configuran el nivel integrador fundamental en la obra de Manuel Rojas.

La condición de marginados de sus personajes se manifiesta como crónica y permanente. No se refleja en ellos - una etapa prerrevolucionaria de la sociedad, porque ésta no - existió en el Chile de la época; por el contrario, la burguesía está en auge y de esta forma, su prosperidad los engendra.

Así, Manuel Rojas registra a través de la vida de - sus vagabundos, ciertos fenómenos sociales e ideológicos importantes que aparecen en Chile unidos a la crisis del salitre, - ocurrida a fines del siglo pasado y comienzos del presente. - También se refiere a la crisis de 1929, que afectó al mundo y que repercute radicalmente en el país.

Al observar ahora la creación de Rojas desde otro - ángulo, se descubre que el conflicto de sus personajes libertarios se manifiesta esencialmente como la búsqueda de la utopía desde la experiencia real. Un anarquismo ideal y vago, - los hace susceptibles a la ilusión, a la fantasía que construye imágenes del mundo futuro donde no existe el estado y --- triunfa la ayuda mutua. Sufren al comprobar que la sociedad

se organiza en tal forma que los oprime y aniquila; de ahí su difícil adaptación a ella, su frustración y, en algunos casos, su nihilismo que se resuelve, a menudo, con la ironía o el sarcasmo, destruyendo el efecto de la ilusión. Salvarse es encontrar el gobierno ideal de todos los hombres en unión con la naturaleza. Pero mientras éste no se realice, la insatisfacción se reemplaza por la aventura y el sueño, soluciones necarias a su indigencia.a

Nos atrevemos a señalar en estas concepciones un -- contraste entre el afán realista y ciertos rasgos románticos-utópicos que constituyen otra forma más de verificabilidad de la obra, en cuanto que estas actitudes están ligadas a fenómenos históricos complejos a los cuales hemos hecho alguna referencia.

Vemos, pues, cómo el interior de la forma narrativa no es absolutamente homogéneo. Esta diferencia, creemos, procede de una sociedad que guarda, dentro de ella, en mayor o -- menos grado, niveles ambiguos.

En Sombras contra el muro, se encuentran Voltaire y Aniceto durmiendo en un pajar: son vagabundos y sienten el -- ruido del viento que sopla más fuerte en aquellas lomas que -- descienden hasta el mar:

"Siempre soplabo viento por allí y desde

ese punto, si se miraba, el mar tenía toda la grandeza y la belleza que se le conoce y supone: lejanía, inmensidad, color. Podía uno estar todo el día mirándolo y durante todo el día el océano presentaba algo de interés, barcos, pájaros, botes, rizaduras, nubes, neblina, viento, resplandor, oleajes, corrientes, calma; después comenzaba de nuevo. ¿No te parece? Puedes pensar o imaginar lo que quieras, lo que es y lo que será, lo que puede ser y lo que no puede ser, porque todo lo puede ser y no ser, abismo y cielo, abismo de -- agua, abismo de cielo, es como la humanidad, como el universo, aunque más -- cercano a nosotros; mira, nunca creo más en el anarquismo que cuando estoy sentado aquí, mirando el mar, ¿qué es el anarquismo, qué es la anarquía?, -- tal vez nada más que un deseo, como el de la muerte o como el cielo, quién sabe si nunca será una realidad, aunque pueda llegar a serla, ¿no has visto a Wagner?, mientras jugamos o nos bañamos va hacia las rocas, se sienta en -- una, se pone la mano tras la oreja y -- canta, tiene una voz muy suave, ¿qué -- siente al cantar así, en soledad, sin que nadie lo oiga, porque no quiere -- que nadie lo oiga?, desciende de alemanes y ha trabajado en Collahuasi, tiene el torso como un toro, es muy fuerte; morirá de repente, sin embargo: -- tiene malo el corazón y él lo sabe y -- morirá pronto y va hacia las rocas, se sienta, pone una mano detrás de su oreja y canta con voz dulce. Debe llegar un instante en que la dulzura de su -- voz se encuentre, dentro de él, con el deseo de libertad y tal vez de amor -- que sale de la soledad del corazón humano, por enfermo que esté y a veces -- por eso mismo, y eso será lo que busca y eso o algo como eso debe ser el anarquismo". (9)

Sorprende, en este párrafo, la autenticidad de los sentimientos, la ternura con que se expresa el deseo de la --

felicidad encarnada en el amor y la libertad. Esos vagabun-- dos que van de un lugar a otro buscando la utopía, también em-- prenden muchas veces el camino hacia su propia subjetividad - para conocerse e indagar en sí mismos.

Al rastrear en la experiencia de Manuel Rojas encon-- tramos varios episodios de su vida y del grupo social en que vivió, que prueban con claridad que Aniceto Hevia y su mundo fueron constituyéndose con alguna base real. Hay individuos, lugares geográficos, hechos sociales y políticos, anécdotas - descritas en su autobiografía y confirmadas por compañeros de generación, que aparecen en sus novelas.

Por eso es necesario entregar algunos antecedentes biográficos que sirvieron al escritor como motivos propicios para la creación de su obra narrativa.

José Santos Gonzalez Vera (10), escritor chileno na-- cido en 1897, un año después que Manuel Rojas, dice de él en su libro Algunos:

"Leyó sociología, ética e historia. Los ácratas, en el período del ardor y la fe absolutos, ¡grandioso momento! leen con pasión a Kropótkin, Malatesta; Reclus y Bakúnin, a cuantos expresan lo social con la mira del cambio, porque sin esta posibilidad ¿qué sería de los soñadores, qué de los pobres? Después llegan a ser lectores eclécticos. Ese

rumbo siguió Manuel Rojas: leyó de -- todo, más que otro mortal, ya que hablar no era ni es su debilidad". (11)

Manuel Rojas trabajó en los oficios más variados; - quedó huérfano cuando era todavía un niño y debió buscar ocupación en una sastrería donde aprendió a pegar botones; luego,

"...en casa de una señora gorda y fofa que tenía algo así como un consultorio para adelgazar y endurecer las carnes". (12)

Fue mensajero y aprendiz de talabartero: todo esto en Buenos Aires. Estudió algunos años de primaria: dos o tres; y de ahí en adelante "tuvo una maestra incomparable: su experiencia de cada hora".(13) Entró en una carpintería, y después fue aceptado en el taller del ferrocarril central argentino.

En Mendoza hace amistad con anarquistas y se convierte en aprendiz de pintor de muros, y, más tarde, en ayudante de electricista. Trabajó en una compañía de ópera y en un -- circo; fue acarreador de uva y peón en la Cordillera de los Andes. Decide irse a Chile en un vagón de animales, entre la suciedad y el frío, con algunos amigos anarquistas. En Santiago pinta coches y casas. En Valparaíso fue cuidador de faluchos. Y dice Manuel Rojas, citado por González Vera:

"Continué actuando en los grupos anarquis-

tas. Una división producida entre éstos (anarcosindicalistas y anarquistas puros), me enfrentó por primera vez con las letras; el grupo a que pertenecía decidió sacar un periódico, en el que figuré como redactor. Al mismo tiempo un diario de Buenos Aires me nombró corresponsal". (14)

Hizo una gira por el sur de Chile, llegando hasta Chiloé como apuntador en una compañía de teatro; al regreso, aprende el oficio de linotipista y lo desarrolla en la revista Numen. (15) Su afición a cambiar de ciudad lo llevó como apuntador, otra vez, a la Argentina. De vuelta a Chile, es apresado en la Federación Obrera, en Santiago, cuando la policía irrumpe durante la proclamación a Elías Lafertte como candidato a la presidencia de la república. Fue bibliotecario, recorrió el norte de su país con una compañía de cómicos madrileños.

Manuel Rojas dominó muy bien algunos de estos oficios, pero significativamente, después de ejercerlos por un tiempo, los abandona. En ciertos casos ganó el dinero que le hubiera bastado para tener un pasar tranquilo. Contrajo matrimonio en dos ocasiones. Ninguna de estas circunstancias lo tranquiliza. El mismo dice que:

"a los veintidós años tenía una experiencia vital cuyo recuerdo me sorprende hoy al mirar a jóvenes que tienen esa misma edad y que parecen no haber empezado a vivir. Conocía un mundo de individuos, había estado preso varias veces y atrave

sado a pie la cordillera y nadie podía venir a contarme algo que me sorprendiera". (16)

Hallándose en Buenos Aires, y mientras busca trabajo, decide escribir su primer cuento para el concurso convocado por el diario La Montaña:

"debía presentarme a ese concurso, pero - ¿qué escribir? Recordé lo que había vivido: de alguna parte de esa vida debía salir el cuento". (17)

Participa en el certamen y obtiene el segundo premio.

Las numerosas tareas y afanes que vive Manuel Rojas -hayan sido realizadas por necesidades o por una inquietud -- existencial- se transformaron en un material rico desde donde extrajo alguna sustancia de su obra. No analizaremos todo el proceso que sigue su acción creadora entendiendo por ello, en este caso, las oscilaciones o los cambios producidos en su interior y referidos a experiencias biográficas. Pero es preciso observar que el inconsciente y el consciente formados -- por la infinidad de experiencias sociales, modifican o determinan, básicamente, la concepción de su obra, contribuyendo a su coherencia interna. Des esta manera, las experiencias resultan fragmentos que influyen en la creación, aunque no la realicen.

El mérito de los aventureros y vagabundos de Manuel

Rojas está en la perspectiva que tienen de las cosas y del -- mundo, en la unidad que logran al manifestar su pensamiento, - en su actuación y en la forma en que se plantean los problemas que los angustian. Las anécdotas tomadas de la historia personal del autor se constituyen en esqueleto literario. Su impulso de aventura le da una amplia visión de los seres que encuentra en el camino:

"...como mi vida de niño y adolescente fue agitada y como además conocí, andando por el mundo, muchos hombres que narraban, en un campamento, en una estación de ferrocarril, en una comisaría, sus historias y - las ajenas, resultó que a los veinte o -- veintidós años y aún antes tenía un amplio repertorio de historias que podía contar a quien quisiera escucharlas o a quien me contara otras. Cuando escribí Laguna, - me salió casi sin esfuerzo. Había contado muchas veces esa aventura y, consciente o inconscientemente, cada vez que lo - hacía procuraba arreglarla y cada vez me salía mejor; le suprimía o le agregaba al gún detalle, insistía en ciertos aspectos emotivos o descriptivos y procuraba equilibrarlo todo. Pero Laguna es una historia mía. Una de mi madre, El bonete maulino, está escrita -excepto quizá la in-- troducción, que es mía- de tal modo que al leerla me parece estar oyéndola". (18)

Por otra parte, Aniceto Hevia trabaja en diversas - ocupaciones: es pintor de muros de Valparaíso; apuntador de - una compañía de teatro que viaja de Chile a la Argentina, cru za la cordillera en un vagón para animales, se desempeña como linotipista en Santiago, y forma parte de un grupo anarquista políticamente activo. Este personaje relata sus experiencias

con carácter autobiográfico; pero no es nuestra intención señalar todas las coincidencias anecdóticas entre el mundo real de Manuel Rojas y el mundo ficticio de Aniceto Hevia. Sólo queremos decir que este carácter que llamaremos realista -con toda la ambigüedad que el término encierra- se acentúa poderosamente en La oscura vida radiante, donde el autor analiza acontecimientos políticos, aportando fechas y datos directos, nombres de personas que conoció y que son fácilmente reconocibles en la historia social de Chile. A menudo expone su pesimismo y desencanto por la represión que se descarga sobre sectores populares de su país. Desde esta visión documental -que es un trozo de crónica en boca de un narrador omnisciente y filósofo- el novelista nos introduce en la vida de los vagabundos; éstos alcanzan una individualidad trascendente y una independencia - que se protege frente a las agresiones del orden establecido. Algunos han llegado a tal estado de degradación que su existencia significa un acto de desdén hacia aquellos que les permiten vivir de esa manera.

A través de un contraste entre la realidad externa, sórdida y miserable, y la realidad subjetiva de los personajes, colmada de noble rebeldía, se establece una forma de lucha, un movimiento entre lo que se es y lo que se anhela, entre lo cotidiano y la utopía. Estas fuerzas opuestas forman el espacio denso en que se mueven las relaciones y las experiencias de los hombres y mujeres en las novelas de Rojas. Desde la subje

tividad se organiza una defensa tenaz y constante, y por momentos agresiva, de la individualidad, de la validez de los íntimos deseos, de la voluntad de convertir la miseria, la soledad y el egoísmo, en afecto, solidaridad y ternura. Reclaman, en suma, el derecho a soñar, valiéndose de la utopía y eludiendo la rutina. Por eso, el afán consciente de la huida. Mientras el hombre tenga una distancia que recorrer, un lugar donde buscar lo que no espera, a lo menos habrá sobrevivido.

La mirada de Aniceto sobre sus compañeros destaca el mismo contraste del que hemos hablado. Siente una profunda conmiseración por los seres en su terrible sordidez, pero de cualquier manera, contando una historia singular sobre ellos, una versión adecuada y humorística, con actitud de simpatía, haciendo resaltar algún detalle, una característica física, los lleva al plano de la excepcionalidad. Por ejemplo: el padre, luego de semanas y meses de ausencia, retornaba al hogar sin decir nada, como una aparición a la que todos estaban acostumbrados. Y Filín, el español que:

"al principio pareció no querer nada y era corto de vista, no veía ni de cerca ni de lejos, no tenía un peine para peinarse y llevaba siempre un libro en el bolsillo.- Cuidó ovejas en la Patagonia y rara vez las vio; sólo vio el rumor de las pisadas y por ello supo que se alejaban o se acercaban. No supo cómo era la Patagonia, a qué hora salía o se ponía el sol, si había luna o no; sólo sintió el viento; y si las ovejas se apuraban mucho al volver a los rediles y él dejaba de percibir el rumor -

de las misadas, podía perderse, ya que no las veía, así como no veía las casas de la estancia, que estaban a una cuadra; podía gritar, pero gritar allí un día de viento, y siempre lo hay, es como no gritar, salvo que se lo haga a favor del viento y él nunca suro si estaba a favor o en contra..."

(19)

Estos son personajes identificables que representan el mundo de los marginados y parecen haber nacido de una mezcla de experiencia profundamente vivida y sentimiento nostálgico que, con frecuencia, convierte las descripciones en materia poética. Este sentimiento está concebido como pérdida de un presente, que aun habiéndose vivido con intensidad, se desea reemplazar. Dice Aniceto:

"...también alguna vez el pulmón dejará de dolerme y de sangrar y podré irme, irme, irme; parece una orden, una consigna, un deseo, una ilusión y hasta puede ser una esperanza. El que desea irse no necesita nada, nada más que una oportunidad para hacerlo". (20)

Queremos señalar que en la raíz de esta actitud aventurera de los personajes de Manuel Rojas, además de una causa ideológica y psicológica, vemos un motivo netamente económico. La sociedad ejerce presión sobre ellos. Son los hombre de las migraciones obligatorias que se trasladan huyendo del hambre. Disponen solamente de su fuerza física y los somete el miedo a la falta de lo más imprescindible. Esta realidad forma parte de la estructura del mundo novelesco y es un elemento impor

tante que se integra al todo. Los peones se convierten en vagos, andariegos o afuerinos. Por lo menos les queda el hori-zonte amplio donde encuentran espacio para una ilusión de li-berdad que les ayude a emprender la lucha individual, el cami-no hacia las metas de la aventura definitiva.

En Hijo de ladrón, la acción presente dura unos -- tres días y ocupa mucho menos de la mitad de la novela. El - resto está compuesto por evocaciones: la niñez de Aniceto He- via en Buenos Aires, la vida con sus hermanos, su viaje a Chi- le a través de la cordillera, la dispersión de la familia, la muerte de su madre. Ahora él ha salido de la cárcel donde - estuvo acusado falsamente de robo. Se une a dos vagabundos en una playa de Valparaíso: Cristián y El Filósofo.

La característica evocativa de esta novela da la im- presión de un relato íntimo y subjetivo que se desplaza con - frecuencia al plano psicológico. Tanto Aniceto como los demás personajes tienen la capacidad de transmitir una gran plenitud vital. Cuando se encuentran los hombres de la misma condición, caen las barreras; las soledades ya no lo son tanto y hasta se puede imaginar un porvenir:

"Y así, caminando sin prisa, uno junto al - otro, como embarcaciones abarloadas, nos - acercábamos al mar, llevados por nuestras piernas, por nuestros recuerdos y por los personajes de nuestros recuerdos, que cami- naban, por su parte dentro de nosotros".
(21)

El pasado, como el sueño, es un escape y un punto de partida. Así, el afán de búsqueda de una felicidad futura para todos los hombres, constituye la unidad de las novelas - de Manuel Rojas, es decir el conflicto que va modificando las relaciones, creando la nueva realidad, estructurando el mundo. Algunas imágenes materializan este anhelo; una de ellas es el mar. El novelista utiliza extensos trazos descriptivos para referirse a él y a la vida que lo anima. Es en la playa donde encuentra por primera vez a Cristián y al Filósofo:

"Allí me detuve y miré; aparte de los cuatro o cinco pescadores que trabajaban y charlaban alrededor de una chalupa que acababa de arribar, no se veían, más seres humanos que dos hombres que iban por la playa de acá -- para allá y de allá para acá, una y otra -- vez, inclinándose de cuando en cuando a recoger algo que examinaban y que luego guardaban en sus bolsillos o arrojaban hacia un lado y otro. Allí me quedé afirmado sobre el murte, como si el día tuviese ciento cincuenta horas y como si yo dispusiera, para vivir, de un -- plazo de dos o tres mil años". (22)

De este modo, el mundo de Aniceto Hevia se construye sobre breves y fugaces momentos de presente y por un pasado que se agiganta y vuelve sobre sí mismo para saltar hacia el futuro. Hay una desproporción notoria entre el ayer y el ahora. Aunque esta característica hace más evidente en Hijo de ladrón, no deja de sentirse en las otras novelas.

Cristián y El Filósofo, como tantos otros margina--

dos, llegan a ser los vagabundos universales por la forma cómo se materializan. La historia del fracaso y la esperanza, con todas sus implicaciones de pequeñez y grandeza, va completándose de una novela a otra, a la manera de un rompecabezas. Sus individualidades se forman, progresivamente, con datos objetivos que se unen a proyecciones subjetivas del narrador. - La nostalgia del futuro, a pesar del fracaso, se establece como un punto de apoyo que motiva a la aventura, concediéndoles una posibilidad de participación colectiva en la tarea de vivir, por esto, no obstante su soledad individual, tenemos la impresión de que esa búsqueda común los ha salvado.

Aniceto está en la playa:

"Los miré acercarse y a medida que se aproximaban fui sintiendo la sensación de que entraban en mi vida y de que yo entraba en las suyas, ¿cómo?, no lo sabía, de cualquier modo, estaba solo, enfermo y hambriento y no podía elegir; fuera de ellos no había allí más que el mar, azul y frío. Se dirigían - frases sueltas y vi que el hombre de la sonrisa, que venía delante, caminando con desentona, sonreía cordialmente, quizá con ternura, y dándose vuelta, al hombre de la barba crecida, que en contestación no sonreía - ni hablaba y que, al parecer, no sonreiría - jamás a nadie" (23)

Las soledades

Manuel Rojas insiste en esta antítesis que se da en

los personajes de sus novelas: soledad-solidaridad. Ambos se relacionan y complementan. La soledad existe porque una sociedad adversa y voraz los aísla impidiéndoles desarrollarse dentro de ella. El conflicto se presenta nuevamente entre el deseo de solidaridad y la acción diaria que no permite su realización. La lucha por sobrevivir transforma los mejores impulsos en acciones que se agotan en el momento de nacer y que sólo satisfacen mínimas necesidades. Los hombres procuran inventarse procedimientos para alcanzar una libertad integral que les permita la unión. Uno de estos caminos es la marginalidad, ahora voluntaria, como afirmación de su individualidad. Habrá hombres solos que encuentren la solidaridad en el vínculo de los que han comprendido cuál es la causa social de ella. Así, tanto la soledad como la solidaridad, aparecen dentro de un proceso de carencias y satisfacciones respecto a la sociedad; y ambos sentimientos, por un desarrollo subjetivo, alcanzan un nivel ontológico.

La expresión de aislamiento se manifiesta en dos formas: surge espontáneamente de actitudes y situaciones humanas, está implícito en ellas, y por otra parte, el narrador "cuenta" la soledad en un proceso especulativo. El primer aspecto otorga significación a la mayor parte de los acontecimientos novelescos.

Conviene recordar aquí el tratamiento que da Manuel

Rojas a sus personajes femeninos en un pasaje de La oscura vida radiante. En ellas, el abandono se hace más torturante -- porque los mecanismos de defensa -la aventura o la violencia de los que se vale el hombre- no les son adecuados.

Narciso, El Chambeco, Zivaletti y Aniceto deciden ir de parranda y para ello compran algunas botellas de vino. La anécdota pudo resolverse en un encuentro sexual-amoroso, o en una aventura de prostíbulo, pero la situación se transforma en una dolorosa escena de incomunicación erótica. Las mujeres a las que acuden viven en la ciudad de Puncagua: sus maridos -- han marchado a las minas para no volver.

"Era una casita de tablas y cuando entraron vieron dos mujeres, una joven, morena, con el pelo un poco revuelto y cara inexpresiva: parecía no esperar nada ni a nadie, o esperarlo todo, todo lo peor, y la otra -- era unos años mayor que la primera, más -- despierta de expresión, aunque no tanto. - Parecían sentadas a la orilla de un desierto." (24).

Los hombres se sienten desencantados y su exaltación del primer momento se convierte en un impulso que los lleva a evadir aquella circunstancia:

"...todo lo que esperaron durante el día, - un rato agradable, un contacto con una mujer, quizá una relación más íntima, se desvanecía. Sólo una hiena podía intentar algo ahí, en esa pieza con tres camas y con tres mujeres derrotadas y al parecer incapaces ya de reaccionar. ¿Qué sería de ellas?

Sentían deseos de irse, sabiéndose también derrotados, casi en la situación de las mujeres, sin porvenir ninguno también, pero irse se les ocurría, en esos momentos, una cobardía; pero ¿qué otra cosa podían hacer?"
(25)

El desaliento ante la situación los hace finalmente sentirse culpables. Son vagabundos que han sobrellevado una vida difícil y se identifican con el sentimiento de la derrota. Hay en este párrafo una actitud que universaliza expresiones íntimas del ser. Los hombres poseen una convicción amarga y consciente de su aislamiento pero, en ese momento, no alcanzan a comprender sus causas.

Manuel Rojas emplea la palabra desierto para significar la soledad. Las mujeres miran hacia el desierto; Miguel el anarquista que mató con el fin de conseguir un dinero para su causa, y que ahora está internado en un manicomio, "¿Miraba también hacia el desierto, un desierto ya sin esperanzas?"--
(26) Y los locos, "...algunos descalzos también o calzados -- con viejos zapatos, casi la totalidad con miradas hacia el desierto". (27)

La imagen del desamparo se da, a veces, en pocas -- líneas; en una prosa cargada de significación, con un hecho -- aparentemente aislado y trivial: "Cristián continuaba sentado en el mismo lugar; junto a un charco de orines. Sin duda, ha

bría podido estar allí un año o dos". (28)

Hay otra soledad que es la "contada" por el narrador omnisciente. No se desprende de la dialéctica de situaciones o conflictos entre los personajes, sino que es sometida a un tratamiento de sugerencias poéticas, a un encubrimiento del tema mediante un lenguaje "bello" o cotidiano:

"...lo que domina es la soledad, es la que manda ahí, una soledad que parece latir en la sombra o en la luz lunar, una soledad que te acecha y acompaña, te rodea, te amenaza, te aísla y también te defiende..." (29).

Y algo más adelante:

"...si caminas por una ciudad, pueblo o aldea, mira a la gente que pasa a tu lado, a los -- que están dentro de los comercios, al poli--cía, al mendigo, a todos, aun a los que van del brazo y sonríen, y verás que en sus miradas, en su aire, en la impresión de sus rasgos, hay una sensación de desierto, están rodeados de desierto..." (30).

La visión de Rojas sobre la soledad se muestra coherente puesto que aparece como una carencia de origen social - que se satisfará cuando los hombres recorran un camino lleno de riesgos -el desaliento, por ejemplo- hacia la unión final de todos. Es un sentimiento nacido de la experiencia, que no llega a convertirlos en seres pasivos. Dice el narrador en Sombras contra el muro:

"Aniceto se sentía crecer, Sabía que no se

iba a quedar allí, que todo eso era sólo - conocimiento, experiencia, contacto, que - una vez terminado el trabajo se iría y que a la parte que fuese tendría otro conoci- miento, otro contacto y otras experiencias y que todo lo hará sentirse, de nuevo, cre- cer, no sabe para qué parte, para alguna".
(31)

Manuel Rojas presenta una soledad encarnada en lo humano que es proceso y no fin en sí misma. Pero no podemos olvidar a ciertos personajes de sus novelas, algunos de vida efímera como Cristián que recorre casi todo su camino junto a Aniceto, y que caen vencidos por la miseria, el aislamiento, la violencia o la mediocridad. Si es verdad que no alcanzan a comprender lo que les está sucediendo, porque sus facultades intelectuales no se han desarrollado, el narrador, a veces, o Aniceto Hevia, en otras, señalan las causas de esa insensibilidad acumulada en estas criaturas que terminan por vivir para la muerte: Cristián ha pasado muchos años preso y lo han castigado a puntapiés, le han hundido las costillas, roto los labios, hinchado los testículos. El Filósofo cuenta a Aniceto cómo lo conoció:

"Cuando don Pepe me dio el dato de la mina marítima de El Membrillo y fui a reconocerla, allí estaba él; estaba como tú, varado en la playa, más que varado, arrojado por la resaca; pero iba desde la tierra hacia el mar, al revés del metal, que viene del mar hacia la tierra. Es otra resaca, más terrible que la otra. Estaba ahí como estuviste tú, con la diferencia de que lo que a ti te ocurre puede ser -- circunstancial, momentáneo, en tanto que

lo que le ocurre a él parece ser definitivo..." (32)

Quizás a Cristián ya no lo salve nada: su soledad es total.

El sociólogo y filósofo George Lukács considera una oposición entre el hombre solo, aislado ontológicamente y para siempre, fuera de toda relación humana y que estima a los demás hombres también incapaces de comunicación y aquella soledad afincada en lo social. Ha dicho que:

"no debe confundirse esta soledad ontológica de 'él' hombre con algunas figuras solitarias de la literatura realista. En éstas se trata de la situación de un hombre -más o menos pasajera, que en algún caso - puede haberse convertido en permanente- debido concretamente a su carácter, a circunstancias de su vida o a la concurrencia de uno u otras; pero esta soledad puede ser puramente externa, como la de Filoetetes, de Sófocles, desembarcado en la desierta isla de Lemnos; o puede ser el resultado de una evolución interior necesaria, como la de - Frederic Moreau en la Educación sentimental de Flaubert, o la de Iván Ilich, de Tolstoi. Sin embargo es siempre parte, momento, agudización, culminación, etc., de una vida histórico social concreta, compartida con otros hombres concretos con influencias e interrelaciones mutuas". (33)

Ya indicamos la relación dialéctica que existe entre la soledad y la solidaridad en los personajes de Manuel Rojas: su universo se establece en una forma de tensión entre estas dos fuerzas. La búsqueda de una solución al conflicto, propuesta en una perfecta planificación, sustituye a la nada

de la soledad que nace y termina en sí misma. El mundo fluctúa entre una aproximación angustiosa hacia la inmovilidad y el rechazo a ella por una ley que impulsa a los hombres a su plenitud vital.

Lukács apoya su tesis sobre la soledad, que aparece como resultado de una evolución interior, recordando a Iván Ilich de Tolstoi. Este personaje que representa la burocracia zarista opresora y ciega, culmina su vida como un solitario enfermo, viviendo la situación que él mismo fomentara en su trabajo deshumanizado de juez. Al fin comprende que su vida no tiene razón de ser sin la comprensión y ayuda de los demás hombres. De este modo, la soledad y dureza de Iván Ilich se entiende como instrumento de la estructura social dominante, como herramienta eficaz del aparato burocrático organizado y mantenido por el estado poderoso del zar.

Los hombres de Manuel Rojas, en cambio, están en el otro frente; pertenecen al grupo de los oprimidos que se sientan fuera del esquema opresor. Pero uno y otros, sienten por igual la soledad a que los somete un orden social que los ha convertido en sus víctimas.

Sin embargo, quisiéramos aclarar que en Manuel Rojas, este sentimiento llega a plasmarse y a percibirse como insufi-

ciencia y alienación que es necesario contrarrestar en forma válida. La soledad en su obra tiene causas y manifestaciones concretas que la apartan del vacío inmanente que se le pudiera atribuir como origen.

Los objetos

Hay elementos que participan de la individualidad solitaria de los personajes novelescos de Manuel Rojas, y --- transmiten su carga tensional al hombre. Estos elementos son la naturaleza y las cosas. De la naturaleza nos ocuparemos en un capítulo posterior, al explicar los medios de salvación de que se vale el marginado para afrontar su desamparo.

Las descripciones de las cosas que en un comienzo nos parecen convencionales, adecuadas a la circunstancia o al personaje, se convierten pronto en sugerencias que enriquecen el significado de algunas acciones. Hay objetos pequeños, -- burdos, que producen conmiseración o ternura. Otros llevan el símbolo de la violencia y se imponen sobre los demás. Aniceto Hevia alcanza la singularidad que posee y psicológicamente llega a ser más comprensible, gracias a ciertos objetos -- que existen en él, y a fuerza de su presencia reiterada se -- transforman en materia reveladora: algunas prendas de vestir,

una llave, un libro significan nada para el que pertenece a un grupo social acomodado. Contrariamente, para Hevia representan una parte de sí mismo.

Igual que los seres vivos, los objetos se estropean, padecen el frío y las lluvias, se manchan con la pintura de los muros. Unos zapatos recién comprados no tendrán la carga de nostalgia melancólica que poseen aquellos con que Aniceto atravesó la cordillera desde Argentina a Chile. Un montón de ropa sucia sólo puede producir un instintivo rechazo; sin embargo, en Hijo de ladrón, el narrador convierte estas prendas en objetos de añoranza a la vez que de ruptura violenta con una situación del pasado.

Tan importante como la existencia de estas cosas, es la carencia de ellas. Aniceto ve en casa de una vecina una cama pulcra y limpia que le causa admiración. Desde entonces, la imagen de las sábanas blancas se repite obsesivamente. Muchas veces debe acostarse sobre un colchón sucio que le hace recordar la cama aseada donde dormía cuando niño.

Después de la muerte de su madre y la condena del padre a muchos años de cárcel, el hogar se desintegra. Aniceto decide un día abandonar la casa para siempre; pero antes realiza un rito de despedida: las paredes, los rincones, los

objetos, se imponen al niño con poder evocativo. Los elementos se animan.

"Di una vuelta por el patio y entré a los dormitorios; miré los rincones, las puertas, las ventanas, los techos: en esa casa había vivido hasta hace unos pocos días atrás, una familia, una familia de ladrón, es cierto, pero una familia al fin". (34)

La vestimenta de los vagabundos es parte de ellos. A través del tiempo y el uso de la tela se ha adherido a sus cuerpos como otra piel, tomando la forma de sus dueños, comunicándoles la tristeza que brota de sus manchas y jirones. A su vez, el hombre se ha sometido a lo que sus ropas hicieron de él y es difícil establecer diferencias entre ambos.

El vagabundo instruido que lee incesantemente viste con un refinamiento clásico. Muchos años hará que compró usados su saco y su corbata que hoy, a orillas de un río o en un camino polvoriento, lo hacen aparecer de un aspecto inverosímil e inadecuado. Otros, rebeldes o conformistas, van vestidos con desechos que no han elegido. Pueden ir así, como podrían hacerlo de otra forma. Su característica es la indefinición.

De esta manera, el narrador incorpora y adecúa las

cosas a los hombres, organizando un mundo particular.

Aniceto Hevia cuenta sobre Cristián y el Filósofo -
que:

"sus vestimentas, por lo demás, no decían - nada acerca de sus posibles oficios, ya -- que una chaqueta verdosa y lustrada, con - el forro y la entretela viéndose tanto por encima como por debajo, con unos bolsillos que más eran desgarraduras y unos pantalones con flecos y agujeros por todas partes, no podían dar indicios sobre sus sistemas de ganarse la vida". (35)

Hay también otros objetos de presencia inerte, que en distintas circunstancias confirman una influencia sobre el hombre, modifican su conducta, lo ciñen a su dependencia. De esta forma, lo adhieren a la materia, aunque paradójicamente - lo humanizan al hacer manifiesta su pequeñez y su miseria.

El narrador utiliza en ocasiones la descripción de grupos humanos, sin fijar rasgos singulares: por ejemplo, los motines de Valparaíso en Hijo de ladrón, el asalto a la imprenta Numen en La oscura vida radiante, donde sólo se escuchan los gritos de los asaltantes, la muchedumbre en las calles de Buenos Aires en Mejor que el vino, los cesantes que se "enganchan" para el trabajo del norte en Sombras contra el muro.

Cuando el narrador quiere destacar uno de sus perso

najes, lo selecciona tomándolo del grupo en una intervención que fija sus contornos materiales y psicológicos. Resalta -- audéll^o que lo hace particular en el conjunto, utilizando el recurso, entre otros, de complementar íntimamente al hombre y al objeto. Un ejemplo claro se obtiene de la narración que hace Aniceto cuando cumple una condena en la cárcel. Los presos forman una masa sin rostro. Se habla "del rumor de las conversaciones", "las voces del calabozo", "alguien llamaba a alguien", "el calabozo había enmudecido". (36).

De improviso, el protagonista descubre a un hombre que no había visto antes allí. Es elegante, de cuello, corbata, sombrero y traje azul. Su actitud es de gran desprecio por todos. Tiene aspecto mortificado y parece estar a punto de marcharse.

"Con una pierna sobre la otra, mostraba unos preciosos y transparentes calcetines de seda negra (...) De pronto echó mano al bolsillo izquierdo del chaleco y sacó de él algo que miró primero y que en seguida mostró: - un reloj de oro: Apretó el remontuar y la tapa saltó, despidiendo al abrirse, un relámpago dorado que iluminó todo el calabozo. Miró la hora, apretó la tapa, que sonó secamente, y lo volvió al bolsillo". (37).

La historia termina cuando el "calabozo se le echa encima" para robar su reloj golpeándolo sin piedad.

El problema surge del objeto y su relación con el -

hombre. El aislamiento voluntario que éste expresa con su -- actitud de desdén, se acentúa en la vestimenta que lo separa aún más del grupo. El castigo y el robo no hubieran tenido el significado que adquieren, si el reloj de oro hubiera sido de un metal ordinario y los calcetines de seda semejantes a los que llevaban los otros presos. El relámpago dorado es un desafío, como el sombrero, la corbata y el traje. Los objetos refuerzan la individualidad del personaje reflejando un orgullo que los demás reclusos rechazan intuitivamente. El narrador dice:

"No sé qué había en él, pero algo había; se le notaba desnegado de todo y parecía sentir un profundo menosprecio por el calabozo y sus habitantes, por todos y por cada uno..." (38)

La miseria es la única causa para que Aniceto, Cristián y el Filósofo inicien la búsqueda de metal en la playa. Unos trozos pequeños, livianos y brillantes, les aseguran el alimento del día, para seguir buscando al siguiente. Los tres hombres llegan a participar de la materialidad del objeto que se empeñan en recoger. La vida se reanuda cada mañana más dependiente de lo que puedan encontrar a la orilla del -- mar. Aniceto Hevia dice:

"Era mi primer día de libertad y tenía hambre, bastante hambre; mi única esperanza -- eran los trozos de metal. (...) ¿Me alcanzaría para todo, es decir, para comer y -- dormir? Sentí un terrible ímpetu de ale---

gría ante la idea de que ello fuese así y por unos segundos hube de dominarme para no saltar en la arena y ejecutar allí algún baile sin sentido". (39)

El trozo de metal establece una dependencia en el hombre, que como dijimos, a la vez que lo enajena en la miseria, lo humaniza en el dolor. El novelista utiliza constantemente esta dualidad que es posible gracias a que sus personajes, por lo general, tienen consciencia de lo que han llegado a ser y a menudo conocen las causas de su estado.

Posesión y pérdida

Después de hacer referencia brevemente a la integración hombre-objeto que se produce en las novelas de Manuel Rojas, quisiéramos destacar ahora los casos en los cuales hay un quiebre, una ruptura de esa integración. Cada vez que los personajes se hallan frente a una situación nueva en que deben elegir, deciden en la mayoría de los casos optar por el cambio de vida. Entienden que no pueden dejar de lado una oportunidad de experiencia nueva que puede conducirlos a una vida mejor.

La estructura de este grupo humano presenta una clara coherencia en cuanto a que sus aspiraciones, sentimientos

y conflictos, buscan una solución semejante, Pero de ninguna manera esto puede confundirse con una falta de singularidad - en su caracterización.

Cuando el hombre debe abandonar algún lugar, separándose de las cosas que lo han acompañado, se crea una situación penosa: Filín se embarca en el enganche porque "siente pasar una racha que lo arrastra hacia el Norte". Tiene un minuto - de duda en el que sus pequeños objetos, su ropa, el cuarto, - alcanzan una importancia inusitada. Pero este abandono de -- una parte de sí mismo, es un paso necesario en la búsqueda de la libertad; por eso

"cuando la gente desfiló hacia la estación, Filín iba entre los primeros, al lado de - Germán, que le hablaba del Norte. La hilera hubo de atravesar, en su viaje a la estación, las acequias, y al pasar la última Filín recordó que llevaba en el bolsillo - trasero del pantalón la llave de la pieza, una llave larga y negra ¿Para qué? La sacó y la dejó caer al agua". (40)

Así como los objetos están presentes en el hombre y en un momento los desarraiga para seguir en su camino, también la naturaleza se ha adherido a él, como otro de sus órganos y la va perdiendo y encontrando por todos los lugares que recorre.

La narración que a menudo toma la forma de recuerdo,

utilizando un flash-back a veces prolongado, describe los lugares por donde Aniceto anduvo, como sitios perdidos que anhela recuperar en la memoria. De este modo, persigue una experiencia totalizadora que no puede alcanzar y que lo angustia. Abandona un lugar para ir en busca de otro.

Del análisis que hemos esbozado entre los elementos soledad -solidaridad y hombre- objeto, concluimos que existe una dialéctica entre la posesión y la pérdida.

Los vagabundos llevan en sí el conflicto no resuelto de la insatisfacción interior, pues la búsqueda de la posesión implica la posibilidad de pérdida. Su filosofía nace -- del choque de ambos movimientos, puesto que sólo perdiéndose algo existe la posibilidad de volver a iniciar la búsqueda.

Estos seres nómades de espíritu, realizan una suerte de rodeo al centro. Cuando están a punto de llegar, dan la vuelta sobre sí mismos, para ubicarse en el vértice de las fuerzas antagónicas, con la ilusión del principio.

Aniceto Hevia que resume en él todo lo que es el aventurero,

"siente más que nunca esa condición suya como de hombre trashumante, furtivo, tal vez disconforme. ¿De dónde le viene, de quién? Ani-

ceto no lo sabe. Hay seres que no necesitan vagar. Se construyen quietos, por secreción propia o por secreción ajena, crecen por sí mismos o gracias a otros desde adentro hacia afuera o desde afuera hacia adentro, pero inmóviles, como los árboles, y otros crecen y se hacen como los pájaros, de a vuelos cortos o de a vuelos largos, - como que necesitan ver y saber lo que ocurre en otras partes". (41)

Este afán nómada los aleja de lo que ya han logrado y prefieren abandonarlo para seguir. Y en este punto se produce la síntesis de la afirmación y la negación, pero ella no debe entenderse como inmovilismo, sino como el comienzo para el desarrollo de formas positivas que se manifiestan en la lucha diaria.

Dialécticamente debemos entender también, cómo esta lucha se presenta con el nihilismo y la desesperanza del hombre contemporáneo.

El espíritu anarquista actúa como elemento impulsor de una energía vital-ideológica, a la vez que hace conscientes a los hombres de su postración, infundiéndoles la angustia ante lo inalcanzable. Lo importante es comprobar que estas dos fuerzas están íntimamente ligadas, porque es en esta concepción más o menos ambigua donde se realiza la creación del mundo particular del autor.

Asimismo, distinguimos una tensión entre el plano -

subjetivo y el de la práctica, que corresponde a un sentimiento de soledad existencial y a reacciones o comportamientos en una línea de progresión afirmativa, respectivamente. No es - que haya un desajuste entre lo uno y lo otro, sino muy por el contrario, los desplazamientos del hombre son la consecuencia de una exaltación interior que se expresa en el sentimiento - de soledad. Cuando buscamos la causa de ella, llegamos a su raíz social.

La presencia del desamparo y la miseria producen efectos diferentes: un estado de postración interna que se -- convierte en inquietud activa hacia el exterior. A este respecto es muy significativa la opinión de Lucien Goldmann cuando afirma que:

"hay momentos en que la negatividad es más fuerte y donde no se ve ninguna esperanza positiva y otros momentos en que es, por el contrario, el elemento constructivo, positivo, el que domina". (42)

En las líneas finales de la novela Hijo de ladrón, - conocemos la última aventura de Cristián: es el fracasado que no puede cambiar de ciudad, imposibilitado por el miedo, la - miseria y la cobardía. Ha sido ladrón e intenta robar una -- vez más, por no tener que seguir a Aniceto y a El Filósofo, - quienes se marcharán de Valparaíso en busca de un nuevo trabajo. Lo descubren y golpean sin piedad. Durante toda una no-

che sangra de sus heridas y sufre sin quejarse. En unas horas más debe decidir, entre irse o permanecer allí para siempre.

Aniceto Hevia dice:

"Salimos de nuevo al patio, que estaba desierto, y partimos, pero partimos sólo Alfonso y yo: Cristián quedó de pie ante la puerta del cuarto mirando la lejanía. Lo miré de reojo: sus ojos estaban sombríos, amoratados aún por los golpes, y su cara tenía expresión de desasosiego, casi de angustia. Lo vi al partir..." (43)

Los dos hombres se alejan lentamente de Cristián. Van hacia una nueva aventura. No saben si él elegirá definitivamente la soledad y la inmovilidad. Está observándolos cómo se pierden de vista. Aniceto registra la escena:

"El grito nos alcanzó allí:

-¡Espérenme!

Era un grito ronco, como de desgarramiento. Nos detuvimos. Cristián avanzó hacia nosotros. Cuando se nos juntó reanudamos la marcha." (44)

No es Cristián un ser que representa valores, pero es importante que se resista a la derrota y dé una batalla -- que objetivamente posee alguna probabilidad de triunfo, y que en el plano subjetivo él ve pérdida.

El mecanismo social suele aplastar a los desamparados que tienen una visión sombría de la existencia. La alternativa opuesta se encuentra en el desborde vital y solidario. Esperan el futuro luminoso, pero difícilmente llegarán a la acción violenta para conseguirlo. Son hombres más bien inclinados a la bondad, la compasión y la ayuda mutua, y si alguna vez la intentan, los hechos se transforman en una ironía amarga. Recordamos el caso de Miguel en La oscura vida radiante: en un arrebato mata a un policía cuando éste lo descubre robando dinero para ayudar a la causa anarquista. Es apresado y después de cumplir parte de la condena en una cárcel de Santiago, sus compañeros consiguen trasladarlo al manicomio porque piensan que allí estará mejor. Para esto convienen en que se fingirá loco. Una vez instalado en aquel lugar se le encarga a Aniceto Hevia la misión de favorecer un plan de fuga. Cuando todo ha sido preparado minuciosamente y llega el momento de la huida, descubren que Miguel está realmente enfermo, pues se niega a huir, aduciendo que Jesús o Bakunin llegarán al sitio donde él se encuentra, y allí debe esperarlos.

Esta anécdota conmueve la sensibilidad del lector porque señala una circunstancia de irremediable crueldad en que se encuentra su protagonista. A la vez el narrador transmite su simpatía por el personaje, describe el lugar sórdido

en que se halla y la causa fortuita que lo llevó a ese estado.

Quisiéramos anotar brevemente que en la novela Hijo de ladrón, la primera de las cuatro, en orden cronológico, - que hemos elegido para nuestro análisis, lo fundamental se vi ve por Aniceto Hevia: su niñez, su adolescencia, sus recuerdos. Pero paulatinamente, en las novelas que siguen, este -- centro se desplaza: de actor, pasa, en extensos períodos, a - narrador omnisciente y espectador. Los acontecimientos, en - alguna forma, están ligados a él, pero les suceden a otros. - Sirva de ejemplo el episodio de Miguel en el manicomio al que nos hemos referido. En él, Aniceto Hevia sólo tiene una rela- tiva importancia. Conviene destacar este desplazamiento par- cial del protagonista que se lleva a cabo desde el centro a - la periferia, aunque sin olvidar que el punto de vista que -- cohesiona el mundo novelesco está en él.

Concluamos que luego de un análisis particular de los elementos que integran la existencia de aventureros y va- gabundos en Rojas, se deduce que en ellos lo positivo y nega- tivo forman una totalidad. Los personajes poseen la volun-- tad de superar su insularidad mediante un sentimiento instin- tivo, o como aspiración consciente hacia una sodedad de con-- vivencia solidaria.

Estas características se configuran cuando los per-

sonajes adquieren dimensiones trascendentes. De este modo se evidencia el deseo del escritor por plasmar un universo coherente que corresponda a la realidad social e histórica de la cual él mismo es producto.

Cuando hablamos de la soledad como estado de existencia basada en un "destino social peculiar", tratamos de profundizar en su origen llegando a la raíz socioeconómica que correspondía a una "realidad real", (45) contexto vital del novelista.

La estructura sociohistórica: el salitre

Los marginados de Manuel Rojas tienen sentido en la estructura histórica objetiva.

En 1879, Chile sale vencedor ante Perú y Bolivia en la guerra del Pacífico. Adquiere dominio sobre las provincias de Tarapacá y Antofagasta, donde se hallaban los yacimientos de salitre más ricos del mundo. Cuatro años antes, las salitreras habían sido expropiadas por el gobierno del Perú, debido a que desde hacía unos años esta república se encontraba sumergida en grave crisis financiera. Los empresarios cuyas

salitreras fueron expropiadas, recibieron como pago certificados (46) que al producirse la guerra con Chile se deprecian en forma ostensible. En el momento en que llegan a su menor precio, los empresarios ingleses hacen fuertes compras de ellos, ayudados por capitalistas chilenos, al mismo tiempo que dan toda su confianza al gobierno de Chile en su lucha contra la Confederación Perú-Boliviana.

"El representante de la Casa Gibbs en Lima -Mr. Read- propuso a la central que comprara todo el papel salitrero; estimaba -Read que con sólo 600,000 libras esterlinas se podrían adquirir todos los certificados, con excepción de los que tenía en sus manos la Casa Gildemeister. Por su parte, John Thomas North, usando ampliamente del crédito que le concedió el Banco de Valparaíso, junto con su socio Robert Harvey, adquirió los certificados correspondientes a numerosas oficinas..."
(47)

Así comienza para Chile un período de esplendor económico manejado por los dueños del salitre, que desde 1880 a 1920 se sustentan sobre el 80% de la población constituida por el proletariado que también, de alguna manera, se ve favorecido por este auge: miles de campesinos y pobres de las ciudades se trasladan al Norte en busca de un mejor salario. Pero muy pronto el salitre trae consigo, junto a escuelas, caminos y ferrocarriles, el despilfarro, la corrupción a todos los niveles sociales, el enriquecimiento repentino y la explotación

tación más desembozada.

El puerto de Iquique, en la provincia de Tarapacá, llega a ser un luminoso escaparate donde se vende toda clase de mercaderías finas traídas de Europa.

"Los opulentos clubes sociales de los salitreros, donde sólo podían entrar los 'chaquetas blancas', que eran los altos empleados, y los hoteles de vistosa importancia, todo concordaba con esta vida ágil, extraña y sugerente". (48)

Sin embargo, también estaba el mundo del pampino. A éste se le pagaba con la ficha de la oficina en la que desempeñaba su trabajo, y ella sólo servía para comprar en la pulpería de acuerdo a los precios que fijara la empresa. Hubo fichas de papel, cartón, género, cobre, bronce, aluminio, níquel y de otros materiales. Su variedad era tan grande como número de oficinas salitreras.

Muchas ilusiones se forjaron los afuerinos (49) que vinieron al salitre. Se creó un hombre del salitre, un carácter pampino.

A comienzos de este siglo la población de la provincia de Tarapacá:

"se elevaba un poco sobre los 110,000 habitantes, de los que el 40% eran extranjeros. El contacto con ellos les hizo ampliar su perspectiva de la realidad. Los marinos europeos traían con frecuencia -- una fuerte dosis de anarquismo que transmitían al nativo. Veleros franceses, alemanes, ingleses y de tantos países. Marinos borrachos cantando en idiomas terribles; la nostalgia de la vida puesta en los ojos de Europa". (50)

Pero surgieron las crisis, primero por aumento de -- la producción y la consecuente baja del precio del nitrato. -- Los patronos, entonces, paralizan por primera vez sus faenas y sobreviene el drama de la cesantía: se agrupan en lo que se llamó la "combinación" para limitar la producción siempre que fuese necesario, con la consiguiente pérdida para los trabajadores. Por aquellos días, ya algunos países anunciaban el -- próximo agotamiento de las pampas chilenas.

"Y así empezó a surgir y a desarrollarse en Europa y Estados Unidos la industria de -- los fertilizantes artificiales. Pero en -- Chile nadie decía nada, como si esta opulencia sólo debiera durar para la generación que la aprovechaba". (51)

De esta manera, se desperdició una gran riqueza, creándose -- las condiciones para la miseria. En el primero cuarto de siglo, miles de obreros que pudieron ser beneficiados con la abundancia, debieron regresar al Sur en un éxodo de cesantes como ja

más se vio en el país. Sin embargo, ya habían adquirido el sello de su peregrinaje: se incorporaron a la vida del Norte a través de los "enganches", soportando el impacto del ambiente inhóspito. Algunos retornaron "para las crisis", pero -- allá adquirieron "plena conciencia de su vida aventurera y de su destino hecho a pleno filón de sorpresas. Por eso todos -- los que llegaron después de él tuvieron que hacerse nortinos como él, porque para vivir en esa tierra el carácter del hombre es lo fundamental". (52).

Ese carácter nortino, tuvo no sólo el trabajador de la pampa salitrera, sino también el minero de la plata de Chañarcillo y el del cobre. Su existencia

"significa practicar diferentes oficios, - pero, por encima de todo, significa vivir la tierra y los cerros y la región con un ciego amor pegado a la esperanza". (53)

En Chile, muchos hombres tienen esas característi-- cas porque es un país que se ha sustentado económicamente en el salitre, primero, y luego en la plata y el cobre. Por eso los afuerinos no son exclusivamente los habitantes del Sur -- que peregrinaron a los minerales del Norte, sino que son todos los que se han contaminado y llevan la marca del afuera, -- del que está al margen buscando un enganche en cualquier parte del territorio.

En 1920, Manuel Rojas tiene veinticuatro años. Su novela La oscura vida radiante refleja la época que Chile vivió por esos años, cuando la sociedad sufría cambios profundos que parecían definitivos. En ella se novelan estos hechos sociales y políticos. Pero lo que interesa es comprobar cómo aquellos personajes que pueden haber surgido de la "realidad real" y que tienen significación en ella, han formado un mundo ficticio, autónomo, enriquecedor, que rebasa esta realidad histórica.

Es muy evidente, en la última novela de Manuel Rojas, la intención crítica y de análisis que, a menudo, convierte su prosa en un documento de denuncia. Los mismos personajes que aparecen en las tres novelas anteriores, reaparecen aquí, pero ahora claramente comprometidos en el devenir histórico de Chile. Dice el narrador:

"¿Qué hicieron la plata, la invirtieron en fábricas, en usinas, en obras de riego?, - no, se la tomaron, se la comieron, se la fornicaron, todos hablan frances ahora, - ellas y ellos, champaña y Rue de la Opera, merci, mesié, las mujeres de los magnates salitreros llegaban a París y no sabían - decir más que de ça, de ça, de ça, de ça, de ça..." (54)

Y continúa:

"...abandonaron el sur del país, sus ríos, sus árboles, su suave clima, hace setenta

años o hace diez, para ir a trabajar al -
norte, al salitre, hay un enganche, nada
más que para enriquecer a los patrones".
(55)

Así los personajes de Manuel Rojas, con sus contra-
dicciones y sus dudas, fueron espectadores de la agonía y --
muerte del hombre unívoco de algunas novelas regionalistas --
chilenas (56) donde no se cuestiona la interioridad del indi-
viduo y el camino de la caracterización aparece determina-
do.

Lo verdaderamente auténtico del autor está en la --
aprehensión profunda de lo esencial del ser y su aventura, --
que lo expresa, para no traicionar ninguna faceta de la reali-
dad total, con rasgos de intensa crisis.

NOTAS DEL CAPITULO PRIMERO

1. Manuel Rojas, Hijo de ladrón en Obras, Madrid, Aguilar, 1973, p. 494.
2. Ibidem, p. 494.
3. Ibidem, p. 504.
4. Ibidem, p. 506.
5. Ibidem, p. 508.
6. Ibidem, p. 570.
7. Fernando Alegría, Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones de Andrea, 1974, p. 208.
8. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, p. 254.
9. Manuel Rojas, Sombras contra el muro en Obras, Madrid, -- Aguilar, 1973, p. 872.
10. Publicó en 1923, Vidas mínimas (relatos); en 1928 Alhué - (visión de un pueblo); en 1950, Cuando era muchacho (obra autobiográfica); en 1954, Eutrapelia (ensayos humorísticos); en 1959, Algunos (conjunto de biografías con minuciosos detalles acerca de cada escritor). Premio Nacional de Literatura en 1950. De la generación literaria de Manuel Rojas, también fue autodidacta y ejerció diversos trabajos: zapatero, pintor, peluquero, anticuario, comisionista, vendedor ambulante, mozo de sastrería, lustrador en un club, bibliotecario, cajero de almacén, ayudante de corrector de pruebas, administrador de Selva Lírica y Numen, editor de la Pluma y redactor de Claridad. Son importantes estas referencias a su biografía, ya que a menudo, Manuel Rojas hará mención en su novela La oscura vida radiante a los oficios de este escritor relacionándolos con los de Aniceto Hevia, especialmente en lo que se

refiere a las revistas nombradas.

11. José Santos González Vera, Algunos, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1959, p. 183.
12. Ibidem, p. 178.
13. Ibidem, p. 179.
14. Ibidem, p. 185.
15. Semanario socialista en que colaboraron entre otros: José Santos González Vera, el novelista Eduardo Barrios, el -- poeta Carlos Mondaca y la poetisa Gabriela Mistral. El -- poeta Juan Egaña había fundado esta revista en Valparaíso. Le propone a González Vera la fusión con la revista Fluma, y se instalan en Santiago.
16. Manuel Rojas, Algo sobre mi experiencia literaria en -- Obras, Madrid, Aguilar, 1973, p. 9
17. Ibidem, p. 10
18. Ibidem, p. 14.
19. Manuel Rojas, Sombras contra el muro, Op. cit., P. 841.
20. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 743.
21. Ibidem, p. 555.
22. Ibidem, p. 602.
23. Ibidem, p. 729.
24. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 160.
25. Ibidem, p. 178.
26. Ibidem, p. 209.
27. Ibidem, p. 206.
28. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, op. cit., p. 738.
29. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 99.

30. Ibidem, p. 99.
31. Manuel Rojas, Sombras contra el muro, Op. Cit., p. 919.
32. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 782.
33. George Lukács, Significación actual del realismo crítico, México, Ediciones ERA, 1967, p. 22.
34. Manuel Rojas, Hijo de Ladrón, Op.,cit. p. 565.
35. Ibidem, p. 721.
36. Ibidem, p. 682.
37. Ibidem, p. 682.
38. Ibidem, p. 687.
39. Ibidem, p. 728.
40. Manuel Rojas, Sombras contra el muro, Op, cit., p. 908.
41. Manuel Rojas, Mejor que el vino, Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1968, p. 160.
42. Doucy, Sanguinetti, Barthes y otros, Literatura y sociedad, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, p. 126.
43. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 802.
44. Ibidem, p. 802.
45. Locución utilizada con frecuencia en sus ensayos por el novelista y crítico peruano Mario Vargas Llosa, para referirse a la realidad objetiva y establecer una diferencia con la realidad que crea el escritor, a la que llama realidad ficticia.
46. Dice el profesor Hernán Ramírez Necochea en su libro Balmaceda y la contrarrevolución de 1891, que al producirse la expropiación de las salitreras por parte del gobierno peruano en 1875, los empresarios recibieron como pago vales o certificados pagaderos a dos años plazo sobre Londres y al cambio de 44 peniques por sol.

47. Hernán Ramírez Necochea, Balmaceda y la contrarrevolución de 1891, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, p. 22.
48. Mario Bahamonde, Pampinos y salitreros, Santiago de Chile, Editora Nacional Quimantú, Colección Nosotros los Chile--nos, 1973, p. 30.
49. Andariegos que recorren el país en busca de trabajos ocasionales, obligados por circunstancias socioeconómicas.
50. Mario Bahamonde, Op. cit., p. 41.
51. Ibidem, p. 41.
52. Ibidem, p. 57.
53. Ibidem, p. 7.
54. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p.12.
55. Ibidem, p. 15.
56. Podemos citar aquí a Mariano Latorre, cuyas obras tienden a desplazar al hombre por el interés de la naturaleza. -- Pertenece a la generación de 1912. Algunos de sus libros fueron: Cuentos del Maule (1912), Cuna de cóndores (1918) Zurzulita (1920); Uly (1923), Chilenos del mar (1929), On Panta (1935).

CAPITULO SEGUNDO

LA VIOLENCIA, LA FICCION Y LA HISTORIA

EL HOMBRE Y SU MEDIO

Para entender la realidad americana hay que practicarla, - vivirla, padecerla.

Alfonso Reyes.

El hombre necesita una coherencia entre su interioridad y el ambiente social y físico que lo rodea. Esta relación precisa de una armonía, pues si ella no se produce, sobreviene la ruptura que se expresa en el desconcierto, la inseguridad y la angustia. En la naturaleza humana está siempre presente el afán de búsqueda de las correspondencias que confirmen, en la realidad, el propio yo. Cualquier manifestación humana se expresa como una relación entre el individuo y el grupo. En definitiva, formamos parte de una estructura social que, en la medida en que sus regularidades funcionen como un todo equilibrado y armónico, favorecen el encuentro de la identidad.

Mucho se ha dicho sobre las causas que originan la enajenación del hombre: se le arranca de sí convirtiéndolo en

un ser pasivo que forma parte de una estructura en desequilibrio que lo deshumaniza. De este modo, marginado y ajeno a valores que le confieran una dimensión humana, llega a un sentimiento de frustración e impotencia.

El ser necesita expresarse en alguna forma, dar cauce a sus inquietudes insatisfechas, ejecutar una tarea útil. Impaciente, busca una solución en el hecho agresivo. Erich Fromm dice refiriéndose a la destructividad humana que:

"la explotación y la manipulación producen aburrimiento y trivialidad, mutilan al hombre, y todos los factores que hacen del hombre un lisiado psíquico lo vuelven también sádico y destructor". (1)

En Hispanoamérica se manifiesta con fuerza la violencia en sus diversos aspectos.

Hay una tensión interna, una tormentosa corriente subjetiva que se acumula en las agresiones diarias y aparentemente fútiles. La soledad y la incomunicación actúan a menudo, como mecanismos de defensa, aunque no atenúan la presión de la carga interna. Otras veces, la frustración parece definitiva, pero casi siempre es una espera dolorosa, al momento de actuar. El presente es injusto; el futuro, inestable.

Sobre las presiones que ejerce el poder, Erich Fromm

ha dicho:

"Sólo al aumentar la productividad y la -
división del trabajo, formarse un gran ex-
cedente y grandes estados con jerarquías
y élites, aparecen la destructividad y --
crueldad en gran escala y crecen en la me-
dida en que crecen la civilización y el -
poder". (2)

La novela hispanoamericana se ha preocupado particu-
larmente del tema. Y porque muchos de nuestros escritores --
han vivido y padecido la realidad de este continente, sus --
obras reflejan la violencia -elemento esencial en muchas de -
ellas- que se articula en las relaciones de dominio social y
que también reviste otras formas específicas.

El modo de morir, por ejemplo, puede ser la última
agresión, que significa, en el momento definitivo, aceptar la
fórmula que estuvo siempre presente en la vida cotidiana. Una
muestra de ella es el relato de las horas finales del protago-
nista de la novela Eloy, del escritor chileno Carlos Drogett.
(3) Acorralado y herido por la policía, el bandido resiste -
hasta el fin su situación desesperada. La obra narra la cace-
ría del propio Eloy, quien se defiende hasta morir:

"...tendrían que llegar hasta ahí, hasta su
carne y sus huesos y también más allá, más
adentro, más profundo, si querían cogerlo".
(4)

No sólo Eloy está envuelto en este clima final, sino que de una forma u otra, todos los personajes de la novela se hallan determinados por la violencia. Agresores y agredidos se instalan en el límite que los mantiene listos para el ataque o la defensa. No hay posibilidad de escape a esta fatalidad comprometedora y destructiva.

La impetuosa fuerza interna que violenta al hombre se manifiesta también, sin olvidar su carácter aniquilador, - como lucha, resistencia, camino o aventura de salvación. Cuando el medio aplasta, cuando existe una situación sin salida, - forzosamente se toman actitudes definitorias: entrar en las reglas del juego aceptando la realidad como se presenta.

Muchas páginas se han escrito para intentar una explicación del espacio subjetivo del hombre: cómo ve a los demás, de que manera entiende y enfrenta el universo exterior - tantas veces adverso. ¿Qué hay en el tiempo y la dinámica internas que funcionan en ese ámbito estructurado por acciones mutuas? He aquí un campo de posibilidades sin límite porque su medida es el hombre.

Así, el personaje que crea el escritor de hoy, se vuelve más hacia sí mismo, pero con la fuerza tensional y violenta que le comunica el medio en que vive y que estimula su

imaginación. Este medio se refleja, entonces, en su universo psicológico influyendo en sus mecanismos. De esta forma, se llevan a cabo diversos desplazamientos, diversos intercambios. El ser recibe influencias que revierte como sentimientos de libertad, de caos, de miedo, de impotencia ante fuerzas oscuras. Así, su actuación y su existencia están en alguna medida determinados por el afuera: es "ese existir americano en el filo de la navaja".

La naturaleza que ha sido en nuestra literatura expresión de la fuerza secreta y primitiva del continente, también hoy impone su violencia como atracción poderosa. Las corrientes literarias naturalista y regionalista, raíces profundas de la literatura hispanoamericana actual, crearon definitivamente la épica hombre-naturaleza. Recordemos su presencia monstruosa en La vorágine. Así como en esta novela de José Eustasio Rivera, en tantas otras, aquella fuerza brutal adquiere una dimensión espesa que acaba por someter al individuo.

Por otra parte, el espacio de las grandes ciudades es tan determinante como el natural. Estas se hacen sentir como núcleos de poder político y económico sobre las mayorías; su violencia, más reciente y encubierta, está revestida de una sutileza temible.

El arte hispanoamericano ha reflejado esta desproporción y esta violencia: el poder de algunos es desmedido -- frente a la sujeción de muchos; la marginalidad del campo contrasta con la riqueza de las grandes ciudades. Este desequilibrio constituye una situación de violencia permanente.

Los personajes de la novelística actual han heredado esta inestabilidad ante un destino que puede ser tan luminoso como oscuro.

Así, podemos concluir que las circunstancias externas --el medio natural, la sociedad, el momento histórico-- alteran al ser, y éste, a su vez, altera las circunstancias.

Hemos expuesto algunas formas de violencia, describiéndolas brevemente y de manera aislada. No es así como se expresan en las obras literarias, sino que, a través de un tejido en la totalidad novelesca. Lo importante es que esos -- procesos se estructuren a través de una visión nueva de la -- realidad.

En las novelas de Manuel Rojas, el individuo está -- sólo frente a la sociedad y consciente del momento anti-heroico que vive, pero proyectando esas visiones del presente hacia un futuro ideal. De allí la violencia que nace del choque --

entre el mundo interior y la realidad cotidiana. Las diferentes situaciones que observaremos serán variaciones de esa ruptura existencial. Estos seres soportan hechos que reciben -- desde afuera, como si se tratara de un destino irremediable.- No tienen la posibilidad de elección. Lo negativo los marca dejándolos asombrados, a la expectativa; en la pasividad del que espera recibir la próxima "herida". Esta inercia que los señala como espectadores de acontecimientos que están más -- allá de su dominio, se manifiesta, paradójicamente, unida a -- una dinámica que envuelve a los hombres y las cosas. Es el - deseo que nace del espacio interior y que es antagónico a lo que les está sucediendo cada día. Pero ni la inmovilidad los convierte en fatalistas, ni la dinámica en optimistas, sino - que las dos fuerzas son como la aspiración y la espiración de una existencia que se concreta como lucha.

Dice Aniceto Hevia:

"Quizá es el tiempo, el tiempo que avanza a través de nosotros, ¿o nosotros pasamos, a través del tiempo?, y se hunde en lo que - un día constituirá nuestra vida pasada, -- una vida que no hemos podido elegir ni construir según estos deseos o según estos planos; no los tenemos. ¿Qué deseos, qué planos? Nadie nos ha dado especiales deseos ni fijado determinados planos. Todos vienen de lo que el tiempo trae". (5).

Y en otra circunstancia señala, refiriéndose a un amigo:

"...pero él no quería morir, quería vivir y vivía y trabajaba para que, antes de que - la Tierra desapareciese, viviera un día sobre ella una civilización, posiblemente la última, basada en el amor y en el trabajo".
(6)

Los espacios límites

Como lo expresamos, en gran parte de la novelística latinoamericana y también en Manuel Rojas, la naturaleza se muestra, a menudo, como riesgo y violencia. Pero aquí el novelista presenta, además, otros rasgos diferentes en este aspecto: los espacios naturales sirven de liberación y refugio porque el descontento de sus personajes se enraíza en pequeñas realidades monótonas y absurdas; en la confusión sofocante de objetos miserables que se hallan en el ámbito artificial de la ciudad, antítesis moderna de la libertad primitiva encarnada en las grandes extensiones rurales.

Los hombres deben soportar la miseria concentrada en espacios pequeños; en cuartos de conventillo. Son trabajadores ocasionales o vagabundos que no tienen donde vivir. Por muy poco dinero consiguen una cama miserable. Cuando Aniceto frecuenta estos lugares -a lo que se ve obligado- siente un quebranto interior al examinar los objetos corroídos por la -

suciedad y el uso. Estos se repiten y multiplican donde va--
ya, crecen en ~~su~~ su pensamiento, lo aniquilan con su persis--
tencia; son elementos que se enmarañan en un tejido obsesio--
nante. No puede escapar de los conventillos como no puede li--
brarse de la miseria: la suciedad de las paredes, los parási--
tos, las sábanas oscuras, el polvo y el colchón de paja. Lo
mismo es en los cuartos de las prostitutas y lo mismo en cada
ciudad.

Solamente dos veces Aniceto huye de ese contorno --
sórdido y vive una realidad luminosa: cuando es niño y su ma--
dre cuida de la casa y cuando contrae matrimonio. En ambas -
ocasiones le parece haber encontrado la felicidad. Pero es -
un periodo fugaz. La madre y la esposa, en época distinta, -
mueren de improviso. Entonces, dolorosamente consciente, Ani--
ceto vuelve a vivir la misma realidad de pequeñeces monstruo--
sas:

"...viví, mejor dicho, dormí, mientras estu--
ve en libertad, en esos dormitorios en cu--
yas habitaciones no hay más que un duro le--
cho y unos clavos en la pared; nada de la--
vatorios ni de baños y nada tampoco de fra--
zadas o de sábanas..." (7)

Y más adelante agrega:

"...ventanas abiertas hacia salas solitarias
dotadas de muebles rústicos, otras cerradas
y cubiertas con rejilla de alambre, rinco--
nes polvorientos con olor a orines". (8)

La conciencia de esta visión es aquella que rechaza las nuevas formas de vida a que han sido sometidos grandes -- grupos sociales marginados en las ciudades.

En las obras de Manuel Rojas, la ciudad violenta con la misma fuerza que lo hizo la naturaleza en la novela regionalista. La hegemonía citadina se manifiesta en esos objetos que señalan al hombre su situación precaria en la sociedad y el abismo insalvable que lo separa de los demás. El espacio vital, se limita, al tiempo que crece una distancia interior respecto de la vida que transcurre en su contorno. De esta forma, y cuando se ve obligado a permanecer en las ciudades -- acosado por la violencia diaria, acaba por aislarse y adoptar con frecuencia actitudes límites.

Otro aspecto de esta circunstancia se encuentra en la presencia de los espacios abiertos como oposición a los espacios cerrados, porque no sólo algunos objetos encarnan el rechazo de la sociedad al hombre, sino también lugares como la cárcel que no presenta diferencia esencial con los cuartos pobres en que ha vivido. El espacio se reduce aún más y el laberinto se vuelve incomprensible y agresor.

El motivo de la prisión se reitera continuamente en los más diversos contextos, lo que nos permite intentar un --

acercamiento a la conciencia de los personajes que están a su alrededor y a su mundo particular. Aniceto Hevia la ha conocido desde pequeño. Fue el lugar misterioso donde su padre - pasó largos períodos. En una oportunidad en que los gendar--mes no lo encuentran en su casa, se llevan a la madre y al niño.

"Al entrar al calabozo común, empujado por la mano de un gendarme, vi que los detenidos me miraban con extraordinaria curiosidad: no era aquél sitio adecuado para un niño de doce años, de pantalón corto aún, vestido con cierta limpieza y aspecto tímido". (9)

Este acontecimiento que aparentemente nada tiene de especial, marca una situación significativa en el mundo de - Aniceto Hevia. Es la experiencia determinante que lo señala como prisionero sin haber cometido delito. Después, todo será como una inmensa cárcel donde los vagabundos intentarán -- constituir una comunidad espiritual que los ayude a superar - el miedo y la soledad. La existencia dentro de los límites - del calabozo, o en el conventillo, marcará también el cautiverio espiritual del marginado.

El niño nace en la violencia, está determinado por ella, y ése será el medio donde viva:

"...allí me senté, incliné la cabeza, y --

mientras buscaba, a prisa, un pañuelo en mis bolsillos, lancé un espantoso sollozo que fué seguido de un torrente de lágrimas". (10)

La analogía se establece entre el ciclo vital y la prisión. El llanto es el primer grito del recién llegado a la conciencia de sí mismo. Muchas angustias vendrán en el futuro; también, intentos de libertad.

La actitud del niño y más tarde la del hombre se cumple en dos planos: resistencia tenaz al medio y un intento de alcanzar la felicidad. La lucha comienza muy pronto:

"...había llorado una vez y no lloraría una segunda. Lo que sentí les pasó inadvertido y era algo que no habría podido expresar con palabras en aquel momento: una mezcla de sorpresa, de ternura, de pena, de orgullo, de alegría; durante un rato sentí un terrible espasmo en la garganta, pero pasó". (11).

El niño ha visto pasar a su padre por entre los barrotes de la celda. Ambos han sufrido la misma suerte.

En otra ocasión, Aniceto ya adulto, sale de la cárcel después de un largo periodo. Se ve asimismo como algo confuso, sin contornos claros, y es incapaz de comprender las posibilidades que le ofrece la libertad: de pronto está fren-

te a ella, pero todo carece de valor. Debe enfrentarse al mundo, despojado de toda defensa, nuevamente en el límite, y esta posibilidad lo aterra más que el mismo presidio:

"No podía quedarme para siempre ante la -- puerta de la cárcel. El centinela me miraba con insistencia y parecía entre curioso y molesto..." (12)

"...podría uno estarse allí hasta el fin de sus días, esperando o no esperando nada, un trabajo, un amigo o simplemente la muerte". (13)

"Los tranvías van y vienen, llenos de gente, pero la calle se ve desierta y apenas si -- aquí y allá surge algún marinero o algún -- cargador con su caballo. La soledad me -- asusta". (14)

Los hombres adquieren en estas situaciones radicales y decisivas, una conciencia de su existir. El exterior aparece vacío, en tanto que su interior se enfrenta al dolor, al miedo a la culpa, a la indignidad. Están sumergidos en un estado -- que obliga a discernir, a concentrarse sobre sí mismos y asumir los resultados. Finalmente se llega a una salida cuando se descubre la existencia con toda su riqueza, y con ella, -- también, la muerte cotidiana, aunque la situación objetiva en que se hallan siga siendo la del abandono.

Si la libertad significa una forma de comienzo, también opone un pretérito que no puede olvidarse y que se hará

reiterativo formando una atmósfera angustiosa. En el futuro habrá otros encuentros con la "herida" que, compuesta de fragmentos del pasado, lleva a la muerte. Se revela de este modo la temporalidad y el devenir: el ayer disperso se unifica para determinar un presente y un futuro:

"Renunciarás a los movimientos marciales y a las alegrías exageradas y vivirás, como sirviente, alrededor de tu herida, cuidando que no sangre, que no se abra, que no se descomponga, y esto, amigo mío, significará que tienes un enorme deseo de vivir..." (15)

La expresión de la conciencia está manifestando su crisis fundada en una realidad que lo concibe como un ser ajeno y expuesto a la desintegración, pero al fin los propios -- gérmenes destructivos se cultivan en él mismo como una forma de rescate del dolor.

El individuo se interioriza en su destrucción como medio de autoconocimiento: la herida

"está en todas partes y en ninguna, en los nervios, en el cerebro, en los músculos, - en los huesos, en la sangre, en los tejidos, en los líquidos y elementos que te recorren". (16)

Es en Aniceto Hevia donde se concentra fundamental-

mente la visión desintegradora, y como paradoja, también es -
él quien entrega una percepción unitaria de la realidad.

Recordamos su participación en el motín de las ca--
lles de Valparaíso que se narra en Hijo de ladrón. La poli--
cía lo arresta y junto a otros amotinados lo lleva a los cala
bozos del puerto.

Pero antes, es importante que observemos cómo se --
presentan estos hechos:

"Cayó la noche y yo vagaba de aquí para allá,
siguiendo ya a un grupo, ya a otro; no gri-
taba ni tiraba piedras y aunque los gritos
y las pedradas me dolían no me resolvía a -
marcharme..." (17)

En su conducta se advierte que no hay una voluntad premedita-
da de violencia, sino más bien una disposición confusa que lo
impulsa a vagar toda la noche tras la gente del motín. La ac-
tuación de los otros lo atrae haciéndolo olvidar sus propios
asuntos para confundirse en el grupo. Todos los que allí se
han reunido gritan, y su voz le recuerda:

"...la misma voz de siempre, la voz que ha -
construido las pirámides, levantado las ca-
tedrales, abierto los canales interoceáni--
cos, perforado las cordilleras". (18)

La referencia es clara. El narrador no ve a los -- amotinados como enemigos del orden, sino que los integra a la condición social de trabajadores a la que pertenece el protagonista. Esta perspectiva conduce a una asociación de los individuos al grupo, y éste, a su vez mediante sus realizaciones, se constituye en el germen de una estructura socioeconómica de clase.

Lo fundamental de la cita anterior es la insistencia del narrador en la voz colectiva y multitudinaria. La acción aislada que estalla brevemente, se afirma en los millones de hombres que a través de la historia han trabajado con sus manos. La amenaza de la soledad comienza a ceder en presencia de esta otra realidad definitivamente viva y fraterna. De -- una participación tímida, Aniceto pasa a una acción más decidida de aceptación clara del motín y sus consecuencias, siendo ésta la única oportunidad en que la violencia activa aparece quebrantando la atmósfera de abatimiento reflexivo que se observa en la novela.

Por unas horas se ha borrado la individualidad y -- con ella la amenaza del aislamiento. Se vive fugazmente en una comunidad que en pocos minutos se habrá desvanecido. Pero las voces incitan a la acción tan esperada, a la vez que recuerdan días anteriores vividos duramente, empobrecida la existencia y

sin posibilidad de futuro:

"Me recordaba pasados días de duro trabajo y durante unos segundos sentí que no podría desprenderme del hechizo de la voz".
(19)

La acción ha sido efímera y nada ha cambiado: sólo en las calles quedan algunos tranvías volcados, faroles a oscuras, hierros, astillas y vidrios rotos.

Debemos añadir que la perspectiva con que evaluamos este suceso, cambia con respecto a hechos semejantes en otras novelas del autor. Y varía nuestro juicio porque las obras mismas están concebidas bajo posibilidades diferentes de acuerdo a lo que quieren expresar, al lugar, la época y los conflictos que representan.

La participación del protagonista en el motín es intuitiva, estimulada por móviles inmediatos, sin fundamentación ni razonamiento. Estas aseveraciones remiten a ideas nuestras, expresadas con anterioridad: se trata, en este caso, de un proceso determinado por circunstancias objetivas. Los acontecimientos forman la historia de un hombre que se desarrolla profundamente en la vida. Aniceto Hevia, como sujeto de ficción, no nace configurado en una estructura ideológica determinada, sino que las situaciones van, poco a poco, --

produciendo modificaciones internas. Aun así, en algunos casos, estos cambios -frente a estímulos semejantes- no se producen, porque reflejan una situación que podríamos llamar ambigua y que se da en la realidad.

Pero esto no es todo. El episodio del motín termina en la cárcel:

"Fui llevado preso, no sin que el policía - tuviese que darme dos tirones para obligar me a caminar". (20).

La violencia como situación

Al efecto de la circunstancia anterior se suma ahora una experiencia que enfrenta al protagonista con un nuevo aspecto de la violencia: la indignidad. Junto a Aniceto, y -tirado en el suelo del calabozo, se halla un borracho que encarna la antítesis de los valores humanos. Esta degradación que a otro pudiera dejar indiferente, lo abruma y perturba -- porque comprende que esa actitud excede el carácter individual para transformarse en la imagen del envilecimiento colectivo.

Nuevamente la conciencia de Aniceto Heva tiene a su

disposición un elemento de examen. Los juicios que emanan de la novela ponen de relieve su reacción desgarrada, dolorida y digna. Estas situaciones violentas se repiten de un modo circular: obsesivamente envuelven el ámbito de las novelas.

La visión del borracho es el fundamento de las reflexiones en los párrafos siguientes a la narración del motín:

"Su trasero y sus muslos se veían cubiertos de excrementos (...) Me sentía rodeado de una gran soledad y el hombre tendido en el suelo contribuía a aumentarla". (21)

El sentimiento de Aniceto se expresa mejor aún cuando dice - que:

"el hecho de que no supiera ni pudiera saber el estado en que se encontraba, era lo que me producía aquella sensación; me parecía que, por mi parte, tenía alguna culpa de ello, no sé en qué, y seguramente no la tenía, pero no podía estar tranquilo: se me figuraba que también estaba como él, -- con las piernas y el trasero al aire, que su trasero y sus muslos eran los míos y -- los de todos los hombres. Pero ¿qué podía hacer? Intentar despertarlo, limpiarlo, - vestirlo, estando en el estado de embriaguez en que estaba, era una locura..." (22)

Estas imágenes parecen ser las más despiadas que -- utiliza Manuel Rojas en sus obras junto a otras que analizaremos más adelante y que se refieren al desamparo amoroso en los

marginados.

En este momento quisiéramos recordar cómo el autor insiste, con algo de ensañamiento, en enfrentar al protagonista a situaciones degradantes, al mismo tiempo que hace surgir en él, paulatinamente y en forma cada vez más clara, ideales humanitarios.

Por extraña y agresiva que le parezca la presencia del borracho, como antes en el motín, Aniceto asume también esta vez el problema del otro en una evidente demostración - de integridad y decoro. Igualmente su reacción es intuitiva.

Estas reiteraciones logran el efecto de profundizar en la esencia del individuo y sus manifestaciones ante la violencia.

Asimismo, podemos decir que, en general, los personajes son conscientemente solidarios sólo de manera fortuita. Esta visión se mantiene con incertidumbres y desplazamientos antojadizos propios de estructuras mentales en proceso.

Acabamos de referirnos a lo que podríamos denominar hecho o acontecimiento violento -aquel que habla del motín-, y situación o estado violento -aquel que relata el encarcela-

miento de Aniceto junto al borracho. Este último predomina - en las novelas de Manuel Rojas. El acoso de la cárcel, del hambre y la miseria, son su expresión. Por cierto, no se llega a dar soluciones inmediatas a dichos estados que se perpetúan, sino que su interés está en el modo de presentarlos para que aparezcan como intolerables.

Intentaremos un comentario análogo al que hemos -- efectuado con las anécdotas precedentes, escogiendo, ahora, - situaciones semejantes y aislándolas por un momento de su contexto, para destacar su importancia y lo significativo de su repetición.

Debemos explicar desde ahora que dicho análisis necesariamente nos conducirá alguna vez al terreno de lo psicológico.

A menudo, los personajes de Manuel Rojas se encuentran en situaciones vacuas y de ese modo enfrentan la presencia invisible del hambre. Este, no se asume como una condición inminente y perentoria. Su existencia no es materia -- trascendental de la cual el hombre se ocupe expresamente, si no que lo sufre como rutina, como derrota personal de cada -- día que debilita su naturaleza física y psicológica.

El tema es tratado omitiendo juicios o anécdotas -

radicales. Se trata más bien de efectuar un rodeo que conduzca al centro por la vía de sutiles indicios e historias secundarias.

Esto sucede en la perspectiva de los personajes, -- que no obstante su bajo nivel social, resultan incapaces de exteriorizar su problema porque lo entienden como signo de impudicia e indignidad. En cuanto al narrador, no podemos decir lo mismo, ya que interviene, a veces, con un significado distinto para anunciar a modo de cronista el carácter miserable de los marginados.

No podemos resistir la tentación de ligar lo que hemos dicho con un cuento del autor que reafirma estos juicios y cuyo protagonista puede verse como antecedente al Aniceto Hevia de las novelas posteriores: pensamos en El vaso de leche.

Aunque en diversas narraciones de Rojas aparezca -- siempre el mismo Hevia bajo distinta apariencia, creemos que en esta ocasión el protagonista del cuento tiene la índole de expresar mejor las relaciones que están más cerca de lo real entre un vagabundo hambriento y su medio. Observamos además que algunos momentos de profundo dramatismo y ternura logrados aquí, no han sido superados por el novelista en otros de



FILOSOFIA
Y LETRAS

sus relatos: recordamos la negativa del joven marino cuando le ofrecen un paquete de sobras de guisado y restos de carne, la vergüenza de que su aspecto despierte sentimientos de conmiseración, el trabajo duro y el hambre que durante tres días lo doblega hasta que lo hace tomar una decisión: comer aunque no tenga dinero. Luego, entre "una niebla azul" y la que madura en las entrañas aparecen las visiones de la niñez, y el rostro de la madre. Por fin, el rodeo vacilante al negocio de "la señor~~za~~ rubia", el vaso de leche y los sollozos:

"Afirmó la cabeza en las manos y durante mucho rato lloró, lloró con pena, con rabia, con ganas de llorar, como si nunca hubiera llorado". (23)

Claramente el elemento central del cuento es el hambre. El texto indica que el joven se enfrenta a una realidad inevitable. La relación es cierta y orgánica. En las novelas, en cambio, este aspecto sigue las leyes propias del género, extendiéndose en un tejido más complejo, pero con igual orientación básica. Queda explícita en ellas una forma de precariedad que se advierte en la existencia cotidiana de los individuos y que los caracteriza en la condición límite de combatientes o derrotados. El hambre es una amenaza en esta lucha. Y decimos esto porque su presencia se hace viva en múltiples condiciones y momentos, aunque su referencia aparezca a menudo relegada a segundo plano con mención a detalles -

puramente aproximativos.

Creemos que lo esencial reside en que el autor no es explícito respecto a esta situación, sino que la transmite como atmósfera y como elemento constitutivo de la psicología de los personajes.

Quisiéramos explicar estas afirmaciones de manera sencilla: los actos mecánicos que realiza diariamente cualquier individuo, como los de vestirse, calzarse, desayunar, salir a la calle, etc., para una trama novelesca no revisten importancia mayor, a no ser que el novelista necesite destacar o insistir en estas acciones con algún fin determinado.

En las obras de Manuel Rojas el acto rutinario de comer se convierte en un rito. Los elementos, las circunstancias, los hombres que lo enmarcan alcanzan un carácter casi mítico que les es privativo.

La angustia engendrada por la necesidad no satisfecha de alimentarse genera en sus personajes una gran angustia: en una ocasión Aniceto Hevia ha sido encarcelado junto a otros treinta individuos procesados por causas diversas. Transcurren los días y la posibilidad de lograr la libertad se hace cada vez más difícil, pues se le acusa, además de su partici-

pación en el motín, de robo a una joyería. Los otros presos que lo acompañan en la celda son ladrones a los cuales teme

"como un animal criado en domesticación -- teme a otro que ha sido criado en estado salvaje". (24)

Está solo; nadie lo conoce en Valparaíso. Sorpresivamente llega un día a la reja un muchachito trayendo un portaviandas para él. Se lo envía Florentino Hernández, generoso compañero que había sido detenido también en el motín y -- que ya estaba libre. Dice Aniceto:

"...atrevesé el espacio que me separaba de mi puesto con la sensación de llevar no un portaviandas de tamaño corriente, sino -- otro, descomunal, que me impedía andar, y que estaría lleno de pavos, pollos, gallinas o piernas enteras de animales. Llegué a la orilla de la tarima y me senté sin saber qué hacer, gacha la cabeza, un poco -- aturdido". (25)

Y más adelante, cuando Aniceto ha constituido junto a El Filósofo y Cristián una comunidad fundada en precaria -- unión, ya que cada uno vive con su propio abatimiento y soledad, ejecutan el rito de la comida en silencio:

"Comimos en silencio, como obreros en día de semana..." (26)

El instinto de conservación es el tono que se manifiesta en estos rasgos. El deseo de alimentarse constituye un requerimiento de nuevas energías para seguir viviendo. Este impulso está condicionado por el carácter que se expresa, en alguna forma, a través de los actos intuitivos, y, de modo específico en cada personaje. Pero es difícil imaginar las reacciones de los que padecen hambre crónica y pueden saciarla alguna vez. Al respecto, Manuel Rojas crea algunos atributos duraderos en el comportamiento de sus personajes que varían en cada uno de ellos. Señala, además, expresamente, el motivo social condicionante que ha influido para que actúen de esa manera típica.

La violencia y la miseria han formado el carácter de Cristián, por ejemplo, quien es traicionado, individualista y hosco. Sin embargo, hay una peculiaridad que vincula a la mayoría de estos seres, y es el sentimiento de ternura que se expresa en sus relaciones y que también siente el lector hacia ellos, porque sabe que bajo una aparente rudeza exterior hay un ser desamparado y afectivo. Este sentimiento tiene preponderancia final sobre el miedo, la tensión y la hostilidad que los acosa.

Cuando Cristián es descubierto en un robo y golpeado por la policía, reacciona rechazando a cualquiera que se

le acerque. Durante toda la noche, aunque está sangrando, -- no da respuesta alguna a los intentos de sus compañeros de -- cuarto, El Filósofo y Aniceto, por animarlo. Por la mañana, -- una vecina se acerca a ofrecerle ayuda con gran solicitud y -- Cristián rompe a llorar. Quizás sea la primera vez que le ha -- blan en esa forma. Recordamos la reacción semejante del pro- -- tagonista de El vaso de leche.

No ceemos que estos sean recursos intencionales del autor destinados a impresionar fácilmente a los lectores, sino que revelan una profunda comprensión y sensibilidad respecto de las múltiples y ricas facetas del hombre, mostrando en sus personajes conductas perfectamente coherentes hacia la circun- -- tancia que viven.

Situación similar se percibe en el brevísimo tiempo que dura la alegría de una comida abundante, porque aunque no sea tan opípara ni tan espléndida, el encanto subsiste mien- -- tras hay esta posibilidad excepcional. Porque lo que se ha -- comido y bebido siempre ha sido lo mismo: porotos, pan y vino malo. Raramente un trozo de carne pequeño y áspero que se -- consume en algún negocio de tercera clase.

El Chambeo, compañero de Aniceto en algunos traba- -- jos ocasionales, se encuentra de pronto con un espectáculo --

que no todos perciben de manera tan conmovedora y que es necesario destacar aquí:

"El Chambeco, que mira, absorto, cómo los pollos giran en el asador y se doran con el fuego, siente que aquellas gotas de grasa que caen, doradas al trasluz de las llamas del horno, sobre un recipiente, caen en verdad sobre su corazón, que parece absorberlas; quizás podría alimentarse con solo mirarlas y olerlas..." (27)

Estas visiones y otras semejantes contribuyen a violentar la existencia de estos hombres, más aún, cuando se llega a poner en juego su dignidad, entonces, surge lo agresivo como respuesta final hacia toda la sociedad.

La oscura vida radiante nos sitúa en el Chile de los desocupados del salitre de los años de 1920, en el período de las luchas estudiantiles y el nacimiento de organizaciones políticas entre las que hubo algunas de carácter anarquista.

La novela comienza cuando un grupo de cesantes que han vuelto de las minas del salitre del norte, ha conseguido permiso escrito de la Intendencia de Valparaíso para recolectar públicamente alimentos y dinero que ayuden a sus familias. El asunto así descrito, en forma esquemática, puede aparecer de escaso interés. Pero nuevamente Manuel Rojas se sirve de

pretextos anecdóticos para volver una y otra vez al pasado y a la caracterización de sus personajes.

Esta novela, como las tres anteriores, se levanta - sobre bloques o fragmentos traídos del recuerdo y organizados en desorden aparente. Poco a poco la obra va dando una vi---sión estructurada de la época.

Entre los cesantes encontramos a Narciso y El Chambecho, quienes deambulan por las calles de Valparaíso solicitando ayuda. En los últimos días se les ha unido Aniceto Hevia. Deben llevar los alimentos recolectados a un lugar que se adaptó para ello y donde se guisan y distribuyen a las familias más necesitadas. Allí están Brito y Pancho para recibirlos. Aniceto y sus compañeros entregan la mercadería pero no pueden resistir a la tentación de irse diariamente a comer, gastando en ello el dinero recolectado. Van a un restaurante conocido y luego siguen caminando los tres juntos durante muchas horas: conocen seres generosos y otros miserables, burócratas, comerciantes, dueñas de casa.

De ningún modo se plantean la acción como una falta moral. Menos aún, lo consideran así Pancho y Brito, quienes se han dado cuenta de todo, pero

"los tiempos son malos y no se le puede re-

prochar a nadie que haga esto o lo otro".
(28)

Cuando se suscita un diálogo entre los cinco personajes que hemos nombrado y se aclara lo referente al dinero, nadie juzga el acto porque en esos momentos no son los valores los que salvan la existencia de todos los días, sino las acciones que ellos pueden emprender por sobrevivir: están inermes ante una realidad que les es totalmente adversa y todo lo que hacen responde al deseo de afirmarse en sus instintos como última y precaria instancia frente a la hostilidad cotidiana del medio.

Brito y Pancho no reprochan nada sino que creen merecer también una buena comida. Dice Brito:

"Si usted y sus compañeros me dicen que no pueden, que hoy les fue mal, lo que sea, no me importará. Pero tengo tantas ganas de comer algo que no sean fideos crudos y papas duras..." (29)

Es éste un momento decisivo para Brito que ha necesitado mucho valor para expresar lo que desea, más aún, tomando en cuenta que puede resultar un perdedor humillado al no conseguir lo que desea. La insatisfacción se fue acumulando. La circunstancia violenta a que se enfrenta ha terminado por --

convertirlo en un ser temeroso, débil y angustiado que reprime constantemente su mundo interior. La debilidad biológica que le produce el hambre se vierte en imposibilidad psicológica para tomar decisiones significativas de defensa.

Ariel Dorfman es explícito al hablar de una violencia interior cuando dice que:

"la determinación desde afuera anonada al personaje, que termina refugiándose en los repliegues de su interioridad, tratando de alejar toda acción mediante una pretendida indiferencia. No obstante, la violencia - está ahí, inespacial, interior, pero innegable." (30)

En diversos pasajes de las novelas de Manuel Rojas se hace visible esta clase de violencia interior que conlleva una tendencia hacia lo psicológico; por eso no podemos dejar de lado la exploración en la subjetividad de los personajes, ya que ésta contiene estructuras críticas y auténticamente -- problemáticas de gran interés. Así, el autor presenta un mayor equilibrio en la plasmación creativa cuando entrega caracterizaciones que brotan desde el plano interno del ser, expresando sus obsesiones, angustias y esperanzas, y cuya consistencia se afirma en su posición vital, ideológica y estética que proclama la vida y el arte como experiencias que se crean libremente sin traba ninguna que las restrinja.

Los personajes literarios se apoderan de esta experiencia como un descubrimiento continuo y esencial de elementos que integran a su visión, para volverse, después, -en un mecanismo de inter-actividad, a la manera de vasos comunicantes-, hacia la realidad con señales de ruptura entre el individuo y su medio. Debemos indicar aquí que este hecho lleva en su corriente el carácter de la violencia que, como acto o situación, está siempre presente haciendo girar gran parte de las relaciones en torno suyo.

Entonces, la existencia de un devenir con todas sus facetas no es un pretexto secundario en la explicación de los procedimientos creativos del autor, sino que se convierte en la esencia misma de éstos. Lo transitorio, lo espontáneo, la aventura, se viven como eventualidades esenciales.

Diferente es el caso del narrador cuando, a menudo, aclara significaciones, apoya, subraya o analiza hechos con un claro afán didáctico o político en un proceso que consecuentemente afecta al desarrollo natural de la creación. Al contrario de las caracterizaciones, los párrafos explicativos portadores de una misión específica no son tanto un refuerzo artístico, sino que se transforman en un riesgo para la calidad del texto.

El episodio vivido por el grupo de cesantes en un restaurante de Valparaíso vale por muchas páginas de protesta social, que por lo general llevan a apreciaciones rígidas.

Este acontecimiento de apariencia rutinaria se vuelve excepcional por la fuerte agitación que se apodera progresivamente de sus protagonistas. Brito se manifiesta cada vez más exaltado ante la perspectiva de comer lo que desea y le es imposible ocultar su ansiedad. Pero llegado el momento, lo hace con gran placidez, tratando de prolongar el acto hacia un tiempo infinito. Sus compañeros observan que su aspecto cambia: semeja un ebrio sin haber bebido. Sus mejillas están enrojecidas por la satisfacción. Cuando la comida acaba se entusiasma de manera imprevisible, y de pronto, ante la mirada sorprendida de los asistentes, este hombre, tímido y envejecido prematuramente, se llena de júbilo y canta y baila en forma grotesca en el centro de la sala. Celebra la ocasión y presiente a la vez que esta no se repetirá nunca. Al fin mira sorprendido a su alrededor y descubre que todos lo observan sonrientes y curiosos. Ha vuelto a la realidad.

Como la tensión producida por el hambre en el protagonista de El vaso de leche, desemboca en el llanto, ésta termina en el entusiasmo y el regocijo.

Así es como estos sucesos, bajo una forma no siempre habitual, explican por sí mismo los cambios emotivos de un personaje y ahondan en su comprensión señalando como requisito necesario para ello el ánimo de reflexión sobre la realidad que constituyen en esencia.

Conviene precisar la forma en que el escritor transmite estos comportamientos y cómo interviene en la vida de sus personajes, humanizándolos, pero sin olvidar su relativa autonomía. Brito está inserto en el marco amplio de la novela, aunque en un momento se desempeña como sujeto integrador y medio comunicante de significados. Por él sabemos que al saciar el hambre, el mundo se ve más claro y que todo puede entenderse mejor cuando no existe esa niebla de violenta tensión que oscurece el entendimiento:

"Cuando terminó de comer, ya cualquier tensión había desaparecido de su rostro y de su mente y se le vio, con la mirada brillante, mirar a cada uno de sus compañeros, de hito en hito, como si recién los viera y como si aquella ola de energía que brotaba desde el fondo de la cocina de El Pajarito le hubiese traído no sólo calor sino también la capacidad de ver de otro modo, más atentamente, las cosas y los seres".
(31)

Este estado que por un momento aparece como presente en suspenso, se observa en una condición de comportamiento in

dividual. Pero este análisis tiene que ver con una situación de violencia que somete al individuo y con él a todo el grupo que está bajo el peso de estructuras económicas y sociales de terminadas. Las condiciones objetivas en que estos seres viven, de alguna forma se han reflejado en su vida psíquica. En este enlace se establece la conexión o la ruptura de ambos -- planos, y es allí donde culmina el proceso creativo de Manuel Rojas.

Sea cual fuere su destino, el camino que los marginados deben recorrer se renueva con la experiencia de cada -- día; así lo dice el narrador al terminar el episodio de la comida:

"Salieron a la noche porteña, fresca, un -- poco cansados y silenciosos. La onda había caído y la verdad de todos los días y de -- ese momento, pasado el otro momento, se -- apoderaba de ellos. Pero cada experiencia tiene su valor y hay que vivirla, aunque -- muchos no puedan hacerlo, pero otros sí, -- no hacen otra cosa desde que nacen hasta -- que mueren, su última experiencia; de lo -- que sigue ya no tiene conciencia, pero si han podido vivirlas todas, quemarlas hasta su última sustancia, desaparecerán más enteros, menos frustrados: cada una tiene un contenido que sirve para construir el hombre". (32)

A través de esta relación, los personajes antihéroes se expresan como hombres que tienen conciencia de su ser y su

pasar en lo que van dejando atrás. La vida transcurre mientras aprenden a vivirla.

En última instancia lo que determina la cohesión narrativa en Rojas, es este mundo de los marginados, cuyas rupturas y conflictos individuales explican al mismo tiempo una estructura social condicionante. Este sector desamparado y reducido de la sociedad está siempre en un primer plano, pero dejando entrever que más allá de sus límites existe un medio opresivo propuesto de manera tácita. Queremos insistir señalando que este medio se presenta indirectamente, a través de la crisis en los personajes, quienes encarnan sus consecuencias peculiares.

La acción novelesca conforma y completa la figura humana con sus victorias y miserias, sus derrotas y sueños. El tejido aparece cuando los personajes avanzan de una anécdota a otra. Cada uno posee rasgos psicológicos y éticos que los configuran en esencia, pero esta plenitud surge fragmentariamente. El conocimiento que se pretende dar de ellos, en un comienzo, se insinúa superficial y breve, para luego reunir nuevos aspectos vitales que permiten consolidarlo.

Por medio de este mecanismo, el individuo, a menudo, desaparece para reaparecer sólo en alusiones instantáneas o e

en el recuerdo de otros.

Las conexiones se efectúan casi siempre por la narración de anécdotas en boca de un narrador omnisciente o de Aniceto Hevia, el protagonista, quien enlaza las acciones con duciéndolas con frecuencia a una realidad en presente.

Así, muchas veces las historias se cierran para volver a abrirse, después, profundizando sobre cualidades individuales o acciones que van a repercutir y a conectarse con los destinos de los demás.

Al respecto, quisiéramos recordar el asunto del capítulo cinco de La oscura vida radiante: Aniceto Hevia llega a Santiago desde el sur y tiene un encuentro fortuito con José Briones, quien le pide ayuda para sacar a su hermano del manicomio. En el capítulo anterior la historia es completamente diferente y su desenvolvimiento se entrega con la técnica del flash-back: el protagonista la recuerda durante su viaje en un vagón del tren que lo lleva de regreso a la capital. Ahora, Aniceto escucha a Briones, sintiendo por instantes cómo se iluminan las figuras vagas de Narciso y El Chambeo, a quienes vió por última vez en una oscura calle de Rancagua. - Las imágenes aparecen y se esfuman en una atmósfera de inmaterialidad. Sus amigos se perdieron en la noche mientras él se

quedó solo después de la visita a las mujeres olvidadas por - los hombres que marcharon al trabajo de las minas.

Otra vez, Briones le habla: su hermano menor, de -- oficio panadero, oyendo a los oradores del Centro de Estudios Sociales Francisco Ferrer y leyendo artículos revolucionarios, cree llegado el momento de la praxis y compra una pistola para robar a un pagador...

Y nuevamente el recuerdo; ahora es la recolección - de alimentos, los nortinos que cambiaron de trabajo y vagan - por los campos del sur. Uno de ellos es Rafael, quien aprendió a zapatero de señora, anarquista más de sentimiento que - de pensamiento.

Briones cuenta que un médico amigo suyo le sugirió que su hermano estaría mejor en el manicomio que en la cárcel, desde donde sería más fácil sacarlo. Y allí esta Aniceto intentándolo, cerca de la puerta de entrada de la Casa de Ora-- tes, un edificio de pesadilla:

"...cerrado, muros altos, sin esperanza ni perspectiva; como el cementerio, la comisaría, la morgue, la cárcel, el hospital, la olla del pobre". (33)

La acción termina en el capítulo seis, extenso y --

dramático, donde se cierra la historia de Miguel Briones, -- quien finalmente se queda en el manicomio para siempre.

Aniceto Hevia, convertido en aseador, conoce el lugar por dentro:

"Adentro es peor, están los enfermos, decenas, centenas, sentados, de pie, deambulando, acurrucados en los rincones, tendidos en el suelo, transportando canastas o grandes ollas, callados o hablando consigo mismos, vestidos normalmente o cubiertos con mamelucos azules que les quedan cortos o largos, sonriendo hacia el cielo, descalzos, con los pies negros de suciedad..."
(34)

La razón por la cual han llegado a ese estado, el espacio vital en que se encuentran; el recinto del manicomio como imagen del sepulcro que agurda a los vivos, configuran un significado dramático sobre la situación a que puede alcanzar el infortunio del hombre. Aquí el ambiente y el ser se relacionan en fatal armonía. Todos estos factores se concentran inevitablemente en una expresión de violencia que pesa sobre ellos y que corresponde a la visión esencial que quiere mostrar el autor: el mundo que les ha tocado vivir no es para ellos, por lo tanto deben sufrir estas atrocidades.

Una vez más es Hevia quien descubre los detalles, las sutilezas, las miserias del lugar, intensificando los ras

gos que van a incidir en la humanización de las cosas, en la trascendencia de las situaciones, en la reflexión tensa o -- conmovedora. De esta manera, el episodio se presenta en toda su amplia riqueza.

En estos momentos, Manuel Rojas logra una mayor --- profundidad en lo que quiere reflejar: allí donde muestra que el hombre no está determinado por la voluntad del autor, sino que, en el plano individual, es dueño de su destino y puede - equivocarse o ser derrotado definitivamente. En estos casos la obra adquiere una superación muy significativa en el nivel artístico. Estos episodios y sus protagonistas así concebi-- dos, se imponen creativamente como obsesiones que se niegan a desaparecer.

Cuando antes hicimos referencia a este mismo asunto, omitimos la aclaración de que en algunas oportunidades los -- personajes son apenas esbozados y definitivamente no alcanzan una delineación total. Así sucede en los trozos en que el no velista se acerca a su biografía para citar a escritores contemporáneos suyos o personajes ligados al devenir político de Chile.

No se puede olvidar que las obras analizadas no se construyen sobre un argumento central que sirva de base y uni

dad a la estructura novelesca, sino que la forma necesaria para su plasmación es la del encadenamiento de episodios, personajes y anécdotas que se ligan por íntima necesidad que nace del interior de la esfera vital aventurera del protagonista.- Allí es donde reside su unidad, que no es superficial, sino profundamente arraigada en un modo de ver y presentar la concreción de la ficción novelesca.

Los cuadros trazados por Rojas no son meros escenarios que sirven de fondo a la acción, sino que se incorporan al espacio subjetivo de los personajes estableciendo una corriente de influencias mutuas.

Toda la narración referida al manicomio está traspasada del carácter patético de sus ocupantes. Aniceto Hevia - debe comer todos los días junto a los demás aseadores que han adquirido el aspecto taciturno de algunos locos. La mayoría - hace muchos años que está allí:

"Comían con resignación, convencidos de que comer era mejor que no comer; masticaban - sin entusiasmo, más bien parecían rumiar, - y entre trozo de papa y pedazo de pan, los observó". (35)

Naturalmente que en ese lugar y en esas condiciones se vive en la tristeza, pero por ese desconsuelo y desde él,

surge el ansia de plenitud vital:

"... yo vine aquí para ayudar a Miguel a - escaparse y resulta que Miguel me mira como carne de cogote, no estoy aquí por gusto, la verdad es que en ninguna parte estoy a gusto, tengo que estar en alguna -- parte y en todas, ¿en todas?, siento de-- seos de irme a otra, y ahora, con este delantal, imagínate, Miguelito, Miguelo, Miguelón, con tu cara de no me vengas con - macanas..." (36)

La historia concluye con el intento de fuga frustrado, y la desilusión de José Briones, quien permanece todo el día esperando frente al sitio en que, por la mañana, y sobre el techo del manicomio, debió aparecer su hermano Miguel.

La naturaleza o el poder del exceso.

Aniceto abandona su oficio de asecador en el manicomio, y se incorpora como apuntador a un grupo teatral que prepara una gira al sur del país. En el capítulo siete, muy extenso, caracteriza minuciosamente el mundo de la compañía y recuenta su experiencia personal descomponiendo la narración en momentos diferentes conforme avanza la novela. El episodio de Briones ha quedado atrás definitivamente.

El relato progresivo de esta nueva aventura se realiza en estrecha unión con la naturaleza. El capítulo narra la historia de sus protagonistas actores, la cual importa tanto en sí misma como en su relación respecto al mundo provinciano particular que describe. En su contexto humano encontramos la representación de la vida de todos los días, cuya grandeza se consigue mediante una aparente mediocridad que marca en el hombre las condiciones de su existencia.

El grupo es amplio, las exiguas relaciones se complican, se hace ostensible una necesidad de entregar episodios y caracterizaciones con afán de dar a conocer una experiencia de vagabundo rica y abundante. Los personajes que han aparecido en otras ocasiones como figuras de valor representativo, por ejemplo Aniceto Hevia, El Filósofo, Cristián y El Chambe-co, disminuyen su estatura, para no sobrepasar el límite de las demás, pero se conserva el centro conductor en Hevia.

La narración describe al hombre en sus pequeñas pasiones, sin nada extraordinario, a no ser el hecho sorprendente de ser capaces de soportar indefinidamente situaciones de inmutable indigencia.

El narrador asume el punto de vista de Hevia cuando, de paso por los pueblos insignificantes y olvidados, la compa

ña conoce a sus habitantes, quienes viven también marginados de todo lo que viene desde fuera. Seres que viven familiarizados sólo con su espacio natural y que conocen la realidad a través de él. La unión con el mundo objetivo se logra en forma de sensaciones inmediatas que los aproximan al conocimiento, más que otros modos de representación. En este sentido, el narrador intenta una penetración solidaria y auténtica hacia el interior de esas vidas, produciendo un testimonio que sirve para comprenderlas mejor. Ahora, las descripciones menudas y habituales superan el plano de cierta repetición anodina, para participar de lo inhabitual. Los momentos más eficaces nacen de la identificación de este narrador con la naturaleza, a través del hombre. En el ámbito sensible y primitivo de lo natural, se produce el descubrimiento del ser; por eso, cuando ese público asiste a las representaciones, hay -- una incomunicación evidente: los actores y actrices que vienen de la ciudad expresan algo desconocido. Estos provincianos no entienden a quienes aparecen en escena, pues hablan de algo abstracto que les es ajeno aunque el asunto trate sobre ellos mismos.

Manuel Rojas resalta en estos hombres una cierta ingenuidad primitiva en un lenguaje evocador y poético. Junto con describir su situación económica y cultural agobiante, recurre a cierta idealización estableciendo una lejanía, una --

perspectiva que lo hace observar desde la distancia a sus personajes. Pero éstos, en lugar de empequeñecerse, se agigantan en un cuadro de figuras con carácter paradigmático. Esta cualidad se da en unión con la naturaleza y el trabajo, firmemente enraizados en las costumbres.

De este modo, se llega a la descripción de un ser incorruptible, no afectado por contradicciones internas y que vive en un marco natural utópico que obra como purificador elemental.

El capítulo que nos ocupa, destaca esta característica. Creemos que la causa de ello está en que este grupo social ha sido creado como un todo al cual se atribuyen ciertas cualidades comunes y generales. No sucede así con los marginados de la ciudad que se mueven en una creación fuertemente singularizada.

Como otra causa de esta plasmación unívoca del personaje, señalamos la de su ubicación en un ambiente poético - desde donde emerge envuelto por un espacio natural abigarrado y poderoso del cual participa.

Las descripciones de comidas típicas con profusión de elementos naturales como fuego, ramas, leños, hojas, tie--

rra, piedras, agua, aire, entregan esa misma visión excelsa. No podemos dejar de lado las alusiones a los indígenas de Tierra del Fuego, alacalufes y yaganes u hombres de las canoas, - quienes criaron el guanaco y se alimentaron de su carne y de lo que al mar les entregó. Cuando el narrador se refiere a - la otra dice de ella que

"no es carne, no es pez, no es vegetal, es agua de mar que ha tomado consistencia y que tiene sabor y olor propios". (37)

Las descripciones avanzan en un movimiento de fuerza desbordante a medida que el capítulo se acerca al fin. Por momentos sentimos brotar la fuerza telúrica que desarrollaron los poetas chilenos Pablo Neruda y Pablo de Rokha en su poesía más representativa.

Todo lo que existe en la naturaleza del sur de Chile se prolifera con libertad en estas páginas de Manuel Rojas, - quien se equilibra con destreza entre la poesía y la crónica. Ambas aparecen en la red tejida por los personajes de la compañía de teatro.

Del mismo modo queremos destacar la presencia tenaz de la lluvia que envuelve en la humedad, el frío y el lodo, - la vida de estos pueblos perdidos. Esta lluvia, junto a la -

neblina y el océano forman un territorio de soledad donde el elemento líquido lo invade todo:

"... y ya metidos en el agua y en la aventura, como resbalando o flotando, la compañía atraviesa el Canal de Chacao en un vaporcito abordado en Puerto Montt (...) en el continente, está la cabeza de la Patagonia, que nace en el punto en que el río Petrohué (lugar de nieblas) desagua en el Seno de Reloncaví. El Canal de Chacao se ve negro, de puro profundo: por ahí se vacían y se llenan las hoyas reunidas frente a -- Puerto Montt". (38)

No es nuestro intento realizar una división ficticia, cuando distinguimos visiones diferentes respecto de la naturaleza y el sentimiento que ella inspira, pero en esta ocasión creemos necesario hacerlo. Rojas la observa de dos formas, aunque no siempre puras, sino relacionando sus matices.

Al comenzar este capítulo nos referimos a una violencia de la naturaleza que influye en el hombre, el cual a su vez la refleja en el medio. Ahora, volvemos sobre esto, para señalar en el autor una inclinación poderosa hacia esta naturaleza de las catástrofes, los excesos, la muerte y la soledad. Difícil le es sustraerse a la influencia de elementos naturales que han llegado a ser esenciales en el hombre que los vive. Estos constituyen un trasfondo vivo y gigantesco -

en constante cambio desintegrador, ante el cual el ser se em-
pequeñece y aísla. No es difícil advertir en estas caracte-
rísticas un sentimiento final de corrosión y ruina. Esta na-
turaleza, que a menudo encontramos en los escritores hispano-
americanos y que es mezcla exuberante de elementos, se pre-
senta con aquellas dimensiones. Interesa señalarlo, pues Ma-
nuel Rojas se desenvuelve, aunque ocasionalmente, de manera -
eficaz en este terreno.

Por otra parte, también quisiéramos advertir el vigo-
roso influjo que la filosofía anarquista ejerció en el escri-
tor proyectándolo hacia una percepción de la naturaleza dife-
rente a la que hemos enunciado.

Si es verdad que, clásicos del pensamiento anarquis-
ta como Bakunin, proclamaron que su misión era la de destruir
para que otros hombres más libres construyeran en el futuro,-
en lo que concierne a la naturaleza, su actitud es la de acen-
tuar el aspecto positivo que representa para la formación del
hombre del porvenir. En ella, se podrá vivir frente a un ho-
rizonte ilimitado, en una organización libre donde el indivi-
duo se procure lo necesario para subsistir cada día, sin tra-
bas ni leyes, y a la vez sea un artesano que encuentre la ple-
nitud y la felicidad en la integración del trabajo en común.

Esta naturaleza que le sirve como evasión y aislamiento de la sociedad presente, también será refugio de equilibrio y paz en la construcción de la sociedad del futuro. - Así Manuel Rojas refleja dos posiciones que enfrentadas a circunstancias específicas de sus personajes destacan mejor su diversidad.

Citaremos un párrafo significativo que ilustra lo recién expuesto. Se refiere a Aniceto Hevia, de quien se dice que

"cuando quería sentir la soledad, el silencio y el espacio de los nómades, iba a la cordillera, que estaba allí, cercana, esperándolo: solitarios senderos, silenciosos bosques, amplios y profundos espacios, lejanía, vichuquén, como decía el araucano, sólo el viento que sube y baja por las quebradas, sólo los esteros, sólo los pájaros, impetuosos ríos de deshielo; en invierno, nieve, tapados los senderos, resplandecientes de blancura los espacios, más silencio aún, más soledad, y de un día para otro ese equilibrio, esa seguridad, esa sensación de que tal vez estaba ya hecho y de que no le restaba más que envejecer y morir". (39)

Las historias de la compañía de teatro, al fin, determinan la unidad del capítulo siete de La oscura vida radiante; constituyen su acción, su evolución, pero el rasgo singular está en el modo de ver ese mundo y su contorno, desde el cual surge la abundante vitalidad que lo caracteriza.

En Mejor que el vino, el protagonista esboza ya algunas de sus experiencias en la compañía teatral, para desarrollarlas más extensamente en La oscura vida radiante: un elemento, una anécdota o un personaje se evaden de la novela como recuerdos que quedaron incompletos; no pueden extender, sino someramente, aspectos de sus caracteres y piden una nueva función que les permita realizarse en plenitud. De allí la construcción de un conjunto narrativo que se completa de una obra a otra en un círculo de obsesiones nacidas de una raíz vital.

Hemos analizado aspectos de La oscura vida radiante, en especial el que tiene relación con la violencia, ateniéndonos al decurso de los capítulos cinco, seis y siete, de los nueve en que se ha dividido la novela, con el fin de mostrar también, de esta manera, cómo las historias se cierran de un capítulo a otro, para dar paso a nuevos personajes que vienen a unirse a los que ya conocíamos.

La historia en la ficción

Antes de iniciar el comentario de los dos capítulos finales, queremos señalar que en ellos el escritor toma una orientación político-histórica evidente, que abarca con gran-

des pinceladas el período comprendido entre la revolución de 1891, con todas sus implicancias políticas y económicas, y la caída del gobierno de Arturo Alessandri Palma, el año 1924.

Al mismo tiempo que este análisis completa la historia de Aniceto Hevia, da una visión amplia de una época rica y activa en el plano cultural y político de Chile, en cuyo -- contexto se sitúa la significación de la obra de Rojas y sus raíces ideológicas.

Ahora volveremos a servirnos de la historia o del -- relato de investigadores o escritores que nos han dejado documentación y testimonios valiosos.

Seguimos en la ruta que nos trazan estos dos últimos capítulos de la novela, intentando desde ella una visión estructurada y general del pensamiento de la época y sus orígenes para comprender mejor el ámbito en el cual nació el mundo novelesco de Manuel Rojas.

Aniceto Hevia se ha unido ahora a un grupo de intelectuales anarquistas que han formado una sociedad periodística y comprado una imprenta donde publican las revistas Numen y Verba Roja. Su amigo José Santos Gutiérrez escribe un artículo para Numen, y en él hace disquisiciones sobre la pala-

bra y la acción. Aniceto reflexiona ante las ideas contenidas en dicho artículo, enfrentadas a lo que sucede en ese momento en Chile que se agita bajo graves conflictos sociales.- Hevia reconoce en esto una periodicidad, un ritmo cuando dice:

"Casi cien años atrás, cuánto tiempo hace, qué frecuencia tan larga, qué órbita tan extensa, casi como la del Halley, un grupo de jóvenes de frac azul, flores en el ojal e irreprochables pantalones blancos levantaron una parecida bandera (...) formaron la Sociedad de la Igualdad, hablaban de y leían a Lamennais, Quinet, Michelet, Rousseau, tomaron parte en alguna -- asonada y desaparecieron, hermosos e iluminados como cometas en el cielo nocturno: era el resplandor de la Revolución Francesa y del 1848; hoy es el resplandor de la Revolución Mexicana y de la Revolución Russa, llamas que pronto serán apagadas a -- rastrillazos o sumergidas en sangre". (40)

Después que las tendencias liberales de las primeras décadas de la república en Chile, habían sido aplastadas por el gobierno conservador de Joaquín Prieto (1831-1841), éstas resurgen a partir de 1842 con la formación de la Sociedad Literaria que fue un movimiento disconforme con el régimen político conservador imperante. Esta Sociedad aglutinó a la juventud y a los intelectuales más importantes de la época, que influidos por el romanticismo social europeo, se transformaron en la base del movimiento liberal de ese período. Este liberalismo se enriqueció en 1845 con la creación de la Sociedad Democrática y la Sociedad Caupolicán en el mismo año, for

mada por artesanos. Esto significó una incorporación de sectores populares a la política activa. En 1846, después de -- una campaña de agitación sostenida por estas sociedades, el -- liberalismo es sobrepasado por un movimiento popular que enca -- beza el tipógrafo Santiago Ramos.

Reflejo de esta radicalización social y política de amplios sectores del país, es la Sociedad de la Igualdad, crea -- da a fines de 1850. Se trataba de rebasar el movimiento libe -- ral. La sociedad surge con Santiago Arcos y Francisco Bilbao, quien regresaba de Francia luego de presenciar las convulsio -- nes de 1848. Sus principios estaban fundados en la "sobera -- nía del pueblo como base de toda política, en el amor y la -- fraternidad universal". Las medidas del gobierno contra la -- Sociedad de la Igualdad se aplicaron severamente.

"Santiago Arcos, que había adoptado el pseu -- dónimo de Marat como una forma de expresar su deseo de representar el ala más plebeya e izquierdizante, fue expulsado del país -- en Noviembre de 1851". (41)

Fue de los primeros que buscó la causa de la situación del -- país en las relaciones de producción y de propiedad. En 1852 intenta volver a Chile, pero lo detienen en Santiago. Desde la cárcel escribe una carta a su compañero de ideales y amigo Francisco Bilbao, quien cumple destierro en el Perú. En el --

texto, Arcos analiza la situación de la sociedad chilena y --
los partidos políticos. Escribe:

"para curar a Chile no basta un cambio admi
nistrativo. Un Washington, un Robert Peel,
el arcángel San Miguel en lugar de Montt -
serían malos como Montt. Las leyes malas -
no son sino una parte del mal. El mal grav
vísimo, el que mantiene al país en la trist
te condición en que le vemos, es la condic
ción de nuestra población". (42)

En otro pasaje de su carta manifiesta la necesidad
de quitar sus tierras a los ricos para repartirlas entre los
pobres, junto al ganado y aperos de labranza. Luego propone -
un programa de reforma agraria que para la época resulta muy
avanzado.

La Sociedad de la Igualdad fue una organización preu
cursora de movimientos populares que aparecerán en el futuro.
Sus planes y teorías revolucionarias pasaron al nivel de las
acciones violentas en 1851, durante la guerra civil que su--
fre el país. La lucha comenzó teniendo como motivo fundament
tal la postergación de las provincias por Santiago; pero, poc
co a poco se fue convirtiendo, con la participación activa de
la Sociedad de la Igualdad, en una pugna por intereses de clas
se. En este momento ejerce el poder Manuel Montt (1851-1861),
tercer y último presidente de los decenios conservadores.

El Norte Chico fue uno de los más importantes centros de agitación durante la guerra civil. Dice el historiador Benjamín Vicuña Mackenna, al describir una asamblea que se celebró en esa zona:

"Yo contemplé una tarde aquella escena enteramente nueva y que producía una impresión viva y desconocida. Oía desde la distancia la voz vibrante del joven tribuno, quien al estilo de Bilbao, cuyas arengas - había él admirado en los clubs igualitarios de Santiago, invocaba en su inspiración los preceptos evangélicos, el nombre de Jesucristo, supremo libertador, y las teorías de la igualdad social que la filosofía sansimoniana había puesto de moda".
(43)

Es conveniente anotar que los revolucionarios llegaron a constituir un organismo de poder popular con el nombre de Consejo del Pueblo; lucharon tenazmente en diversos puntos de la república contra el ejército regular, y, a su vez, crearon, con armas arrebatadas a los soldados, el Ejército de los Libres. En lugares como Copiapó tomaron el poder durante unos doce días, proclamando el Gobierno de los Libres que publicó El Diario de los Libres.

Es sugestivo el que los líderes de la rebelión fueran en su gran mayoría carpinteros, sastres, herreros, peluqueros, es decir, de oficios libres, donde no se acepta la ex

plotación y no se aplica sobre otros.

La historia es elocuente y proyecta una percepción de claros matices anarquistas dentro del cuadro general. Considerando los hechos como un movimiento de posibilidades, como un desarrollo dialéctico de confrontaciones, podríamos acercarnos a una valorización más amplia de ellos, pero en nuestro caso, no queremos alejarnos de los niveles que condicionan el mundo de las novelas. Sin duda que, en lo que se refiere a la conducta más significativa de los protagonistas libertarios de 1850 y 1851, hay una evidente influencia del pensamiento socialista utópico.

Por su parte, la novela tiene una intención crítica hacia los miembros de la Sociedad de la Igualdad, cuando destaca en ellos el uso del "frac azul" y las "flores en el ojal". Más adelante dice que "ni siquiera sabían en qué parte de la ciudad estaban los barrios miserables". (44)

Podríamos pensar que estamos frente a una contradicción, porque tanto el narrador como el protagonista y los personajes de las novelas de Rojas, han expresado su pensamiento utópico y ahora el narrador se vuelve contra ciertos comportamientos que considera inadecuados en los jóvenes fundadores de la Sociedad de la Igualdad y llama asonadas a las luchas -

que acabamos de resumir.

En realidad existe una concordancia en estas posiciones, pues el pensamiento congruente con la utopía, impide conceder un valor trascendente a un fenómeno ocasional del pasado.

El narrador anuncia nuevas derrotas a las ilusiones de justicia social que se han levantado en ese momento, porque para su visión, la historia, la verdadera historia, se hará en el Futuro, en la civilización última, y nada significa para ella el pasado o el presente.

Aniceto Hevia lee con interés los artículos de Numen y Verba Roja, aprende con mucho esfuerzo el oficio de linotipista, participa de la preocupación política que manifiesta el grupo que se reúne en la imprenta. Vive con su amigo Gutiérrez en un conventillo cerca del Parque Forestal, y mientras éste lee y comenta a Pío Baroja y Azorín, Aniceto lee a Gorki o a Zola. La llegada de 1920 lo encuentra trabajando intensamente en las linotipias:

"Hizo una línea y otra y otra y siguió y siguió, trabajando y mirando, hasta que un gran golpe seco, que lo asustó, lo detuvo. ¿Qué pasa? no pasaba gran cosa. Creyó que habían dado con una piedra contra la puerta

del diario, pero, no, era el cañonazo que anunciaba el fin del año 1919 y el comienzo de 1920. Unió una mano con ~~la~~ otra. - ¡Salud, camarada!". (45)

Por esos meses se elegirá el nuevo presidente de la república. La oligarquía liberal-nacional-conservadora que ha mantenido el poder por decenios, lucha con todas sus armas para triunfar sobre la Alianza Liberal, fuerza política formada por liberales, radicales y demócratas que postulan a Arturo - Alessandri Palma. Este personaje es considerado como un gran peligro para los grupos más adinerados del país. De hecho su administración populista (1920-1924) incorporó al gobierno a la clase media que hasta ese tiempo no había tenido participación en el manejo del país.

Con el fin de detener la candidatura o impedir el triunfo de Alessandri, los sectores contrarios a él inician una serie de maniobras: grupos conservadores recorren las calles de Santiago y provincias en manifestaciones que llaman a dominar "la roja marea de la anarquía". Emprenden

"la destrucción del local de la Federación de Estudiantes, en la calle Ahumada No. 73; luego, el empastelamiento de la imprenta de los obreros e intelectuales anarcosindicales, Numen; la masacre e incendio del local de la Federación Obrera de Punta -- Arena, y la persecución de los llamados - subversivos y la muerte del poeta José Do

mingo Gómez Rojas. Todo esto para evitar el triunfo del candidato de la Alianza Liberal, Arturo Alessandri Palma". (46)

Aniceto es testigo o protagonista de algunos de estos acontecimientos.

Una de esas noches en que permanece hasta muy tarde en la imprenta porque le han encargado tareas de cierta urgencia, y cuando el lugar queda en silencio,

"oyó unas voces altas, desacostumbradas allí. Paró la máquina y escuchó. Mientras escuchaba, un vidrio de la sala de prensas reventó bajo el golpe de un objeto contundente, una piedra o un palo. Don Julio no alcanzará a volver. Se levantó, apagó la luz de la máquina y cortó el gas de las dos linotipias; después recogió su chaqueta, se la puso y se dirigió hacia la bodega del papel: si no la incendiaban era un buen lugar para esconderse. Mientras hizo todo eso y mientras caminó hacia la bodega, el vocerío aumentó. Seguía llegando gente. Una puerta fue abierta violentamente. Desde detrás de una gran cantidad de resmas de papel, -- Aniceto oyó cómo, con martillos o hierros, -- golpeaban sobre las máquinas, rompiéndolas; dieron vuelta los chivaletes, rompieron los demás vidrios y lo que encontraban, pues encendieron las luces". (47)

La imprenta Numen no volvió a funcionar, se dispersaron los obreros y el grupo de intelectuales. Todo lo que siguió fue como una pesadilla para Aniceto: el llamado a filas

de contingentes militares pretextando que Perú concentraba -- sus tropas en la frontera con Chile; esto con el fin de dis-- traer a la juventud que apoyaba la candidatura de Alessandri Palma; el asalto y destrucción del local de la Federación de Estudiantes, la persecución y captura de sus amigos Juan Gandulfo y Santiago Labarca, joven ingeniero este último, que ha**ba** sido presidente de la Federación, y por último el triste alejamiento de su amigo José Santos Gutiérrez, que no es otro que el escritor José Santos González Vera, quien se marcha al sur.

Dice Aniceto que se fue de repente, dejándole una - breve nota sobre la mesa del cuarto que compartían: "Me fui.- Te escribiré desde Temuco. Adiós". (48). Se lo imagina ahora viajando bajo la lluvia en un vagón de tercera clase,

"conversando con Gabriela Mistral, y des-- pués viajando de nuevo, más al sur, por - los lugares por donde él viajó y caminó, - quizá hasta Chiloé, el Lugar de Gaviotas".
(49)

En su libro de memorias Cuando era muchacho, el escritor González Vera narra en detalle este viaje y sus temo-- res de que la policía lo descubra entre los pasajeros del -- tren. Ha dejado Santiago, sus amigos, toda la angustiosa si-- tuación de los últimos días. Ahora, ya pasado el primer momen

to de intranquilidad, surge la reflexión sobre los aconteci--
mientos vividos recientemente:

"Miré a los pasajeros, gente despreocupada, Me sentí tranquilo. En los últimos días - habíase me mostrado el hombre bajo un aspecto salvaje. Ignoraba lo que era la pasión política. La destructora, sobre todo del individuo incorporado a la multitud. Esa masa de gente bien vestida, asaltando la - Federación, puso ante mis ojos un agustioso interrogante. Leer historias de brutalidades pasadas deja sólo una impresión mortecina. Lo tremendo es ser testigo". (50)

Aniceto también se va llegando la primavera. En el último año ha vivido más que en los diez anteriores: se pre--
gunta si valdría la pena esa lucha política que se manifestó con tanto encono en todos los grupos de la sociedad y él mismo se contesta:

"De ningún modo. Debía cambiarse el sistema, cambiar los hombres, cambiar todo. Y quién sabe". (51)

Antes de embarcarse a Punta Arenas para reiniciar - la aventura incesante y la búsqueda tenaz, Aniceto sabe de la muerte en la cárcel de su amigo el poeta José Domingo Gómez - Rojas, anarquista, quien termina enajenado en un manicomio -- después de un largo periodo de prisión. Dice de él que fue -- "uno de los pocos hombres que en Chile y en ese momento repre

sentaban el verdadero espíritu revolucionario". (52)

Como otros escritores chilenos de su tiempo, Manuel Rojas hace de la novela una forma de representación fundamental de una memoria histórico-telúrica de su país. Los personajes se aferran a una tierra que experimenta señales de desintegración naturales e históricas, en un intento de cohesionar, de afirmar esta naturaleza y esta historia en sí mismas para que como tal puedan servir de consolidación al hombre.

Los individuos débiles y miserables, héroes de la realidad cotidiana, transforman su quehacer en una lucha épica cuando aspiran a la Utopía, a la que creen llegar por un camino de simbiosis permanente entre el hombre, la tierra y la historia. La ficción se mezcla con los hechos de la realidad para impulsar el entusiasmo o la nostalgia del futuro.

La novela La oscura vida radiante comienza y concluye apegándose a sucesos documentados que abandonan el pasado para situarse en un periodo de síntesis histórica que elimina los límites del tiempo en su dimensión más estrecha.

Nos referimos con mayor persistencia a esta novela porque es en ella donde Manuel Rojas presenta un acercamiento más evidente hacia la realidad inmediata de Chile. En sus pri

meras páginas se vive el drama de las salitreras: el auge y - la caída de una riqueza que significó el esplendor fugaz para una burguesía que dilapidó todo en cuarenta o cincuenta años. Su acción estuvo ligada al comercio internacional. Nacen los primeros grandes monopolios en una combinación de capitales - nacionales e internacionales. Se conoce un periodo de gran - expansión económica. Las empresas inglesas explotan junto a las criollas, las salitreras del norte. El esfuerzo que realiza la capa obrera naciente no siempre se traduce en mayor -- bienestar para ella, sino que por el contrario, el poder económico se concentra en manos de los dueños del salitre. Como reacción, crece una fuerte rebeldía social que se expresa a menudo en la ideología anarquista, y cuya raíz aparece desde el pensamiento de los socialistas utópicos europeos.

La clase obrera creció considerablemente en aquellos años. Día a día se enrolaban hacia el norte grandes grupos de campesinos que huían de la miseria rural para convertirse en trabajadores de las minas o de las ciudades.

En este capítulo el narrador revela de dónde proceden las ideas anarquistas que viven en los personajes de las novelas de Manuel Rojas: Babeuf, Saint-Simón, Fourier, Owen, Proudhon, Bakunin. Algunos de estos autores eran adquiridos por los obreros en malas traducciones y a bajo precio, y pasa

ban de una mano a otra hasta que ya casi no era posible leerlos por lo maltratados que estaban, pues sus lectores los metían de cualquier modo en los bolsillos de sus ropas. Bajo este influjo nació una corriente en la prensa nortina:

"La prensa anarquista irrumpió a comienzos de este siglo y se incorporó a las pampas salitreras a través de los veleros europeos y de los ácratas capitalinos. Su lenguaje violento reventó como un dinamitazo y sus ideas lapidarias encendieron el descontento". (54)

Entre 1904 y 1922 aparecen quince periódicos anarquistas en Iquique y Antofagasta, los que se difunden en oficinas y pueblos.

De este modo la visión novelesca que entrega Manuel Rojas refleja un periodo que pone de relieve las primeras situaciones de ruptura, de contradicción en el grupo social de la burguesía que en aquellos días del salitre experimenta un camino destinado al fracaso.

Así, la violencia, la ficción y la historia conforman, en este caso, una totalidad que franquea los límites de lo local para significar una realidad más amplia que se enraíza en la experiencia de una sociedad.

NOTAS DEL CAPITULO SEGUNDO

1. Erich Fromm, Anatomía de la destructividad humana, México, Siglo XXI Editores, 1975, p. 428.
2. Ibidem, p. 428.
3. Nació en Santiago de Chile en 1915. Ha publicado artículos y narraciones cortas en periódicos y revistas de Hispanoamérica y Europa. Algunas de sus novelas son: Sesenta muertos en la escalera, Eloy, El compadre, Patas de perro, El hombre que había olvidado, y El hombre que trasladaba ciudades. Con Eloy resultó finalista del Premio de Novela - Biblioteca Breve, fallado durante el Primer Coloquio Internacional de Novela, en Formentor, que auspició la Editorial Seix Barral de Barcelona.
4. Carlos Droguett, Eloy, Barcelona, Editorial Seix Barral, - 1960, p. 159.
5. Manuel Rojas, Hijo de ladrón en Obras, Madrid, Aguillar, 1973, p. 766.
6. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, p. 445.
7. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 591.
8. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 194.
9. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 510.
10. Ibidem, p. 510.
11. Ibidem, p. 514.
12. Ibidem, p. 589.
13. Ibidem, p. 590.
14. Ibidem, p. 593.
15. Ibidem, p. 594.
16. Ibidem, p. 596.
17. Ibidem, p. 614.
18. Ibidem, p. 611.
19. Ibidem, p. 611.

20. Ibidem, p. 630.
21. Ibidem, p. 633.
22. Ibidem, p. 634.
23. Manuel Rojas, El vaso de leche en Obras completas, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1961, p. 186.
24. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 677.
25. Ibidem, P. 679.
26. Ibidem, p. 739.
27. Manuel Rojas, Sombras contra el muro en Obras, Op. Cit.,- p. 881.
28. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 131.
29. Ibidem, p. 131.
30. Ariel Dorfman, Imaginación y violencia en América, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 32.
31. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p.130.
32. Ibidem, p. 140.
33. Ibidem, p. 191.
34. Ibidem, p. 194.
35. Ibidem, p. 199.
36. Ibidem, p. 211.
37. Ibidem, p. 317.
38. Ibidem, p. 318.
39. Manuel Rojas, Mejor que el vino, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1969. p. 137.
40. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 357.
41. Luis Vitale, Interpretación marxista de la historia de Chile, Santiago de Chile, tomo III, Prensa Latinoamericana, 1971, p. 216.
42. Carta de Santiago Arcos a Francisco Bilbao, con fecha 29 de Octubre de 1852, escrita en la cárcel de Santiago, y - reproducida por Gabriel Sanhueza en su libro Santiago Arcos, p. 197-232 Editorial del Pacífico, Santiago de Chile 1956. Este documento aparece citado por Luis Vitale, Op. cit., p. 216.

43. Benjamín Vicuña Mackenna, Historia de los diez años de la administración de Dn. Manuel Montt. Levantamiento y sitio de La Serena, p. 50, Santiago de Chile, Imprenta Chilena, 1862. Este documento aparece citado por Luis Vitale, Op. cit., p. 229.
44. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 357.
45. Ibidem, p. 395.
46. Carlos Charlín, Del avión rojo a la república socialista, Santiago de Chile, Editora Nacional Quimantú, 1972, p. 30
47. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 428.
48. Ibidem, p. 436.
49. Ibidem, p. 437.
50. José Santos González Vera, Cuando era muchacho, Santiago de Chile, Editorial Nacimiento, 1964, p. 220.
51. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 444.
52. Mario Bahamonde, Pampinos y salitreros, Santiago de Chile, Colección Nosotros los Chilenos, Aditora Nacional Quimantú, 1973, p. 78.

CAPITULO TERCERO

LA UTOPIA COMO TENTATIVA LIBERTARIA

La naturaleza, experiencia vivida

Quisiéramos ampliar el análisis que comenzamos en el capítulo anterior, referido a la facultad que ejerce la naturaleza sobre los personajes de Manuel Rojas en la búsqueda de su identidad.

La tendencia general de la novela hispanoamericana se ha resuelto fundamentalmente en la visión de una naturaleza extraña al hombre, que domina y somete sus facultades. Es la visión que tuvo el conquistador frente a un continente cuyos rasgos físicos se alejaban profundamente de los observados en el suyo. El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri señala - que ya en la expresión literaria de los primeros españoles -- que llegan a América en la época de la conquista, surge una - modificación de tono y actitud producida por el medio. Aparecen de inmediato detalladas descripciones que expresan una -- ruptura respecto de la concepción del mundo que ellos poseían. Nace el poema histórico-narrativo -un ejemplo de él es La -- Araucana, escrito por Alonso de Ercilla, quien viaja a Chile junto al conquistador Pedro de Valdivia- que afirma diferencias con la literatura española del momento, las cuales se -- acentuarán con los años.

La naturaleza se convierte en "héroe literario" que re---

presenta un poder oscuro y adverso. De ella nace una tendencia a la impureza, entendida como mezcla, como superposición de elementos. El hombre lucha contra esta naturaleza y su violencia, pero al mismo tiempo se integra a ella como un ser trágico y asume la arbitrariedad de su poder con sentido fatalista. En esta forma encuentra su desjerarquización: el ambiente natural lo hace tomar conciencia de su disolución como individuo dueño de un aparente destino.

La literatura hispanoamericana es así: un tejido de tendencias o escuelas literarias que llevan, en su gran mayoría, la marca de la potencia de la naturaleza.

Creemos que de manera paulatina, la novela hispanoamericana ha ido ejecutando en ciertos periodos una tarea de apropiación de la naturaleza hacia el interior del hombre, pero manteniendo vivo en ella el carácter exorbitante y ostentoso que siempre tuvo.

Esta dualidad encuentro-enajenación, a menudo converge en una síntesis dentro del personaje: la naturaleza es ajena y propia, da la muerte y la vida. Dicha ambivalencia, ya lo dijimos, existe en las novelas de Manuel Rojas, aunque atenuada por la preponderancia de una variante antitradicional -- que se presenta como una exploración novedosa en la novela --

chilena: el espacio natural como catalizador del sentimiento nacido de la ideología anarquista. Por eso, para analizar la concepción que posee el novelista en este aspecto, debemos -- buscar en las raíces originales de un mundo que ha creado sus propias claves de búsqueda y renovación incesantes.

El escritor parte de la afirmación que postula a la experiencia y la vida como principios y caminos fundamentales que llevan a la necesidad de una asociación universal para el porvenir. En este contexto, la naturaleza se incorpora al hombre como misterio y develación continua de sí misma, al tiempo que vía de exploración de reacciones personales. De aquí, el camino interminable emprendido hacia el futuro a través de un presente que requiere de esa búsqueda continua sin respuesta inmediata. Cuando la naturaleza se vive, proporciona el - encuentro con la identidad y cesa por un momento el anhelo de lo deseado, para luego, y a través de ella, volver a la ilusión del nuevo viaje.

La búsqueda de la naturaleza es la delirante búsqueda de la vida, expresada como una inclinación inconsciente -- hacia lo desconocido que reclama con la atracción apasionada que postuló Fourier. (1)

Aniceto Hevia manifiesta sus insatisfacciones amor

sas en Mejor que el vino, pero esencialmente

"había algo más: había el espacio, la tierra, los ríos, las montañas, el océano, -- las estepas, los bosques, el Chaco, por -- ejemplo, o la Patagonia, las mesetas altas de la cordillera peruana, boliviana o colombiana, Tierra del Fuego, en donde su padre quizá había muerto algunos años atrás, sin dar respuesta a las cartas que él, algunas veces, escribió, y el Amazonas y el Despoblado de Atacama, todo aquello que sabía que existía y que estaba como esperando, con su silencio, su soledad, su grande y hermoso espacio, su frío o su calor, -- su humedad o su sequedad, su vida o su -- muerte. ¿Cuándo podría ya conocer todo -- aquello, que parecía hacerle falta, como -- si fuese algo indispensable para él, una parte de sí mismo que algún día debería incorporarse a él? Toma lo que tengo y dame tiempo y espacio". (2)

El concepto que Manuel Rojas tiene sobre la naturaleza se funda en la necesidad de renovación de experiencias que son parte esencial del pensamiento anarquista.

El enlace con el medio natural se realiza como un encuentro creador, lleno de misterio y significado que no puede separarse de los conceptos de arte y trabajo. El teórico del anarquismo considera a estos elementos como funciones vitales que se abren cada día hacia el eterno cambio. Así, la naturaleza entendida como vida, libera de las lacras de la civilización y entrega valores de espontaneidad imaginativa, a la vez que ayuda a suprimir o atenuar las represiones de la -

sociedad moderna. Deja de ser objeto inmóvil para encarnar - un movimiento de ruptura contra fuerzas opresivas.

Estos conceptos abren el camino a una noción de la naturaleza no tanto aprehendida intelectualmente como vivida en unión a un primitivismo exaltado. El hombre debe destruir todo lo que lo separe de la vida, debe aferrarse a ella para darle luego una intención político-social liberada de presiones. Y sólo cuando se ha alcanzado la unidad con el trabajo en una síntesis creativa, se puede penetrar también en la -- aventura del conocimiento de la naturaleza y el arte. Así, - la vida se integra en un núcleo compuesto de elementos que se interrelacionan para comunicarse mutuamente el impulso del -- futuro.

Así, junto al sentimiento anarquista que brota como corriente vital espontánea, como actitud que integra el ser mismo de algunos marginados, encontramos también en las novelas, especialmente en La oscura vida radiante, un anarquismo más dicho que encarnado en la experiencia del hombre, una teoría anarquista. Esto no es frecuente, pero cuando Rojas lo hace, convierte al narrador que teoriza en una especie de predicador poco convincente para el contexto de la obra. Por esto, sólo cuando los vagabundos se manifiestan como ácratas intuitivos aparece el verdadero anarquismo que servirá al nove-

lista para su plasmación.

En líneas generales, los representantes anarquistas más notables del siglo XIX, insistieron en la búsqueda de la naturaleza y el paisaje como una manifestación de rechazo ante los desastres de la deshumanización a que conduce la era industrial.

Aunque Charles Fourier se considera un precursor de las concepciones anarquistas, ya manifestaba que

"Dios ha dado al trabajo industrial un limitado poder de atracción (...) La felicidad disminuiría si trastornamos su equilibrio de la atracción y le quitamos el tiempo a la agricultura para dárselo a la industria. La naturaleza busca reducir al mínimo el tiempo que hay que dar al trabajo en las fábricas (...) La concentración en las ciudades de fábricas repletas de criaturas -- desdichadas, como ahora sucede, es contraria al principio del trabajo atrayente (...) Las fábricas deberían dispersarse en las áreas rurales..." (3)

También el Conde de Saint-Simón (4) invoca la armonía del hombre con el hombre y la naturaleza, aunque contrariamente a Fourier, piensa que el mundo "descansa en la industria, base de la libertad y fuente de riqueza".

Manuel Rojas no oculta estos influjos y en las pri-

Nota: después de la frase "... para recordar a Kropotkin y Bakunin durante el transcurso de la novela", continúa el párrafo siguiente:

Así, junto al sentimiento anarquista que brota como corriente vital espontánea, como actitud que integra el ser mismo de algunos marginados, encontramos también en las novelas, especialmente en La oscura vida radiante, un anarquismo más dicho que encarnado en la experiencia del hombre, una teoría anarquista. Esto no es frecuente, pero cuando Rojas lo hace, convierte al narrador que teoriza en una especie de predicador poco convincente para el contexto de la obra. Por esto, sólo cuando los vagabundos se manifiestan como ácratas intuitivos aparece el verdadero anarquismo que servirá al novelista para su plasmación.

meras páginas de su obra La oscura vida radiante, el narrador hace una relación de las ideas generales de Babeuf, Saint-Simón, Fourier, Owen, Proudhon, para recordar a Kropotkin y Bakunin durante el transcurso de la novela.

~~(Así, junto al sentimiento para su plasmación)~~ La vida en las ciudades modernas, no es grata para los personajes de Rojas, se resisten a su dominación y pretenden liberarse arrancando de sí mismo el sentido del tiempo y el espacio limitados.

El espacio natural se descubre y se conquista. Allí está el desarrollo pleno del individuo. En una ocasión dice Aniceto Hevia:

"...dame tiempo para mirar y quédate contando tu mercadería; dame tiempo para sentir y continúa con tu discurso; dame tiempo para escuchar y sigue leyendo las noticias del diario; dame tiempo para gozar del cielo, del mar y del viento(...) Si además de tiempo me das espacio, o, por lo menos, no me lo quitas, tanto mejor: así podrá mirar más lejos, caminar más allá de lo que pensaba, sentir la presencia de aquellos árboles y de aquellas rocas". (5)

El deseo de la vida natural en este caso, lleva inherente el antagonismo de una visión fusionada de pasado y futuro. Este movimiento, a la vez que estatismo, expresa un --

afán de totalidad que confirma la atracción anarquista por un espacio y un tiempo utópicos. No está demás repetir que es - aquí donde hallamos la raíz de resonancias y concepciones diferentes en la narrativa de Manuel Rojas, enfrentada a la de su generación claramente regional o criollista. El alejamiento de una visión tradicional comienza cuando intenta un mundo narrativo fundado en la trascendencia de lo real objetivo a través de un sentimiento que se proyecta hacia destinos donde todo está por crearse. El presente se levanta, a menudo, sobre el absurdo y la derrota, pero la esperanza se reencuentra en una fuerte nostalgia de futuro. Así se mezclan la crónica histórica ya estructurada con la posibilidad infinita de la ficción que permite intentar lo que todavía no es, recomenzando siempre nuevos caminos.

En esta ámbito, la naturaleza en Manuel Rojas se hace trascendente, interrumpiendo momentáneamente la visión realista-criollista que conocíamos en otros escritores de su generación y en él mismo. De tal modo, ésta se constituye en receptora y cómplice de sentimientos y emociones de quien va en sus violentos cambios, en su eterna renovación y en la entrega de todos sus frutos, una identidad de aspiraciones.

Muchas veces los personajes de Rojas se sienten desalentados; pareciera que su insatisfacción, que es como la -

fuerza inagotable y permanente que les permite vivir, se ha perdido en su tarea de renovarse a sí misma. Cuando esto sucede, es posible restablecer la marea vitalizadora por una -- conjunción integral de individuo y naturaleza. En este caso podemos decir que esta última llega a ser para el hombre su Utopía más cercana.

Charles Fourier esboza una nueva organización económica a través de un plan de "asociación doméstica agrícola".- Kropotkin habla sobre el amor a la tierra que se adquiere solamente viviendo junto a ella:

"Es preciso haber visto a la vuelta del trabajo bajo la puesta del sol. Es preciso haber sido labriego con el labriego para guardar en los ojos sus esplendores. Es preciso haber estado en el mar con el pescador a todas horas del día y de la noche, haber pescado uno mismo, luchando contra las -- olas, arrostrando la tempestad, y, después de ruda labor, haber sentido la alegría de levantar una pesada red o el de volver de vacío para comprender la poesía de la pesca". (6)

La realización del hombre está en asumir una actividad de creador del futuro, pero esto se alcanza sólo en la vida que no es la que puede vivirse en la sociedad alienada de hoy. Por eso, la gran tarea es la abolición de las estructuras actuales para preparar el advenimiento de las nuevas.

Manuel Rojas en La oscura vida radiante, recuerda - a Owen abogando por la disolución de la industria en la agricultura, por la creación de pueblos modelos en los que la sociedad privada estaría excluida y existirían solamente agrupaciones agrícolas. Luego recuerda a Proudhon cuando niño, diciendo: "¡Qué placer revolcarme en las altas hierbas que habría deseado ramonear como mis vacas!".

No pretendemos uniformizar el pensamiento anarquista bajo una mirada estrecha que pretenda servirse de él para los fines que queremos demostrar, sino por el contrario, reconocemos las variantes y aun las contradicciones que se dan de un autor a otro, pero hacemos mención de estas concepciones sólo como un referente necesario en esta ocasión. Es dentro de la estructura ideológica anarquista donde se comprende mejor cada una de las relaciones y cada una de las claves en -- las novelas que analizamos. La visión de la naturaleza se -- une aquí a proyectos de no autoridad, de libertad, de colectivismo primitivo y ayuda mutua, de experiencia vivida, de escape a la civilización contemporánea, de participación y evolución. En este marco definido podemos descubrir mejor el origen de la peculiaridad que la distingue.

Las descripciones están realizadas buscando esa identidad del desamparado en la fuerza vital y renovadora de la na

turalaleza:

"El filósofo, vagaba por aquí; más allá, -- Cristián, y más acá, yo; el hombre de la red seguía tejiendo sus palabras no dichas, sus pensamientos no expresados, sus sentimientos no conocidos y tejía la red, el -- mar, el cielo, todo junto, y otro hombre, un desconocido --siempre aparecía por allí un desconocido--, miraba desde la calle hacia la playa, las manos en los agujereados bolsillos, el pelo largo, la barba crecida, los zapatos rotos. Parecía preguntarse, -- asustado: ¿qué haré?, como si él fuese el primero que se lo preguntaba.

Vivir, hermano. Qué otra cosa vas a hacer".
(7)

El nuevo sentido que distinguimos en las relaciones de los personajes de Manuel Rojas, y que atribuimos a su pensamiento libertario no deteriora el valor de sus caracterizaciones, por el contrario, al conformarlos en un subjetivismo libre y creador les comunica mayor singularidad y les permite el tránsito hacia una mayor diversidad de matices.

Acercándonos a los momentos que nos parecen de más valor en la narrativa de Rojas, es importante detenerse en -- aquellos que tienen relación con la naturaleza, pero sólo cuando percibimos en ellos una comunicación que proporciona una característica especial.

Los socialistas utópicos consideran que la época ro

mántica fracasó porque se despojó de toda finalidad y de toda realización social. El arte romántico fue la manifestación de la desesperación burguesa que se redujo a un producto fantástico e individualista separado del pueblo.

A pesar de estas consideraciones insistimos en advertir algunos puntos de convergencia entre romanticismo y anarquismo, que inciden en la comprensión del sentimiento de la naturaleza en Manuel Rojas. El romanticismo no fue solamente un movimiento literario, sino una forma de vivir, una actitud, un pensamiento que busca la unión del hombre y la vida, de la teoría y la práctica. Los románticos expresaron sus juicios como una visión profética, exaltando el espíritu de rebeldía y el ansia de libertad, pues nacieron como reacción a desastres políticos y agotamientos ideológicos. Su espíritu renovador se expresó en una nueva manera de ser y como sus aspiraciones y sueños eran inalcanzables y no pertenecían al mundo real, ansiosamente también acabaron. La fatalidad libertaria los envolvió en un camino sin salida.

La palabra libertad surge como el símbolo de lo romántico junto a una exaltación del sentimiento y la pasión. La conciencia de vivir en un presente que rechazan, los hace desear un pretérito donde el hombre vivió en libertad y donde se destacaron valores de heroísmo, generosidad y bien común.-

El romántico vive entre la melancolía y el entusiasmo. Los -- personajes de las obras de la época oscilan violentamente entre estos estados de ánimo, y de manera extrema, también llegan o se acercan a la naturaleza, infundiéndole nostalgia o - tubulencia como una demostración de su realidad interior.

Algunos escritores románticos crean personajes que se sitúan al margen de la sociedad, y su conducta es rebelde y destructora. Se idealiza al hombre medieval y sus hazañas. La perfección se persigue en el pasado histórico, lejano y -- misterioso.

De la misma manera, el arte de la Edad Media sirve al pensamiento anarquista como ejemplo del trabajo colectivo. León Tolstoi resume la visión de Proudhon y Kropotkin cuando dice:

"Los artistas de la Edad Media, que vivían - sobre el mismo fondo sentimental y religioso que la masa del pueblo, y que traducían sus sentimientos y emociones a la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, - la poesía, el drama, eran verdaderos artistas, y su actividad, fundada sobre la concepción más elevada que la época podía alcanzar y que todo el pueblo compartía -no obstante tratarse, para nuestra época, de una concepción inferior- era un arte auténtico, un arte del pueblo entero". (8)

También se elogia la creación de trovadores y jugla

res que fueron ejemplo de labor colectiva y popular. El arte sólo le debe a la colectividad y no al estado.

Volviendo al impulso vital apasionado que observamos en los románticos, quisiéramos extender una analogía más con el sentimiento anarquista: también, a menudo, la Utopía - libertaria se presenta frente al amor, la revolución, el arte, la vida y la naturaleza, como una forma de generosa pasión extrema.

Charles Fourier cree que lo que une a todos los hombres es la atracción apasionada. A través de ella se conseguirá la transformación del mundo de los hombres y del mundo natural. Las transformaciones -dice Fourier- vendrán de la vida de los grupos y sus relaciones afectivas que no se reducen a las relaciones de trabajo. La razón se necesita sólo - como ayuda

"para calcular y determinar los planos sociales a los que tiende la atracción, no concluyáis de ello que la razón deba ser vuestro guía en las teorías sociales. No es más que un agente intermedio cuyo empleo es daros a comprobar la meta de la atracción que es vuestro único guía natural."
(9)

La obra de Manuel Rojas, pretende, de principio, un

testimonio de la naturaleza en su realidad inmediata. Sin poner énfasis en ella, la muestra como un reflejo más de lo que el novelista observa o como un azar que se entrelaza en la vida del hombre. Pero poco a poco asistimos a un cambio de perspectiva desde el interior de los personajes. La visión realista se vuelve transitoria para buscar gradualmente la unión melancólica o exaltada con la naturaleza. A menudo se llega, por este camino, a un sentimiento de fatalidad. Y es que el hombre ve en ella el mito del mundo maravilloso y libertario del futuro. Pero aquello es sólo su deseo, sólo su invención; aun así, la vida de los vagabundos se aferra desesperadamente a los elementos que los acercan a la Utopía. La derrota del presente no los aniquila porque entienden que la verdadera y auténtica felicidad está en el futuro, apartada de la sociedad de hoy, decadente y falsa.

De esta forma, el hombre y la naturaleza alcanzan en Manuel Rojas una conjunción armónica, y por qué no decirlo, apasionada. Los personajes más relevantes se acercan a ella, primero, con un abatimiento melancólico y pesaroso, reclamando una calma interior que nada es capaz de proporcionarles. Luego, en un arrebató íntimo del sentimiento, intentan acercarse a la unión final con lo puro, primitivo, auténtico, vigoroso y eterno que lo natural posee. Este entusiasmo no es un estado que se prolongue, sino un momento fugaz que conduce,

de vuelta, a la angustia del presente.

La ansiedad del porvenir necesita recordarse constantemente a sí misma, hacerse consciente y evidente, porque nace de una situación social que se hunde en la miseria y el acoso moral. Los marginados, que llevan una vida opaca, anónimos, solos y sin esperanza, desean una liberación en la totalidad armónica de la naturaleza. Aniceto Hevia reflexiona sobre esas vidas:

"...pero veía también a otros que marchaban como tomados de todas partes, inclusive de sus semejantes, pegados a ellos, pegados a las casas, a los postes, a las moscas, a la basura, a los carretones, y se les advertía densos, sombríos, sometidos, hundidos y como perdidos dentro de una atmósfera común, viscosa, como de cola, como de alquitrán, rezumante, en la cual parecía que todos respiraban, a un mismo tiempo, un mismo aire. ¿Cuándo te librarás o te liberarán, cuándo podrás levantar la cabeza, desprenderte de esa atmósfera, mirar el cielo, mirar el mar, mirar la luz?" (10)

Los hombres esperan la auténtica liberación de la tutela desmoralizante que los somete. También los objetos a los cuales se adhieren sufren semejante tiranía. Estas ideas se repiten con tenacidad, alimentándose en su propia insistencia. Ahora se trata de la naturaleza, pero luego puede ser el trabajo o el sentimiento amoroso los que abran la esperanza.

El trabajo anarquista: instrumento de
resistencia y tentativa de creación.

Manuel Rojas concibe sus novelas como una realidad vinculada estrechamente con la vida; con todo aquello que pudiéramos llamar lo extraliterario. El anarquismo vivido por el novelista en una época en que su influencia sobre amplios sectores sociales chilenos era evidente, lo marca en su creación. Sus preocupaciones se objetivan en los personajes, --- quienes expresan numerosas y distintas facetas de una misma experiencia vital. Pero éstos, que pudieran haber llegado a ser meros intermediarios de una ideología y así frustrar o limitar el logro de la obra, están concebidos, contrariamente, como seres universales del submundo, como deshechos humanos a los que el resto de los hombres se resiste a observar. El autor avanza y penetra en el interior de ellos, descubre su inmensa capacidad de vivir y su riqueza existencial ayudado de la Utopía anarquista, la que contribuye no sólo a su visión profundamente humana, sino a la vez, a una cierta perspectiva mítica.

Así como en la naturaleza, también en el trabajo -- los hombres pueden encontrar la satisfacción de sentirse cercanos a la plenitud creadora. En sus logros se realiza la -- construcción de la vida y el comienzo de la libertad. El tra

bajador se acercará a sus tareas con la misma pasión con que se unió a la naturaleza, porque ellas lo sumergen en el mundo, le entregan la profundización de la experiencia, y a la vez - que forman su capacidad individual, lo unen solidariamente a los demás.

Los marginados no quieren la integración a la sociedad que desprecia, sino que aspiran a que los oficios que ejercitan sean el adelanto o la preparación a una nueva conciencia moral de ayuda mutua y plena justicia. El hombre, sólo con el trabajo manual e intelectual unidos, encuentra una potencia superior que lo ayuda a superar situaciones difíciles en el medio adverso en el cual vive: la autoridad y el poder absoluto han hecho de él un objeto de servidumbre, y sólo él es poseedor de su propia potencia que le permitirá sacudirse de todas las alienaciones de la sociedad actual.

La miseria y el ansia utópica de realización final se enfrentan mutuamente, imponiéndose un movimiento dinámico que se anula y se alimenta a sí mismo, y en el cual no hay -- vencedor. Felizmente la tensión no se agota, sino que se mantiene en un ir y venir de inquietud permanente: si se impone la miseria y la desdicha, cesa el conflicto y no hay pugna -- que apoye este movimiento; si triunfa la Utopía, los hombres se convierten en héroes míticos sin ninguna posibilidad de im

perfección; son triunfadores inmóviles.

Así, la grandeza está tanto en su capacidad de resistencia y tenacidad con que se enfrentan a las circunstancias adversas como en su disposición dolorosa de asumir el orpóbio de la caída y el padecimiento de la propia indigencia. La Utopía, a pesar de ser la motivación sensible de la individualidad, se contempla como un magnífico momento que no se vivirá. Se trata de crear una esperanza, de afirmar la conciencia de salvación, de pasar por alto y esquivar los problemas creando un sueño, pero a la vez, se la intuye como una inexistencia. Por eso, ansioso de descubrir algún engaño del futuro levantado por él mismo, el hombre es el eterno interrogador en la búsqueda de su razón de ser. Finalmente, Manuel Rojas se queda con sus desamparados de esta realidad y reconoce a la Utopía como tal. El encuentro está en el movimiento constante que crea un ámbito lo más propicio posible a la soledad que sirve como revelación y descubrimiento de la vida,

"la vida que se sobrevive, como la última -- miseria, la vida que se contravive, el postrer nudo de la existencia, el más firme y persistente, sin embargo: los materiales de deshecho, la chatarra de la condición humana, puro instinto y animalidad degradada, - acusación flagrante al orden, a la justicia, símbolos no obstante de la resistencia de - la vida humana". (11)

Aniceto Hevia vive rodeado de seres sin oficio, vaga

bundos y obreros anarquistas, que están conscientes de serlo, y otros que lo son por sentimiento, sin saberlo claramente. He via ama los trabajos, aun aquellos más rutinarios, y los realiza como un arte, con cuidado, buscando aprenderlos y vivirlos. Mientras los ejercita comprende que se acerca a un perfeccionamiento interior.

La teoría anarquista señala que la revolución social no es el resultado fatal de una evolución que nadie puede detener, sino que ella se cumplirá cuando el obrero se haga digno de esta liberación, cuando imponga el sello de su dignidad y se emancipe, pero antes debe operar la transformación interior en cada individuo. Para esto se ayudará de elementos externos, como el trabajo educativo que debe darse tanto a los niños como a los adultos. Se fomentará el trabajo manual, liberándolo de su estigma de labor inferior, y se infundirá el orgullo por un aprendizaje que nazca de la práctica. El trabajo de perfeccionamiento no olvida el aspecto intelectual. - Proudhon invita al hombre a enorgullecerse de su particularidad, a estudiar fervientemente para obtener la liberación por su propio esfuerzo. Si es verdad que el Estado y la Sociedad son causantes de su humillación, se sacudirá de ellos sólo a través de su perfeccionamiento. En cuanto a la organización del trabajo, aboga por los talleres que sustituirán al gobierno. Y Godwin dice que en la sociedad anarquista la preocupa-

ción por lo cotidiano no someterá al hombre porque ya no necesitará de bienes superfluos y el trabajo manual será considerado como ejercicio de recreo. El tiempo que se le dedique -- será limitado.

También Charles Fourier reafirmó la idea del trabajo atrayente, sosteniendo que si hoy el trabajo es una forma de alienación, en el futuro será un placer. En Armonía (12) -- el trabajo es un juego y un arte porque está regido por la -- atracción pasional. Propone que el trabajo de los adultos esté imbuido en el ejemplo de las actividades de los niños.

Los personajes de Manuel Rojas establecen un puente sutil entre su propio quehacer y estas concepciones. El trabajo de los marginados se realiza en una especie de aproximación amorosa entre el hombre y la materia. Este encuentro es un breve viaje espiritual en el que los seres se proyectan en las cosas que trabajan, en que se recuperan en ellas de todas las privaciones y culminan su esfuerzo con la satisfacción de haber convertido elementos dispersos en una invención significativa y útil. Esta puede ser una tarea sencilla, pero es por ello que el triunfo es mayor. El hombre va más allá del objeto. Con su intención proyecta valores, que a su vez, en acción mutua, el objeto le restituye. Ha entregado algo suyo y le ha sido devuelto, enriquecido y convertido en ilusión de --

futuro.

La vida marginal de muchos de estos hombres se convierte así en una aceptación a ciertas condiciones de existencia, que sin los oficios que les significan una superación -- esencial, les habría sido difícil admitir. Esta situación se entiende cuando recordamos que su vida transcurre en un cautiverio del que son conscientes en la medida en que intentan escapar a él. Al intentarlo, no hacen sino reproducir sus sueños, creando una realidad que se aproxima en su concepción a la de la creación artística. Lo que el mundo les ha negado se encuentra, de algún modo, en ese pequeño ejercicio de su libertad. Toda la insuficiencia y la penuria se expresan en un impulso de posesión y de expresión propias en el objeto y en su materia viva.

Aniceto Hevia observa con detención y cariño las cosas, las tareas y los hombres que las ejecutan. De ningún modo las novelas insisten en este aspecto, sino que de manera natural y a través de la vida del protagonista y los demás personajes se llega a una iluminación mayor, a un realce de la intención hacia aquello que tiene relación con el trabajo creador y la solidaridad.

Ortúzar es amigo de Aniceto Hevia, vive en Valparaíso

so, tiene la pasión oratoria y es anarquista:

"Cuando olvidaba su afán oratorio era un -- gran amigo, un buen compañero y un excelente zapatero de mujer: los zapatos salían -- de sus manos dotados de una belleza que -- sus frases poéticas todavía no alcanzaban: eran construídas con elementos vargasvilia nos o imitadas de escritores anarquistas -- argentinos (...) el tratamiento que daba al cuero y a la suela, el corte y descarne con el afilado y pequeño cuchillo, el martilleo y el lijado, la delicadeza de la perfora-- ción de la lezna y el tino con que daba ce -- ra al hilo y apretaba la costura, denota-- ban un maestro cuidadoso y conocedor de su oficio, a un hombre que podía, usando aque -- llos elementos, alcanzar casi una categoría estética; eran elementos naturales, produc -- tos animales o hechizos, como hierro o cue -- ro, cera e hilo, pero, si hubiera sabido -- aprovechar las palabras, que son también -- elementos naturales, y sus combinaciones de sonido y de sentido, tan bien como aprove-- chaba los otros elementos, sin duda habría sido tan buen orador lírico como zapatero de mujer". (13)

Manuel Rojas es fiel a la convicción más honda de -- sus personajes, Sus descripciones no se satisfacen con una -- observación de características más o menos insubstanciales, -- sino que su punto de vista se impregna en lo típico de la vi -- da humana. El reflejo consciente de la realidad se orienta -- en las diferentes etapas de lucha y desencanto, triunfo y fra -- caso, rebelión y armonía, crisis tormentosa y Utopía apacible. La historia de estos hombres, ya lo hemos dicho, se abre ha -- cia los extremos. Tan trágico es el destino humano, tan te --

rrible, y a la vez, tan suspendido en aquella zona épica situada en el futuro, fuera de lo perecible de hoy, donde ha sido eliminada la duda. El círculo se cierra en una relación de características religiosas: la dificultad mayor para llegar a un fin perfecto está en nuestra propia debilidad para enfrentar el camino.

La descripción de la manera cómo se fabrica el zapato de mujer, reconoce el principio de un mito en el objeto al atribuir a éste cualidades excesivas o extraordinarias. Dice el narrador que el zapatero usaba "productos animales o hechizos", y es que en esos zapatos de mujer está el hombre asumiendo su pequeña libertad, su poder creador y su esperanza. En este sentido, el hecho insignificante se ha engrandecido porque forma parte de una íntima necesidad del personaje, que depende vital y necesariamente de estas acciones. Pero la labor individual no es suficiente. Ortúzar es orador oficial de los anarquistas del puerto y a menudo sueña que habla ante una muchedumbre imaginaria de artistas, trabajadores y hermosas mujeres, instándolas a marchar con él hacia la Utopía.

Junto a Ortúzar hay otros zapateros, peluqueros, li-
notipistas, pintores de muros, hombre de vida vagabunda y ofi-
cios varios, que se reúnen y participan fraternalmente en la
experiencia creadora. Su misión no es mostrarla como fin úni-

co e individual, sino como una abolición de los obstáculos -- que separan al hombre de la vida, para realizar una síntesis en plenitud.

Aniceto Hevia:

"también tenía deseos de pintar, pero no -- una muralla, sino una ventana, una ventana amplia, no de azul, sino de blanco: la acei-
taría primero, le daría después una o dos -
manos de fijación, la enmasillaría, la lija-
ría hasta que la palma de la mano no advir-
tiera en la madera ni la más pequeña aspere-
za y, finalmente, extendería sobre ella una,
dos, tres capas de albayalde. Resplandecer-
ía desde lejos y yo sabría quién era el que
la había pintado". (14)

Pero también hay otros que sucumbieron a la pobreza y la insatisfacción y son, ahora, pequeños e grandes ladrones, alcohólicos, cobardes o simplemente vagabundos vencidos. Perdida toda identidad y derrotadas las defensas internas, se -- aíslan definitivamente sobre sus propias ruinas.

El personaje más patético que da esta visión de sí mismo es Cristián, el ladrón miope siempre descubierto y castigado por la policía. El trabajo le fastidia. Odia a los - hombres, con excepción de Aniceto y El Filósofo por los que - sólo experimenta indiferencia. Pero Cristián no es tan des-
preciable como El Tano, ladrón cobarde que nunca se atrevió a

tomar el dinero de un bolsillo, sólo por miedo. Su tarea es distraer a la víctima, mientras su compañero Ricardo Salas, - El Manzanero -quien lo ayuda en situaciones difíciles y lo anima cuando es necesario- se encarga de la función más riesgosa: quitar la cartera al cliente escogido. Cuando el robo -- está hecho, se reparten la ganancia en partes iguales. Un -- día, estando juntos en la estación de ferrocarril a la llegada del tren internacional, un pasajero comunica al agente de turno la pérdida de su billetera en la que guardaba mucho dinero. Sin embargo, los dos ladrones han tenido una mala jornada. El Tano sospecha entonces que su compañero lo ha engañado. Cree que en un momento en que se apartaron el uno del otro, tomó la cartera quedándose con todo. Días después, con vencido de esto, da una puñalada a El Manzanero y lo abandona agónico en una solitaria calle del barrio de Palermo.

Manuel Rojas no pretende ser un predicador que se formula cambiar el mundo con su obra, pero fiel a la tradición realista lleva las contradicciones y los contenidos de la vida al arte: organiza los acontecimientos uno a uno, delinea los personajes detalladamente, expresa el carácter fragmentario de ciertos hechos de la época actual, formula dudas del espíritu y plantea las confusiones a que está expuesto el hombre en sociedad.

Desde este punto de vista, y al adherirse Rojas al criterio anarquista, considera que las cuestiones esenciales que preocupan al hombre serán aclaradas y solucionadas en el futuro, pero a la vez formula la duda hacia estas mismas concepciones que, afirma, suscitan la sospecha, favorecen la ironía hacia valores que él juzgó auténticos. En estos juicios - distinguimos una coherencia real entre la ideología y los contenidos de la práctica literaria.

El anarquismo proclama la posibilidad grandiosa de la vida humana ligada históricamente al futuro, pero a menudo, también se manifiesta como grave desesperación. Por haberse ubicado Manuel Rojas en la conciencia de un grupo alienado y marginal, se muestra necesariamente inclinado al abatimiento y al pesimismo. Más aún, a veces avanza hacia una fina mordacidad. Así, y aunque sus personajes encuentran alivio a las humillaciones en la ideología libertaria, su fuerza creadora está en el anarquismo intuitivo, sentimental y plebeyo que les da una lucidez latente y secreta que vive detrás de la desesperación, la miseria moral, las inhibiciones y el aislamiento. Sólo así los personajes se muestran independientes, viviendo sus conflictos sin los cuales serían inauténticos:

"El libro le abulta en el bolsillo, un libro a la rústica, Fuerza y materia, de Mollerschott, un materialista holandés, como de

concreto, que no dice ni afirma nada que - no sea sólido; definitivo, incommovible. - No obstante, habrá algo inmaterial, el pensamiento, el sentimiento. ¿Cómo piensa uno, como siente? Moleschott habla del Universo del Sol, de las fuerzas magnéticas o eléctricas, del calor, no dice nada del hombre - en sí mismo, por qué piensa o siente de una manera o de otra..." (15)

Algunos de los personajes manifiestan un amplio espacio interior a la vez que amplían su visión de las circunstancias externas. Mientras la caracterización se profundiza y se hace cambiante; mientras las relaciones se enriquecen, - comprendemos mejor las singulares características de cada uno de ellos.

Naturalmente, en estos personajes se reflejan elementos esenciales de la realidad, que como ya dijimos, se refieren al desengaño y la desilusión. El ansia subjetiva se encuentra frente a la incongruencia del mundo. Este choque se efectúa tras una apariencia de nostalgia poética que se resuelve finalmente en una vuelta repentina a la realidad presente y al grupo social.

Tanto la visión utópica como la visión realista que revela Manuel Rojas en sus novelas tiene su raíz en el conocimiento de la vida de la clase proletaria y de los marginados. Examinando los procesos humanos, el autor los lleva a la ficción, dejando de lado cualquier afán de mostrar con grandilo-

cuencia problemas psicológicos, sociales o políticos. El camino que Rojas elige nace de una concepción estético-literaria democrática, en cuanto que da cabida en su creación a las vidas mas variadas y heterogéneas, a gran número de seres que existen en la sociedad, pero que no poseen características excepcionales, sino que su particularidad es la de ser individuos reales. La intensidad especial, la originalidad, surge de la fina observación que hace de ellos el escritor, y llega a esto porque se liga vivamente a la vida.

Los hombres que aparecen en la ficción representan una existencia anónima que ha sido observada de modo profundo y directo, con el interés individual y minucioso que merecen, José Encarnación "hijo bastardo de'un caballero que tenía tierras en el sur"; Zivaletti, El Chambeco, La Gioconda, José Briones, Daniel, Juan, Carmen Rosa la actriz gallega, Pancho, Narciso, Brito, Virginia, Blanca, Cecilia, Benito Rosas, Pruneda, Lauretti, Francisco Cabrera el pintor naturista, etc. - No es nuestra intención entregar una estadística de personajes, sino presentar nombres que por no decir algo en lo inmediato -Siendo mucho más numerosos- representan desde su individualidad ignorada, desde su mundo que se vuelve onnipresente y visible, los problemas humanos de una parte de la sociedad. Son los pequeños héroes diarios que llevan en sí la paradoja de su grandeza que brota de la insignificancia de sus

vidas.

Esta característica novelesca no es nueva. Ya en el siglo XIX el naturalismo había reaccionado contra los excesos idealizadores del romanticismo y se abocaba a reflejar con -- precisión la realidad, sin dejar de lado lo más pequeño y trivial como elementos integrantes de una totalidad que no podía ser sólo excelsa. Los personajes comunes desplazan a los héroes. Se busca mostrar, de preferencia, aspectos que no han sido tratados en el pasado, como la vida sórdida de las clases más pobres.

Manuel Rojas observa esa vida cotidiana y pequeña - que lucha contra la aridez y la superficialidad. Como consequencia inevitable de esta mirada encuentra su particular expresión de originalidad. Al respecto, sigue los consejos que Flaubert dio a Maupassant cuando le pedía observar un árbol - hasta descubrir en él los caracteres que lo distinguían de otro árbol, y después buscar las palabras que le sirvieran en mejor forma para expresar la cualidad única del árbol observado.

Manuel Rojas ejercita la visión distinta de una realidad ya tantas veces vista por otros escritores. En ello se ayuda con las nuevas técnicas de novelar, aprendidas en Faulker.

ner y Proust.

Sin duda, y como ya hemos dicho, también la doctrina anarquista le ayudó en su apreciación impetuosa, a la vez que melancólica de la vida. Dice el escritor Jaime Valdivieso respecto al anarquismo de Manuel Rojas:

"Afortunadamente este camino a él le dio - buenos resultados lo cual trajo como consecuencia el limpio humor, la serenidad, - y el gran humanismo de su obra". (16)

Y el escritor y periodista Luis Enrique Délano advierte que - por los años de 1920, cuando Pablo Neruda tenía 16 años,

"La tónica de la juventud universitaria chilena era el anarquismo. Tuvo esta ideología considerable influencia en Chile, entre algunos gremios obreros, que formaron en las filas de la I.W.W. (Industrial Workers of the World, Trabajadores Industriales del Mundo), obreros de imprenta, panaderos, maestros, artesanos, zapateros, carpinteros, etc., y no pocos escritores e intelectuales -entre los que se puede mencionar a Manuel Rojas, González Vera, Domingo Gómez Rojas, Roberto Meza Fuentes, Juan -- Gandulfo- se dejaron penetrar del pensamiento ácrata, escribieron en sus órganos de expresión más visibles, las revistas -- Juventud, Claridad y Numen, y se ligaron -- en fin, a los obreros de la I.W.W., todo - lo cual les acarreó prisiones y persecuciones". (17)

Así, el cambio social fue preocupación importante -

en la vida de Manuel Rojas, a la vez que inquietud y desvelo vertido en el proceso de su creación: sus personajes piden liberarse de las leyes impuestas y sólo aceptan regirse por las leyes naturales. El grupo social de sus hombres olvidados es tá formado por aquellos individuos de los que habló Bakunin:

"Millares y millones de individuos que han formado la materia viva y sufriente de la historia - a la vez trinfal y lúgubre deg de el punto de vista de la inmensa hecatombe de víctimas 'aplastadas bajo su carro' - los millares de millones de individuos os-curos, pero sin los cuales no se habría obtenido ninguno de los grandes resultados - abstractos de la historia". (18)

No es una casualidad que los personajes que se acercaron a la naturaleza y al trabajo como una forma de búsqueda de su esencia, también intenten este acercamiento con el mismo anhelo cuando se trata del amor.

Impulso amoroso e incomunicación

La experiencia amorosa de Aniceto Hevia describe -- también la de los demás personajes que se encuentran en cir--cunstancias semejantes. Al respecto, la visión que proyecta Manuel Rojas repite el camino de las cuestiones planteadas en cuanto a la naturaleza y al trabajo.

En el amor se persigue la más auténtica unión e --
identidad, la superación de la soledad, la materialización --
del ansia apasionada de cariño y ternura. Pero en este plano,
donde se pide una correspondencia de la pareja, donde la sa--
tisfacción de los anhelos necesita de respuesta adecuada y --
sincera, surgen en toda su profundidad los obstáculos que des--
truyen cualquier intento de aproximación amorosa. Por eso ha--
blamos de impulso y no de amor realizado, que necesitaría de
la íntima vinculación de los amantes. El impulso es tenden--
cia, deseo, estímulo que puede o no llegar a ser satisfecho.--
Los caminos que Rojas traza a sus personajes, quedan fatalmen--
te obstruidos por la miseria que aleja el sentimiento del --
amor en plenitud.

El hombre marginado es incapaz de alcanzar su ideal
amoroso, puesto que la angustia y el vacío de su mundo se le
impiden. Para contrarrestar esta insuficiencia se acerca a --
la mujer buscando una satisfacción efímera. En este punto --
quisiéramos observar lo que el novelista entrega sobre ello.

Entre los vagabundos y artesanos pobres se llega a
constituir, en ocasiones, un núcleo de anhelos comunes; se --
comprenden íntima e instintivamente los conflictos, las crí--
sis y la manera peculiar de vivir de los otros. Las convulsi--
ones existenciales se manifiestan. Los hombres entienden la -

magnitud de su soledad, la ambigüedad de su espera.

Las mujeres, en cambio, existiendo en el mismo marco miserable y estéril, lo ignoran. Aparecen lejanas, sometidas, inmovilizadas en un tiempo que las marca exactamente --- iguales a sí mismas. Su drama ¿o su salvación? es la inconsciencia de su estado. Están destinadas sólo a ejercer una -- función sexual precaria. Prostitutas, amantes abandonadas o -- esposas, se definen, en este aspecto, de un modo parecido. Es porádicamente expresan alguna señal de ternura que las vivifica, pero estas manifestaciones son una muestra confusa del instinto, que funciona como consecuencia y reacción a la fatalidad de vivir.

La visión de la mujer está violentamente degradada, y con ella coexiste la aspiración del hombre, no ya a un tipo de mujer ideal, sino al amor pleno y liberador.

Las relaciones hombre-mujer sucumben inexorablemente en la incomunicación, en la implacable apatía que reflejan aquellas que no tienen la posibilidad de la esperanza. La individualidad femenina no se caracteriza claramente, sino que tiende a una articulación muy primaria. Parece haber sido -- creada sólo para recordar al hombre que así como en otros planos de su vida, en éste, el del amor, está condenado también

a la búsqueda perpetua.

La mujer no ocupa un puesto activo en los conflictos planteados, no llega a comprender los problemas sociales a pesar de sufrirlos, sus preocupaciones reconocen sólo motivos inmediatos, sin trascender su pequeño contorno intelectual y afectivo. Se define más bien como una participante pasiva en la historia humana, porque además no siente la pasión ni la angustia por el destino individual y social del hombre.

La mayor parte de ellas permanece en un estado de catarsis que les impide desarrollar etapas de su carácter, -- plantearse contradicciones o intentar búsquedas. Con excepción de la madre y la esposa de Aniceto Hevia, las demás mujeres parecen condenadas a una condición de existencia indefinida y vacilante. A pesar de esto poseen alguna característica que les da cierto valor y eficacia: su desvalimiento. En -- ellas parece mayor que en algunos hombres, porque es definitivo y total. Su desolación despiadada no tiene posibilidad de escape, porque no vislumbra siquiera la esperanza en la tentativa utópica de la búsqueda de la felicidad.

La mujer es vista desde el trasfondo del protagonista o de otros personajes que tienen alguna importancia: describen sus relaciones con ella, muestran sus pequeños desti--

nos individuales, sus pasiones y problemas. Pero todo este mundo se evidencia de manera sombría. Las condiciones de vida de muchas de ellas son deplorables. Sobreviven en una especie de insuficiencia vital y moral, arruinadas por el desengaño y el aburrimiento.

El protagonista distingue claramente los motivos sociales de esta circunstancia. El ideal amoroso no puede realizarse en un ámbito coercitivo, donde todo vínculo termina por deteriorarse ante el daño moral causado por las agresiones diarias del medio que rompen el equilibrio necesario para un entendimiento armónico y natural de la pareja. Los marginados, por su misma condición de insatisfechos, buscan particularmente una relación sexual normal y plena que los alivie de tensiones, y aún más, que concluya en una identidad de sentimientos proporcionándoles una paz afectiva estable.

Los hombres sienten el impulso amoroso, pero sus sueños y anhelos sufren un desengaño cuando su ímpetu se estrella en la nada del sujeto deseado. Luego rehacen la misma ilusión que igualmente volverá a congelarse. El ser se articula, entonces, una vez más, entre la aspiración a la plenitud amorosa y la evidencia de su inmensa miseria. El impulso truncado reinicia el movimiento del deseo hacia el otro ser; así, en un círculo de frustración e invención infinita de sueños,-

el hombre se activa eternamente a sí mismo. En estas condiciones, la mujer no es más que el objeto remoto, inmutable y oscuro que se desea recobrar y descifrar inútilmente:

"Aparecen las mujeres: algunas están en las puertas y otras en las ventanas, y están como la calle, silenciosas, no dicen nada, no chistan, no llaman, como que forman -- parte de las casas, inmóviles. Las aprecian, de pasada, en la oscuridad, por el bulto, que es lo único que ven. Hay en ellos un deseo, un deseo volante, que debería detenerse y fijarse en un objeto que ofrezca posibilidades amorosas; para enardecerse, una vez fijado, iría transformando ese objeto, dándole lo que quisiera que tu viese". (19)

Aniceto Hevia es incapaz de superar el sentimiento de angustia que le inspira la relación con una prostituta. El pago de dinero, la delgadez de la mujer, su color de "un tono como el de ciertos mármoles ordinarios, entre verde y blanco pálido", su frialdad mecánica y el cuarto triste "con una luz como despavorida", lo hacen sentirse solo. Absorbe amarga y plenamente su miseria, pero no quiere dejarse aplastar por -- ella. A menudo reacciona con ímpetu ante la humillación, pero en este caso ha perdido una vez más la oportunidad de entregar su ternura en una relación humanizada: "No ha habido entre ellos aproximación alguna, ninguna caricia". Esta falsedad es lo que más daña a Aniceto, atormentándolo con una decepción inevitable:

"... se tiende de espaldas y siente que en la cripta que es esa casa de madera, acostado con una mujer a su vera, una mujer - desconocida que seguirá siendo desconocida hasta el final de los días, está solo, nunca estuvo acompañado; hacia su izquierda, afuera, está la tierra, los lagos (...) y más allá debe estar la Patagonia argentina y el Atlántico; a mi derecha tengo el río Valdivia, los pueblecitos de Niebla, - Corral y Amargos, y el Pacífico, pero ¿de qué me sirve todo eso?, es hermoso o antiguo, helado o profundo, y hay botes y lanchas y vaporcitos, pero estoy solo y cansado; la escoba, ni sé cómo se llama, se ha quedado dormida, me está soplando con fuerza en la oreja..." (20)

La intención de Aniceto Hevia ha sido la de mostrar su desilusión por las relaciones carentes de amor y puramente reducidas a uniones fugaces que muestran su aspecto más negativo. El modo de enfrentar estas situaciones es siempre bajo una actitud de conciencia limpia, con ciertos matices de ingenuidad, lejanos a cualquier malicia. Por esta misma concepción incorrupta que tiene de la mujer y de la familia, y por la ruptura que implica el enfrentarse fatalmente a relaciones vulgares diferentes a las que aspira, llega a idealizar lo que desea y a envolverlo en un sentimiento de nostalgia que cubre a todas las cosas que su imaginación ha puesto como base de la vida feliz.

Así como el romántico subjetiviza la realidad, también Hevia subjetiviza a la mujer, a la naturaleza, a todo el espacio que lo rodea. Y cuando su experiencia lo enfrenta a

una situación dolorosa, todo el mundo ideal que ha sido gestado de manera progresiva y cuidadosa, se viene abajo, y brota el fatalismo, el conflicto y la tensión.

Aniceto se siente desalentado por la relación con la prostituta. Toma conciencia de su lastimosa soledad y es como si la sintiera por primera vez: la mujer desconocida lo enfrenta a la nada, le destruye los sueños, lo reduce a una íntima y total soledad. Recuerda los espacios, la naturaleza que tantas veces lo hizo sentirse feliz proyectando en él su poderío. Ahora, aquello se ha desvanecido y el abandono lo domina.

El sentimiento de degradación que experimenta con estos encuentros, lo condiciona a una soledad mayor. Cada vez desea con más fuerza un amor duradero. Manifiesta que la mujer a quien quiera será suya únicamente, y

"sabré lo que piensa, lo que siente, lo que quiere, por qué ríe, por qué llora, y yo - lloraré, reiré, sentiré y pensaré como -- ella..." (21)

Por una vez llega hasta Aniceto Hevia el amor y la paz afectiva. Conoce a María Luisa, se idealizan mutuamente, son jóvenes, él le escribe versos y ella le atrae este ser extraño que puede estar en Punta Arenas como en Buenos Aires,-

en la Patagonia o el Chaco. Le extraña y le agrada esa costumbre suya de vagar "por el gusto de vagar o por imposición de una fuerza desconocida". Le parece un personaje de Gorki o uno de Jack London o de Conrad. Y cuando Aniceto la besó, en contró "que sus besos eran bastante buenos, siempre mejores - que el vino, mucho mejores que lo que pudo haber imaginado".

Después de muchos años en que ha vivido temiendo los encuentros con su propia necesidad de ternura, después de la suma de experiencias que son la raíz misma de su desolación - afectiva, encuentra una mujer:

"...nunca había tenido él nada que fuera -- tan suyo, excepto quizá sus padres, principalmente su madre. ¿Qué más había tenido - él, durante toda su vida, que fuese realmente suyo?"(22)

El significado de esta última frase revela hasta -- qué punto sus acciones, sus pensamientos y sus anhelos están dirigidos a satisfacer la necesidad de amparo. Por esto, la relación con las prostitutas despierta su rechazo; no por razones morales, sino porque tiene conciencia de que ello prolonga su miseria, lo degrada y humilla.

Es conveniente destacar también los momentos de con traposición a estas situaciones: el corto tiempo que vive fe-

liz con su mujer a la que ama intensamente, el nacimiento de su hija y la paz familiar.

Así como el novelista ha entregado los momentos más intensos en la vida de sus personajes, mostrando de alguna manera la magnitud de la angustia existencial y la desventura del hombre, también alcanza universalidad en aquellas circunstancias en que los seres llegan a vivir en condiciones de entrega mutua: son instantes, pequeñas y rápidas iluminaciones de dicha. El narrador habla a Hevia diciéndole que

"había allí, bajo tu mano, dentro del tibio y blanco y redondo e hinchado vientre, que tanto amabas, algo inquietante, sordo, invisible, moviéndose, revolviéndose, cada día con más fuerza y con más insistencia, sumergido en un mundo de oscuridad y de calientes y densos o claros líquidos, pugnando como la semilla en trance de brotar, -- hasta que una mañana te llamaron..." (23)

Y cuando su hija ha nacido:

"...te acercaste a ella y rompiste en llanto: un par de ojos negros te miraban desde en medio de los pliegues de una sábana y parecía que miraban desde la eternidad..." (24)

Todas estas experiencias nos llegan recreadas por el recuerdo, revividas en un orden distinto al real, convertidas por su nuevo ordenamiento, en otra realidad con su propia significación. Así como antes fue la incesante recurrencia del -

padre ladrón, las cárceles y los compañeros, eternos vagabundos, ahora es el recuerdo de la mujer como una realidad psicológica que vuelve desde la perspectiva del pasado. El mundo interior se extrovierte, y así como se descubrió un aspecto de la vida a través de la esposa, se ilumina también el recuerdo de su muerte en los crisantemos.

Han llegado a la casa las coronas de flores:

"...esos crisantemos que Aniceto odiará toda su vida: murieron de sed y de calor y despidieron espantosos olores, en tanto adquirían formas casi animales, como de sapos reventados y reseco**s** bajo un ardiente sol".
(25)

La imagen de la muerta formará parte del interminable camino de ida y regreso de los recuerdos de Aniceto, junto a la madre llenando su niñez, a la cordillera, a los álamos de Chile, a los caminos, al hombre del futuro:

"...la boca un poco entreabierta, sobre la barbilla, bajo la comisura del lado derecho, un coágulo estriado de rosa extremadamente claro. Lo demás, lo vivo, ha desaparecido y no volverá a su recuerdo sino después y por trozos, disperso: las manos, de dedos largos y llenas de hoyuelos; la piel de los muslos, clara, como transparente; el vello del pubis, dorado; el verde reflejo de los ojos, las estrías del vientre, e imágenes táctiles, olfativas, de sabor: el calor de su cuerpo, el sabor de su lengua. Hallará en la cama, inesperadamente, una desvaneci-

da memoria de su olor nocturno. Sólo el -
soñar se la devolverá entera, aunque inmó-
vil". (26)

La dicha ha sido muy breve. El intento de romper -
la soledad ha terminado. Vendrán nuevas etapas, nuevas tenta-
tivas, pero ya no habrá otros encuentros, otros grandes amo--
res. Todas las experiencias amorosas que se narran principal-
mente en Mejor que el vino, exceptuando la vivida con su mu--
jer, responderán, ahora a una afirmación irreductible en la so-
ledad. En definitiva, el protagonista se vuelve hacia sí mis-
mo, profundiza en sus recuerdos, crea una división entre las
imágenes de su mundo interior y la aventura exterior de cada
día. Las experiencias eróticas serán un signo más de la su--
presión de la búsqueda auténtica. Ya no se pretende resolver
las contradicciones íntimas o abolir la tristeza de la exis--
tencia, sino más bien el hombre se protege, preserva su inti-
midad, cierra su espacio individual y vuelve a estar solo. Es-
te regreso lo enfrenta al recuerdo, a la naturaleza y al si--
lencio.

Pudiéramos decir que Aniseto Hevia crea la gran me-
táfora del recuerdo. Toda su existencia está levantada sobre
ella, la que se vuelve poderosa en su equilibrio de pasado y
futuro fundidos en la memoria. Esta doble dimensión temporal
interna, hace que su mundo tome un ritmo de sístole y diásto-

le, tan orgánico, tan material en su excrecencia y excelsitud como la propia vida.

No podremos saber hasta qué punto Aniceto Hevia se buscó una soledad que lo ayudara a construir su universo, a imaginarse a sí mismo, pensamiento a pensamiento, eligiendo - una manera incorruptible de apropiarse de todo:

"...todo lo que he visto, lo que he oído, - vivido y leído, gira dentro de mí, una y - otra vez, interminablemente. De eso no -- puede hablar y eso no me deja hablar. Es como si pretendiera hablar de la circula-- ción de mi sangre". (27)

NOTAS DEL CAPITULO TERCERO

1. Charles Fourier, utopista francés, señalado como precursor de la filosofía anarquista, nació en 1772 y murió en 1837. En 1808 se publicó su primer libro, Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos generales, donde expone su concepción de que el principio que mueve al mundo y a los hombres es el de la atracción apasionada. Se da cuenta de que el sistema de movimiento del mundo material era el del mundo espiritual. Esta analogía podía extenderse de las leyes generales a las particulares y las atracciones y propiedades de los animales, los vegetales y minerales, podía ser que estuvieran coordinadas de la misma manera que las de los hombres y los astros. Así descubrió la analogía de los cuatro movimientos: material, orgánico, animal y social. Propuso un plan de asociaciones voluntarias con fines económicos y morales: los falansterios, sociedades de 1620 personas cada una, y que vivirían en edificios especialmente adecuados.
2. Manuel Rojas, Mejor que el vino, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1969, p. 116.
3. Tomás Segovia, Michel Butor, Pierre Klossowski y otros, - Aproximación al pensamiento de Fourier, Madrid, Miguel Castellote, 1973, p. 7.
4. Claudio Enrique de Bouvroy, conde Saint-Simón. Escribió Catecismo de la industria y El nuevo cristianismo. Su doctrina abogaba por que se le diera a cada quien según su capacidad. Todos han de trabajar: deberán desaparecer los miembros del clero, los nobles, los propietarios rentistas y el ejército.
5. Manuel Rojas, Hijo de ladrón en Obras, Madrid, Aguilar, 1973, p. 765.
6. Piotr Kropotkin, La conquista del pan, Barcelona, Editorial Mateu, 1971, p. 117.

7. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 780.
8. André Reszler, La estética anarquista, México, Fondo de -
Cultura Económica, 1974, p. 15.
9. Tomás Segovia, Michel Butor, Pierre Klossowski y otros, -
Op. cit., p. 65.
10. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. Cit., p. 768.
11. Jaime Valdivieso, Realidad y ficción en Latinoamérica, Mé-
xico, Editorial Joaquín Mortiz, 1975, p. 140.
12. Armonía nunca es preestablecida. Está por hacerse. Es --
una nueva proposición del Universo, un estado ideal del -
hombre en relación al hombre y al Universo. Es una cosmo-
gonía utópica creada por Charles Fourier.
13. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Buenos Aires, Editio-
rial Sudamericana, 1971, p. 111.
14. Manuel Rojas, Hijo de ladrón, Op. cit., p. 792.
15. Manuel Rojas, Sombras contra el muro en Obras, Madrid, A-
guilar, 1973, p. 905.
16. Jaime Valdivieso, Op. cit., p. 138.
17. Artículo aparecido en El Gallo Ilustrado, suplemento cul-
tural del periódico El Día, bajo el título de Fabio Neru-
da como militante, con fecha 26 de Septiembre de 1976, en
México.
18. Miguel Bakunin, Dios y el Estado, México, Editorial Yun--
que, 1974, p. 170.
19. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Op. cit., p. 305.
20. Ibidem, p. 309.
21. Manuel Rojas, Mejor que el vino, Op. cit., p. 34.
22. Ibidem, p. 164.
23. Ibidem, p. 169
24. Ibidem, p. 170
25. Ibidem, p. 137
26. Ibidem, p. 137
27. Ibidem, p. 242

CAPITULO CUARTO

HACIA UNA NOVELA MODERNA

Para comprender mejor la importancia que tuvo en -- Chile la obra de Manuel Rojas, es necesario intentar una vi-- sión de su literatura que lo sitúa entre la tradición del rea-- lismo criollo y una clara conciencia de modernidad. El nove-- lista quiere escapar de localismos y proyectarse hacia un pla-- no universal, mediante la creación de caracteres y el plantea-- miento de problemas fundamentales del hombre.

Rojas nace en 1896 y sólo hasta 1951 publica la obra que lo destaca como narrador maduro y de amplias proyecciones. Tiene, por lo tanto, 55 años cuando aparece su Hijo de Ladrón. Antes publica cuento, ensayo, poesía y novela. En este primer periodo se nutre del criollismo y escribe, como también lo ha-- ría en el periodo posterior, asido a la experiencia y unido a su país, describiendo la vida de sus hombres más humildes, la vida de los puertos y de los barrios miserables. Pero ya des-- de los comienzos literarios se adivina bajo su objetivismo -- costumbrista una profundidad mayor que lo dota excepcionalmen-- te. Recordamos, por ejemplo, uno de sus primeros cuentos: La-- guna. Aquí, como en el cuento El vaso de leche, como en las -- novelas Hijo de ladrón y La oscura vida radiante, el hombre se engrandece en su ternura viril, soporta la miseria y el desam-- paro, y al fin, impone su humanidad. La caracterización de -- Laguna a través de un lenguaje directo y simple, posee, sin embargo, un sentido de interioridad que en los personajes de

las novelas de la etapa posterior desarrollará por medio de un rico/complejo tejido narrativo.

No hay duda que el novelista estuvo consciente del momento que vivía la literatura de su país, pero a pesar de la tremenda presión que ejercían sobre el ámbito literario -- chileno todos sus compañeros de generación, quienes se mueven estrictamente dentro de lo local, él siente la necesidad imperiosa de proyectar en su obra una visión más universal del -- hombre.

Después de la publicación de la novela La ciudad de los Césares en 1936, transcurren quince años sin que aparezca una obra suya de importancia. Durante este tiempo estudia las técnicas de la nueva novela y lee a los autores norteamericanos y europeos que transformaron el curso de la narrativa mundial. Al publicarse Hijo de ladrón, su autor revela un -- afán de cambio audaz para la época y el país. Se hacen cuatro ediciones en cuatro años, y luego vienen las traducciones al inglés, italiano, alemán, portugués. Este hecho constituye algo insólito dentro de la novelística chilena, pues era -- extraño que un narrador se permitiera huir de las líneas tradicionales que la narrativa había establecido. Las líneas es -- tético-ideológicas que regían, críticamente, a la literatura chilena de la época, no aceptaban licencias tratándose de la

prosa, o, mejor dicho, de la novela. Aquí desplegaban todo su autoritarismo: la novelística debía limitarse a reflejar una realidad nacional, tangible y verificable.

El ensayista Fernando Alegria sostiene que Hijo de ladrón revela a un Rojas transformado y que

"el industrioso discípulo de los criollistas es ahora un artista maduro, de alto vuelo, líder de nuevas generaciones que ambicionan crear la novela chilena moderna. Es importante hacer notar el hecho de que no hay otro novelista en su generación que comparta con él esa urgencia de proyectarse hacia un plano universal y de expresar desde Chile la angustia fundamental del mundo contemporáneo. Sus compañeros de generación -varios de ellos admirables en su restringido vuelo- se mueven en un plano estrictamente local y en circunstancias de escaso, aunque interesante, eco; pueden ser folklóricos, pueden ser políticos, pueden ser fantásticos, poéticos, filosóficos y humorísticos, pero no dejan de ser locales. Manuel Rojas está, pues, solo en un instante determinado. Pronto descubrirá él que junto a esa sociedad ya existía un núcleo de novelistas jóvenes que, sin conocer su evolución y la culminación que se aproximaba, ensayaban en esos mismos años una tonalidad semejante intuyendo un común propósito".
(1)

Los escritores jóvenes a quienes hace referencia Fernando Alegria, intentaron como Manuel Rojas una orientación diferente en la concepción del mundo narrativo, sondeando hacia el interior de los personajes, subjetivizando experiencias que

se expresan como una realidad íntima del ser, dando relieve al tiempo a través del desorden cronológico, buscando trascender lo real inmediato e imponiendo una perspectiva que los situara fuera de los moldes convencionales de la novela y que les sirviera para expresar los conflictos del hombre de hoy.

Algunos de ellos intentaron este camino sin abandonar por completo el criollismo, y se desplazaron en terreno dudoso: pudiéramos nombrar a Luis Alberto Heiremans, muerto prematuramente; María Elena Gertner, Alejandro Jodorowsky, Alfonso Echeverría, Claudio Giacconi, José Manuel Vergara, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, Enrique Lihn y José Donoso, entre otros. Estos autores, con algunas excepciones importantes sólo presentaron conflictos estereotipados a través de personajes de falsa trascendencia. Aun así, tuvieron conciencia de que el narrador debía buscar fundamentos nuevos para su creación y que se requería una ruptura de las fronteras literarias nacionales y una irrupción hacia el plano universal con una obra que respondiera a lo moderno.

Manuel Rojas, en cambio, es dueño de una inobjetable autenticidad en sus obras, derivada de su propia experiencia. Forja su vida en función de su vocación literaria. Es un hombre dotado de la íntima cualidad de dar forma a un mundo interior que se le hizo necesario expresar.

Las novelas que hemos analizado estarían, a simple vista, estructuradas de manera tradicional, con un narrador omnisciente que cuenta los hechos linealmente, apegado a un tiempo y un espacio lógicos; pero, luego, comprobamos que Manuel Rojas asume parcialmente algunos procedimientos renovadores que hacen de sus novelas un mundo narrativo de mayor vigencia. Tan real es la íntima unión de contenido y forma, -- tanto expresa la forma el contenido, que cuando en los capítulos anteriores nos referimos a las relaciones internas que -- regían el mundo novelesco de Rojas, con frecuencia nos vimos en la necesidad de mencionar recursos técnicos que el novelista emplea. No se puede concebir el ser íntimo y esencial de Aniceto Hevia, por ejemplo, sin las evocaciones, sin el recuerdo obsesivo, sin la ilusión de la utopía, insertos en el plano realista. Por eso, tratamos de aproximarnos a los cambios que impone esta novelística, estableciendo un nexo entre aquellos aspectos renovadores y su relación con la sociedad -- que de alguna manera los determinó.

Manuel Rojas da forma novelesca a las experiencias de su vida, ofreciendo, en su prosa, una impresión de espontaneidad, pero las transformaciones parciales que emprende hacia la estructura no nacen de un modo intuitivo o indeliberado. Acucioso observador de la sociedad de su tiempo, estudia las innovaciones que conmovieron a la novelística de su época

así como el arte en general.

Recordemos que Marcel Proust, en 1913, había iniciado la gran renovación con el primer tomo de En busca del tiempo perdido (Por el camino de Swann). Luego vendrían las publicaciones de William Faulkner, James Joyce, Franz Kafka, Robert Musil, Henry James, Virginia Woolf, Lawrence Durrell y otros grandes novelistas. En 1929, Faulkner publica Sartoris y El sonido y la furia; en 1930 aparece su Mientras agonizo y, por su parte, André Breton lanza el Segundo Manifiesto Surrealista mientras Luis Buñuel filma La edad de oro.

Estas voces llegaban a Chile desvanecidas por la distancia y atenuadas por la influencia de los criollistas hispanoamericanos. Pero hubo algunos artistas que, debido a la visión que obtienen en sus viajes, logran absorber los cambios estéticos que se incuban en los movimientos de vanguardia europeos, así como las transformaciones de la novelística norteamericana y Europea. Uno de ellos fue Vicente Huidobro. En 1929 -- aparece en Madrid la primera edición de su novela Mío Cid Campeador, donde recrea la historia del héroe español con un lenguaje surrealista de brillantes matices poéticos; en 1924 publica las novelas Cagliostro, La próxima (historia que pasó en poco tiempo más) y Papá o el diario de Alicia Mir; en 1935 publica Tres inmensas novelas (novelas cortas escritas en cola-

boración con Hans Arp); y, en 1939, se edita en la editorial Zig-Zag de Santiago de Chile su novela Sátiro o el poder de las palabras.

Pablo Neruda también potencia el lenguaje y transgrede las normas del discurso narrativo: el año de 1926 publica la novela breve El habitante y su esperanza; y en 1936, la publicación de Residencia en la tierra (primera y segunda residencia) marca una revolución para la poesía del continente al rebasar, desde adentro, los cánones del modernismo.

En 1948, en un artículo aparecido en la revista Ideas de Argentina, el escritor Julio Cortázar señala a El habitante y su esperanza como la tentativa precursora de la novela que había de surgir en América Latina en el futuro.

En 1937, un desconocido escritor chileno llamado Alvaro Yáñez Bianchi, publica en Santiago con el seudónimo de Juan Emar, un libro de relatos titulado Diez. Una edición posterior de esta obra, fechada en 1971, aparece con prólogo de Pablo Neruda, quien señala que:

"ahora que los corrillos se gargarizan con Kafka aquí tenéis nuestro Kafka, dirigente de subterráneos, interesado en el laberinto, -continuidor de un túnel inagotable cavado en su propia existencia no por sencilla me nos misteriosa".

Y más adelante sigue Neruda:

"Y sépase que este antecesor de todos, en su tranquilo delirio, nos dejó como testimonio un mundo vivo y poblado por la irrealidad - siempre inseparable de lo más duradero". (2)

Hemos dado algunos nombres y fechas de publicaciones que hicieron una parte mínima de la historia literaria en la cual se inserta la obra de Manuel Rojas. Así, como escritor de transición, tanto asimila el influjo criollista como el de las atractivas corrientes renovadoras a las que hemos hecho referencia brevemente.

Es importante destacar que los intentos narrativos de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Juan Emar y algún otro quedaron como señales aisladas de una línea literaria aún no desarrollada en Chile. Manuel Rojas intentó innovaciones que no llegaron al nivel de la transgresión lingüística, pero que incidieron de manera decisiva en el aspecto técnico del relato: rompió el orden lineal de los acontecimientos fragmentando la realidad, traspuso el punto de vista espacial y temporal, a la vez que utilizó con profusión el monólogo interior y la corriente de la conciencia.

En 1938, el autor publica algunos ensayos en un volumen titulado De la poesía a la revolución, En uno de ellos, La

novela, el autor, el personaje y el lector, se expresa sobre la labor del novelista:

"El novelista ha abandonado aquel camino de sol, de risas, de carreras, silencioso, como tapizado, por donde la vida interior -- transcurre como la sangre, sin ruidos, y -- donde la raíz del hombre se baña en oscuros líquidos y en extrañas mixturas. Cada día más los hechos exteriores son abandonados y olvidados en la novela; no tienen sino -- una importancia periférica, social; el hombre no vive en los hechos, mejor dicho, -- los hechos no son lo más importante de él: lo es lo que está antes o después, lo que los ha determinado o lo que de ellos se deriva. El novelista, así como todos los -- que estudian y describen al ser humano en un sentido psíquico, y así como aquellos -- que tienen que juzgarlo alguna vez, como -- los jueces, se han percatado de que lo importante del hombre es ahora, y lo ha sido siempre, su vida psíquica". (3)

Significativamente, en todas las obras de Rojas, es criticas desde Hijo de ladrón, brota el subjetivismo y a través de él se va extendiendo el tejido narrativo. En esta novela -- los acontecimientos ocupan menos de la tercera parte de las -- trescientas páginas en la edición española de Aguilar. Lo de más son fragmentos de la memoria que va reconstruyendo una historia que deja de ser tal, para convertirse en una mezcla de instantáneas recogidas y grabadas en el recuerdo como fotografías que el novelista reúne, una tras otra, hasta formar la -- secuencia viva de la novela.

Habrá imágenes que se repiten, que traducen obsesiones y angustias en una visión entre objetiva y subjetiva, historias inconclusas, personajes transformados por el tiempo y la nostalgia, en fin, los hallazgos técnicos de la novela moderna ayudan a una creación más libre: Aniceto Hevia confiesa en las primeras líneas de Hijo de ladrón que su historia es confusa y

"nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada". (4)

Los recuerdos de Aniceto, el hijo del ladrón, se mueven en esta novela hacia su niñez y su juventud. La cárcel, las culpas del padre que recaen sobre él, los ladrones amigos de la casa, la disolución de la familia, el abandono, el paso hacia Chile desde Argentina, las calles de Valparaíso; todos estos momentos, a menudo narrados en presente, nos imponen un distanciamiento del presente real, y la verdadera historia, -- la más importante, comienza a ser aquella que existe sólo en la imaginación del protagonista o del narrador. Desde el centro de la memoria crece la imagen humanizada del mundo novelesco. Aniceto Hevia sondea en su conciencia intentando fusio

nar los tiempos, hacer del pasado un presente, disolver las - contradicciones cronológicas. De esta manera los personajes aparecen rescatados hacia el primer plano del hoy en una ca-- racterización minuciosa.

Quisieramos recordar esta característica de las no- velas analizadas, que se hace evidente mediante el procedimien- to señalado de conducir al presente elementos, personajes y - motivos, de un modo circular.

La novela tradicional no empleaba esta forma de de- lirio que se desarrolló a plenitud en la novela moderna, la - cual llega a usar la repetición excesiva, a insistir sin pau- sa en algo determinado que a través de esa repetición quiere decir, quiere resaltar o significar. Al respecto, Manuel Ro- jas conserva su lugar de escritor de transición. No utiliza - la insistencia tan deliberadamente, sino que por ~~medio~~ de ins- trumentos diferentes llega a conseguir el mismo efecto: Anice- to Hevia, como protagonista de las cuatro novelas, expresa -- realidades obsesivas que actúan por acumulación de una novela a otra. Su historia personal, como la de cualquier hombre, - está hecha de inquietudes que lo enfrentan constantemente a - lo mismo. La tetralogía que le da vida es una gran obsesión alrededor de la niñez y la juventud que marca, siempre, un re- torno al seno materno. Aniceto ejecuta, así, continuamente,-

el movimiento pendular entre un tiempo que lo conduce linealmente al futuro y la vuelta en busca del origen. Así, todo -- avance implica un retroceso: todo presente se levanta sobre -- las imágenes del pasado. Los trozos de una historia reaparecen para completarse en la siguiente, y no sólo Aniceto va de una a otra, sino también El Filósofo, Cristián, Filín, etc.

Creemos que este procedimiento permite al lector tomar conciencia de una nueva realidad novelesca que adquiere -- una dimensión significativa.

Manuel Rojas también ensaya una visión "exterior" de sus personajes y que aún así revela un "interior" que escapa del tiempo y del espacio. Los planos temporal y espacial que corresponden al pasado en el lugar donde se vivió, y al presente en el espacio del aquí, a menudo, aspiran a unirse, recreándose el pasado en un eterno presente y, a la vez, aspirando a la realización del futuro. La niñez junto a los padres, la juventud aventurera y el anarquismo son los extremos de pasado y futuro entre los que vive Aniceto Hevia, debatiéndose por asirlos en la síntesis del instante que integra su -- presente.

Es en La oscura vida radiante donde el novelista -- ejerce con mayor intención un afán renovador en la técnica, --

utilizando el diálogo seguido dentro del párrafo, destruyendo la unidad del capítulo y contando episodios que se encabalgan o que ocupan sólo parte de él, insertando además libremente la crónica histórica dentro de la ficción, creando una conciencia que se habla a sí misma o un narrador omnisciente que se dirige al protagonista y alguna vez al lector. Todos estos elementos junto a la movilidad del tiempo y el espacio que se evidencian en las cuatro novelas analizadas, dan a estas narraciones una característica de fluidez y de continuo hacer y avanzar.

Podemos concluir que la forma que adopta la novela en Manuel Rojas manifiesta una particular visión de su mundo y un afán de expresar de la manera más adecuada al hombre de hoy.

NOTAS DEL CAPITULO CUARTO

1. Fernando Alegría, Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones de Andrea, 1974, p. 208.
2. Juan Emar, Diez, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971, p. 10.
3. Cita tomada del prólogo de Salvador Bueno a la edición de Hijo de ladrón, La Habana, Casa de las Américas, 1968, - p. XI.
4. Manuel Rojas, Hijo de ladrón en Obras, Aguilar, México, 1973, p. 493.
5. Ibidem, p. 571.
6. Ibidem, (páginas varias).
7. Manuel Rojas, La oscura vida radiante, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, (páginas varias).

APENDICE CRONOLOGICO DE LA OBRA DE
MANUEL ROJAS

- Hombres del Sur, cuentos, 1926.
Tonada del transeunte, poesía, 1927.
El delincuente, cuentos, 1929.
Lanchas en la bahía, novela, 1932.
Travesía, cuentos, 1934.
La ciudad de los césares, novela publicada como folletín en el diario El Mercurio de Santiago de Chile, 1936.
De la poesía a la revolución, recopilación de artículos, 1938.
Hijo de ladrón, novela, 1951.
Deshecha rosa, poema, 1954.
Mejor que el vino, novela, 1958.
Punta de rieles, novela, 1960.
Pasé por México un día, crónica de viaje, 1965.
Sombras contra el muro, novela, 1966.
A pie por Chile, crónica de viaje, 1968.
La oscura vida radiante, novela, 1970. *Sudm*

Las obras completas de Manuel Rojas se han editado en la Editorial Zig-Zag, de Santiago de Chile, en 1961; y en la Editorial Aguilar, de México, en 1973.

Manuel Rojas recibió el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1957.

OBRAS CONSULTADAS

- Alegría, Fernando, Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones de Andrea, 1974.
- Albéres, René-Marie, Metamorfosis de la novela, Madrid, - Taurus, 1971.
- América Latina en su literatura, Coordinación e introducción de César Fernández Moreno, UNESCO, México, Siglo XXI, 1972 (Serie América Latina en su cultura).
- Arvon, H. El anarquismo, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1971.
- Behamonde, Mario, Pampinos y salitreros, Santiago de Chile, Editora Nacional Quimantú, -- 1973. (Colección Nosotros los Chilenos)
- Bakunin, Miguel, Dios y el Estado, México, Editorial Yunque, 1974.
- Bourneuf, Roland; Oullet, Real, La novela, Barcelona, Editorial Ariel 1975.
- Charlín, Carlos, Del avión rojo a la república socialista, Santiago de Chile, Editora Nacional Quimantú, 1972.
- Doucy, Sanguineti, Barthes y otros, Literatura y sociedad, Barcelona, -- Ediciones Martínez Roca, 1969.
- Doffman, Ariel, Imaginación y violencia en América, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.
- Donoso José, Historia Personal del "Boom", Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

- Droguett, Carlos, Eloy, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1960.
- Emar, Juan, Diez, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971.
- Fromm, Erich, Anatomía de la destructividad humana, México, Siglo XXI Editores, 1975.
- Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, Joaquín Mortiz, México, 1976.
- González, Vera, José, Santos, Cuando era muchacho, Santiago de Chile, Editorial Nacimiento, 1964.
- González Vera, José Santos, Algunos, Santiago de Chile, Editorial Nacimiento, 1959.
- Goldmann, Lucien, El hombre y lo absoluto, Barcelona, ediciones Península, 1968.
- Goldmanp, Lucien, Para una sociología de la novela, Madrid, Editorial Ayuso, 1975.
- Krópotkin, Piotr, La conquista del pan, Barcelona, Editorial Mateu, 1971.
- Lapouge, Gilles; Bécarud, Jean, Los anarquistas españoles, Barcelona Editorial Laia, 1973.
- Lukács, Georg, Significación actual del realismo -- crítico, México, Ediciones Era, 1967.
- Lukács, Georg, Sociología de la literatura, Barcelona, Ediciones Península, 1973.
- Lukács, Georg, Teoría de la novela, Barcelona, ^AEDHSA 1971.
- Lukács, Georg, Ensayos sobre el realismo, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1965.
- Paz, Octavio, Los hijos del limo, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974.

- Posada, Francisco, Lukacs, Brecht y la situación actual del realismo socialista, Buenos Aires Editorial Galerna, 1969.
- Proudhon, P.J., La idea de la revolución en el siglo XIX, México, Editorial Grijalbo, 1973.
- Ramírez Necochea, Hernán, Balmaceda y la contrarrevolución de 1891., Santiago de Chile, 1969, Editorial Universitaria.
- Reszler, André, La estética anarquista, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Rodríguez, Monegal, Emir, El arte de narrar, Caracas, Monte - Avila Editores, 1968.
- Segovia, Tomás;
Butor, Michel;
Klossowski y otros, Aproximaciones al pensamiento de Fourier, Madrid, Miguel Castellote Editor, 1973.
- Vitale, Luis, Interpretación marxista de la historia de Chile. Tomo III, Prensa Latineamericana, Santiago de Chile, 1971.
- Valdivieso, Jaime, Realidad y ficción en Latinoamérica, Joaquín Mortíz, México, 1975.

- - -