



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Álvarez, Ignacio; Massmann, Stefanie  
Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas  
Estudios Filológicos, núm. 47, junio, 2011, pp. 7-21  
Universidad Austral de Chile  
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173419385001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas

Social relationships and identities in Manuel Rojas' early work

*Ignacio Álvarez<sup>1</sup>, Stefanie Massmann<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Universidad Alberto Hurtado, Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Santiago, Chile. Correo electrónico: i.alvarez@uahurtado.cl

<sup>2</sup>Universidad Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Santiago, Chile.  
Correo electrónico: smassmann@unab.cl

Este trabajo explora las novedades que Manuel Rojas introduce en su primera narrativa, específicamente con respecto a la identidad y al vínculo social del sujeto marginal. A través del análisis de sus cuentos, en especial “El delincuente” y “El vaso de leche”, se busca develar el sustrato ideológico de esta nueva forma de representación, que coincide con el advenimiento del protagonismo político y social de los grupos populares en la historia de Chile y que constituye el fundamento de su novelística posterior.

*Palabras clave:* Manuel Rojas, narrativa chilena del siglo XX, identidades, sujeto marginal.

This article explores the new perspectives provided by Manuel Rojas' early work regarding identity and social relationships of marginal subjects. Reading Rojas' short stories, specially “El delincuente” and “El vaso de leche”, we try to determine the ideological substrate of these new representations, which arrive simultaneously with the main role taken by popular groups in Chilean history and constitute the foundation of Rojas' later novels.

*Key words:* Manuel Rojas, XX century Chilean narrative, identities, marginal subject.

## 1. INTRODUCCIÓN

La importancia que Manuel Rojas<sup>1</sup> y su obra narrativa tienen para la literatura chilena es difícil de exagerar. Aun antes de entrar en la consideración de los textos literarios, su biografía ya es ejemplar como encarnación de las diversas opciones históricas abiertas a los chilenos en el período que se extiende desde la segunda década del siglo hasta 1973 o, dicho con más precisión, desde el comienzo del llamado Estado de compromiso o de *entente* entre la oligarquía declinante y los grupos medios (y el

<sup>1</sup> Agradecemos de modo muy especial los comentarios y las sugerencias con que Grínor Rojo enriqueció y discutió este texto en una versión preliminar. Los errores que hayan subsistido, por supuesto, nos pertenecen.

fin de la República Parlamentaria en 1920), hasta el golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende en 1973<sup>2</sup>. En este escenario histórico, Rojas sigue una trayectoria centrípeta: obrero trashumante en la adolescencia (1912 es el año en que cruza la Cordillera de los Andes, con solo diecisésis años), consueta y maestro linotipista en la juventud, en su madurez transita por instituciones como la Biblioteca Nacional y las prensas de la Universidad de Chile, para llegar convertido ya en célebre escritor al Premio Nacional de Literatura e incluso a la academia norteamericana<sup>3</sup>. De su obra escrita, por otro lado, lo menos que puede reconocerse es que encara y problematiza como ninguna otra el conflicto que remece más profundamente a la sociedad chilena entre 1920 y 1973: el de los que pertenecen y los que están excluidos de cualquier participación en el nuevo pacto nacional.

En un rápido arqueo, la recepción crítica de sus textos –dedicada fundamentalmente a las novelas y, en rigor, casi exclusivamente a *Hijo de ladrón*<sup>4</sup>– ha enfatizado cuatro lecturas. La primera pertenece a la historiografía literaria; alude a la novela superrealista o genéricamente llamada “vanguardista” y se pregunta por el papel que le cabe a Rojas como iniciador o encarnación afortunada de ella<sup>5</sup>. Otra se conecta con la historia social, y explora el modo en que sus obras logran representar a individuos y grupos marginados en el medio siglo chileno<sup>6</sup>. Una tercera lectura entraña con la ética, y se aboca a discutir su peculiar tratamiento de la solidaridad y la fraternidad

<sup>2</sup> El criterio de periodización que utilizamos es el mismo al que acude Grínor Rojo cuando se ocupa de Manuel Rojas, un criterio que proviene del trabajo de Tomás Moulian (*vid. “La contraBildungsroman”, nota 35*). Vale la pena, no obstante, contrastar la perspectiva algo escéptica de Rojo –y de Moulian– con las lecturas más optimistas, y acaso nostálgicas, de varios historiadores recientes. Ellos no hablan de una negociación, sino, por ejemplo, del despliegue de las clases medias como opuesto al proyecto oligárquico del siglo XIX y por tanto de una época progresista (de Ramón 2005:117 y ss.), o bien derechamente de la consolidación democrática de la sociedad chilena (Aylwin *et al.* 2004: 29 y ss.).

<sup>3</sup> A falta de una biografía rigurosa, se puede seguir la pista de Rojas a través de los siguientes textos autobiográficos (anotamos la referencia consultada, no necesariamente la primera edición): “Hablo de mis cuentos”. En Nόmez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago; “Algo sobre mi experiencia literaria”. En sus *Páginas excluidas*. Federico Schopf (ed.). 1997. Santiago: Universitaria. Hay antecedentes relevantes sobre su adolescencia en González Vera, José Santos. “Manuel Rojas”. En Nόmez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago. Sobre el tiempo pasado en las prensas de la Universidad de Chile, es útil Fuenzalida, Héctor. “Recuerdos de la Universidad”. En Nόmez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago. Sobre los últimos años de Rojas, incluyendo su paso por las universidades norteamericanas, tiene algún valor el testimonio de su última esposa: Clark, Julianne. 2007. *Y nunca te he de olvidar. Memorias de mi vida con Manuel Rojas*. Santiago: Catalonia. Esto, por cierto, descontando los textos literarios que el propio Rojas llamó su *Antología autobiográfica*. 1962. Santiago: Ercilla, y su libro de recuerdos *Imágenes de infancia y adolescencia*. 1983. Santiago: Zig-Zag.

<sup>4</sup> Dos trabajos recientes, sin embargo, merecen destacarse como excepciones: la abarcadora recopilación editada por Naín Nόmez y Emmanuel Tornés Reyes (*Manuel Rojas. Estudios críticos*. 2005. Santiago: Editorial Universidad de Santiago) y el extenso artículo de Grínor Rojo ya citado (“La contraBildungsroman”, *vid. bibliografía*).

<sup>5</sup> El estudio ejemplar a este respecto es Goic, Cedmil. “Hijo de ladrón”. En su *La novela chilena. Los mitos degradados*. 1997. Santiago: Editorial Universitaria. El término “superrealismo” pertenece al sistema generacional de Goic; la expresión “genéricamente vanguardista” responde a la periodización de Leonidas Morales (es más un horizonte de inteligibilidad que una escuela, opuesto al horizonte “decimonónico” o “realista” y al “posmoderno” o “posvanguardista”). (*Vid. Morales 2004: passim*).

<sup>6</sup> Esta es una preocupación fundamental de la crítica de Rojas, y abarca desde los enfoques biográficos de Fernando Uriarte, que rescataba en 1965 el valor documental de *Hijo de ladrón* para la descripción de la vida proletaria, al excelente trabajo de Román Soto, que describe el “aprendizaje subversivo” de Aniceto Hevia. (*Vid. Uriarte, Fernando. 1965. “La novela proletaria en Chile”. Mapocho* 65.2.1: 91-103; Soto, Román.

humanas<sup>7</sup>. La cuarta, por último, subraya su filiación anarquista, y quiere rescatar las conexiones existentes entre el pensamiento libertario y su literatura<sup>8</sup>.

El presente trabajo aborda, principalmente, dos cuentos que son fundamentales en la producción temprana de Rojas, y explora un par de cuestiones que engarzan directamente con las lecturas descritas más arriba: su dinámica de la identidad y su tratamiento del vínculo social. En “El delincuente” mostraremos una concepción plástica y fluida del sujeto que, sincronizada con el horizonte cultural de la vanguardia e inspirada por la experiencia del anarquismo, resulta fundamental para entender el modo novedoso –democrático, abierto– con que Rojas representará a los sectores sociales situados en los márgenes de la sociedad. En “El vaso de leche”, por otro lado, buscaremos evidenciar el reclamo contra unas condiciones económicas que determinan vinculaciones sociales asimétricas e injustas, y al mismo tiempo la vislumbre de nuevas formas de relación, horizontales y equitativas.

Se trata, en suma, de una exploración en la escritura del primer Rojas, el de fines de la década del veinte e inicios del treinta. En términos políticos, es la turbulenta época de Arturo Alessandri y la Constitución de 1925, es decir, el momento en que por fin los actores oligárquicos deben reconocer la existencia de las masas secularmente marginadas de la arena electoral, la lápida definitiva al orden político del siglo XIX, aunque no al económico. En términos artísticos, es el momento germinal de un proyecto que alcanzará su cumbre más vistosa en 1951, con *Hijo de ladrón*, pero que se proyecta incluso hasta 1971, el año de *La oscura vida radiante*. Las intuiciones de este período, pensamos, se reformularán a lo largo del tiempo, y pueden constituir poderosas herramientas de entrada para una lectura cultural de la tetralogía de Aniceto Hevia.

## 2. IDENTIDAD Y SUJETO: EL RASTRO DE LA LEVEDAD

La anécdota más exterior de “El delincuente” puede resumirse con cinco breves trazos: un borracho está a punto de ser asaltado a la entrada de un conventillo; dos vecinos descubren la situación y se obligan a presentar el caso ante la policía; los vecinos y el ladrón atraviesan la ciudad en medio de la noche, arrastrando entre los tres al odioso asaltado; una vez en la comisaría, delincuente y víctima quedan detenidos (por ratero uno, el otro por ebrio), y los denunciantes vuelven descorazonados a sus piezas.

Así abreviado, el cuento podría interpretarse como un mero cuadro naturalista, como sus lectores saben de inmediato; no obstante, el núcleo que lo articula no reside tanto en la pintura de los caracteres como en el esquema sorpresivamente geométrico que los contiene. La narración, en efecto, postula cuatro posiciones posibles para sus actores, cuatro lugares que los individuos ocupan distintamente durante su transcurso:

---

1992. “*Hijo de ladrón*: subversión del mundo y aprendizaje transgresivo”. Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago).

<sup>7</sup> *Vid.*, por ejemplo, Scott, Robert. 1979. “The dialectic of hope: the unifying theme in *Hijo de ladrón*”. *Hispania* 62: 626-34.

<sup>8</sup> Preocupación de Darío A. Cortés en su libro *La narrativa anarquista de Manuel Rojas*, de 1987 (*Vid. bibliografía*).

llamemos a esos lugares *ley*, *delincuente*, *víctima* y *testigo*. Según este ordenamiento, el primer tiempo del relato –el descubrimiento, en la entrada del conventillo, del borracho y su ladrón– asigna los papeles del siguiente modo.

El lugar de la *víctima* lo ocupa el grueso borracho, de quien nunca sabremos el nombre. El lugar del *delincuente* es llenado por el ladrón, llamado a veces Juan Cáceres, “El Espíritu” o Vicente Caballero, según la circunstancia: “[t]odo él daba la impresión de una persona que se iba andando en puntillas, con aquellos ojos azules, esa nariz delgada y larga y esos zapatos puntagudos” (2008: 19). El lugar de la *ley*, sin duda, lo ocupa el maestro Sánchez; por ser demócrata, “no tiene iniciativas ni ideas propias y prefiere siempre acogerse a lo acostumbrado” (2008: 21). El lugar del *testigo*, finalmente, es del narrador, el maestro peluquero Garrido, que declara: “no sé discutir ni me gusta imponer mis ideas” (2008: 22).

Al final del cuento, en lo que podríamos llamar su segundo tiempo estructural, se produce el siguiente desplazamiento de las posiciones:

El lugar del *testigo* es ocupado por Garrido y Sánchez, que deben declarar ante el oficial de policía las circunstancias en que encontraron a ambos hombres (pese a que a esas alturas juzguen mucho mejor al “Espíritu” que al borracho). El lugar del *delincuente* es ahora compartido por el ladrón y su víctima; de modo ostensiblemente arbitrario, el oficial condena al borracho por “ebriedad y escándalo”, y también –por robo– al “Espíritu”, que sin embargo ha devuelto el reloj a su dueño. El lugar de la *ley* pertenece al oficial de policía, que distribuye las penas sin considerar pruebas y sin querer averiguar demasiado sobre los hechos reales. El lugar de la *víctima* queda vacío, puesto que todos son potencialmente culpables o sospechosos bajo la mirada de la ley.

Esta descripción, por supuesto, admite matices. En cierto sentido los cuatro hombres asumen el papel de *delincuentes* en la comisaría, pues Garrido y Sánchez son despedidos con un “déjelos ir, van en libertad” (2008: 34) que insinúa el carácter casual de esa liberación, como si los testigos fueran presos recién salidos de la cárcel, o como si en cualquier otra circunstancia –la arbitrariedad de los cargos lo sugiere– debieran quedar encerrados. También el espacio de la *ley* permite otra definición, pues en el análisis que propusimos aparece subrogada por sus meros esbirros. Quizá la *víctima* en el segundo tiempo es precisamente la letra de la ley, una entidad abstracta y sensible que se ofende por la mera intención de robar o por la menor posibilidad de escándalo. Sea como fuere, lo que interesa subrayar es el carácter esquemático del texto, que no se ve alterado por esas variaciones: ofrece un número determinado de posibilidades para construirse como sujeto, esas posibilidades son ocupadas por distintos personajes a lo largo de la narración, y existe, además, un grado abierto y evidente de violencia al asignar a cada personaje el papel que le corresponde<sup>9</sup>.

Como se adivinará, esto no es más que una reproducción salvaje del análisis que Jacques Lacan ofrece sobre “La carta robada” y, en efecto, su conclusión es un buen punto de partida para nosotros. Allí donde Lacan afirma que “es el orden simbólico el que es, para el sujeto, constituyente” (2002: 6), nosotros apuntamos como obvio corolario que un cierto orden político constituye a su vez ciertas subjetividades. En el caso del cuento de Rojas, los sujetos políticos son las posiciones de que hablamos

<sup>9</sup> Leonidas Morales ofrece una partición en tres tiempos parecida a la que proponemos aquí, pero la interpreta de un modo muy distinto (*vid. Morales* 1968: 149).

–ley, delincuente, víctima y testigo–, y su naturaleza móvil o eventual es dramatizada por los personajes que los encarnan en los dos tiempos del relato.

Esta constatación reenvía el sentido del texto en varias direcciones posibles. El paso de un tiempo a otro, por ejemplo, revelaría aquello que es esencialmente humano en los personajes, su fondo universal independiente de las imposiciones identitarias obligadas por la vida social; incluso el narrador parece señalarlo explícitamente cuando, agobiado por la carga del inocente, declara que “allí no había ni ladrones ni hombres honrados. Sólo había un borracho y tres víctimas de él” (2008: 23). Si lo que importa es el campo de fuerzas que el relato diseña, entonces el cuento admite una lectura de cuño anarquista: el segundo tiempo mostraría la trama no demasiado oculta de todo estado burgués que, representado por los funcionarios policiales, se vuelve contra los individuos a causa de su propia naturaleza opresora y no por los eventuales delitos cometidos. Podemos, en tercer lugar, buscar el reverso de esta perspectiva, y en ese caso el proyecto consistiría en articular la experiencia del sujeto proletario, es decir, en oponer a la simbolización burguesa o liberal (autora de la ley y de la literatura), un decir propio que organiza la subjetividad del oprimido, libre de los atributos denigrantes que dicha simbolización le asigna<sup>10</sup>.

Todas estas lecturas comparten un mismo problema en el tratamiento identitario del sujeto marginal, el foco de esta discusión: se dirigen de una atribución injusta, engañosa y cerrada a una atribución que –en opinión de cada intérprete– es justa y verdadera, pero que –en nuestra opinión– es igualmente cerrada que la anterior. Dicho de otro modo: el “sujeto proletario”, el “hombre libre” o el “ser humano” así reivindicado no es estructuralmente distinto al “delincuente” aborrecido, pues implica en cada caso una serie de atributos que en realidad son prescripciones: bondad primigenia, solidaridad entre oprimidos, etcétera.

Podemos, sin embargo, pensar el relato en un sentido diferente. No es difícil hallar a lo largo del cuento un código de significación, a veces conceptual y a veces metafórico, que puede describirse utilizando el par de conceptos que Italo Calvino identificaba como *levedad* y *peso*<sup>11</sup>. Leve es, por ejemplo, el “Espíritu”, delgado y escurridizo, andando siempre como en puntillas; pesada en cambio es la figura

<sup>10</sup> La interpretación “humanista” es un lugar común de la crítica dedicada a la obra de Rojas; buen ejemplo de él puede ser el siguiente juicio que, *mutatis mutandis*, puede trasladarse de las novelas sobre Aniceto Hevia a estos cuentos: “tema central … es el esencial valor del hombre despojado de todo artificio impuesto por la sociedad” (Lichtblau 1974: 255). Una lectura “anarquista” bastante simple, como la que presentamos, es la de Darío A. Cortés, para quien “el anarquismo de Rojas se rebela también contra cualquier forma de autoridad, ya que esta limita y explota la libertad de sus desheredados” (1986: 33). La adscripción contrahegemónica aparece, por ejemplo, en el trabajo de Gloria Favi Cortés sobre “El delincuente”: “El peluquero y su pequeña ciudad de gente pobre estarían gestando –en el espacio virtual del texto– los signos de identidad que forman una comunidad de cultura en su particular lenguaje. Se habla inscribe un nuevo sentido a los conceptos y prejuicios morales asignados por los discursos liberales de principios del siglo XX” (2004: 157). La “codificación de la experiencia proletaria” es una idea que Nicolás Salerno expone en un interesante artículo sobre *Lanchas en la bahía* (2007: 170); parece, sin embargo, pensar en términos más “cerrados” de los que proponemos aquí.

<sup>11</sup> Utilizamos el concepto de código en el sentido de Roland Barthes; en este caso particular, como el hallazgo de una serie de indicios *espaciales* que establecen entre sí una correlación (Barthes 1990: 289). Aunque no se trata de una herramienta propiamente analítica, la *levedad* –uno de los “valores o cualidades o especificidades” que, según Calvino, vale la pena conservar en este milenario– puede ser un atributo descriptivo claramente reconocible en los textos. Se trata de un aligeramiento del lenguaje, un razonamiento o proceso psicológico sutil o abstracto, o bien una imagen en la cual lo liviano toma valor emblemático (2007: 31-2). El código descrito para “El delincuente” pertenece en principio al tercer tipo –con varias hebras del primero–, pero desemboca en el segundo, como se verá más adelante.

del borracho, “saturada de algo que no lo dejaba moverse” (2008: 20). O bien: al compartir con el maestro Garrido un cigarrillo en la comisaría, el ladrón se mueve ligero y silencioso, pero su trayecto es detenido secamente por el peso que le impone el guardián: “Síéntate ahí, te digo” (2008: 27). El camino en medio de la noche –el camino que producirá la transformación de los personajes– es descrito por el narrador de un modo que emblematiza con mucha claridad esta oposición, enfrentando una delicadeza posible a la gravedad que se debe soportar en la realidad:

Sentía ira y desprecio contra ese cuerpo inerte, fofo, tendido entre nosotros, que resoplaba como un fuelle agujereado, inconsciente, feliz tal vez, y que obligaba a tres hombres a andar a esas horas por las calles, llevándolo con tanta delicadeza como si se tratara de un objeto de arte o de un mueble frágil (2008: 23).

Otros dos cuentos, muy cercanos temática y cronológicamente a “El delincuente”, están atravesados por imágenes similares en un sentido que sigue de cerca esta lectura y que, además, muestran su centralidad en el pensamiento del primer Rojas. La liberación del injusto condenado en “El trampolín”, por ejemplo, es descrita con una metáfora de aérea sutileza –“facilitar el salto de aquel hombre en el trampolín de la suerte” (2008: 67); Francisco Córdoba, de “Un ladrón y su mujer”, escapa de la cárcel saltando ágilmente la pared, y en la huida recibe el auxilio de dos mapuches que –opuesto perfecto al borracho de “El delincuente”– simplemente lo cargan en sus hombros para apurar el tranco (2008: 129).

La levedad es en principio un aspecto espacial, pero también se expresa como metamorfosis y multiplicidad<sup>12</sup>. En “El delincuente”, mientras arrastran su pesada carga humana, ladrón y vecinos son mencionados simplemente como hombres, pero también como compañeros de un accidental trabajo, como amigos, como sufrientes del mismo martirio; el borracho, a su vez, es animal, castigo, objeto de labor e incluso cuerpo inerte para quienes lo arrastran. El modo pleno en que el mundo de estos relatos parece autorizar la existencia es la transformación y el cambio<sup>13</sup> y, desde esa perspectiva, es significativo que los protagonistas de “El trampolín” sean un condenado en trance de volverse libre y unos jóvenes en camino de ser médicos (que van, a su vez, de Valparaíso a Santiago). Francisco Córdoba, por su parte, cruzará una secular frontera identitaria cuando llegue a tierra mapuche, y volverá agradecido de su propio *cautiverio feliz*: “[f]juimos a dar no sé dónde, por allá, en las montañas, a sus rucas. Me atendieron como a un príncipe” (“Un ladrón y su mujer” 2008: 136). Metamorfosis, multiplicidad: no solo importa que los personajes sean varias cosas a la vez, también interesa que muchas cosas sean al mismo tiempo. Allí encuentra su sentido el largo exordio, dedicado al conventillo, que inaugura “El delincuente”:

Es un conventillo que no tiene de extraordinario más que un gran árbol que hay en el fondo del patio, un árbol corpulento, de tupido y apretado ramaje, en el que se albergan todos los chincoles, diucas y gorriones del barrio; este árbol es para los pájaros una especie de conventillo; es un conventillo dentro de otro (2008: 17).

<sup>12</sup> Calvino es quien establece el parentesco entre levedad, metamorfosis y multiplicidad. Los ejemplos que cita son *Las metamorfosis* de Ovidio y *De rerum natura* de Lucrecio (*cfr.* 2007: 25 y 24, respectivamente).

<sup>13</sup> O bien lo indefinido: “Hay, además, hombres que no trabajan en nada, no son mendigos ni ladrones, ni guardianes ni trabajadores” (“El delincuente” 18).

Como usted ve, mi conventillo es una pequeña ciudad, una ciudad de gente pobre, entre la cual hay personas de toda índole, oficio y condición, desde mendigos y ladrones hasta policías y obreros (2008: 18).

Árbol, ciudad y conventillo son equivalentes en la inmensa multiplicidad de seres que los pueblan, en su diversidad irreductible, en su infinita diferencia y en lo imposible que resulta normalizarlos por medio de imposiciones como la que, tan injustamente, quiere segregar la “ciudad de la gente” de esta “ciudad de gente pobre”<sup>14</sup>. El código de la levedad, en suma, adquiere un sentido axiológico y no solamente descriptivo; el peso, lo inmutable y lo único serán los valores que el texto rechaza.

En términos de la representación identitaria, la afirmación fundamental de “El delincuente” no corresponde, entonces, a los nuevos contenidos que moviliza, sino al modo en que se entiende la estructura misma del sujeto. Rojas no combate las determinaciones hegemónicas ofreciendo un juego de determinaciones opuestas; novedad ideológica y literaria, prefiere residir en el espacio fluido y variable que ha comenzado a abrir entre los dos tiempos estáticos del cuento. La mejor formulación de esta estructura es del propio narrador, que ahora puede concebir al ladrón, *simultáneamente*, como compañía y amenaza:

¡Aquel ladrón era muy simpático! Tan de buen humor, tan atento con las personas, tan buen compañero. Claro es que si me pillara desprevenido, me robaría hasta la madre, y si yo lo pillara robándome, le pegaría y lo mandaría preso, pero en aquel momento no era éste el caso (“El delincuente” 2008: 27)<sup>15</sup>.

Una representación de esta índole, que se resiste denodadamente a la naturalización de “la franja de marginalidad endémica a toda sociedad –la de los excluidos o de los transgresores, antisociales o extrasociales” (Concha 2005: 341), como apenas puede definirse–, no solo es original en términos literarios. Es fundamental en términos políticos, sobre todo para la sociedad chilena de la década del veinte. En 1904 Baldomero Lillo había descubierto el moridero minero de Lota, y en la encrucijada de su representación no pudo evitar definiciones globales y abrumadoras<sup>16</sup>; diez años después, arribando a un concepto de la identidad parecido desde la especulación de la vanguardia, Juan Emar será sin embargo incapaz de prever sus proyecciones políticas<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> En una expansión, tal vez, de lo que Jaime Concha designa, más concisamente, como “el sentido del relato en su lógica contradictoria de división y coexistencia, de exclusión y solidaridad” (2005: 343).

<sup>15</sup> Hay declaraciones equivalentes en “El trampolín” y en “Un mendigo”: “En fin, era ridículo que me dejara llevar por un sentimiento inútil de piedad y commiseración. Lo que aquel hombre necesitaba era su libertad y nada más” (“El trampolín” 2008: 65); “[N]o se consideraba aún un mendigo; creía que lo que le pasaba era un accidente, una cosa pasajera” (“Un mendigo” 2008: 57).

<sup>16</sup> El párrafo final de “El grisú”, cuento de *Sub terra*, es un buen ejemplo de ello: “Puestos en marcha con la camilla sobre los hombros, respiraban con fatiga bajo el peso aplastador de aquel muerto que seguía gravitando sobre ellos, como una montaña en la cual la humanidad y los siglos habían amontonado soberbia, egoísmo y ferocidad” (2008: 124).

<sup>17</sup> Nos referimos a la identidad eventual que se observa, por ejemplo, en este fragmento de *Miltín 1934*: “Duermo, duermo. Cosa curiosísima: no he soñado nada. Sólo antes de despertar, creo, entre sueños, que el mundo se viene abajo. Chocan soles y planetas. Pero no. Es una turba que pasa por la calle vociferando. Sus gritos me han arrancado del sueño. ‘¡Viva Grove!’” (1997: 53-4). El narrador se desdobra en soñador y vigilante, pero la iluminación es interrumpida por esa molesta “turba” que viva al líder de la República Socialista.

“El delincuente”, y junto a él toda la serie de cuentos de ladrones, simplemente deshace las significaciones anquilosadas de la convivencia social. Propone aliviar al *roto* de sus connotaciones denigrantes y rudamente ideológicas sin convertirlo necesariamente en un *proletario* cargado por las prescripciones morales que los movimientos progresistas comienzan a levantar a su alrededor, tan patentemente ilustradas por Nicomedes Guzmán unos años después, y sin convertirlo tampoco en mera *humanidad* universal e insípida, carente de potencialidad política.

¿Cuál es el origen de esta intuición? El anarquismo hace lo suyo, sin duda, pero de modo indirecto, gracias a la experiencia compartida con sus cuadros eminentemente populares y la tendencia a la individualidad y originalidad de sus miembros, como ha descrito y documentado Sergio Grez Toso<sup>18</sup>. Cabe señalar, no obstante, que Rojas evita en sus cuentos el aparato conceptual ácrata<sup>19</sup>, tal vez porque existe en él todavía, a esas alturas, en un proceso de formalización (ello vendrá después, en sus novelas e incluso en ellas gradualmente, desde una presencia significativa pero aún larvaria en *Lanchas en la bahía* e *Hijo de ladrón* hasta su aparición explícita en *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*). El contexto político de los años veinte hace otro tanto: estos cuentos están enmarcados por la feroz arremetida simbólica que significa la campaña de Arturo Alessandri en 1920, época a la que Rojas volverá más tarde con Aniceto Hevia y que tratará por extenso en sus dos últimas novelas. La “querida chusma” de la demagogia alessandrista es reconocimiento y denigración al mismo tiempo; los personajes aéreos de estos cuentos, por el contrario, se dejan representar justamente porque son inaprensibles.

### 3. MATERIA Y VÍNCULO: EL CAMINO DE LA JUSTICIA

Esta nueva comprensión sobre el sujeto y la identidad no entraña –como tal vez querría un apresurado posestructuralista– el rechazo a las condiciones materiales de los personajes. Rojas, en efecto, nos descubre una lúcida crítica al patio trasero de la modernidad, al tiempo que proyecta un horizonte utópico que lo supera<sup>20</sup>. “El vaso de leche” es paradigmático en este sentido, pues apunta a una serie de problemas y encrucijadas de orden económico y social que Rojas encara, como siempre, desde una perspectiva ética.

<sup>18</sup> En su descripción de los cuadros anarquistas Grez Toso subraya que, a diferencia de lo que ocurre en Argentina, los miembros de las colectividades libertarias chilenas provenían del mundo popular, con lo que descarta juiciosamente los intentos más bien excéntricos de artistas como D’Halmar y demás miembros de la colonia tolstoyana (1997: 182). Asimismo, destaca y documenta su afán de individuación, de “marcar su propia personalidad con un sello especial” (2007: 188).

<sup>19</sup> En especial la pasión libresca de sus seguidores y su tendencia a considerar al hombre como naturalmente bueno (Rolle 1985: III).

<sup>20</sup> De las infinitas definiciones a la mano, escogemos la lúcida elaboración de Norbert Lechner sobre el concepto weberiano de modernidad como transición de un orden *recibido* a un orden *producido*. Lechner habla del talante moderno como desencanto con respecto a un orden natural trascendente, es decir, como la revaluación del deseo de orden, su crítica racional (1995: 148-52). El patio trasero, por cierto, corresponde a las promesas incumplidas de la modernización entendida solo como despliegue de la razón formal, la misma que termina olvidando a los sujetos que prometía emancipar (Lechner 1995: 152-9). Rojas, a nuestro juicio, es moderno en el mejor sentido del término, como crítico que es de esta mirada estrecha.

El cuento comienza, como muchos cuentos de Rojas, con un preámbulo que parece redundante o innecesario, pero que plantea el verdadero problema del relato, bastante lejos de la sencilla y meliflua queja de un joven hambriento<sup>21</sup>. En estas primeras líneas se nos describe insistenteamente un escenario, el puerto, atravesado por las exigencias de la triunfante modernidad y sus nuevas formas de convivencia. Es el escenario en donde el protagonista, un joven sin nombre, hambriento y solo, intenta sobrevivir:

La ciudad enorme, que se alzaba más allá de las callejuelas llenas de tabernas y posadas pobres, no le atraía; parecía un lugar de esclavitud, sin aire, oscura, sin esa grandeza amplia del mar, y entre cuyas altas paredes y calles rectas la gente vive y muere aturdida por un trágico angustioso (2008: 39).

Se describe aquí un espacio cuyas proporciones no se condicen con las necesidades de sus habitantes; el protagonista se siente atropellado y, por otro lado, se encuentra disminuido y desconcertado al enfrentar los rápidos adelantos de un progreso que parece pasarse por el lado. Sus desajustes e incongruencias, sin embargo, se cuelan sutilmente en el texto: “el mar, manchado de aceite y cubierto de desperdicios, glosoteaba sordamente”, leemos más adelante (2008: 40).

El trágico permite también la apertura, y una libertad y diversidad que, como ya vimos, poseen una marca inequívocamente positiva en el pensamiento de Rojas:

Ambulaban por allí infinidades de vagabundos de profesión; marineros sin contrata, como él, desertados de un vapor o prófugos de algún delito; atormentados abandonados al ocio, que se mantienen de no se sabe qué, mendigando o robando, pasando los días como las cuentas de un rosario mugriente, esperando quién sabe qué extraños acontecimientos, o no esperando nada, individuos de las razas y pueblos más exóticos y extraños, aun de aquellos en cuya existencia no se cree hasta no haber visto un ejemplar vivo (2008: 39-40).

Esta diversidad nos recuerda, por cierto, el conventillo de “El delincuente”, aunque refiere de modo más directo a cierta realidad material e histórica. Define, en efecto, las posibilidades y también las limitaciones del proyecto moderno, que produce como involuntario excedente a estos sujetos ubicados por fuera de la cadena productiva, una masa heterogénea y, en cierto sentido, globalizada<sup>22</sup>. En el puerto hay también “individuos de las razas y pueblos más exóticos y extraños”, inmigrantes, aventureros o comerciantes que vienen a poblar un espacio imaginario reacio a tomar en cuenta diferencias étnicas o culturales<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> En debate con el juicio que considera el cuento meramente como “sentimental” (Morales, “Imagen literaria e imagen convencional” 1968: 142-4).

<sup>22</sup> Globalizada en el sentido amplio con que Grínor Rojo trata el fenómeno, como el proceso de ampliación espacial de los mercados y las fuentes de materias primas que el capitalismo ha experimentado desde siempre. (*Globalización e identidades* 2006: 71-83).

<sup>23</sup> Como señala el propio Rojas en uno de sus testimonios, “El vaso de leche” se basa en una anécdota ajena y sucede en Montevideo, aunque la descripción es suficientemente general como para que coincida más o menos con el panorama de otros puertos del continente (“Hablo de mis cuentos” 2005: 55). El contexto y el espacio descrito aquí dan cuenta, en brochazos gruesos y rápidos, de las principales coordenadas que definen el periodo histórico que va de 1880 a 1930 en Latinoamérica: la incorporación del continente al sistema económico mundial en situación de dependencia, el debilitamiento de las clases terratenientes a manos de los capitales metropolitanos y el aumento de las exportaciones de materia prima controladas por

Aquí se sitúa la primera escena del cuento: un marinero extranjero ofrece, desde la cubierta del buque, los restos de su comida al protagonista; él los rechaza, y observa cómo en cambio los engulle un vagabundo. Prosigue el narrador, focalizado en el joven:

Él también tenía hambre. Hacía tres días justos que no comía, tres largos días. Y más por timidez y vergüenza que por orgullo, se resistía a pararse delante de las escalas de los vapores, a las horas de comida, esperando de la generosidad de los marineros algún paquete que contuviera restos de guisos y trozos de carne. No podía hacerlo, no podría hacerlo nunca. Y cuando, como en el caso reciente, alguno le ofrecía sus sobras, las rechazaba heroicamente, sintiendo que la negativa aumentaba su hambre (2008: 38).

En este fragmento aparece de modo patente el cuestionamiento a las bases económicas que hacen posible la existencia de unos sujetos disminuidos, arrojados a los pies de los grandes vapores, dispuestos a recibir desde lo alto las sobras de los marinos que, además, los fuerzan a hablar en otra lengua<sup>24</sup>. El muchacho no rechaza las migajas solo por vergüenza y orgullo, como sugiere el narrador; las rechaza porque se niega a establecer con el marino una relación evidentemente jerárquica en la que se ve condenado a la inferioridad, una relación que se funda en la dependencia de uno y el gesto imperial del otro, y que se proyecta a la escena de modo más global: de los inmensos cúmulos de materia prima que esos barcos se llevan al extranjero volverán a su lugar de origen, literalmente, unas pocas sobras. El cuento, en lo que sigue, se interrogará por la existencia de un fundamento material distinto a esta economía del desperdicio, un fundamento que permita establecer relaciones distintas a la estrictamente jerárquica que ilustra la escena inaugural.

Luego de rechazar las sobras, el joven decide trabajar como cargador. Debe unirse a una fila de hombres que transportan al hombro pesados sacos de trigo desde el muelle hacia el buque. Cambiar la mendicidad por un trabajo honrado –una ocupación que incorpora al protagonista a la cadena productiva– puede ser la solución al hambre que lo acosa. A poco andar, sin embargo, la tabla de salvación se revela ineficaz: el agotador trabajo físico termina por mermar sus últimas fuerzas, pues no tiene la resistencia que requiere el trabajo: “[d]urante el primer tiempo de la jornada, trabajó bien; pero después empezó a sentirse fatigado y le vinieron vahídos, vacilando en la planchada cuando marchaba con la carga al hombro” (2008: 40). La fuerza de esta imagen solo puede apreciarse si la traducimos al lenguaje material de esta lectura, que la vincula con la descripción vívida y elocuente del hambre del protagonista:

Le acometió entonces una desesperación aguda. ¡Tenía hambre, hambre, hambre! Un hambre que lo doblegaba como un latigazo; veía todo a través de una niebla azul y al andar vacilaba como un borracho. Sin embargo, no habría podido quejarse ni gritar, pues su sufrimiento era oscuro y fatigante; no era dolor, sino angustia sorda, acabamiento; le parecía que estaba aplastado por un gran peso (2008: 41).

---

oligopolios –la carne y el trigo en Uruguay y Argentina, el salitre en Chile o el café en Brasil (Halperin Donghi 2008: 288 y ss.).

<sup>24</sup> “Cuando pasó frente al barco, el marinero le gritó en inglés: –I say; look here! (¡Oiga, mire!). El joven levantó la cabeza, y, sin detenerse, contestó en el mismo idioma: –Hallo! What? (¡Hola! ¿Qué?)” (“El vaso de leche”, 2008: 37).

El “gran peso” que menciona el narrador es, al mismo tiempo, el peso del hambre y el peso del trigo, de la harina posible, del pan que podría saciarlo y que lleva sobre los hombros. Los sacos son deglutiados, sin embargo, por el enorme vientre del buque carguero; allí se acumula una cantidad excesiva de alimento que exagera de forma dramática el hambre concreta y actual del muchacho. Los sacos de trigo podrían saciarlo mil veces, pero están convertidos en mercancía, han perdido su sentido: son solo una carga que debe ser trasladada en un trabajo monótono y mecanizado.

La imagen, además, convoca el estatuto y la valoración del trabajo, algo que Rojas se pregunta insistentemente en varios de sus relatos anteriores. Si “Laguna”, por ejemplo, muestra la faena asalariada como una superficie de encuentro para hombres heterogéneos (al menos en cuanto a nacionalidad y edad) y como contexto propicio para la amistad, el compañerismo y el desarrollo de cierta “hombría” (Concha 2005: 347)<sup>25</sup>, en “El vaso de leche”, por su parte, todo lo humano ha desaparecido: los cargadores de sacos forman su fila en silencio, mirándose nada más que las espaldas, sin poder percibir la angustia de su compañero. Incluso el gesto pródigo de la estructura laboral, los cuarenta centavos de adelanto que le ofrece el capataz, es rechazado por el joven con el mismo estoicismo que invoca al renunciar a las sobras del marino, puesto que nuevamente el intercambio que se propone es desigual y establece una deuda o compromiso ilegítimo. Fracasa, de este modo, su incursión en el mundo de una economía a gran escala, industrializada y dependiente, y el joven es lanzado hacia la calle, desesperado por el hambre.

A partir de aquí la resolución del conflicto es más o menos obvia. El muchacho encuentra una pequeña lechería a la que entra decidido a restablecer, con una mezcla de resignación y violencia –o al menos ímpetu–, el lugar de su necesidad, el valor de uso del alimento y, eventualmente, la horizontalidad de las relaciones humanas: “No pensaba huir; le diría al dueño: ‘Señor, tenía hambre, hambre, hambre, y no tengo con qué pagar... Haga lo que quiera’” (2008: 42). *Haga lo que quiera*: no hay más que una reacción legítima, saciar el hambre del muchacho sin pedir nada a cambio. Es lo que hace, precisamente, la mujer que atiende el negocio y que termina por dar a la leche su destino más natural, alimentar a un hambriento. La economía del desperdicio y la lógica de la usura que el narrador se negó a aceptar abren paso a una transacción libre de toda deuda. El principio ético se explicita en los últimos párrafos del relato, en donde queda claro que el justo intercambio de hambre por alimento no genera ni dependencia ni gratitud:

Pensó en la señora rubia que tan generosamente se había conducido, e hizo propósitos de pagarle y recompensarla de una manera digna cuando tuviera dinero; pero estos pensamientos de gratitud se desvanecían junto con el ardor de su rostro, hasta que no quedó ninguno, y el hecho reciente retrocedió y se perdió en los recodos de su vida pasada (2008: 45).

“El vaso de leche” abre de este modo un espacio social en el que es posible establecer formas de intercambio justas. La búsqueda de este tipo de reciprocidad –de filiación anarquista otra vez– es frecuente en los cuentos de Rojas, y aparece también,

---

<sup>25</sup> Cabe integrar a este paradigma la novela *Lanchas en la bahía*, en donde el oficio de ladrón se explora en su estrecho vínculo con el de guardián, lo que finalmente cuestiona la ilegitimidad del robo (Concha 2005: 345).

aunque con un cariz muy distinto, en “Laguna”, esta vez entre el joven narrador y el *roto fatal*. El joven regala sus cigarrillos y comparte su almuerzo y su cama con un trabajador miserable que no puede pagarle; no obstante, el desgraciado chileno le devuelve la mano en tanto “fuente inagotable de anécdotas y frases graciosas” (2003: 10), como poseedor y transmisor de una sabiduría que el narrador, todavía adolescente, necesita para sobrevivir al duro mundo del trabajo y a los embates de la vida. La trágica muerte de Laguna subraya en este cuento la precariedad de estos intercambios, acosados por un entorno amenazador y cambiante, pero también por la necesidad de movilidad y de libertad de los sujetos. Lo mismo ocurre en “El vaso de leche”, cuyo final no puede esconder que, pasado este breve alivio, el hambre volverá a atenazar de nuevo las entrañas del muchacho. La fragilidad de ese momento es, pese a todo, la realización en el presente de una utopía. Rojas no presenta, de este modo, soluciones absolutas o cerradas: le interesa iluminar los momentos –siempre débiles y pasajeros– en los que se dibuja la posibilidad de un orden distinto.

Una observación final. La propuesta de Rojas no es solo ética o “humana”, sino fuertemente política. El hambre, en “El vaso de leche”, no es el motor exclusivo de acciones irrationales; es el pie para la serie de consideraciones morales e ideológicas que describimos más arriba. Allí donde Baldomero Lillo, Joaquín Edwards Bello e incluso Juan Godoy o Carlos Sepúlveda Leyton describen a un sujeto popular que actúa total o parcialmente guiado por la satisfacción de sus necesidades primarias, Manuel Rojas sanciona el carácter ético del sujeto subalterno<sup>26</sup>. El heroísmo del anónimo muchacho de “El vaso de leche” permite la incorporación radical del sujeto marginal al ámbito del comportamiento consciente guiado por una conducta moral e ideológica. En Rojas, en suma, el sujeto marginal puede también decidir.

#### 4. NOVEDADES DE LA PRIMERA NARRATIVA DE MANUEL ROJAS

El análisis detallado de estos dos cuentos proporciona modos productivos de lectura y permiten resituar a Manuel Rojas en el panorama de la narrativa chilena. Aunque confirma algunas claves en las que se ha leído a Rojas –su “humanidad”, su fuerte compromiso ético–, las arranca de la abstracción para subrayar que este proyecto literario es una propuesta ideológica a la vez que estética. En el mismo marco se inscribe una veta algo menos estudiada del escritor, su modo novedoso de entender al sujeto. Todos estos elementos –el carácter moral del discurso de Rojas, su “humanismo”, su concepción del sujeto– deben leerse desde un doble marco: primero, en relación con un contexto histórico determinado, que es la incorporación de Latinoamérica al impulso modernizador de fines del siglo XIX y comienzos del XX y al sistema económico mundial, y todo lo que ello acarrea; en segundo lugar, y ahora en términos culturales, en relación con la representación literaria de estas clases sociales.

<sup>26</sup> Lucía Guerra Cunningham señala, en efecto, que los escritores de la generación del 38 establecen, entre otras cosas, categorías axiológicas distintas a las burguesas. En este contexto menciona, exemplificando con *Hijuna*, que “entre las categorías axiológicas de los sectores populares el comer posee un valor fundamental” (1987: 110). Como ejemplifica muy bien la autora, el comer se convierte, en muchos casos, en una necesidad tan urgente que desplaza cualquier otro tipo de consideraciones y guía por completo el accionar de los sujetos.

Desde este marco, debe subrayarse que el carácter “solidario” de los cuentos de Rojas –el regalo de un vaso de leche al joven hambriento, los jóvenes que liberan a un condenado, la amistad de Laguna– y los dilemas éticos a los que se enfrentan sus personajes están arraigados en una valoración lúcida y crítica del proyecto moderno y su modo de producción. Rojas ofrece, además, un camino alternativo a la encrucijada del hombre moderno y la estructura anquilosada de las identidades, representando sujetos indeterminados y móviles, espacios abiertos e ilimitados y juicios éticos autónomos, al igual que las estructuras sociales y económicas de su modesta utopía. La propuesta ideológica se acompaña de una propuesta estética que hemos descrito haciendo uso del término “levedad” y que trata de dar cuenta de una de las marcas más distintivas de la obra de Rojas.

Vale la pena subrayar que esta propuesta, si bien proyecta un horizonte redentor, está acosada por la precariedad: Rojas se concentra siempre –de manera dolorosa y consciente, y a despecho del tono “optimista” de los cuentos– en los efímeros momentos en que los hombres se encuentran libres de cualquier dependencia: el breve paseo del conventillo a la comisaría, el paso del joven por la lechería, la rápida carrera del ladrón tras su huida de la cárcel. Todos estos momentos proponen la suspensión momentánea de las jerarquías sociales, de las determinaciones de los sujetos o de las dependencias económicas, pero desaparecen tan rápidamente como surgen. Más allá está la dura sobrevivencia en un medio hostil y en un mundo que parece infinito y multiforme.

A estas alturas, es también evidente que Rojas abre nuevas posibilidades para la representación del sujeto subalterno. Esquia la victimización del personaje popular, y prefiere señalar los intersticios del tejido social en el que las relaciones jerárquicas, de dominación y explotación, quedan en suspenso. Los marginales de Rojas dejan de ser concebidos en términos de una carencia –carencia de educación, de civilidad, de posesiones materiales, de una moral burguesa, de dignidad– y son lanzados al complejo e inestable mundo de los que están habilitados no solo para hablar, sino también para actuar y elegir.

Así como los problemas y las críticas de Rojas se encuentran arraigadas en un contexto histórico concreto, los espacios de liberación que se abren al lector presentan, también, una fisonomía muy clara. Sus coordenadas se encuentran determinadas no sólo por el momento histórico y político particular al que se hace referencia –el despertar de los sectores medios y las clases populares–, sino también por una etapa de la vida del hombre, la juventud; un espacio físico preferentemente urbano y un grupo social que abarca distintas formas de marginalidad. En estos sujetos y espacios tan característicos se vislumbra la posibilidad de sustraerse a la subordinación y a las fijaciones identitarias del sujeto para abrir una nueva forma de representación, proyecto que adquirirá nuevas dimensiones en la tetralogía de Aniceto Hevia, pero que, como hemos visto, tiene su origen en esta, la producción temprana de Manuel Rojas.

#### OBRAS CITADAS

##### OBRAS PRIMARIAS

- Rojas, Manuel. 2003. "Laguna". *Hombres del sur*. Santiago: Zig-Zag.
- . 2005. "Hablo de mis cuentos". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.
- . 2008. "El delincuente". *El delincuente, El vaso de leche y otros cuentos*. Santiago: Zig-Zag.
- . 2008. "El trampolín". *El delincuente, El vaso de leche y otros cuentos*. Santiago: Zig-Zag.
- . 2008. "El vaso de leche". *El delincuente, El vaso de leche y otros cuentos*. Santiago: Zig-Zag.
- . 2008. "Un ladrón y su mujer". *El delincuente, El vaso de leche y otros cuentos*. Santiago: Zig-Zag.
- . 2008. "Un mendigo". *El delincuente, El vaso de leche y otros cuentos*. Santiago: Zig-Zag.

##### OBRAS SECUNDARIAS

- Aylwin, Mariana, Carlos Bascuñán et al. 2004. *Chile en el siglo XX*. Santiago: Planeta.
- Barthes, Roland. 1990. "El análisis estructural de los relatos: a propósito de *Hechos 10-11*". *La aventura semiológica*. Trad. Ramón Alcalde. Barcelona: Paidós.
- Calvino, Italo. 2007. "Levedad". *Seis propuestas para el próximo milenio*. Trad. Aurora Bernárdez y César Palma. Madrid: Siruela.
- Concha, Jaime. 2005. "Los primeros cuentos de Manuel Rojas". Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.
- Cortés, Darío A. 1986. *La narrativa anarquista de Manuel Rojas*. Madrid: Pliegos.
- De Ramón, Armando. 2005. *Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Santiago: Catalonia.
- Emar, Juan. 1997. *Miltín 1934*. Santiago: Dolmen.
- Favi Cortés, Gloria. 2004. "La representación memorable de la vida cotidiana en el cuento 'El delincuente' de Manuel Rojas". *Acta Literaria* 29:155-60.
- Grez Toso, Sergio. 2007. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de "la Idea" en Chile, 1893-1915*. Santiago: Lom.
- Guerra Cunningham, Lucía. 1987. *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Institute of Ideologies and Literatures.
- Halperin Donghi, Túlio. 2008. *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Lacan, Jacques. 2002. "El seminario de *La carta robada*". Buenos Aires: Siglo XXI. Trad. Tomás Segovia.
- Lechner, Norbert. 1995. "A Disenchantment Called Postmodernism". *The postmodernism debate in Latin America*. Beverley, John, et al. Durham and London: Duke University Press.
- Lillo, Baldomero. 2008. "El grisú". *Obra completa*. Ignacio Álvarez y Hugo Bello (eds.). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Lichtblau, Myron I. 1974. "El tono irónico en *Sombras contra el muro*". 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.

VÍNCULO SOCIAL E IDENTIDAD EN LA PRIMERA NARRATIVA DE MANUEL ROJAS

- Morales, Leonidas. 1968. “Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas”. 2005. *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Nómez, Naín y Emmanuel Tornés Reyes. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.
- . 2004. “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea”. *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.
- Rolle, Claudio. 1985. *Anarquismo en Chile 1897-1907*. Memoria para optar al grado de Licenciado en Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia.
- Rojo, Grínor. 2009. “La contra *Bildungsroman* de Manuel Rojas”. Manuscrito inédito.
- . 2006. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago: Lom.
- Salerno, Nicolás. 2007. “Codificación de la experiencia del sujeto proletario en *Lanchas en la bahía* de Manuel Rojas”. A *Contracorriente* 5,1: 159-72.

