

Espacio, sociedad y afectos en tres novelas de Valparaíso: Salvador Reyes, Manuel Rojas y Armando Méndez Carrasco

Space, Society and Affects in Three Novels
of Valparaiso: Salvador Reyes, Manuel Rojas
and Armando Méndez Carrasco

Felipe González Alfonso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
felipe.gonzalez.a@pucv.cl

Ximena Figueroa Flores
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
xfigueroa@academia.cl

Resumen

Las tres novelas escogidas responden a la decadencia económica de Valparaíso a mediados del siglo xx al representar el espacio y la sociedad, así como los afectos predominantes: *Valparaíso, puerto de nostalgia* ([1936]1955) de Salvador Reyes, se sitúa en el Plan de la ciudad y fluctúa entre la idealización nostálgica de la burguesía inglesa y la bohemia del presente; *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas y *El mundo herido* (1955) de Armando Méndez Carrasco, privilegian, en cambio, el espacio de los cerros y transitan hacia un periodo de duelo frente al tiempo perdido, actualizando, respectivamente, los valores ilustrados y la comunidad tradicional.

Palabras clave: Valparaíso, espacio, sociedad, afectos.

Abstract

The three chosen novels respond to the economic decline of Valparaíso in the mid-20th century by representing space and society, as well as the predominant affections: *Valparaíso, Puerto de nostalgia* ([1936] 1955) by Salvador Reyes, is located in the Plan of the city and fluctuates between the nostalgic idealization of the English bourgeoisie and the bohemian one of the present; *Hijo de ladrón* (1951) by Manuel Rojas and *El mundo herido* (1955) by Armando Méndez Carrasco, instead privilege the space of the hills and move towards a period of mourning in the face of lost time, updating, respectively, the Enlightenment values and the traditional community.

Keywords: Valparaiso, space, society, affections.

Espacio, sociedad y afectos

Uno de los aportes fundamentales del geógrafo Edward Soja a las reflexiones sobre la construcción del espacio social es su crítica al predominio de lo temporal y lo social en el pensamiento de Occidente, en detrimento de la dimensión espacial, lo cual se evidencia con claridad en el mayor interés recibido por las disciplinas histórica y sociológica, por sobre el estudio geográfico. Soja piensa que ninguna de las tres dimensiones (temporal, social y espacial) es más importante que las otras en la experiencia del habitar humano, pues son “los tres aspectos fundamentales del ser”; tres componentes “igualmente significativos del ser y del estar en el mundo” (“El tercer espacio” 72). Sin embargo, afirma, es en el espacio donde se encarna lo temporal y lo social:

[...] las relaciones sociales, ya sea relativas a la clase, la familia, la comunidad, el mercado o el poder estatal, permanecen abstractas e infundadas hasta no ser expresamente espacializadas, es decir, convertidas en relaciones espaciales materiales y simbólicas (*Posmetrópolis* 38).

Y es en la síntesis del espacio percibido (o material) y el espacio concebido (o simbólico) donde se genera el “espacio enteramente vivido, un lugar simultáneamente real e imaginario, actual y virtual, lugar de experiencia y agencia estructuradas, individuales y colectivas” (“El tercer espacio” 74-5).

Siguiendo a Soja, pensamos que los espacios representados, los espacios ficcionales, también incorporan las determinaciones históricas y los conflictos sociales impresos en la ciudad concreta, y por eso podemos leer en ellos lo que el filósofo Jacques Rancière denomina el *reparto de lo sensible*: unas experiencias espacio-temporales jerarquizadas y repartidas –determinadas en última instancia– por el lugar que las relaciones de producción asignan a cada grupo social en el sistema económico. En la Grecia clásica, ejemplifica Rancière, Platón diferencia entre quienes forman parte de “el gran animal” (la multitud, la masa) y quienes conocen el arte de apaciguarla (36); por esta razón, en la *polis* platónica no habría propiamente *política*, puesto que esta supone la convivencia de dos o más comunidades heterogéneas pero igualitarias en el derecho a la palabra. Para los apaciguadores de la masa o “patricios”, según los llama, “no hay escena política puesto que no hay partes. No hay partes dado que los plebeyos, al no tener *logos*, no son” (41). Desde la mirada de los “patricios” la ausencia de *logos* de los “plebeyos resulta una condición ontológica”, de la cual el corolario necesario es la exclusión: no pueden participar en el reparto de la polis puesto que de suyo no tienen parte en la razón que reparte.¹

1 En el contexto de Valparaíso, es durante el advenimiento del capitalismo decimonónico cuando se produce el reparto de la ciudad que conocemos hasta la fecha. A mediados del siglo XIX, el poder de repartir derechos y beneficios recae en el pequeño grupo de la oligarquía financiera y comercial que acentúa dramáticamente la desigualdad: “En los cerros y quebradas comenzó a agruparse la gente pobre, aquellos cuyos ranchos eran desplazados en la parte plana por las nuevas construcciones [...]” (Ortega 108).

Además de la historia y la sociedad encarnados en el espacio, cada obra comporta enfoques, juicios, evaluaciones que nos permiten detectar su posicionamiento ético estructural respecto de la sociedad burguesa que decae en Valparaíso dejando impreso en la ciudad su particular reparto de lo sensible. Esto se percibe fundamentalmente en la dimensión afectiva que prevalece en las novelas que analizamos. Para el teórico Jon Beasley-Murray, el *afecto* rebasa el marco subjetivo y tendría mayor impacto en la conducta que cualquier agencia política deliberada, pues se trata de hábitos congelados, es decir, del “sentimiento de las reglas del juego social encarnado colectivamente, funcionando y reproduciéndose por debajo de la conciencia, [del] modo en que un cuerpo efectúa las actividades regulares y repetitivas que estructuran la vida” (12). Al contrario de lo que nos diría el sentido común, el afecto no es un asunto individual, sino un “flujo impersonal de intensidades que erosiona cualquier concepto de sujeto racional capaz de prestar o de retirar su consenso” (12). Sin embargo, pese a que el poder se impone mediante el afecto, y por eso el cambio no podría surgir de una determinada “contra-hegemonía”, de un programa racional, esto no implica la imposibilidad de un cambio, pues “[t]ambién el cambio social se logra por medio del hábito y el afecto, afirmando el poder constituyente de la multitud” (12); es decir, las energías espontáneas aún no constituidas o normadas; por así decir, un cierto tipo de afectos disidentes, de hábitos contrahegemónicos en potencia, que escapan a la maquinal reproducción del *statu quo*.

Cada una a su modo y en distintos grados, las tres novelas que analizamos presentan este tipo de afectos vinculados a la historia de la ciudad que se plasma en la representación espacial –y sus repartos sensibles– donde se desenvuelven los personajes: así las narraciones proponen vías alternativas al ocaso económico mediante formas alternativas de asociaciones y comunidades: *Valparaíso, puerto de nostalgia* ([1936]1955), de Salvador Reyes, alterna entre la idealización nostálgica del Valparaíso mercantil y cosmopolita del siglo XIX, y el refugio en la bohemia del presente; *Hijo de ladrón* (1951), de Manuel Rojas, y *El mundo herido* (1955), de Armando Méndez Carrasco, transitan hacia un periodo de duelo que deja atrás y resignifica la pérdida del esplendor pasado: la primera, propone retomar los valores ilustrados de una modernidad que equilibraría los beneficios materiales y el desarrollo espiritual, y la segunda, los valores de la comunidad tradicional o premoderna, ajena a la idea de progreso; en los tres casos, se plantean relaciones sociales y modos de habitar el espacio porteño al margen de la productividad capitalista.

Nostalgia conservadora y nostalgia creativa

En su artículo-entrevista “Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis”, el psicoanalista Néstor Braunstein señala que el aspecto gozoso de la nostalgia hizo que el psicoanálisis, fundado en el concepto opuesto de *traumatismo*, desatendiera un desarrollo teórico sobre ese afecto. Y es que para Braunstein la nostalgia consiste justamente

en “una manera de gozar de la memoria de lo perdido. Y esforzarse por recuperarlo poniendo en duda que el tiempo sea irreversible” (52). De esta última aseveración se desprende, además, que la nostalgia es un afecto intrínsecamente conservador, evasivo, inmovilizante, pues se sustenta únicamente en la (imposible) recuperación del pasado y en la consiguiente negación de todo cambio. De hecho, su principal motivación es “el deseo de invertir la marcha del tiempo para restaurar el *statu quo ante*” (52). Sin embargo, cabría hablar de otro tipo de nostalgia, una menos conservadora, más atenta al principio de realidad, una nostalgia que “parcha” la imposibilidad de restituir íntegramente lo perdido con suplementos creativos *ad hoc* y, así, logra aceptar que el tiempo pasado es irrecuperable. Braunstein reconoce, al respecto, dos figuraciones del afecto nostálgico, y habla de una “doble posibilidad de fuga: hacia el pasado, al mítico goce del ser anterior al intercambio de la palabra, [...] o hacia delante (*Sehnsucht*), buscando la transformación del mundo real mediante la sublimación de los fines pulsionales” (60). Si, considerando estas dos posibilidades, comprendemos la nostalgia como un estado de tránsito entre la melancolía y el duelo,² podríamos decir que existe, por un lado, una nostalgia propiamente conservadora, orientada del todo hacia el pasado, y más cercana a la melancolía, en que se produce “una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo” (Freud 242); y, por otro lado, una nostalgia “creativa”, orientada hacia el futuro (hacia la sublimación), que se encuentra más próxima al duelo: la primera, centrada en el aspecto doloroso del goce, el de la “autopunición” (249), se opone al presente intentando (en vano) restituir el pasado; la segunda, centrada en el aspecto placentero del goce, conjuga elementos del pasado con necesidades actuales en vistas a formular una propuesta hacia el futuro.

La comunidad nostálgica

Es esta nostalgia “creativa” la que, no sin dificultad, termina prevaleciendo en la novela *Valparaíso, puerto de nostalgia* ([1936]1955)³ de Salvador Reyes, poblada de personajes que intentan resignificar sus vidas grises mediante la amistad y la bohemia. La obra se centra en las conversaciones (estéticas, amorosas, conmemorativas) y aventuras de un heterogéneo grupo de amigos porteños: Eduardo Miranda, capitán de corbeta, Fernando Castro, pintor, y Elías Madrid, bolsista. A estos se suma luego el recién llegado Pedro Velasco, aventurero y hombre de negocios, quien animará a sus nuevos amigos a fundar el Club de los Fumadores de Pipa. No es casualidad que quien

2 Las teorizaciones médicas del siglo XIX insisten en darle esta ubicación: “En 1818 Johann Christian Heinroth (1773-1843) incluye las soledades o nostalgias entre las ‘subespecies, variaciones, y modificaciones de la melancolía’, diciendo que ‘todo su carácter es el de la melancolía pura, excepto en que está modificada por un objeto definido’” (Jackson 345). Para Wilhelm Griesinger (1817-1868), por su parte, la nostalgia pertenece al grupo de los “Estados de depresión mental-melancolía” (cit. en Jackson 346).

3 Titulada originalmente *Piel nocturna* (1936), la novela “tuvo una versión ampliada, primero en francés con el título *Valparaíso, port de nostalgie* (1947), Preface de François de Miomandre. Paris: Au Moulin De Pen-Mur. Luego fue editada en español: *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955)” (Nordenflycht 63).

institucionalice esta alianza sea Velasco, cuyas actividades capitalistas ligadas al auge salitrero del norte desarrolla bajo el lema: “Pelearse con los competidores, comprar barato y vender caro” (Reyes 24). Las propias sesiones del grupo se realizarán en la habitación que el personaje arrienda en el segundo piso del Bar Kiel, regentado por un matrimonio de inmigrantes alemanes. Velasco, el capitalista, y la pareja de comerciantes extranjeros, configuran el eje de atracción que cohesiona al grupo, con lo cual la novela nos dice que la única posibilidad de restablecer una comunidad armónica, plena de sentido, en ese Valparaíso desmedrado, consiste en recuperar la conjunción mercantil-cosmopolita del pasado glorioso. De hecho, el narrador asegura que el Bar Kiel es el lugar más apropiado para fundar el Club de los Fumadores de Pipa “porque flotaba allí un cierto ambiente sajón, un relente de viaje, un tono señorial, un poco *de otro tiempo*” (Reyes 17-8, cursivas nuestras).

Las actividades de Velasco, *flâneur* productivo, le permiten al narrador dar cuenta de un Valparaíso que articula económicamente el territorio nacional; de un Valparaíso que opera como el justo fiel de una balanza que equilibra la injusticia de la naturaleza, pródiga en el sur y mezquina en el norte de Chile, pues ahí recalán, para abastecerse de combustible, las embarcaciones que realizan el trayecto sur-norte, algunas provenientes de Europa. El vapor en que Velasco se embarca al día siguiente de la borrachera inaugural del grupo, para retomar su aventura comercial, “se iba cargado de enormes sandías para los mercados de Antofagasta; de pasto, de frutas, de verduras para las tierras secas de Taltal, Tocopilla e Iquique; de bueyes y de caballos para los mataderos y las faenas de la pampa” (Reyes 33). Así como el personaje institucionaliza los afectos del grupo de amigos al interior de un local comercial, asimismo Valparaíso, el puerto latinoamericano donde más efectivamente se ha instalado el capitalismo decimonónico, inserta a Chile en el circuito mercantil distribuyendo la riqueza nacional y abasteciendo al país de lujos y mercancías europeas, sobre todo gracias al capital financiero que ingleses y alemanes acumulan en la ciudad puerto. La cita anterior nos muestra la relación figurativa entre el Bar Kiel y Valparaíso: sinécdoque del espacio vivido del entorno portuario y financiero, el local reproduce al nivel de los afectos las relaciones comerciales que posibilitaron el auge económico en el siglo XIX.

Ahora bien, si la novela intenta recobrar el trasfondo económico y cultural de la sociedad burguesa, lo hace introduciendo un elemento inexistente en obras porteñas anteriores: la bohemia. Pese al abatimiento de los tres amigos tras la despedida de Velasco, Valparaíso, comenta el narrador, es “como un laberinto en el cual era fácil perderse para siempre de la rutina” (Reyes 35). En efecto, los tres se dirigen al Chinatown, en cuyo letrero se lee “Baile toda la noche” (36). Exacerbando celebratoriamente el cosmopolitismo, ahora bohemio, de la ciudad, en este local de nombre asiático, los amigos observan el show de una “negrita” que realiza un baile erótico (37). La invención de la bohemia responde activamente a la desazón e inmovilidad ocasionada por la ausencia de Velasco –“a veces jugaban a las cartas, a veces charlaban o, simplemente, se metía cada uno en su rincón y permanecían fumando en silencio” (41)–, por el

alejamiento de aquel que, entre los amigos, abanderó al capitalismo triunfante del siglo XIX. La decadencia económica de la ciudad autoriza el consuelo de la bohemia, pues ya no existe una frenética actividad productiva que esta pueda obstaculizar, ya que al menos se sustenta en el consumo.

El clímax de la novela es, de hecho, la gran fiesta de recibimiento de Eduardo, el marino, luego de la cual los fumadores de pipa, más algunas personas allegadas, se internan en el llamado barrio chino (plaza Echaurren y alrededores): se dirigen al prostíbulo Los siete espejos, al salón de baile New York y, finalmente, al burdel de la Ninfa-Monja. Así, la novela le otorga un valor lúdico y enriquecedor al mismo elemento que en narrativas porteñas anteriores como el cuento “El fardo” de Rubén Darío, por ejemplo, incluido en *Azul...* (1988),⁴ aparece ligado a la suciedad y la degradación moral. Una de las calles del barrio chino, probablemente la calle Clave, la misma donde se encuentra Los siete espejos, se describe en el cuento de Darío como:

la callejuela inmunda de las mujeres perdidas, hedionda a todas horas, alumbrada de noche por escasos faroles, y donde resuenan en perpetua llamada a las zambras de echacorvería, las arpas y los acordeones, y el ruido de los marineros que llegan al burdel, desesperados con la castidad de las largas travesías, a emborracharse como cubas y a gritar y patear como condenados (78).

Si, por un lado, cierto higienismo burgués absorbe la mirada del *flâneur* de Darío, por otro lado, el hecho de que la música y la sexualidad desbordada se le aparezcan como los horribles condimentos de la miseria, no deja de evidenciar un juicio algo más crítico y piadoso que el de los asiduos del Bar Kiel, quienes en realidad llegan al barrio chino en una especie de *tour* nocturno, ciertamente ético, pero turístico al fin y al cabo, y tratan con altanería y abierta agresividad a prostitutas y “maricones”. En la novela de Reyes, las prostitutas “[e]ran morenas, iban mal vestidas, con ordinarios trajes de noche” (181), y los travestis Viola y la Ninfa-Monja reciben la violencia verbal y física de Pedro Velasco: “¡Carajo, maricón! ¡Voy a matarte!” (187). El Bar Kiel resulta un lugar refinado y acogedor mientras que los lugares populares de esparcimiento son amenazantes y promiscuos. Esto se debe, probablemente, a que los elementos para la construcción del nuevo imaginario provienen de la excluyente sociedad burguesa. Sin embargo, aunque los burgueses se adentren en el barrio popular solo para sacudirse *il dolce far niente* y recuperar su energía vital, por primera vez se legitima la bohemia en la narrativa porteña. Como señala Adolfo de Nordenflycht, el programa imaginista coincide con un giro en el imaginario colectivo de Valparaíso, que hace de la ciudad un “epítome del lugar extraordinario en el territorio de la nación, llegando incluso a instituirse como la modalidad vicaria por excelencia del lugar de la aventura en el imaginario nacional” (62). Y esto, agrega el crítico, funciona como una evasión

⁴ La edición que utilizamos data la primera aparición del cuento en “*Revista de Artes y Letras*, Santiago, 15 de abril de 1887, tomo 9, páginas 113 a 119” (81).

no alienante, sino “compensatoria y salvadora frente al proyecto no cumplido de la modernidad urbana, denunciado por la literatura criollista” (62).

Para que tal compensación se efectúe, el reparto de lo sensible –parece sugerirnos la novela– debe continuar en manos de los forjadores de la triunfante sociedad burguesa, pero esta vez equilibrando su conquista material con los elementos culturales, artísticos y espirituales que le son propios y que habían sido descuidados. En una escena elocuente, Fernando Castro y Elías Madrid, el pintor y el bolsista –digamos, el espíritu y la materia–, se asoman a una ventana de la casa de este último en el cerro Alegre, quien comenta: “Algo ha quedado aquí flotando del gran Valparaíso de los negocios y de los viajes; se respira el recuerdo penetrante de 1900; del puerto violento, impregnado de inglesismo y de acción” (Reyes 92). Contra este ánimo desazonado se ha fundado la comunidad del Club de los Fumadores de Pipa, cuya compensación no resulta suficiente como ilustra la cita anterior. La nostalgia imaginista, creativa, resulta, sin embargo, un afecto pendular, que oscila entre el gozo de la recuperación parcial del pasado y la conciencia desencantada del imposible recobro de su totalidad. Atendiendo a la estructura sintáctica de la novela, termina imponiéndose la dolorosa realidad –y no el ilusorio, inmovilizante afán conservador–, pero también el inicio de una apertura y un desasimiento. En el capítulo final, solo quedan el bolsista y Dora, la más joven allegada al grupo; tras un año se encuentran y ella reflexiona sobre sus reuniones: “La verdad es que de este pedazo de vida no nos ha quedado nada grande: ni un cariño, ni siquiera una amistad profunda” (201). Esta amarga constatación también podría leerse como el momento en que el impulso nostálgico creativo cobra conciencia de sus limitaciones. Cuando Dora le pregunta a Madrid si volverán a reunirse, el hombre pragmático responde, refiriéndose al pasado: “No hay esfuerzo más inútil que el de tratar de resucitar estas cosas” (203). Ambos se dirigen a devolver la llave del club al nuevo y apático dueño del Bar Kiel, lo cual metaforiza el paso de la nostalgia al duelo que desarrollarán los novelistas posteriores. Como si se previera la inviabilidad del impulso nostálgico, la llave del pasado, entonces, es traspasada a otros para que vuelvan a imaginar Valparaíso. La propuesta imaginista, luego de instalar la bohemia para renovar-equilibrar el gastado impulso burgués decimonónico, termina cediendo al principio de realidad, pues si bien “[l]a nostalgia, *Heimweh*, es el sentimiento más arraigado, retrógrado; sin embargo, la vida impone renunciar a la estática fijación a un goce anclado en el pasado y orientarse según metas dinámicas que apuntan al futuro” (Braunstein 54).

De la nostalgia al desasimiento

Si bien el afecto nostálgico en su vertiente creativa conlleva un excedente de tristeza, por la imposibilidad de restituir completamente lo perdido y la dificultad de la recuperación parcial, sin embargo, la construcción de mundos autónomos, con elementos nuevos, aminora la parte dolorosa y permite que finalmente prevalezca el principio

de realidad. Esto es lo que diferencia la nostalgia imaginista, creativa, de la nostalgia meramente conservadora. Como se ve, en la novela de Salvador Reyes termina imponiéndose el flujo temporal, que obliga a aceptar el cambio. El afecto de *Valparaíso, puerto de nostalgia*, por lo tanto, se encuentra más del lado del duelo que del lado de la melancolía, más tendiente a la aceptación de la pérdida que a su negación alucinatoria y escapista. Esto da pie a las narrativas que propondrán imaginarios, espacios vividos y repartos de lo sensible cada vez más independientes del fantasma de las glorias pasadas en la representación de Valparaíso. La “crítica de la nostalgia” con que finaliza la novela de Reyes prefigura a las obras que escenificarán el proceso de duelo en la narrativa porteña. En lugar de internalizar el objeto identificándose con él, en lugar de intentar apropiárselo fantasmáticamente otorgándole una existencia vicaria en la propia interioridad como sucede en la melancolía, el duelo opta por redirigir el lazo hacia los recuerdos. La pérdida se comienza a aceptar gradualmente y, al final del proceso, ya es posible la búsqueda de un nuevo objeto amoroso. En palabras del propio Freud, sucede que “[e]l examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto” (242). Sin embargo, el duelo es arduo y doloroso, “no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entre tanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico”; solo después de esto adviene un momento en que “[c]ada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consuma el desasimio de la libido” (242-43).

De esta manera, tanto el imaginismo como las narrativas posteriores que aquí se revisarán podrían incluirse en un proceso general de tránsito entre la melancolía y el duelo. Si la novela de Salvador Reyes supone un periodo en el que el objeto perdido aún mantiene una existencia fantasmática que, sin embargo, comienza a debilitarse –esto es, la melancolía comienza a devenir nostalgia–, las narrativas porteñas posteriores tenderán hacia el desasimio y la búsqueda de un nuevo objeto. Es decir, de nuevos imaginarios de Valparaíso que ya no suponen una recuperación de la gloria burguesa, pues se ha aceptado como irrestituible e incluso indeseable. Este nuevo giro se corresponde con unas circunstancias históricas en que se produce la emergencia de las clases obreras en Chile.

La comunidad ilustrada

El protagonista de *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas, Aniceto Hevia, se encuentra de frente con esas circunstancias a su llegada a Valparaíso. Grínor Rojo las resume en su importante ensayo sobre la novela “La *contrabildunsroman* de Manuel Rojas”, donde señala que el triunfo de Arturo Alessandri Palma, en 1920, supuso el inicio de algo distinto, un “Estado de compromiso” (al decir de Tomás Moulián):

entre la oligarquía sólo parcialmente en declive y los grupos medios, con alguna colaboración, ocasional, efímera y casi siempre malograda del sector proletario a través de los partidos comunista y socialista, y que ordenará y administrará los destinos de la República durante los cincuenta años que siguen (240).

Es justamente una protesta de las clases trabajadoras la que va a funcionar como punto de inflexión en la estructura novelística de *Hijo de ladrón* y como instancia de transformación en el itinerario vital de Aniceto Hevia en Valparaíso. En sus vagabundeos por la ciudad, cesante y desamparado, el joven recién llegado desde Argentina se encuentra con la manifestación y se ve obligado a huir de la policía. En cierto momento, Aniceto se detiene a observar a los manifestantes y, a través de su mirada, la novela mapea un espacio vivido que, aunque sea desde el plan, comienza a incorporar en su campo de visión los cerros y las quebradas, así como a sus habitantes, sus lugares de trabajo y su precaria vestimenta, todo lo cual ilustra las condiciones generales de existencia de ese grupo:

habían bajado quién sabe desde qué cerro y por qué callejones o quebradas. Lecheros o Calaguala, Las Violetas o La Cárcel, El Barón o La Cabritería o quizá surgido de los talleres, del dique de los barcos, de las chatas; algunos llevaban aún su saquillo con carbón o leña y se veía a varios con los pantalones a media pierna, mostrando blancos calzoncillos; otros iban descalzos (Rojas 461).

Aparecen entonces las clases populares que hasta el momento llevan la peor parte en el reparto de lo sensible y –por lo mismo– casi no participaban de los anteriores imaginarios porteños, al menos de los más legitimados. La mirada de Aniceto incorpora incluso a los ladrones oportunistas que se cuelan en la protesta y carecen de toda ética. Son los “hombres-ratas” que viven en el cauce de la avenida Argentina: “Generaciones enteras de vagos habían surgido de aquel cauce; de las pocilgas en que nacían, pasaban al cauce, del cauce a las aceras a pedir limosna o a robar” (Rojas 470). Aniceto Hevia comprende la mecánica social de la que son víctimas, pero no puede mirarlos sino como *otros* respecto de él, que considera fundamental la enseñanza familiar de ciertos principios burgueses (orden, limpieza, moralidad) para desarrollar una ética en el individuo, aunque, como su propio padre, ejerza un oficio ilegal. La “diferencia extraordinaria”, “no natural tal vez” –Aniceto no tiende a naturalizar, se trata de un asunto de formación y por eso eventualmente subsanable–, entre él y los “hombres-ratas”, la explica el protagonista del siguiente modo:

Muy poca gente sabe la diferencia que existe entre un individuo criado en un hogar donde hay limpieza, un poco de orden y ciertos principios morales [...], y otro que no ha tenido lo que se llama hogar, una casa aparte o unas piezas en ellas y no un cuarto de conventillo en que se hacían el padre con la madre, los hijos y el yerno, algún tío o un allegado, sin luz, sin aire, sin

limpieza, sin orden, sin instrucción, sin principios de ninguna especie, morales o de cualquiera otra índole (Rojas 509).

Aún en la situación más extrema de miseria y desamparo, es decir, cuando es liberado luego de ser detenido por participar en la protesta, es esta formación la que le impide a Aniceto “encanallarse” y le permite conformar la comunidad alternativa de la que habla Grínor Rojo en el estudio mencionado. Luego de conocer a Alfonso Echeverría, alias El Filósofo, y a Cristián Ardiles en la caleta El Membrillo, dice el crítico que “[p]or primera vez en su vida [...] él se incorpora, ahí y entonces, a una cierta comunidad, aunque, como en el caso del motín, nuevamente ésta tenga las características de una comunidad alternativa”. Y en párrafo aparte, Grínor Rojo agrega que “[l]os valores del sistema burgués no son los de esta comunidad [...]. Ni el trabajo, ni el dinero, ni la casa, ni la familia [...], ni la previsión del porvenir son consideraciones de importancia” (“La contrabildunsroman” 227).

Sin embargo, atendiendo a los comentarios ya expuestos de Aniceto en la instancia enunciativa, podría decirse que ciertos valores burgueses, al menos los de la familia nuclear y los de la tradición ilustrada, sí son condición de posibilidad de esta comunidad. La prueba es que para Aniceto Hevia la crianza familiar es el factor que fundamenta la división entre un *nosotros* y un *ellos*, donde *ellos* serían los “hombres-ratas”, quienes, por carecer de los mínimos valores estarían imposibilitados de fundar una comunidad, pues sus actos solo tienden a un afán de supervivencia egoísta y destructivo. *Ellos* no pasan de ser un resto, un despojo de la sociedad hegemónica que los reduce al mínimo común denominador de los impulsos vitales –y solo en este sentido constituyen una comunidad– que les impide organizarse en pos de un bien colectivo y desarrollar sus potenciales. La sociedad los condena a unos afectos que reproducen una y otra vez el *statu quo* que los margina: “Pegar, herir, romper, es para ellos un hábito adquirido que les llega a parecer natural; hábito que, cosa terrible, significa un modo de ganarse la vida, de poder comer, beber, vestirse” (Rojas 509). Incluso Cristián Ardiles, especie de “hombre-rata” rehabilitado, como se ve hacia el final de la novela, a duras penas logra incorporarse al grupo de Aniceto y El Filósofo, y solo lo hará gracias a sus consejos y a la convivencia sostenida con estos, es decir, gracias a una cierta enseñanza.

Desde este punto de vista, si es verdad que la comunidad de Aniceto “opone resistencia hacia la ética burguesa del trabajo tanto como hacia la política de disciplinamiento de los individuos insumisos” (Rojo 228), también lo es que no por eso rechaza los principios de organización, emancipación y autodeterminación de esa misma tradición que, eventualmente, permitirían a los “hombres-ratas” conquistar su autonomía. La comunidad de Aniceto selecciona estratégicamente aquellos valores burgueses que son los mismos que Marx, y luego el marxismo, pusieron de relieve por sus potenciales emancipatorios. En palabras de Terry Eagleton: “Desde el *Manifiesto comunista* en adelante, el marxismo nunca ha dejado de cantar loas a la burguesía, de

encomiar y recordar su herencia revolucionaria”, a lo cual agrega, contra los críticos posmodernos de la ilustración, que “[si] podemos y debemos ser críticos severos de la Ilustración, es porque la Ilustración nos ha autorizado a comportarnos de este modo” (59). La posibilidad de fundar una comunidad alternativa, que presupone una crítica de la comunidad burguesa apartada de su proyecto original, es decir, injusta y segregadora, y que privilegia por sobre todo la razón instrumental, la dispensan precisamente aquellos valores que estaban a la base del proyecto burgués.

Según esta lectura, *Hijo de ladrón* retomaría a su modo los principios europeos que derrocaron los ideales aristocráticos en el siglo XVIII. La comunidad formada por Aniceto Hevia, Alfonso Echeverría y Cristián Ardiles, entonces, es alternativa en la medida en que equilibra la ética del trabajo con la plenitud de la existencia cotidiana, contrariando esa modernidad “reducida al despliegue de la racionalidad formal. [y en que] El proceso social es pensado exclusivamente desde el punto de vista de la funcionalidad de los diferentes elementos para el equilibrio del sistema” (Lechner 21). Se opta, en cambio, por una modernidad crítica y equilibrada.

Disponer del tiempo propio permite la conquista de un espacio –urbano y natural– realmente vivido y de unas relaciones sociales mucho más plenas: “La calle es nuestra y parece que la ciudad también lo fuera y también lo fuera el mar. En ocasiones, sin tener nada, le parece a uno tenerlo todo: el espacio, el aire, el cielo, el agua, la luz” (Rojas 571). Pero se trata de un bien que debe disputársele a quienes disponen el reparto de todos los bienes de la existencia, principalmentela clase política y mercantil: “dame tiempo para mirar y quédate contando tu mercadería; dame tiempo para sentir y continúa con tu discurso” (Rojas 572). Sin necesidad de un programa ideológico previo, esto es lo que han comprendido los obreros que participan en la protesta y es lo que intuye el propio Aniceto cuando, casi por inercia, decide intervenir lanzando una piedra contra la policía (Rojas 476).

El Aniceto de *Sombras contra el muro* tendrá como compañeros a ciertos anarquistas que retoman esa tradición en tanto “creen a pies juntillas en la virtud emancipadora de la letra” (Rojo, “La contrabilgdunsroman” 243). De importancia fundamental para la comunidad de Aniceto, es el hecho de haber tenido acceso a la lectura durante la infancia. Es este un elemento común entre Aniceto y El Filósofo, quien le dice a su compañero: “Sí, tú tuviste suerte y yo también la tuve: mi padre era anarquista y también leía” (Rojas 588). La lectura, comprenden, los ha dotado de un lenguaje y un pensamiento más elaborado, de la posibilidad de autoconciencia, de diálogo y crítica. En cambio, el huraño Cristián Ardiles, sin educación de ningún tipo –y sin familia–, parece incapaz de expresar su interioridad e hilvanar reflexiones propias. Echeverría refiere su primer contacto con él del siguiente modo: “Logré, al fin, que hablara y que me dijera, con su lenguaje monosilábico –no lo abandona *sino cuando se enoja*– algo de sí mismo, no de lo que piensa, pues creo que no ha aprendido a pensar, sino de lo que ha vivido” (Rojas 584, énfasis nuestro). El lenguaje de Cristián Ardiles, como el de los “hombres-rata”, es casi únicamente el de la agresión.

El tiempo y la lectura son los dos términos de una tríada coronada por la auto-determinación y la posibilidad, en consecuencia, de fundar un sistema de relaciones personales más plenas respecto del capitalismo que segrega, reprime y, sobre todo, aliena a la clase obrera, según observa Aniceto tras la disolución de la protesta, cuando observa el consumo desmedido de alcohol en las cantinas (Rojas 471). *Hijo de ladrón* evidencia esta situación en toda su crudeza, y frente a ella elabora su propuesta ilustrada, una que ya nada tiene que ver con recuperar aquella sociedad que reunió las condiciones para enriquecer Valparaíso, puesto que entre esas condiciones se contaba la pobreza de “aquellos cuyos ranchos eran desplazados en la parte plana por las nuevas construcciones” (Ortega 108). Esa pobreza perduró e incluso se extendió una vez acabada la bonanza, por eso en *Hijo de ladrón* se opera un desasimiento de ese objeto anhelado por Salvador Reyes, la sociedad burguesa decimonónica, pues se ha despojado de su edulcorado revestimiento. Este es el paso discursivo que da la novela de Manuel Rojas respecto de *Valparaíso, puerto de nostalgia*: consolidando un proceso de duelo, se lanza a la búsqueda de un nuevo objeto.

La comunidad de los niños

Siguiendo un trayecto similar y complementario a la novela de Manuel Rojas, la novela *El mundo herido* (1955), de Armando Méndez Carrasco, se introduce aún más en el mundo de la pobreza de los cerros y los “hombres-ratas”. En efecto, se ambienta en los sectores marginales del Valparaíso de las primeras décadas del siglo xx. Como la novela de Rojas, también se estructura según el género formativo e igualmente subraya unos valores que se forjaron como respuesta a las exclusiones sociales propiciadas por la sociedad burguesa. El protagonista y narrador de la novela es el Curipipe, niño marginal del cerro El Litre que habita “en añosa casa que se empinaba como un milagro por los aires, ofreciendo su miserable fachada a las azulejas aguas de Valparaíso” (Méndez Carrasco 11). Su madre, devota religiosa, paga el arriendo al italiano Robertino con favores sexuales, y se involucra con los amigos del padre, maestro de escuela alcohólico casi siempre ausente, salvo en las tertulias nocturnas. El descuido, la promiscuidad e hipocresía familiar marcan la infancia del protagonista:

El cuadro familiar descomponíase en gritos, frío, hambre. En una aparente unión, la desorganización era completa. Mi madre, con ojos soñadores, vivía en la majestad oceánica. Mi padre, ante la imagen eterna de una botella de licor, enseñaba moral y formaba niños (Méndez Carrasco 16).

Estas características negativas de la familia y su espacio, la casa que simbólicamente se tambalea en el abismo, son al mismo tiempo las que, a mayor escala, posee la sociedad porteña y su emplazamiento, el plan de Valparaíso. En tanto espacio vivido, este se constituye en la novela como instancia de precaria supervivencia, de trabajo

delincuencial y constante peligro para los personajes. El abandono del Curipipe lo obliga a internarse y pernoctar en “los sucios callejones del Puerto o de El Almendral” (Méndez Carrasco 13), así como en el borde costero, “bajo los botes, en los solares, entre las puertas, en los cauces o en alguna rancho de pescadores de Caleta Jaime”, desde donde en ocasiones será expulsado agresivamente (30).

Pero es el entramado de las instituciones de protección el que, paradójicamente, resulta más peligroso para la masculinidad infantil marginada en que la novela se centra. En El Almendral, el cura de la iglesia de Los Doce Apóstoles lleva al Curipipe hasta su dormitorio prometiéndole dinero, e intenta abusarlo sexualmente (Méndez Carrasco 21-2); en la comisaría de Barón, Pitopán y Timbirita, sus entrañables amigos, son apresados para luego ser enviados al reformatorio del cerro La Cruz, al parecer más por su apariencia que por transgredir la ley: “No sé qué habrían hecho: seguramente tenían hambre y hurtaron una manzana o un pedazo de pan [...] Yo sabía que ningún delito gravaba su espalda sólo que vestían de andrajos” (38). Y al igual que le sucede al Curipipe, es al interior de un espacio institucionalizado, el reformatorio, donde ambos amigos son instigados sexualmente, también por la máxima autoridad del recinto, en este caso el director (47).

El grado de amenaza con que se experimenta el espacio de la ciudad se relaciona proporcionalmente con la marginalidad de los individuos, lo cual evidencia que no por implícitas son menos inquebrantables las reglas que resguardan el reticulado social, el reparto de lo sensible. El Curipipe toma conciencia de toda esta injusticia y sabe que los destinos de sus amigos han sido trazados previamente, de manera tan efectiva que a las mismas víctimas les parece un orden natural e irrevocable:

- Oye, Pitopán, si te dieran de comer; si te vistieran como los otros niños y lavaran tu cuerpo, ¿serías feliz?
- Psch, la preguntita que te mandái, Curipipe. Parece que fuerai falleuque del mate. ¿Quién creí que los va dar pelota a losotros? [...]
- Pa que te estái quemando el nispero, Curipipe. Siempre seremos pobres y naide los enseñará a leer ni escribir (Méndez Carrasco 48-9).

Es frente a esta constatación de la brutal indiferencia social que la novela elabora su propuesta. A los dos ámbitos equivalentes del espacio familiar y el espacio ciudadano se opondrá el espacio natural de la quebrada y sus alledaños, donde se desenvuelve la comunidad alternativa de los niños del cerro. Si la institucionalidad –la familia, la iglesia, el reformatorio– se define por el abuso y la hipocresía, este grupo espontáneo se define por la cohesión y la solidaridad. Hambriento y con la cabeza poblada de piojos, el Curipipe solo admira a sus amigos, incluso más pobres que él: “Algunos no tenían dónde dormir, y sin embargo genuinas risotadas surcaban sus rostros. Yo conocía la extraordinaria solidez de sus espíritus por la risa espontánea y la idea de esperanza que jamás les abandonaba” (Méndez Carrasco 12). Un férreo vitalismo en medio de la adversidad caracteriza a sus amigos: “Respecto de la indiferencia social, no

había queja en sus labios, sino una tristeza marcada a fuego enlazada con una sonrisa burlona, artística. Era una tela perfecta que muy pocos mortales podían entender” (30-1). Y el espacio en que esta comunidad se desenvuelve, como queda dicho, es la quebrada, suerte de *locus amoenus*:

En el incomparable Vergel todo se trocaba en chacota y sueños. Algo de ese fértil lugar me hacía olvidar la ciudad y la tristeza del hambre. La quebrada olía a boldo, a retamo, a pájaros y a campanilla. Y en el fondo, distante de toda mirada, un riachuelo coqueteaba con una tierra roja y tibia (Méndez Carrasco 12).

Como en casi toda la narrativa sobre Valparaíso, aquí vuelve a aparecer el reparto geográfico de las distintas clases sociales en la dicotomía plan/cerros, con la diferencia de que en *El mundo herido* se representa la perspectiva de los habitantes del cerro, para quienes, no obstante, el plan no resulta un enigma como los cerros para el joven Pedro de *En el viejo Almendral* (1943) de Joaquín Edwards Bello –“¿Qué clase de gente puede vivir en los cerros? Se pregunta uno. Debe ser gente constituida de manera especial, de temperamento aparte. El cerro es la incógnita de la ciudad” (148)–: tienen el privilegio de la vista que les permite apreciar no solo el panorama ciudadano y marítimo, sino un contraste que la gente del plan ignora por su perspectiva más estrecha en términos geográficos. Según las reflexiones de un Curipipe adulto, ubicado en la instancia enunciativa, este beneficio de los cerros se traduce en una visión más amplia de la realidad social, y su ausencia en la ciudad, “corta de miras” por así decir, explicaría, en parte, el egoísmo de los ciudadanos:

El cerro me ofreció una concepción infinita del porqué de mis pasos terrenales. El plan, en cierto modo, mostrábase como sensación de hondura, de ahogo, de casas raídas, de calles plagadas de gente, de carruajes, de animales embrutecidos por el sudor, de desorden civilizado. El plan en su acepción pura –y de esto estaba lejano– me habría formado egoísta, medido, casi pulcro. El cerro era libertad espiritual y fuerza física (Méndez Carrasco 134).

La mirada panorámica del Curipipe, filtrada por la del narrador maduro, insiste en una exaltación vitalista de la vida del cerro, menos artificiosa y corrompida que la que habría tenido en la ciudad, donde reina un paradójico “desorden civilizado”. Además, como se ha visto, el Curipipe y sus amigos no se limitan a observar la barbarie citadina: la han padecido en carne propia. Frente a esto la solución es fortalecer los lazos entre los individuos marginados, entre los “niños-ratas”, quienes, al contrario de lo que sucede en *Hijo de ladrón*, no requieren del orden, la higiene o la moralidad tradicionales para guiarse por unos valores de los que, de hecho, carece la ciudad civilizada, signada por el abuso y la hipocresía. Esta comunidad de los niños del cerro conserva unos valores de los que carece el plan, y es la única que acoge al Curipipe, quien piensa lo siguiente cuando sus padres tienen la intención de enviarlo a Santiago y cree perder a sus amigos: “Dejarlos era ‘morir un poco’. [...] el dolor, el sufrimiento, el hambre,

la alegría se confundían ante el extraordinario pero real concepto de hermandad” (Méndez Carrasco 136).

Así como la “hermandad” el Curipipe solo la halla en sus amigos del cerro, el cariño materno lo encuentra únicamente en el prostíbulo cercano, el que, de hecho, en cierto momento se transforma en un refugio para los afectados por un temporal. En retribución, el Curipipe cumple los mandados de las tres hermanas prostitutas: “Pero me sometí gustoso a esas órdenes femeninas, porque hallé en ese grupo familiar, dudoso en sus fondos sociales, una forma de ternura que no existía en mis venas” (Méndez Carrasco 217). La comunidad del cerro se caracteriza por una constante colaboración, e incluso los conflictos se resuelven “civilizadamente”. El enfrentamiento con palos y piedras entre la pandilla de Timbirita y Pitopán del cerro El Litre, y la de Rosquita del cerro La Cruz, culmina en un combate cuerpo a cuerpo entre el Curipipe y Rosquita que decidirá el resultado de la refriega, pero antes de que eso se esclarezca las pandillas se prometen paz y establecen una alianza (Méndez Carrasco 59-74). Tras el temporal, que deja maltrechos sus hogares, los pobladores del cerro El Litre se niegan a pagar el arriendo a Robertino, quien no se hace cargo de los daños; este pide entonces a la fuerza pública el desalojo de las propiedades, pero la gente se organiza y repele el ataque. Finalmente, Robertino se ve obligado a refaccionar las “ranchas” para cobrar el arriendo (Méndez Carrasco 233-42).

El enfrentamiento entre las pandillas imita a los conflictos homéricos que se resuelven en una lucha individualizada para evitar mayores estragos. El enfrentamiento entre las y los pobladores y la autoridad policiaca es similar al de *Fuenteovejuna* (1619) de Lope de Vega: la comunidad organizada logra imponer lo que considera justo, pero que se opone a la legalidad, mediante un ardid –“¿Quién mató al Comendador? / ¡Fuente Ovejuna lo hizo!” (103)–; en *El mundo herido*, las barricadas, el armamento y la estrategia de ataque con que se repele la llegada de los carabineros. Todo esto retrotrae a comunidades premodernas o tradicionales, en que primarían los códigos de la honra y la colectividad por sobre los intereses materiales individuales, y donde sus miembros, en palabras de Grínor Rojo, se sienten unidos por lazos que consideran “naturales”, pues se unen ahí “la presencia y la pertenencia”, en contraposición al carácter “contractual” de la comunidad moderna (“La nación” 51-58), que cabría identificar con las asociaciones que se establecen en las novelas de Salvador Reyes y Manuel Rojas antes analizadas. Sin embargo, en el ámbito del cerro El Litre, la comunidad premoderna o tradicional se desarrolla más plenamente por parte de los niños marginales que por parte de sus padres, que reproducen a menor escala –la de la familia– la hipocresía e inoperancia de las instituciones sociales, y se ven obligados a negociar con el plan: la madre de Curipipe cancela sexualmente el arriendo de su casa al inmigrante Robertino; las tres hermanas del prostíbulo dependen de los “señoritos” de Valparaíso y Viña del Mar para su supervivencia.

En términos generales, la propuesta de *El mundo herido*, prefigurada por *Hijo de ladrón*, apunta a incorporar el espacio vivido de los cerros a los nuevos imaginarios porteños, al tiempo que pone de relieve las relaciones sociales de la comunidad que ahí habita, en tanto depositaria de unos valores de hermandad y solidaridad opuestos al egoísmo que caracterizaría al plan de Valparaíso, ese “desorden civilizado”. Esto en el marco de las narrativas del duelo, que proponen alternativas diversas a la comunidad burguesa que se instala durante el siglo XIX, y que ya ha mediados del siglo XX no solo se encuentra en plena decadencia, sino que ha dejado en evidencia sus aspectos más insidiosos –y que le son necesarios–, como la segregación y la miseria.

Referencias

- Beasley-Murray, Jon. *Poshegemonía: teoría política y América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Braunstein, Néstor. “Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis”. *Desde el jardín de Freud*, n° 11, 2011, pp. 51-66.
- Darío, Rubén. *Azul y poemas*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1974.
- Eagleton, Terry. “Introducción”. *La estética como ideología*. Madrid, Trotta, 2006.
- Edwards Bello, Joaquín. *En el viejo Almendral. Valparaíso, la ciudad del viento*. Santiago, Orbe, 1943.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”. *Obras completas. Volumen 14*. Buenos Aires, Amorrortu, 1992.
- Jackson, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Madrid, Turner, 1989.
- Lechner, Norbert. “Un desencanto llamado posmoderno”. *Documento de trabajo programa Flacso-Santiago de Chile* 369 (enero 1988), pp. 1-36. <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1988/000172.pdf>
- Méndez Carrasco, Armando. *El mundo herido*. Santiago, Editorial Cultura, 1955.
- Nordenflicht, Adolfo de. “Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista”. *Atenea*, n° 504, 2011, pp. 55-72.
- Ortega, Luis. “Valparaíso: comercio exterior y crecimiento urbano entre 1800 y 1880”. *Valparaíso 1536-1986. Primera Jornada de Historia Urbana*. Valparaíso, Altazor, 1987.
- Rancière, Jacques. “La distorsión: política y policía”. *El desacuerdo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.
- Reyes, Salvador. *Valparaíso, puerto de nostalgia*. Santiago, Zig-Zag, 1955.
- Rojas, Manuel. *Hijo de ladrón. Obras completas de Manuel Rojas*. Santiago, Zig-Zag, 1961.
- Rojo, Grínor. “La contrabildunsroman de Manuel Rojas”. *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildunsroman*. Santiago, Sangría, 2014.

- —. “La nación”. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago, LOM, 2006.
- Soja, Edward. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2008.
- —. “El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica”. *Geographikós*, nº 8, 1997, pp. 71-76.
- Vega, Lope de. *Fuenteovejuna*. Barcelona, Crítica, 1993.

Enviado: 25 marzo 2019
Aceptado: 9 noviembre 2020