

LA ESCRITURA SIEMPRE CAMINANTE. SOBRE LA NUEVA
EDICIÓN DE *IMÁGENES DE INFANCIA Y ADOLESCENCIA*, DE
MANUEL ROJAS.

Miguel Enrique Morales P.¹
Pontificia Universidad Católica de Chile
mqmorale@uc.cl

“Después, cuando mi muerte se pare ante mi senda,
con mis sedas más blancas levantaré una tienda y,
a su sombra, desnudo, me tenderé a dormir”.

“Gusano”. Manuel Rojas.

I.

Una advertencia conocida por todo estudiante de literatura es rehuir, en el análisis de una obra narrativa, la homologación entre un personaje (narrador, protagonista, secundario, etc.) y el autor. “El autor –dice Todorov– es innombrable, si se le quiere dar un nombre, nos deja el nombre pero ya no se vuelve a encontrar detrás de este; se refugia eternamente en el anonimato” (106). Sin dudas, este aviso es pertinente cuando se lidia con un objeto de estudio específico, cuyo universo simbólico es una realidad (verbal) autónoma de la realidad cotidiana denotada por el lenguaje referencial. Empero, cuesta seguirlo cuando se trata de la literatura de Manuel Rojas. Y todavía más si se ha leído y releído su obra.

De todos modos, la reciente publicación de *Imágenes de infancia y adolescencia* (Santiago: Editorial Tajamar, 2016. 292 p.) de Manuel Rojas nos libra de esta disyuntiva crítica: asistimos a la re-edición de un libro confesamente referencial. Montadas a través de imágenes, el libro reúne las memorias de la infancia y la adolescencia del gran novelista nacional. Podemos obviar, por tanto, la distinción sujeto

¹ Este trabajo es parte parte de un estudio sobre Manuel Rojas realizado con apoyo del programa de Becas Doctorado Nacional de CONICYT, 2013, folio N° 21130964.

de la enunciación – sujeto del enunciado: siempre, en las memorias, autor, narrador y protagonista coinciden.

II.

La re-edición de *Imágenes* por parte de Editorial Tajamar es uno de los mayores aciertos del circuito editorial chileno. La presente versión no se limita a reimprimir un libro obligado para todo lector de literatura chilena. Los editores y la fundación Manuel Rojas, en un trabajo de relojero, han actualizado *Imágenes de infancia y adolescencia* al incluir material omitido en la edición de Zig-Zag de 1983.

La edición original se dividía en dos secciones: un breve prólogo a cargo de Maximino Fernández Fraile (7-14), y las *Imágenes* propiamente tales (15-171). La edición de Tajamar, en cambio, contiene cuatro secciones. En primer lugar, el “Prólogo” a cargo de Jorge Guerra (7-21), presidente de la Fundación Manuel Rojas. Titulado “Imágenes reveladas”, Guerra da cuenta de manera sucinta de la génesis y la trayectoria del proyecto memorialístico de Rojas. Las primeras imágenes publicadas por Rojas datan de 1931, cuando la revista *Atenea* incluyó “Imágenes de Buenos Aires. Barrio Boedo” (9). En 1932 se publica en la revista *Célula* “Imágenes de Santiago. El niño y el tranvía” (8). En 1955 se imprime una primera versión de este proyecto, *Imágenes de infancia*, a cargo de Babel (10).

En términos literarios, y siguiendo a Jaime Concha, Guerra sostiene que lo distintivo de las “primeras versiones” del proyecto memorialístico de Rojas (14) es “la exterioridad de las escenas, dejando a la persona y su infancia como un trasfondo donde el yo no pretende destacar ni imponerse” (12). A pesar de que “entre junio y diciembre de 1967” la revista *Ercilla* publicó la mayoría de los textos de *Imágenes*, recién en 1983, “con la aparición de *Imágenes de infancia y adolescencia*, la subjetividad desdibujada [en las primeras imágenes] del pequeño Manolo” adquirirá “total nitidez” (15). Para entonces, quien (re)escribe sus memorias es “un escritor experimentado y ya anciano. La memoria trabaja de nuevo y renueva las imágenes, el oficio de escritor depura y los años vividos permiten la distancia para la reflexión” (16).

Sobre la génesis del proyecto de *Imágenes*, Guerra aporta una anécdota notable. Citando a Enrique Espinoza (seudónimo del editor argentino Samuel Glusberg), Guerra fecha en el 29 de marzo de 1929 el inicio del proyecto memorialístico de Rojas. ¿Por qué este día? Porque ese Viernes Santo falleció, en Santiago, “doña Dorotea Sepúlveda Córdoba, madre, compañera, cómplice y cuentacuentos de Manuel Rojas” (7). El dato resulta verosímil para el lector familiarizado con algunas de la “Imágenes” publicadas por Rojas: a su madre le debe el cultivo de su afición temprana por los relatos, gracias a las historias de los “vecinos” –por ponerle un nombre– que le contaba desde pequeño. El gesto de Rojas es desgarrador: la escritura es un intento de

inmortalizar, en el soporte del papel, la voz, el calor y las experiencias de una figura cuyo desvanecimiento real es irreversible.

Pero la anécdota me parece sugestiva por otra razón más, diferente. Si lo leemos imaginativamente, el gesto de Rojas constituye un curioso homenaje de la literatura a su pre-historia: al secarse la fuente de donde emanaba la literatura primitiva –la oralidad de la madre–, su progenie se apresura a inmortalizarla a través de su herramienta civilizada, la letra. La literatura debe ser el único elemento civilizado (su etimología es *littera*, esto es, letra) que no apostata de su estado primitivo. Dicho con un refrán popular, como le gustaría a Rojas, la literatura es la única que no se olvida de que fue ternera. Esa infancia (de su circulación) es siempre su raíz. La raíz del árbol siempre verde.

A propósito del ternero: el material de las memorias de Rojas abarca el periodo que va de su nacimiento hasta los dieciséis años de edad. Estas son las *Imágenes de infancia y adolescencia* (23-203), segunda parte de esta edición. Respecto a la versión de 1983, destaca la inclusión de dieciséis carillas de manuscritos excluidos². Las inserciones no modifican de manera sustancial los acontecimientos narrados en *Imágenes*. No obstante, introducen una evidencia estilística y un breve cambio en la estructura temporal de las memorias. Primero, nos muestran a Manuel Rojas haciendo uso de un recurso similar al flujo de la conciencia –recurrente en varios pasajes de sus novelas– para redactar uno de sus recuerdos (las páginas 162 a 165 constituyen un solo párrafo). Segundo, dinamitan el carácter “cerrado” de la edición de 1983. En dicha ocasión, las memorias se cortaban con un recurso narrativo característico de las novelas del autor: una despedida entre personajes, señal del fin de una ruta y el comienzo de un nuevo camino. Ahora, las imágenes concluyen con un recuerdo temporalmente anterior a la despedida con Laguna en las calles de Santiago y con un relato del camino emprendido por Rojas tras este adiós.

Entre las sesenta y tres imágenes en que se divide el texto, me gustaría destacar tres. La primera da cuenta de la habilidad de Rojas para recrear en sus memorias detalles propios de las sensaciones experimentadas por todo niño. Con menos de cinco años, y mientras vivía en “una de las esquinas de las calles Coquimbo y Nataniel” (26), “Manolo” sentía curiosidad, admiración y a veces temor ante un indio fueguino. El hábito de este indio era “lanzar un extraño y largo grito, un alarido que me ponía la carne de gallina y me hacía meterme por los rincones o debajo de la cama” (28). La fuerza del grito “me ponía angustia en el corazón y alas en los pies. Tomaba carrera y entraba al almacén [de mi madre] a saltos por encima de los cajones y los sacos y no paraba hasta llegar al dormitorio” (28).

² En la presente edición, corresponden a las páginas 162-65 y 190-203. Además, como indica Jorge Guerra, entre las páginas 65 y 68 se incluyen dos imágenes excluidas de la versión de 1983, aunque sí estaban presentes en las *Imágenes de infancia* editadas por Babel en 1955.

La segunda imagen la destaco por su eco literario. De vuelta en Buenos Aires, en el barrio Boedo, un caballo se ha roto una pata. Alertado por los demás muchachos, corre a verlo. El caballo es trasladado a una herrería. Unos hombres, “para impedir que los treinta o cuarenta niños que allí había se metieran para dentro, cerraron el portón” (84). Curiosos, los niños trataban de trepar para mirar por sobre esta muralla móvil. “Alguien, fastidiado y malintencionado, tiró desde la herrería un gran tarro vacío y el tarro, claro está, se clavó de punta en mi cráneo, haciéndome una herida” (84). La madre de Rojas, atenta pero severa, “agravó la cosa” cuando el niño llegó a casa. ¿Cómo la agravó? La descripción de Rojas es magnífica: “dándome unos *homéricos* pellizcos” (84, énfasis mío).

La tercera imagen la destaco porque constituye una “evidencia” de la manera en que Rojas entendía el anarquismo. En su artículo “Palabras inútiles” (1932), el narrador nacional define el socialismo (libertario) en los siguientes términos: “más que una doctrina económica, más que un sistema social, es un sentimiento moral, una especie de sentimiento religioso, basado en el amor al prójimo y en el deseo de bienestar colectivo” (135). Catorce años después, en su artículo “El socialismo y la libertad”, Manuel Rojas retomará esta definición. Cuatro son los tipos de socialistas en el mundo. El primero es el intelectual: aquel que acepta “todo aquello que se le presente como socialismo” (190). (Hoy diríamos: el ideológico-obsecuente.) El segundo es el movido “por afanes o principios materiales” (190). Este ve el socialismo a nivel superficial: con este se mejorará la situación económica. El tercero es el socialista “por afanes o principios administrativos, que se cree llamado a dirigir, ahora y siempre, a los anteriores” (190). El cuarto, por último, responde a la imagen libertaria clásica: es aquel movido “por afanes o principios morales” (190). Su buen vivir no es material, sino espiritual: aunque “carece de bienes de fortuna [...] su inteligencia, y su espíritu tiene satisfacciones [...] que compensan sus angustias materiales [...]” (191).

En las *Imágenes*, y a propósito de sus peripecias con Laguna, encontramos una reflexión similar a su concepción del anarquismo: “Quizá si la amistad era eso: un afirmarse un hombre en otro y el otro en uno, de algún modo no siempre físico” (187). El anarquismo de Rojas es sobre todo una dimensión humana. Se trata de otro modo de vivir en sociedad, no mediado por la razón instrumental, sino por la ayuda y el apoyo mutuo (lo que recuerda más a Kropotkin y *La ayuda mutua* que a Stirner y su egoísmo ético). Es un “socialismo [libertario] puro, es decir, desinteresado” (“El socialismo” 191). Quizá esa sea una lección urgente para la sociedad actual. Digo quizá, porque Rojas creía en la libertad individual para formarse sus propios juicios. Tenía una idea de lo que sería un mundo mejor (por ejemplo, la “sociedad futura” que Teodoro Brown le informa a Víctor Garrido para convencerlo de que trabajen juntos como peluqueros, *Imágenes* 156-62). Pero no la imponía como la verdad única e indivisible. El verdadero socialista (libertario), decía, es “demasiado independiente”

(“El socialismo” 190). De aquí las suspicacias que genera en aquellos que pretenden mandar y predicar conducta. Esa es otra lección de Rojas también.

La tercera parte del libro, “Fotografía” (205-48), incluye una serie de imágenes acompañadas por fragmentos de las memorias de Rojas. El objetivo de estas fotografías es servir de apoyo gráfico para ilustrar los espacios, ciudades y episodios históricos transitados por Rojas. En este sentido, las imágenes se dividen en dos tipos. Por un lado, aquellas que ilustran los espacios físicos y temporales transitados en el libro: la Alameda, Buenos Aires, el barrio Boedo, Mendoza, algunos de sus colegios, una de sus casas de infancia en Argentina, un tranvía, un grupo de revolucionarios en la Revolución Radical de 1905, Rosario, el ferrocarril Trasandino. Por otro lado, aquellas que muestran a Manuel Rojas de niño o de adulto, así como a su padre y a su madre. Las fotografías también ayudan a reafirmar el carácter de “memorias” (y no de “autobiografía”) de este libro: “un relato de recuerdos de un sujeto público, es decir, de un sujeto cuya historia se inscribe en aquellos espacios culturales y momentos en el tiempo de una sociedad por los cuales [el autor] ha transitado como testigo” (Morales 15). Gracias a las fotografías, observamos los lugares descritos por Rojas. Sin dudas, este material gráfico es un plus de esta re-edición.

El libro cierra con una sección titulada “Anexos” (249-92). El primer anexo corresponde al texto original de “Imágenes de Buenos Aires. Barrio Boedo” (251-61). El segundo es “Imágenes de Santiago. El niño y el tranvía” (263-68). El tercero es “Boedo-Chile: Ida y vuelta” (269-73), un reportaje aparecido en *La Nación* de Buenos Aires el 18 de septiembre de 1960 (se puede consultar la versión facsimilar del reportaje en la página 226). Por último se incluye una “Cronología de Manuel Rojas” (275-92), muy útil para reconstruir su trayectoria humana.

III.

El jueves 21 de abril, en la Sala América de la Biblioteca Nacional, se lanzó de manera oficial esta re-edición de *Imágenes de infancia y adolescencia*. La presentación estuvo a cargo de la académica experta en narrativa chilena y latinoamericana, Antonia Viu, y de la editora de Tajamar, Camila Matta. Ambas leyeron textos muy sugestivos³.

Camila Matta resalta el afán de la presente edición por “honrar el irremediable paso del tiempo” en el proceso de escritura de estas memorias. En este proceso se yuxtaponen “las primeras imágenes de niñez”, plagadas de “momentos reflexivos”, con “páginas que se dejan llevar por un vaivén cronológico”. Por lo mismo, una pregunta central de su trabajo editorial fue el cómo “presentar este proceso de escritura”.

³ Agradezco a Camila Matta y a Antonia Viu el gentil envío de sus textos para la elaboración de esta nota.

Su respuesta es lacónica: mediante “un trabajo no agorafóbico, es decir, dispuesto a imaginar un libro sin final, sin fin”. La metáfora es dos veces acertada. Encerrado en un cubículo, el árbol no sería siempre verde. Además, la vida, para Manuel Rojas, no estaba constreñida a un horizonte físico o espiritual delimitado e infranqueable. Sin quererlo, quizás, la decisión editorial respecto al contenido de esta edición de *Imágenes* homenaja semiotrópicamente la vida del autor⁴.

La escritura no se detiene. Solo es interrumpida. La escritura y la vida del autor no dejan de “caminar”. Y caminar, como hace notar Antonia Viu en su ingeniosa –en el sentido graciano– lectura de *Imágenes*, es la palabra clave de todas estas memorias. El autor se desplaza caminando desde Argentina a Chile. Hay un “impulso hacia el movimiento” (3) en Rojas y en sus distintos compañeros de ruta. La escritura de las memorias, además, es también fruto del caminar: ya no “cualidad física sino de la memoria y de la imaginación” para diseñarse un itinerario. Existe, por tanto, un vínculo secreto entre memoria, imaginación y espacio físico: “Caminar es forjar un lugar para sí, un espacio que en tanto se imagina y se recuerda permite regresar, habitar un momento” (3). Caminar, actividad física y al aire libre, es compartir un espacio. Es ser con otros. Es estar en la calle. El caminar de Rojas no es el del *flâneur* baudelairiano y benjaminiano, encerrado consigo mismo en medio de la muchedumbre. El caminar de Rojas no es solipsista ni “vitrineador”. Es el caminar de un peregrino. En su caso, el peregrino de la fe en el otro, en el hombre.

Los hombres, los otros en las memorias de Rojas, suelen ser sujetos populares. Manuel Rojas, en cierto modo, se mimetizaría con estos compañeros. A partir de este hecho, Antonia Viu afirma que en sus textos “sobre la infancia y la juventud” (2) no habría personajes individuales, sino colectivos. En varias de las estampas de estas *Imágenes*, los sujetos parecen “todos un mismo hombre en tanto su subjetividad es producto de un sistema normativo que los ubica en una posición dada, de la que muy difícilmente pueden salir [...]” (2). Creo que esta incisiva observación de Antonia Viu capta con acierto la crítica social más explícita dentro de *Imágenes* (citada por ella, de hecho). Contra la censura burguesa de los sujetos populares como personas cuya condición social se debe a su propia desidia, Rojas contraataca:

Todo este mundo de ladrones de baja categoría, mendigos, jugadores, borrachos y bandidos [...] [existe porque sus sujetos] no han podido materialmente salir de esa condición: sin educación, sin ningún talento ni estímulo, sin que nadie se

⁴ Y si el sentido de las palabras, como decía Barthes, nunca está clausurado gracias a la lectura, ¿qué hay de malo en que la escritura quede abierta? La escritura nunca acaba: el lector siempre la actualiza. Esa es la única inmortalidad que la literatura puede reclamar (cf. *El placer del texto y lección inaugural*).

ocupe de ellos, es decir, de modo especial, vegetan en los conventillos, en los barrios apartados, hasta morir [...] [¿H]asta cuándo van a existir[?]. No saben leer o lo olvidaron, no saben trabajar, no tienen concepto de nada que valga la pena considerar, solo de lo más elemental. [...] Son el fruto de una sociedad y cambiarán o desaparecerán solo cuando esa sociedad cambie profundamente (40-1).

Mirado desde la óptica de la “estructura” u organización económica de la sociedad, el variopinto cuadro de individuos que atraviesan las memorias de Rojas constituye, efectivamente, un gran sujeto colectivo. Son quienes con su trabajo y con su miseria reproducen y garantizan el sistema social de la explotación de un hombre (el proletario) por otro hombre (el dueño de los medios de producción o del capital). Todos pueden ser un ejemplar de un solo sujeto: el del espacio marginal, el del estamento económico y cultural inferior. Así, Rojas rompe con los estereotipos folclorizados del mundo popular: su condición sociocultural nunca es más deseable, independiente de los vicios de la vida burguesa en la modernidad (crítica que, en el plano del pensamiento, realizara de modo soberbio Richard Hoggart en *The Uses of the Literacy*).

Si como “prototipo”, la diversidad popular puede ser sintetizada en un único gran sujeto, desde la óptica de la focalización del narrador y de la dimensión psicológica de sus caracteres es bueno señalar que los personajes de Rojas sí son *individuos* singulares. Comparten una geografía –urbana y rural–, una condición económica, un repertorio de experiencias propias de su situación desprotegida, pero su subjetividad es siempre individual. Laguna, Fiolin, Pancho Cabrera, Teodoro Brown, el indio fueguino, el cojo Candía, la madre, entre otros, son representados con una profundidad psicológica que los distingue uno de otro. La diversidad individual, por cierto, que Rojas conoció a lo largo de su vida y que le permitió construir con nitidez y agudeza muchas facetas del ser humano.

Durante esa infancia [...] aprendí muchas cosas: supe, por ejemplo, qué era el hambre [...] también a distinguir, valiéndome de mínimos antecedentes, la voz, la mirada, un movimiento, una palabra, un tono, la calidad humana del que tenía enfrente, del que pasaba o del que estaba sentado en alguna parte. Si vestía uniforme de policía [...] no era el uniforme lo que me ilustraba: era lo otro, la voz, la mirada y lo demás. [...] Convengo que esta sabiduría no es exclusiva [de esta clase de vida] [...] pero creo también que mientras más experiencia tiene uno, mientras más haya vivido, mayor será esa capacidad de conocer las personas sin tener de ellas sino aquellos antecedentes (137-38).

Ahora bien: es cierto que por tratarse de unas memorias –en lugar de una autobiografía– no hay un “‘énfasis’ en la ‘vida individual’ del sujeto biográfico” ni “en la historia de su personalidad” como sujeto privado (Lejeune, cit. en Morales 15). El yo

de las memorias no trata de imponerse sobre los demás sujetos retratados. Sin embargo, cada perfil, incluido el del autor, está individualizado. Un ejemplo: el Cojo Candia. En su labor de “acarrear” a los borrachos que se quedaban dormidos, “el Cojo Candia no abusaba nunca de sus clientes, por borrachos que los encontrara” (45). Siempre les cobraba al día siguiente la “acarreada”, una vez recuperados de su estado de ebriedad. Pero cuando un cliente no quería pagar, la actitud cambiaba: “El Cojo Candia miraba con profundo desprecio al malagradecido, agarraba las riendas, levantaba el látigo, le pegaba un huascazo al caballo [...]. El Cojo Candia no lo recogería [nunca más]; al contrario, si lo hallaba atravesado era posible que le pasara el coche por encima. El cochero era servicial y generoso, pero más rencoroso que el ají” (45-6). Una cosa es que un individuo –el autor– no imponga su propia imagen y figura sobre la de los demás personajes retratados a lo largo de sus memorias. Otra muy distinta es que los sujetos queden fundidos en un único prototipo colectivo, cuyo estatuto de modelo general homogeneiza y transparenta a los individuos que pretende representar.

En síntesis, sopesado desde la balanza socioeconómica, hay una carencia de diversidad: todos los personajes son, pueden ser, uno solo: el pobre. Desde la balanza cualitativa y psicológica, en cambio, hay sobreabundancia de caracteres y perfiles. Y, también, un narrador consciente de su diferencia sociocultural –en el momento de la escritura de las memorias– tanto con los compañeros de ruta que recuerda como con la condición económica del niño que él mismo fue. Es precisamente esa “movilidad” social y sobre todo cultural la que le permite formular una crítica al sistema social dominante sin incurrir en el folclor. En otras palabras, sin el costumbrismo propio de las miradas *abajistas*: “Para el hombre que ha vivido entre esa gente y que ha salido a duras penas de un nivel muy bajo hasta alcanzar escalas más altas de la cultura, la verdad [de su condición social] es diferente” (40) a la de la doxa burguesa.

BILIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. 1982. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- Hoggart, Richard. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. 1957. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.
- Matta, Camila. “Presentación de *Imágenes de infancia y adolescencia* de Manuel Rojas”. Biblioteca Nacional, Santiago. 21 abr. 2016. Manuscrito.
- Morales, Leonidas. “Memoria y géneros autobiográficos”. *Anales de Literatura Chilena* 19 (2013): 13-24.
- Rojas, Manuel. *Imágenes de infancia y adolescencia*. Comp. y prólogo de Jorge Guerra. Santiago: Editorial Tamar, 2016.

- . “El socialismo y la libertad”. 1946. Manuel Rojas y José Santos González Vera. *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Comp. Carmen Soria. Santiago: Planeta, 2005. 190-194.
- . “Palabras inútiles”. 1932. Manuel Rojas y José Santos González Vera. *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Comp. Carmen Soria. Santiago: Planeta, 2005. 133-135.
- Todorov, Tzvetan. *Poética estructuralista*. 1973. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Viu, Antonia. “Presentación de *Imágenes de infancia y adolescencia* de Manuel Rojas”. Biblioteca Nacional, Santiago. 21 abr. 2016. Manuscrito.