

## SOMBRAS CONTRA EL MURO: LECTURA, ESCRITURA, LITERATURA

Fernando Moreno  
Universidad de Poitiers, CRLA-Archivos  
fmorenoturner@gmail.com

Como es sabido, *Sombras contra el muro*, publicada en 1964, forma parte de esa gran tetralogía autobiográfica novelada protagonizada por Aniceto Hevia, una suma editada como *Tiempo irremediable* en 2015. En este conjunto y contexto, *Sombras contra el muro* ocupa un doble lugar: por una parte, y en relación con el orden de aparición, es la tercera, después de *Hijo de ladrón* (1951) y de *Mejor que el vino* (1958); por otra, es decir desde el punto de vista de la cronología interna inherente a las venturas y desventuras del personaje central, es la segunda, pues el momento inicial de lo allí narrado cubre y continúa el tiempo final de las experiencias de Aniceto de *Hijo de ladrón*. El propio Manuel Rojas, en una entrevista con Daniel Fuenzalida, dio algunas explicaciones sobre lo relatado en las cuatro obras: “En *Hijo de ladrón* describo una parte de su infancia y adolescencia; en *Sombras contra el muro*, el final de su adolescencia y su formación mental; en *Mejor que el vino*, cuento una parte de su experiencia amorosa [...]. *La oscura vida radiante* es el final de la formación política, mental, intelectual, sensible, de este hombre” (2012 120-1).

El aprendizaje al que alude el autor se relaciona en este caso con el paso del personaje desde una reducida cofradía de recolectores de metal a una comunidad más vasta, configurada a partir de los ideales anarquistas y de las acciones que significan ponerlos en práctica. En otras palabras, *Sombras...* propone un registro estético de las experiencias sociales e íntimas de un abigarrado conjunto de personajes representativos, en su mayor parte, de los sectores postergados de la sociedad; son subjetividades marginales, sujetos subalternos de las primeras décadas del siglo XX en Chile.

En un mundo de oscuridad y resplandores aparecen allí los heterogéneos medios anarquistas –los activistas que adhieren férreamente al ideario ácrata, los hombres de acción y los oradores, los auténticamente convencidos, los que dicen serlo, pero en beneficio propio–; los trabajadores y artesanos, específicamente peluqueros, pintores, carpinteros y electricistas. También los marginales, vagabundos, ladrones, rateros. Y médicos, artistas e intelectuales.

Aniceto y los personajes –cerca de setenta– se mueven por distintos espacios de Valparaíso y Santiago. Entre otros: los barrios marginales, las calles, los conventillos, los talleres de zapatería, la “Peluquería del Pueblo”, la cárcel, el Centro de Estudios Sociales Francisco Ferrer, el teatro. Se trata de un universo caracterizado por la precariedad, la fragilidad, la carencia, la estrechez, la miseria, el hambre y la incertidumbre. Pero también por la generosidad, el altruismo, la hospitalidad, la camaradería, la amistad, la solidaridad, la humanidad y proyectos esperanzadores. Se despliega así lo que se puede caracterizar como la expresión de la riqueza de la pobreza, con un discurso narrativo que rememora y recrea un universo múltiple, que se entrega a través de plurales y móviles perspectivas que se concretan en medio de numerosos y constantes cambios temporales y espaciales.

Como también es sabido, desde el punto de vista de la recepción crítica, la gran mayoría de los análisis y estudios sobre la obra de Manuel Rojas se han concentrado en la primera novela de la tetralogía. Pocos son, tengo entendido, los acercamientos dedicados exclusivamente a *Sombras contra el muro*. Entre ellos se cuentan algunas reseñas (ver en Román-Lagunas) y artículos (Myron Lichtblau, Pablo Fuentes Retamal). Aparece, además, evocada y comentada en tesis (Rodrigo López Cantero, Lorena Ubilla) y en capítulos o partes de libros (Darío A. Cortés, Ignacio Álvarez), o en artículos que aluden a la novela en un marco más amplio (Jaime Concha, Grínor Rojo, Ignacio Álvarez).

Se puede constatar que la mayor parte de estos acercamientos pone en evidencia, sobre todo, la relación del texto novelesco con el ideario anarquista, cuya presencia es fundamental e innegable. Se trata, al decir de Rojo, del “mundo ácrata de los que se hacen partícipes del programa libertario ya no instintivamente sino a sabiendas de qué es lo que hacen y por qué lo hacen [...] en una plataforma de lucha explícita, por la “libertad”, contra la “explotación del hombre por el hombre”, por el “amor libre” y por “una sociedad sin clases ni gobierno”. Y añade que “Es el ideal anarquista nacional y mundial, cuya presencia alguna vez entre nosotros *Sombras contra el muro* registra más y mejor de lo que ninguna otra novela chilena lo ha hecho jamás” (2009 20). Mientras que, por su parte, Álvarez afirma que “*Sombras contra el muro* medita largamente sobre la violencia y la desigualdad. Es una novela rabiosamente urgente [...] esos años de la década del diez del siglo XX se parecen mucho a los de hoy, revueltos y esperanzados. Aniceto es parte de uno de los varios grupos anarquistas de la época y desde ahí explora las terribles desigualdades del sistema social partiendo por la misma cárcel, eterna amenaza que le cae simplemente por ser joven, pobre y caminar por la calle” (2015 15).

No quiero insistir aquí en este tema, sino dirigir la mirada hacia otros elementos que me han parecido igualmente relevantes, para lo cual intento aquí un rápido periplo por algunos aspectos discursivos de *Sombras contra el muro*, un breve recorrido que me permite rastrear en el texto la preocupación por la materialidad del signo lingüístico, la

importancia de la lectura y la escritura literaria, y los atisbos de una reflexión metaliteraria, vistos como elementos que pueden sumarse a aquellos que más han preocupado a los estudiosos y a la crítica. De ahí el título de estas notas que, por ahora y por lo demás, no pasan de ser un conjunto de citas y un breve esbozo de esta problemática.

Si en *Hijo de ladrón*, el relato comienza con la recordada y célebre pregunta “¿Cómo y por qué llegué hasta allí?”, que plantea la necesidad, para un narrador personal, de referir y reflexionar sobre causas y circunstancias, que anticipa el movimiento constante y la presencia de tiempos y espacios diferentes vistos desde un aquí y un ahora posteriores, el incipit de *Sombras contra el muro* —“El agua está fríísima, y las manos, heridas por la soda cáustica, duelen;” (2021 23)— nos instala en la plena materialidad de los elementos y del cuerpo, en un presente por ahora indeterminado, impreciso, del que solo con posterioridad podremos tener una idea algo más certera por medio del enlace con otros momentos, a través de un complejísimo recorrido en espiral, que aparece reiterando el que se expresa en la propia construcción narrativa.

En ese inicio, la elección del superlativo la leo como un primer indicio del papel relevante que asume, también en su materialidad, el nivel lingüístico en el seno del discurso textual, la que se corrobora inmediatamente por la irrupción de otro lenguaje, otro idioma en realidad, en boca del pintor anarquista y esperantista con el que Aniceto comparte esta primera escena: “—¡Por la *matro!*”, dice aquél. Aniceto, y con él el lector, se pregunta por lo que ha sucedido. La respuesta implica otra variante de esta constante puesta en evidencia del nivel de la expresión verbal pues a la explicación “—Se me cayó la *pentriilo*”, sucede una aclaración del narrador “Es un pincel del más fino pelo, camello, nutria, una herramienta para filetear” (23), situación discursiva que, por lo demás, se reiterará a lo largo del texto. Por ejemplo, cuando se habla de la “pallasa” la explicación viene duplicada por la pregunta a propósito de la relación entre significado y significante y sobre la factura del objeto:

No había sino una cama y se sabía de quién era y cómo era: de fierro, con somier de tablas, una pallasa o colchón de paja y una frazada muy semejante a la que tenía El Filósofo (quizá Aniceto tendrá, alguna vez, como cuando era niño, un colchón de lana; por ahora no lo tiene de nada y debe dormir en el suelo; recordará, sin embargo, toda la vida, las pallasas —¿por qué se llaman así, a quién se le ocurrió hacerlas, lecho de pobre, comprado gordo y terminado flaco (80).

En otros casos, esta preocupación lingüística puede dar pábulo incluso para una incursión en cuestiones vinculadas con la diacronía:

—Echémosle para adelante —dijo—; tengo varios derroteros, todos buenos.

Derrotero, donde dormir, donde comer, donde divertirse, donde robar; lo que significó un camino en el mar o en la tierra, para aventureros y soñadores, “la

derrota del mar del sur”, “el derrotero de la mina de los Aragoneses”, “el derrotero del paso del noroeste”, quedaba convertido en algo próximo y provechoso, algo para ratones y rateros (97).

O incluso para el humor y los juegos semánticos: “Ha oído hablar de la Pila del Ganso; no le dice nada y lo mismo le daría que se llamara la Fuente del Avestruz o El Surtidor de la Mona” (132).

En cuanto a la manifestación del mundo de la literatura, a las experiencias de la lectura y la escritura, *Sombras contra el muro* presenta, en el nivel de la intriga, entre muchos otros anarquistas, a un grupo de intelectuales, con quienes Aniceto se vincula, y cuyas motivaciones, actitudes, movimientos, proyectos, aspiraciones, tentativas, sueños, pertenecen al ámbito de lo artístico y lo literario y a sus diferentes maneras de aproximación y concreción. ¿Quiénes son ellos? Son aquellos que se preguntan por el origen de los discursos anarquistas, por esas palabras creadoras de sueños, que participan en veladas literarias y musicales, que cantan o recitan poesías, y que, como además se sabe, corresponden a personas con los que Manuel efectivamente compartió experiencias en esos tiempos. Es Juan (Juan Tenorio Quezada) y su pasión por el teatro, como también la de Antonio (Antonio Acevedo Hernández) quien solo anhela ser autor teatral y poner en escena a la gente del pueblo; son los actores aficionados que intentan trascenderse y compenetrarse con lo que repiten en el escenario, es el joven tuberculoso (Alfredo Valenzuela) que quiere ser crítico o novelista o poeta.

Cabe aquí recordar además la voracidad lectora de Filín (Teófilo Dúctil), quien “Soñaba con libros, libros gordos de muchas páginas y repletos de ideas y conocimientos; no era ningún sabio, no quería serlo, solo quería leer y si era una lástima tener para ello ojos tan miserables, peor para los ojos” (62), similar a la del joven intelectual anarquista Gutiérrez (José Santos González Vera), cuya pasión también es la lectura, pero que no lee el mismo tipo de textos que aquel, una diferencia que permite incluso introducir un breve compendio sobre la recepción y la estética del gusto, que no deja de ser complejo y pleno de matices:

Filín busca conocer el mundo físico visible e invisible y sus habitantes, su historia pasada y presente, los hechos y las ideas que los mueven; el joven intelectual anarquista parece interesarse por los sentimientos que fluyen de todo ello, lo opuesto de uno y de otro, lo lógico y lo ilógico, las diferencias entre el sentimiento manifestado y el oculto. Lee, más que nada, novelas, le gusta Baroja, también Montaigne, y, a veces, poesías o libros que estén, hasta cierto punto, de acuerdo con él, libros en los cuales domine el sentimiento sobre el pensamiento o en donde los dos elementos estén equilibrados, más bien, que domine un poco el pensamiento o un pensamiento teñido de un leve sentimiento. Parece atraerlo lo cínico, sin serlo, y lo contradictorio, que tal vez puede serlo, jamás lo apasionado, que juzga íntimo, no manifestable; le agradan, en las

novelas, los personajes reales, esos que algunas veces triunfan pero que más a menudo fracasan, que procuran explicárselo todo y que, en el fondo, no se explican nada (78).

Es, además y en ese contexto, la experiencia del propio Aniceto, quien se ve a sí mismo negativamente (“Pero él no es nadie, no tiene una pistola, no es un teórico del anarquismo ni de nada, es solo un joven hambriento a quien le gustan ciertas cosas, leer, oír conversar, divagar, caminar, se siente inseguro, ¿dónde comeré?, ¿dónde encontraré trabajo?, ¿qué puedo hacer?” 202), pero que, por una parte, se convertirá en apuntador en la compañía de Antonio y para lo cual necesitará aprender un tipo de lectura (a leer para actores) y, por otra parte, orientado, aconsejado por Daniel, el llamado poeta-cohete (José Domingo Gómez Rojas), también se dedicará a la escritura:

“No cuesta mucho”, le dijo Daniel, “y es lo mejor a que te puedes dedicar”. “Pero ¿de qué voy a vivir?”. “No cuesta mucho vivir, siempre que uno se conforme con poco, y es lo mejor. Escribe versos. Por ahí se empieza”. “Pero ¿cómo lo hago?” “Mira, lee y escribe mucho y no te preocupes. Algo llegará. Si no llega, por lo menos te habrás entretenido. Hay que dedicar la vida a algo noble, aunque no se saque nada de ello” (85).

Junto con múltiples referencias de obras teóricas y literarias y citas de otros textos, *Sombras...* ofrece ciertos atisbos de una expresión metaliteraria. En ciertos momentos, a través del diálogo o de los pensamientos de los personajes, el texto vuelve sobre sí mismo, preguntándose, por ejemplo, por los mecanismos que podrían operar en el trabajo de la escritura o bien aludiendo directamente a la capacidad de la palabra poética para referir una determinada “realidad”:

—¿Cómo sería describir la vida de una calle como ésta?

No muy fácil, aunque algún día, de seguro, la describirán, y también la arreglarán pero quién sabe cuándo y qué infinitas molestias traerán los arreglos, si vienen los hombres del alcantarillado no volverás a pasar más por aquí o pasarás sabe Dios cuándo —y es una lástima: alguna vez podrías ver a un niño o a una mujer que trae a su padre, a su hijo o a su marido, una ollita con comida, o a un obrero calentando la choca, té aguado y un pedacito de pan, un té que hacen en un tarro vacío de conservas en cuya boca han puesto un aro de alambre (no hay nadie como los pobres para utilizar el alambre y los tarros), calientan ahí el agua y cuando hierve le echan el azúcar y su puñadito de té, soplan y para adentro— (183).

Se puede constatar, en este caso, que esa calle a la que alude el narrador ha sido descrita inmediatamente antes: “una calle, una calle como esta, llena de tropiezos y

cantinas, ojo con ellas, aquí vomitó alguien, otro orinó, un desesperado hizo algo peor, [...] adoquines levantados, baches; los perros dieron vuelta los tarros de basura, las baldosas están sueltas” (182). Sobre esto cito un segundo ejemplo, todavía más explícito:

a ti te gusta la novela, ¿cómo podrías reproducir esto de una vez, simultáneamente?, acabo de leer *La vie unanime*, de Jules Romains, la vida es unánime, y la novela, de la que se dice que es un reflejo de la vida, un espejo de la vida, debería recoger, simultáneamente, esa vida unánime; no digas tonterías, ni siquiera los ojos pueden recoger todo de manera simultánea sino por pequeños espacios y enfoques; la mente, sin embargo, puede representárselo todo unánime y simultáneamente; pero no podrá expresarlo y si alguien quisiera representarlo haría algo ininteligible, no se puede romper todo el equilibrio; quizá alguien logre hacerlo (230).

Me parece que es esto precisamente lo que está tratando de concretar Rojas en este texto. Una tarea quimérica, irrealizable, pero cuya absoluta imposibilidad no significa abandonar el intento y rendirse o someterse, sino todo lo contrario. Y para ello se vale del conjunto de recursos que los lectores han ido descubriendo a través de su propia experiencia: cambios, saltos, variaciones espaciales y temporales, utilización de la primera, la segunda y la tercera persona, mutaciones y movilidad de la perspectiva narrativa, focalización múltiple, fluir de la conciencia, monólogo interior, soliloquio, diálogo, estilo indirecto libre, entre otros. Son modos de aproximación, intentos de paradójica posesión del magma de la realidad, no para encauzarlo, ordenarlo o encasillarlo, claro está, sino para procurar atraparlo y entregarlo en toda su laberíntica confusión, en toda su rebelde versatilidad.

El final de *Sombras contra el muro* ofrece otro caso o, mejor, una praxis y una puesta en escena de esta afanosa tentativa:

No comió y se acostó con la cara vuelta hacia el muro; detrás había también una posibilidad para el hombre; la ventolera, fuerte, lo barría de arriba abajo. Qué hubo... Qué hubo. ¡Mamita! Camina, chiquillo de moledera. No tengo más que un cuchillo, pero lo mataré. ¡Qué fuerza tiene la mugre! ¡Y no se me venga a botar a insolente el carajo! Hay que dignificar al Hombre. El hombre solo está jodido, compañero. ¿Tú crees que todo se ha arreglado? No, no se ha arreglado nada (246).

El fragmento contiene una suerte de síntesis de todo el conjunto textual. Primero, la alusión a una palabra del título; luego una, a primera vista, incoherente serie de expresiones, dichos y afirmaciones, suerte de *disjecta membra*, pero en la que, en definitiva, se reconocen elementos que han formado parte del discurso narrativo de ciertos capítulos anteriores y que remiten a episodios y situaciones bien determinados.

Así, una vez más, pero esta vez con un movimiento de mayor amplitud, el conjunto textual vuelve sobre sí mismo, reproduciendo la estructuración de sus partes, es decir, la de los capítulos que parecen organizarse de acuerdo con un movimiento en espiral.

De modo que, desde esta perspectiva de lectura, el texto se abre hacia nuevos horizontes de percepción y de intelección, pues nos recuerda que quiere ser representación de la totalidad, es decir, de la identidad particular de unos seres y de su multiplicidad interior, de un mundo en su permanencia relativa y en el dinamismo de sus componentes. Pero, además y por una parte, llama la atención del lector hacia la forma del mensaje, hacia la materialidad del texto, hacia su condición de representación de representaciones. Por otra, rompe cerrazones dicotómicas, resquebraja univocidades, inserta nuevas dinámicas, introduce elementos desestabilizadores pero necesarios para la configuración de una nueva manera de ver las cosas y el mundo, las cosas del mundo.

¿Cómo se ha llegado hasta aquí, o hasta allí? Gracias a un arduo trabajo de artesano realizado por el autor, un trabajo de reflexión y dedicación, perseverancia, en el que se ha planificado, y que, lógicamente, ha incluido, revisiones, correcciones, búsqueda, tanteos hasta llegar a lo que se considera lo más adecuado, procedente, satisfactorio, tal y como puede comprobarse revisando los papeles atinentes a esta novela y que se encuentran en el Archivo Manuel Rojas del CELICH UC.

De esta manera se hace literatura con la vida, instancias ambas inseparables, por cuanto aquella nace de la experiencia y da cuenta de esta por medio de una entrega ética y estética en la que se vierte y reverbera un indisoluble sesgo político. Se reafirma así la idea de que la escritura es la manifestación más explícita de las ansias de comprender el ser humano y su realidad, en un trabajo al que Manuel Rojas se entrega por entero. En ese proceso creativo involucra su propio convencimiento ideológico y, además, la capacidad de la que dispone para escudriñar en los abismos más remotos del individuo y de su entorno por medio de la palabra poética, la cual es, a su vez, escudriñada y representada. Todo lo cual permite concluir que, de acuerdo con lo aquí brevemente diseñado y sugerido, por *Sombras contra el muro* discurren férreamente entrelazadas dos utopías fundamentales: la de la escritura total y la del ideal libertario.

## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Ignacio. “Un puñado de pistas para entrar a *Tiempo Irremediable*”. Manuel Rojas. *Tiempo Irremediable*, Vol. I. Santiago: Zig-Zag, 2015.

—. *Novela y nación en el siglo XX en Chile (1920-1973)*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.

Concha, Jaime. “El otro tiempo perdido”. *Leer a contraluz*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011.

Cortés, Darío A. *La narrativa anarquista de Manuel Rojas*. Madrid: Pliegos, 1986.

- Fuentes Retamal, Pablo. "Sombras contra el muro: una novela ácrata que se construye desde la epistemología histórica del bajo pueblo". *Izquierdas* 14 (2012): 102-117.
- Fuenzalida Villarroel, Daniel. *Conversaciones con Manuel Rojas. Entrevistas 1928-1972*. Santiago: Zig-Zag, 2012.
- Lichtblau, Myron L. "El tono irónico en *Sombras contra el muro*". *Manuel Rojas. Estudios críticos*. Naín Nómez y Emmanuel Tornés (eds.). Santiago: Universidad de Santiago, 2005. 255-266.
- López Cantero, Rodrigo. *Anarquismo y autobiografía en la novela Sombras contra el muro de Manuel Rojas*. Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile. 1997.
- Román-Lagunas, Jorge. "Bibliografía de y sobre Manuel Rojas". *Revista Chilena de Literatura*, 27-28 (1986): 143-172.
- Rojas, Manuel. *Sombras contra el muro*. Santiago: Tajamar, 2021.
- Rojo, Grínor. "La contra*Bildungsroman* de Manuel Rojas". *Revista Chilena de Literatura*, 72 (2009): 1-29.
- Ubilla, Lorena. *Sujetos marginales en la narrativa de Manuel Rojas. De disciplinamientos a focos de tensión con el proceso modernizador. Chile, 1870-1910*. Tesis de Magíster Universidad de Chile, Santiago, 2012.