

Sombras contra el muro: una novela ácrata que se construye desde la epistemología histórica del bajo pueblo

Sombras contra el muro by Manuel Rojas: an anarchist novel constructed from the historical epistemology of the proletariat

Pablo Fuentes Retamal*

Resumen

Desde la perspectiva epistemológica del *bajo pueblo*, este artículo propone una reflexión acerca de la incorporación de figuras históricas y elementos líricos propios de la cultura popular y ácrata de comienzos del siglo XX en la narración de *Sombras contra el muro*, como recurso estético-narrativo de vindicación del acervo cultural del bajo pueblo.

Palabras clave: Manuel Rojas, Sombras contra el muro, epistemología del bajo pueblo, cultura popular, cultura ácrata.

Abstract

From “bajo pueblo” epistemology, this article propounds a reflection on the incorporation of typical historical figures and lyric elements of the popular and anarchist culture from the beginning of the 20th century within the narration of *Sombras contra el Muro*, as an aesthetic-narrative method of vindication of the proletarian cultural heritage.

Keywords: Manuel Rojas, Sombras contra el muro, epistemology of the proletariat, popular culture, anarchist culture.

* Chileno, magister en Literatura Latinoamericana y Chilena de la Universidad de Santiago. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Concepción. Email: p.fuentes.retamal@gmail.com

Introducción

Diversas perspectivas teóricas coinciden al afirmar que la cultura chilena ha sido sometida a un constante proceso de homogenización por parte de las élites dominantes, las cuales han pretendido construir una imagen de Nación sustentada en la negación de las diversidades. En razón de ello el antropólogo José Bengoa sostiene:

Chile como cualquier país moderno, está constituido por una diversidad de grupos humanos (...) indígenas, campesinos, trabajadores, grupos migrantes, pobladores de barrios, jóvenes de las esquinas, pescadores (...) Sin embargo, el país y su historia se ha comprendido desde la estructura política estatal, que por su naturaleza y definición es unitaria, homogénea y expresa la idea o más bien la voluntad de un país integrado (2003: 38).

El proceso homogeneizante desde el que se ha construido la identidad nacional ha perjudicado con mayor fuerza al bajo pueblo, pues las diversas aristas que constituyen su acervo cultural han sido negadas y silenciadas sistemáticamente. Por consiguiente el patrimonio cultural popular ha sido invisibilizado, tal como si se constituyese a partir de “pequeñeces no necesariamente “relatables” de la historia” (Bengoa, 2003: 40).

Si consideramos junto con Gabriel Salazar que las clases populares han constituido durante los dos últimos siglos “la masa mayoritaria (tres cuartos) de la sociedad” (2006: 48) podemos aseverar con fundamento que gran parte de la cultura nacional no ha sido sopesada en la construcción del patrimonio identitario nacional. En razón de tal exclusión el sociólogo Tomás Moulian plantea que se ha dejado en la oscuridad a todos aquellos “que se escapan de la institucionalidad” (1991: 287).

Aquel soterramiento se debe al modo en que las clases populares han sido concebidas por los sectores hegemónicos, los cuales según Jorge Larraín son valorados como “destructores del orden básico creado por Portales¹” (2001: 174).

Considerando la invisibilización y exclusión a la que se ha relegado al bajo pueblo, estimamos que será provechoso situar nuestra reflexión en tales circuitos culturales, ya que de acuerdo a García Canclini tal óptica de indagación permite generar reflexiones que hacen “visibles campos de lo descuidado por el conocimiento hegemónico” (1997: 51).

Dicho enfoque investigativo ha sido empleado por el historiador chileno Gabriel Salazar en la elaboración su *Historia social*², la cual se entiende como un discurso interdisciplinario que incluye como objeto de estudio:

¹ Para Gabriel Salazar el gobierno portaliano es un claro ejemplo de cómo la clase dirigente reprueba cualquier intento del bajo pueblo por organizarse y adquirir autonomía. Por ello, el historiador plantea que cada vez que el pueblo ha se ha manifestado surge un juicio negativo y derogatorio: se habla de anarquismo, caos, desorden social.

² Respecto de la *Historia social* y su desarrollo en Chile, léase el trabajo de Miguel Fuentes: *Gabriel Salazar y la “Nueva Historia”*. *Elementos para una polémica desde el marxismo clásico*, editada el año 2007 en Santiago, por la editorial: Clase contra clase.

A los más desposeídos, a las mujeres, a los niños, a los jóvenes, a los trabajadores informales, a los inmigrantes, etc. Todos sujetos históricos que fueron por siglos aglutinados –política y estadísticamente-, como una masa uniforme y que sin embargo pueden generar movimientos y cambios sociales que hoy en día, vale la pena tener en cuenta (Cárdenas, 2005: 1).

Tal línea de investigación y análisis es expuesta por Gabriel Salazar en su texto *La violencia política popular en las "Grandes Alamedas": La violencia en Chile, 1947-1987: una perspectiva histórico-popular* (1990). En dicha indagación se muestra cómo las clases populares han sido totalmente excluidas en la construcción del patrimonio identitario nacional. Es por ello que el investigador acusa a la Historia oficial de haber ignorado sistemáticamente al bajo pueblo, ya que jamás se lo ha considerado:

Ni teórica ni factualmente, como el *corpus social* central de la Nación, sino tan sólo como una mera parte de ella, como un sector entre otros (...) se lo ha tomado como una masa histórica inerte. Como si fuera un incómodo satélite social de arrastre. (2006: 48).

Para Salazar la omisión histórica del bajo pueblo se debe a la prevalencia del paradigma nacionalista desde el cual se ha construido la historicidad del país, sistema que ha deslegitimizado otras estructuras y perspectivas de reflexión³. Validar tal preponderancia implica corroborar la hipótesis de que la sociedad chilena constituye un solo y homogéneo actor histórico.

Tanto para Jorge Larraín como para Gabriel Salazar tal conjetura es errada, puesto que desde la perspectiva del sociológico la variabilidad cultural y étnica presente en el conglomerado social chileno impide desarrollar una noción de identidad que presuma ser “equivalente a la nacional” (2001: 179). Por su parte el historiador subraya que la identidad nacional no puede ser validada desde una perspectiva totalizante, pues ésta se constituye como un “abigarrado conjunto de actores sociales en pugna” (2006: 30).

Aquella disputa que nos adelanta Salazar se establece en el enfrentamiento suscitado entre de dos polos culturales claramente definidos: uno que se sitúa desde una centralidad excluyente, y otro, que lo hace desde los márgenes del poder. Mientras que este primero tal como plantea Sergio Pereira Poza busca imponer una “cultura nacional centralizadora, formalizada a través de mediaciones llamadas a producir y divulgar su cultura e imaginario social” (2007: 218); el segundo polo cultural desde su marginalidad, lucha por reclamar su derecho a la diversidad, es decir en palabras de Homi Bhabha a ejercer su “derecho a significar desde la periferia del poder” (1994: 19).

³ En su texto *La violencia política popular en las "Grandes Alamedas"*, Salazar plantea que el desafío de las Ciencias Políticas en nuestro país, es reconocer que coexisten diversas epistemologías válidas a partir de las cuales construir la historicidad nacional. Para el historiador se presentan al menos dos posturas igualmente válidas: a) las que se sitúan en las particularidades concretas de la sociedad chilena, y; b) aquellas que se sitúan principalmente sobre los parámetros generales de la nación como su ser estructural.

Tal dialéctica de clases es abordada por el pensamiento salazariano, el cual denomina a los sectores hegemónicos como “Constelaciones G”⁴ y a los sectores excluidos como “Constelaciones P”⁵. En relación a éstas primeras podemos afirmar encarnan valores máximos o absolutos, y subordinan y/o fagocitan otras valoraciones alternativas de la realidad. De esta manera en la estructura axiológica⁶ propuesta por las “Constelaciones G” se constituirán “los valores que articulan políticamente la nación” (2006: 34).

A partir del período portaliano las “Constelaciones G” comienzan a concebir con mayor ímpetu el proceso identitario desde la lógica de la homogenización. Es por ello Gabriel Salazar apunta lo siguiente:

La Nación no fue entendida entonces como un conjunto de diversos estratos y grupos sociales unidos tras un proyecto común (...) sino como una entidad superior, metafísicamente similar a la idea ritual y moralizante de Patria (2006: 36).

Debido a la preeminencia de tales sectores hegemónicos el bajo pueblo ha quedado totalmente relegado en la construcción del patrimonio identitario nacional. Es por ello que las “Constelaciones P” han sido consideradas únicamente como actores de segunda categoría, incapaces de moverse por sí mismas en las grandes Alamedas. En razón a tal invisibilización, Salazar sostiene que el bajo pueblo no ha sido considerado como sujeto histórico viviente, sino “como concepto o fonema, articuladas o empaquetadas en los discursos y proyectos políticos de la elite dirigente nacional” (2006: 47).

El abandono político e histórico en el cual se encuentran las clases populares ha provocado en éstas la necesidad de contar con una ciencia social propia capaz de dar cuenta de sus condiciones reales de vida, sus aspiraciones, pretensiones, imaginario, etcétera. Para Gabriel Salazar la ciencia mejor perfilada para hacerse cargo de tales demandas ha sido la Historia, sin embargo ésta habría de ser una disciplina construida y pensada desde las “Constelaciones P”, es decir forjada desde la epistemología del bajo pueblo.

Dado que la Historia ha cumplido insatisfactoriamente su tarea, Salazar lamenta que las “Constelaciones P” no cuenten con otra ciencia que se haga cargo de sus demandas. Es por ello que el investigador sostiene que “estando la Historia acampada en orbitas ajenas, el movimiento popular no ha contado (...) con otra ciencia que su propio instinto histórico; apenas su propia experiencia contingente, local y concreta” (2006: 53).

Desde nuestra perspectiva el juicio de Salazar es desacertado, ya que el historiador desconoce a la Literatura como disciplina capaz de patentizar las reales condiciones de vida de los sectores populares de la sociedad. Si bien en ocasiones ésta ha sido servil a los

⁴ Salazar denomina de tal forma a los sectores hegemónicos, pues éstos dan cuenta de las ideas de “Generalidad” y de “Totalidad”.

⁵ Dichos sectores culturales reciben tal denominación, pues han sido tratados por la historicidad oficial como “Particularidades”, como un estrato social “Pulverizado”.

⁶ Tal estructura axiológica se constituye al modo de las ideas platónicas, ya que proponen una ordenación valórica que no se condice con la coyuntura nacional, sino que se presenta como un sistema ahistórico. Salazar sitúa como reflejo de tal situación el hecho de que tanto patricios, como rotos e indígenas son invitados a lo largo de la historia a aprehender “un espíritu patriótico” que los lleve incluso a dar la vida por la patria si fuese necesario.

discursos de poder⁷, validar la postura del historiador implicaría desconocer por completo la arista social de la Literatura, como lo es por ejemplo, la labor escritural de Manuel Rojas.

Para lograr validar lo que anteriormente hemos esbozado nos valdremos de nuestra hipótesis de trabajo, la cual plantea que: “el narrador de *Sombras contra el muro* incorpora en su narración figuras históricas y elementos líricos propios del acervo cultural popular y ácrata de comienzos del siglo XX, para erguirse como un relato cuyo lugar de enunciación se sitúa y forja desde el bajo pueblo”.

Mediante la concretización de tal conjetura seremos capaces de demostrar que *Sombras contra el muro* se constituye como un discurso que se sitúa y se forja desde la epistemología del bajo pueblo al testimoniar sus carencias, aspiraciones, pretensiones, imaginario social, patrimonio cultural, etcétera.

Antes de adentrarnos en la novela rojiana es necesario traer a la memoria algunos datos biográficos de Manuel Rojas, pues nos serán útiles al momento de comprender la relación intrínseca entre nuestro autor y el bajo pueblo.

Manuel Rojas, su espacio de significación y perspectiva de enunciación.

Antes de profundizar en *Sombras contra el muro* es necesario tener presente que Manuel Rojas es una voz autorizada para hablar del bajo pueblo, pues al hacerlo éste se referirá a su propio origen y linaje. Tal situación queda en evidencia en las primeras páginas de su texto autobiográfico *Imágenes de infancia y adolescencia* (1950) en los cuales el autor destaca su ascendencia popular: “nací (...) en una casa de la calle Combate de los Pozos, al sur de la ciudad⁸. Es un barrio proletario, un poco abandonado, como todo lo proletario” (1985: 5).

Del mismo modo al definir su programa escritural Rojas nuevamente evidenciará su origen popular, subrayando que su narrativa se sitúa y construye desde el bajo pueblo. Es por ello que nuestro autor pretende visibilizar en sus novelas a:

Gente sin pasado ni futuro, eternos al parecer, alcohólicos, ignorantes, sin ninguna noción de otro mundo que no fuese el suyo. Era, sin embargo, una clase de seres que en cierto modo pertenecía a mi clase y la de mis antepasados (1985: 27).

Dado el origen y compromiso social de Manuel Rojas con los sectores populares, no debiese provocarnos extrañeza el hecho de que la opción política asumida por nuestro autor fuese el anarquismo. Tal vinculación se explicita en el texto autobiográfico *Viaje al país de los profetas* (1969) en el cual Rojas manifiesta su inclinación política:

⁷ Principalmente nos referimos al programa naturalista, el cual fue calificado por los sectores más reaccionarios como “un arte burgués que no luchaba por el cambio sino que reafirmaba el orden existente” (Pereira Poza, 2007: 160).

⁸ Se refiere de la ciudad de Buenos Aires. Aunque Manuel Rojas nació en la República Argentina el autor se identifica plenamente con Chile, es por ello que en su *Historia breve de la Literatura Chilena* (1965) manifiesta lo siguiente: “nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1896, pero hijo de chilenos y chileno por derecho propio” (87).

Tengo una formación ideológica socialista, más bien dicho, una formación anarquista, formación que no he dejado nunca, por más que las circunstancias de la vida y de mi vida me hayan reducido al solitario trabajo de escritor (1969: 17).

La relación dada entre nuestro autor y el pensamiento ácrata se establece en un nivel más profundo que la mera identificación política, pues Rojas responsabiliza a sus pares anarquistas de haberlo vinculado al mundo de las letras, ya que éstos tenían “el gusto y casi la manía por la lectura” (1960: 45).

Una vez aclarada la importancia de los elementos biográficos mencionados anteriormente, estamos en condiciones de ingresar a *Sombras contra el muro* para apreciar cómo su narrador incorpora en el relato a diversas figuras históricas del acervo cultural popular, tales como: el asesino porteño Emile Dubois; los cuatrereros de la zona central Huaso Raimundo, Flaco Manuel y El Bonete Grande; y al joven anarquista Efraín Plaza Olmedo. Del mismo modo se incorporarán ciertos elementos líricos alusivos al ácrata Octavio Garnier; al italiano Inocencio Lambordozzi; y ciertas menciones a canciones provenientes del folklore.

A continuación nos haremos cargo de los esfuerzos del narrador de *Sombras contra el muro* por patentizar en su relato la cultura del bajo pueblo.

La plasmación del acervo cultural popular y ácrata de comienzos del siglo XX en la narración de *Sombras contra el muro*.

En el trascurso de las páginas de *Sombras contra el muro* el narrador rojiano incorpora en su relato a diversas figuras históricas de la cultura popular y ácrata de comienzos del siglo pasado. Así ocurre con el mítico asesino del puerto de Valparaíso Emile Dubois, quien es mencionado por el narrador de nuestra novela en el momento en que se describen las aspiraciones del personaje llamado Fortunato. Éste en compañía de sus pares ácratas Manuel, Alberto, Guillermo y El Chambeco reflexionan acerca de la viabilidad de cometer ciertos atracos criminales. Dichas divagaciones son criticadas por nuestro narrador al hacer referencia al modo como terminaron sus días los iconos populares ya mencionados:

Desvariaba, con bancos, joyas y atados de billetes, no, el finadito *Dubois* lo hizo y los pacos se lo echaron al hombro en el Puerto, lo dejaron como colador con tanto balazo que le dieron; eso está bueno para el campo, buenas carabinas, buenos caballos y harto monte para correr y esconderse, y ni así, ¿qué sacan?, ahí están el *Huaso Raimundo*, lo fusilaron, y *El Bonete Grande*, en cana hasta que se muera; al *Flaco Manuel* también le llegará, les llega a todos, pero a los chicos por lo menos los dejan vivos y sólo con dos o tres añitos en la cárcel (Rojas, 1973: 80)⁹.

⁹ De aquí en adelante trabajaremos íntegramente con la edición de *Sombras contra el muro* publicada en Santiago en el año 1973 por editorial Quimantú. Por consiguiente, nos limitaremos a citar únicamente el número de página correspondiente.

Como vemos los sujetos históricos a los cuales hace referencia el narrador de *Sombras contra el muro* son extraídos desde la a cultura popular. En lo que respecta a Emile Dubois¹⁰ fue un inmigrante francés asentado en el puerto de Valparaíso recordado por asesinar a cuatro comerciantes extranjeros y por intentar asesinar a una quinta víctima de nacionalidad estadounidense.

La motivación por la cual nuestro narrador decide hacer tal contraste entre el personaje Fortunato y la figura histórica de Emile Dubois, la hayamos al considerar el ensalce que la cultura popular ha realizado de la figura del gallo, es por ello que Hugo Bello Maldonado señala que en la tumba del francés ubicada actualmente en el cementerio de Playa Ancha podemos encontrar:

Una gruta en la que la cultura popular ve a un patrono de las causas apremiantes (...) es un lugar que cuenta con el más abigarrado friso compuesto por numerosas placas de agradecimiento que se pueden ver en dicho cementerio (2005: 334).

La explicación a tal sincretismo se comprende al consignar que Emile Dubois ha sido considerado por los sectores populares como una “especie de Robin Hood porteño” (Fuchslocher, 2004). Debido a lo anterior Patricio Manss enfatizará que para los circuitos marginales del puerto, la figura de Dubois se diviniza al considerar que todos sus crímenes fueron cometidos en contra de:

Usureros que llegaron desde Europa a instalar sus negocios en Valparaíso. Él consideraba sus crímenes como actos de justicia. Decía (Dubois) que los que mató eran estafadores de los chilenos, extranjeros que se aprovechaban de los trabajadores, que los mantenían en pésimas condiciones (2004).

Obviamente la figura de Dubois no pasará inadvertida para los sectores ácratas de la época, sino que por el contrario muchos alzarán su figura como un estandarte de lucha obrera. A tal situación podemos atribuir el hecho de que una vez apresado Dubois, los ácratas del puerto realizaran actos en favor de su liberación:

Los grupos anarquistas, opuestos a todo lo que significaba la justicia burguesa e incluso cuestionando la culpabilidad del asesino, iniciaron un movimiento de defensa. Dubois, por un lado "no era culpable" y, por otro, había atacado a comerciantes explotadores que se enriquecían con el trabajo del pueblo. De cualquier modo, no debía ir al patíbulo, era el argumento anarquista (Hurtado, 2009).

Considerando lo que hemos expuesto, podemos sostener que el narrador de nuestra novela recoge la figura de Emile Dubois como un representante de la cultura popular porteña, para así vindicar los elementos propios del acervo cultural del bajo pueblo.

¹⁰ Su verdadero nombre fue Louis Amadeo Brihier Lacroix, puesto que Emile Dubois fue uno de los tantos pseudónimos utilizados por éste, al cual podemos añadir Emilio Dubois, Emilio Morales y Emile Murraley.

Situación similar ocurre con los cuatrerros de la Isla de Maipo apodados Huaso Raimundo, El Bonete Grande, y Flaco Manuel. Éstos al igual que Dubois ingresan al imaginario popular debido a sus conflictos con la ley.

Según lo que nos muestra la crónica roja de comienzos del siglo XX las fechorías cometidas por aquel trío criminal los mantuvieron en la primera plana de todos los periódicos santiaguinos de 1927. Aquello se debió según lo expuesto por Elvira Dantel Argandoña en su texto *El bandido en la literatura chilena* (1935) a la facilidad con que aquellos hombres conseguían “escapar de manos de los carabineros como si un poder sobrenatural lo protegiese” (1935: 280).

Tales felonías no sólo fueron recogidas por los periódicos, sino que además la lira popular se encargó de inmortalizar tales sucesos. De este modo, ha llegado hasta nuestros días una paya de autor desconocido titulada: *Célebre contrapunto entre un hombre de gobierno y un agente de pesquisas sobre la desaparición del huaso Raimundo*.

El siguiente fragmento de tal creación poética resume los estériles intentos de la policía de la época por apresar a alguno de los integrantes del trío de malhechores:

Señor le digo en verdad
que ese bandido terrible
no lo podemos pillar
porque se hace invisible (Argandoña, 1935: 280).

Desafortunadamente el desenlace de aquella terna delictual se ha difuminado con el paso del tiempo, por lo cual no podemos referirnos con certeza a sus momentos finales. La única noticia que ha llegado hasta nuestros oídos la podemos recabar gracias a la recopilación de cuecas chilenas realizada por Samuel Claro Valdez, especialmente aquella titulada *Ya murió el “Guaso Raimundo”*, según la cual tenemos:

Ya murió el “guaso Raimundo”
lo tomaron mal heri’o
“Manuel el Bonete Grande”
ya se encuentra deteni’o.

Quisiera con el guaso
tomar un poco
porque no le hace falta
jamás el choco.

Jamás el choco, sí
roto valiente
que se tiró a balazo
con los agente.

Te fuiste de este mundo
“guaso Raimundo” (1994: 424).

Una tercera figura histórica propia del acervo cultural ácrata incorporada en la narración de *Sombras contra el muro* la constituye el joven Efraín Plaza Olmedo, quien es aludido en relación a las críticas que le formula el personaje central de la tetralogía rojiana, Aniceto Hevia: “Plaza Olmedo mató a un joven que no conocía sólo porque deseaba manifestar su

disconformidad con la justicia y la moral burguesa; eso me parece absurdo: pudo matar a su madre; disparó al bulto (172-173)”.

El narrador de *Sombras contra el muro* no sólo se vale del personaje principal de su tetralogía narrativa para hacer válidas las críticas a Plaza Olmedo, sino que además utiliza a un personaje secundario en su narración, como lo es Miguel Briones, para dar énfasis al probable actuar violentista del joven ácrata:

- ¿Conoció a Plaza Olmedo?
- Estuve una vez con él.
- ¿Qué le pareció? Es el primer hombre que en Chile protesta en esa forma contra una matanza de obreros.
- Lástima que lo hiciera así. Me pareció un ser sombrío (173)

El sujeto histórico al cual hacen referencia Aniceto Hevia y Miguel Briones, fue un joven ácrata del siglo pasado nacido en medio de la aristocracia chilena, el cual pasó la mayor parte de su vida junto a su familia en un palacete ubicado en calle Dieciocho (Santiago).

De acuerdo a lo que nos comenta Carlos Vicuña Fuentes en su texto *La Tiranía en Chile* (1938) durante su infancia en 1895 a la edad de diez años el joven Plaza Olmedo tuvo su primer acercamiento a la pobreza y la carencia, al contemplar la situación en la cual se encontraban sus vecinos:

Un señor Puelma y su mujer habían fallecido dejando una pequeña fortuna y tres niñitos, dos varones y una mujer de corta edad. Unos parientes codiciosos se hicieron discernir la tutela de los impúberes, y luego se dedicaron a matarlos de hambre. Encerrados en su enorme y vieja casa familiar, sin atención, sin ropa y sin cosa alguna que comer, los niñitos se alimentaron durante varios meses de hierba primero y después de desperdicios que arrastraba la acequia de aguas sucias que en aquellos días cruzaba a tajo abierto (2002: 97).

Montado sobre la muralla que dividía ambas casas, Efraín Plaza Olmedo comenzó a entregarles diariamente a sus vecinos pan y leche que robaba desde la despensa de su hogar.

Ya en su época adulta Plaza Olmedo, a pesar de su origen aristócrata, decidió hacerse panadero pues consideraba que ésta era “la industria más noble” (Vicuña, 2002: 98). Durante aquel período Efraín abrazaría el credo anarquista.

En el invierno de 1912 nevó copiosamente en Santiago, dejando al descubierto las grandes diferencias sociales presentes en la capital. Mientras que la burguesía paseaba gozosa por las calles vestidas con abrigos y estolas, la clase proletaria temblaba de frío y enfermedad. Tal panorama desconcertó al joven Plaza Olmedo por lo que disparó con su revólver en forma de protesta hacia la multitud, quitándoles la vida a un aristócrata de apellido Guzmán y a un empleado de clase media apellidado Consolín.

Debido a tal acto el joven ácrata fue sentenciado a “cuarenta años de presidio, veinte por cada asesinato¹¹” (Vicuña, 2002: 98).

Debido a aquel acto de protesta, y teniendo presente su origen aristócrata del cual Plaza Olmedo renegó, el joven ácrata ha sido considerado por muchos de sus pares como un mártir y precursor.

En razón de lo anterior, un joven Manuel Rojas de tan sólo diecinueve años de edad bajo el pseudónimo *Tremal Naik*¹², publicó una crónica en el periódico ácrata *La Batalla* al hacerse pública la condena de Plaza Olmedo. En dicho artículo nuestro imberbe autor proclamaba que el ácrata sentenciado fue un compañero que:

Cayó. Pero su caída equivalió a triunfo. Gritó en contra de las injusticias sociales y su grito repercutió en los horizontes (...) su estremado (sic) amor para los de abajo prevaleció y su odio para los de arriba explotó, rabioso por la negra boca de su revólver (...) Quizás ahogarán en sangre sus palabras, pero su figura y su jesto (sic) quedarán impunes grabados en el corazón de las multitudes hambrientas (...) ¡Hermano! Te llaman asesino los idiotas nosotros te llamamos justiciero (...) ¡Salud al precursor! (1912: 2-3).

Al igual que *Tremal Naik*, el investigador chileno Carlos Vicuña Fuentes entrega ciertas concesiones al actuar de Efraín Plaza Olmedo, incluso él personalmente abogó por un indulto presidencial en favor del joven ácrata: “Yo pedí gracia para él al Presidente Alessandri por intermedio de su hijo Fernando, pero me fue negada, porque se temía, tal vez con razón, que recayese en un atentado semejante al de 1912” (2002: 99).

A diferencia de lo planteado por ciertos sectores ácratas de la época e incluso aquel adolescente Manuel Rojas, en nuestra novela no se aboga por enaltecer la figura de Plaza Olmedo, sino que sus actos provocan desaprobación y resquemor entre sus personajes.

Tal situación no deja de llamar nuestra atención, pues si bien con sólo diecinueve años Manuel Rojas ensalzó la figura de Plaza Olmedo, ya en la madurez y con sesenta y cuatro años auestas, la postura de nuestro autor es mucho más mesurada y concienzuda. Si bien la militancia política sigue siendo el anarquismo al parecer tal significación política ha sido abordada desde una arista distinta.

Al igual como se incorporan en la narración de *Sombras contra el muro* diversas figuras históricas propias de acervo cultural del bajo pueblo, del mismo modo se realizarán ciertas menciones a elementos líricos de la contingencia popular de comienzos del siglo XX.

Así tenemos las menciones realizadas a Inocencio P. Lambordozzi, la cual se presenta en el momento en que el narrador de *Sombras contra el muro* le otorga la palabra a Alberto, para que éste se refiera a ciertos versos del italiano: “Hay momentos líricos. Cantan o recitan poesías, incluso Alberto, que sabe una frase poética cuyo origen

¹¹ Luego de trece años de presidió Efraín Plaza Olmedo recuperó su libertad. Su condena fue rebajada, pues tras la revolución de enero de 1925 los obreros exigieron insistentemente su libertad, la cual la Junta de Gobierno concedió.

¹² Tal nombre corresponde a un personaje de la novela de Emilio Salgari *Los misterios de la jungla negra* (1895).

desconoce y con la cual, al parecer, alguien quiso simbolizar las ideas anarquistas o el anarquismo: “*Soy la musa petrolera que se venga*” (57).

Tales versos esbozados por Alberto corresponden a la prosa poética de Inocencio P. Lombardozi titulada *¿Qué es anarquía?* publicada en Barcelona en el periódico *Tierra y Libertad* (1910). En dicho texto el ácrata itálico sostiene lo siguiente:

Anarquía es el ensueño venturoso del poeta, la visión deslumbradora de las almas grandes, el anhelo de los corazones nobles, la aspiración sublime de los seres ávidos de justicia. Anarquía es la secreta poesía del amor, es la estrofa vibrante de los besos perdidos, el poema de las almas que se buscan, el parto del mundo en su eterno germinal, el viento que lleva la semilla creadora, el aliento vivificante del céfiro que ondula flores exuberantes cuajadas de rocío (...) Es ¡la venganza! escrita en sangre en los oscuros calabozos, el ruido de las cadenas que agitan las almas rebeldes. Es el incendio, la roja llamarada que se divisa, *la musa petrolera que se venga*. (1910: 1).

Es importante recordar que Inocencio Lambardozi mantuvo una estrecha relación con los ácratas de comienzos del siglo XX de nuestro país. Una vez que arribó a Sudamérica no dejó de trabajar en pos de la causa libertaria, es por ello que en Perú fundó en la ciudad de Trujillo el “Centro de Estudios Sociales La Luz”. Desde allí se encargó de difundir lo que sus compañeros chilenos le enviaban desde el sur, especialmente el periódico: *La Protesta*, *Casablanca* y *Tierra y Libertad*.

El historiador Sergio Grez Toso en su texto *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de la “Idea” en Chile 1893 – 1915* (2007) recoge la figura de Inocencio Lambardozi destacando la visita que el ácrata realizó a nuestro país para participar activamente en la Huelga General de 1902. Razón que luego esgrimirá el gobierno de Germán Riesco para expulsar al activista desde el territorio nacional. El ítalo-argentino Inocencio Lambardozi fue apresado después que liderara una huelga de los obreros panaderos de Santiago en 1903, siendo expulsado algunos meses más tarde al Perú donde murió en 1908 (2007: 118).

La muerte de Lambardozi se dejó sentir con fuerza en sus compañeros de credo. Es por ello que Julio E. Valiente publicó un artículo en el periódico *La Protesta* en el cual hace a alusión al ímpetu con que el itálico luchó en pos de la causa redentora del proletariado:

Con su acento dulce y apasionado, lleno de un fervor piadoso, de religiosidad, predicaba entre los mendigos el nuevo verbo libertario, llamándolos a conquistar de su dignidad y la posesión de sus derechos. En el bajo pueblo, en las encrucijada de las calles tortuosas del arrabal, en donde se anidan por montones los hambrientos y harapos, los protervos y los cobardes, toda la canalla del pueblo que la sociedad repudia y desprecia, Lombardozi organizaba sus legiones tornándolos rebeldes, que crispaban amenazantes sus puños a la burguesía que insultadora humillaba su triste condición de parias de la vida (1908).

A través de la breve mención realizada por el personaje rojiano a aquel verso de Inocencio Lambordozzi nuestro narrador consigue utilizar la palabra poética como un puente entre su narración y el Ideal Libertario. De este modo el narrador de *Sombras contra el muro* se vale de tales elementos líricos para vindicar la cultura popular.

Siguiendo el mismo mecanismo narrativo utilizado con Lambordozzi, el narrador rojiano incorporará en su relato la imagen del francés Octavio Garnier. Tal situación se presenta en el momento en que el personaje llamado Alberto recuerda algunos versos: “Alberto dice unos versos leídos en alguna parte y que se refieren a los franceses anarquistas que asaltaban bancos: “Mas habla tú, *Garnier*, barbilampiño, corazón de titán, rostro de niño, y con acento de ultratumba diles lo que fue tu presente y tu pasado” (57).

Es prudente recordar que Octavio Garnier fue un ácrata de origen francés que a comienzos del siglo XX participó activamente junto a Jules Bonnot y Raymond Callemin en la ejecución de variados actos de carácter delictual entre los años 1911 y 1912.

La vinculación dada entre nuestro objeto de estudio y la figura de Octavio Garnier no sólo se explicita mediante la referencia realizada por el personaje llamado Alberto, sino que además tal relación se estrecha al considerar lo expuesto por el propio Manuel Rojas en su *Antología autobiográfica* (1962). En dicho texto nuestro autor comenta que parte de su juventud estuvo fuertemente ligada a la figura del ácrata francés:

Durante varios meses vagué de un conventillo a otro, leyendo, trabajando, a veces y hablando sin cesar de anarquismo, de literatura, de ladrones, de mujeres, de aventuras, de viajes. Algunos de los jóvenes anarquistas que conocí decidieron convertirse en pistoleros y apaches, al estilo de Bonnot y de Garnier –anarquistas franceses que se dedicaron a asaltar bancos para propagar esas ideas-, y sin querer, pero aun temiéndolo, me vi metido en vastos proyectos de robos de automóviles (16).

La influencia que ejerció en la vida de Manuel Rojas la figura de Octavio Garnier no sólo se deja sentir en nuestra novela, sino que además podemos hacer tal influjo extensible a *La oscura vida radiante*, en la cual podemos distinguir claramente la presencia elementos autobiográficos en las acciones cometidas por el personaje apodado Alberto-Ramón: “Alberto-Ramón era un hombre plantado sobre sus dos patas en la puerta de un banco (...) vigilando mientras sus compañeros saqueaban la caja de los billetes y monedas (...) inspirado en los anarquistas franceses, Garnier, Bonnot y los demás” (Rojas, 2007: 37).

Por medio de la incorporación de tales elementos líricos es posible distinguir como en *Sombras contra el muro* se construye una memoria histórica, a través de la vindicación de figuras influyentes de la tradición ácrata. Situación que se hace extensiva no sólo para *Sombras contra el muro*, sino que además para *La Oscura Vida Radiante* y la vida personal de nuestro autor.

Por último, un aspecto interesante en la narración rojiana de *Sombras contra el muro* es la incorporación de canciones folclóricas. Aquello se evidencia en el pasaje de nuestra novela en que las hermanas del personaje Manuel Garrido, entonan cánticos para animar los festejos dominicales:

Las hermanas de Manuel organizaban, los días domingos en la tarde, pequeñas reuniones en que los jóvenes cantaban o bailaban, bebían alguna limonada o naranjada. La mayor tocaba la guitarra y cantaba una que otra canción, por ejemplo: “*Soy pajarillo errante que ando perdido lejos del nido, vago por la enramada en pos de abrigo*” (147).

Tales versos incorporados a la narración de *Sombras contra el muro* aluden al folklore altioplánico. Dicha composición de autor desconocido es rescatada por Martha Sastrías en su texto recopilatorio *El uso del folklore* (1998):

Soy un pajarillo errante,
que ando perdido,
que ando perdido,
vago por la enramada
en pos de abierto
en pos de abrigo.
Alzo mi vuelo,
me traicionan las alas,
me traicionan las alas,
¡ay! No puedo volar. (2006: 56).

Considerando lo que hemos expuesto es posible sostener que el narrador de *Sombras contra el muro* se esmera a lo largo de su relato por incorporar a figuras históricas y ciertos elementos líricos y paremiológicos propias del acervo cultural popular y ácrata de comienzos del siglo pasado, evidenciando que la novela estudiada se construye y forja desde el bajo pueblo.

Conclusiones

Podemos consignar que *Sombras contra el muro* es una novela que se construye desde la epistemología del bajo pueblo al incorporar en su narración a variadas figuras históricas y diversos elementos líricos provenientes de la cultura popular y ácrata de comienzos del siglo pasado. Por medio de tal recurso narrativo el narrador de nuestra novela consigue esclarecer y dar cabida al patrimonio cultural popular soterrado e invisibilizado por la historicidad oficial.

Al enfocarnos en el acto de protesta de Efraín Plaza Olmedo se observa cómo la figura del joven libertario evoca diversas valoraciones en el conglomerado ácrata. En razón de ello destacamos las apreciaciones que propone a tal hecho el propio Manuel Rojas, quien a los diecinueve años clama por ensalzar el actuar del joven ácrata, para posteriormente a los setenta y cuatro años en *Sombras contra el muro* mostrar cierta reprobación y reticencia a tal acto de protesta.

Si bien ambas apreciaciones se realizan desde la significación libertaria, tales diferencias valorativas nos dejan en claro que la identidad popular no puede ser aprehendida desde una mirada omnímoda que ansí constituirse al modo de un discurso totalizante. Tal situación nos demuestra que tanto para el conglomerado ácrata, como cualquier otro circuito social, el concepto de identidad no puede ser reducido a una mirada

totalizadora, sino que por el contrario ésta habrá de fundarse y entenderse desde la diversidad y heterogeneidad de perspectivas. Por consiguiente, concebir la identidad desde un discurso homogeneizante no sólo implica un yerro, sino que además induce a obviar la complejidad cultural presente en cada grupo social.

El esfuerzo de la prosa rojiana por dar cuenta de la heterogeneidad se concretiza mediante una narración que se hace cargo de aquellas aristas del acervo cultural popular invisibilizadas por la historicidad oficial, patentizando aquellos aspectos que han permanecido vigentes soterradamente en el imaginario social del bajo pueblo. Tal es el caso de Emile Dubois, cuya figura a pesar de ser relegada a los márgenes de la historicidad nacional ha permanecido vigente en el acervo cultural porteño hasta nuestros días. Idéntica situación ocurre con los elementos líricos trabajados, los cuales subyacen en el imaginario popular.

De este modo, nos encontramos en condiciones de sostener que la novela rojiana *Sombras contra el muro* se construye de la epistemología del bajo pueblo, al asumir una perspectiva de enunciación inherente al bajo pueblo.

Bibliografía

Bengoa, José. (2003). “Erosión y transformación de la identidades en Chile”, en *Indiana*. Berlín: Instituto Ibero-Americano, n°19, pp. 37-57.

Bello Maldonado, Hugo. (2005). “La vida privada de Emile Dubois” en *Anales de la Literatura Chilena*. Santiago: n°6, pp. 303-306.

Bhabha, Homi. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Cárdenas Ortega, María Elisa. (2005). “La historia la escribe la gente. Entrevista a Gabriel Salazar” [entrevista], en www.archivochile.com [06 de julio de 2012]

Claro, Samuel. (1994). *Chilena o cueca tradicional*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Cortés, Darío. (1986). *La narrativa anarquista de Manuel Rojas*. Madrid: Editorial Pliegos.

Dantel Argandoña, Elvira. (1935). “El bandido en la literatura chilena”, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago: La Academia, n° 6, pp. 241-301.

Fuchslocher, Abel. (2004). “Historia oculta de Emile Dubois: Revolucionario, asesino y santo” en *La Cuarta*. Santiago: 25 de Abril de 2004.

Fuentes, Miguel. (2007). *Gabriel Salazar y la “Nueva Historia”. Elementos para una polémica desde el marxismo clásico*. Santiago: Clase contra clase.

García Canclini, Néstor. (1997). “El malestar de los estudios culturales”, en *Fractal*, n°6, pp. 45-60.

Grez Toso, Sergio. (2007). *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de la “Idea” en Chile 1893 – 1915*. Santiago: Lom.

Hirmas, Abraham. (1967). *Emilio Dubois, un genio del crimen*. Santiago: Zig-zag.

Hurtado, Julio. (2009). “Anarquistas recalcan en el puerto”, en *El Mercurio de Valparaíso*. Valparaíso: domingo 31 de mayo.

Larraín, Jorge. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: Lom.

Lombardozi, Inocencio. (1910). “Qué es anarquía”, en *Tierra y Libertad*. Barcelona: Sadurni, año VII, n°14, pp. 1.

Manss, Patricio. “Historia oculta de Emile Dubois: Revolucionario, asesino y santo” en *La Cuarta*. Santiago: miércoles 25 de Abril de 2004.

Moulian, Tomás. (1991). “¿Historicismo o esencialismo?”, en *Proposiciones*. Santiago: Área de Estudios e Investigaciones de Sur, n°19, pp. 287-290.

Pereira Poza, Sergio. (2007) “El melodrama como expresión cultural libertaria en la dramaturgia anarquista argentina”, en *Revista Huellas Escénicas*. Buenos Aires: Galerna, pp. 215-224.

_____. (2009). “La dramaturgia anarquista en Chile un discurso de resistencia cultural”, en *Estudios filológicos*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, n°44, pp. 149-166.

Rojas, Manuel. (1965). *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-zag.

_____. (1969). *Viaje al país de los profetas*. Buenos Aires: Zoplotorio.

_____. (1973). *Sombras contra el muro*. Santiago: Quimantú.

_____. (1985). *Imágenes de infancia y adolescencia*. Santiago: Zig-zag.

_____. (2007). *La oscura vida Radiante*. Santiago: Lom.

Salazar, Gabriel. (2006). *La violencia política popular en las “Grandes Alamedas”: La violencia en Chile, 1947-1987: una perspectiva histórico-popular*. Santiago: Lom.

Sastrías, Martha. (2003). *El uso del folklore*. México: Pax.

Pablo Fuentes, Sombras contra el muro: una novela ácrata que se construye desde la epistemología del bajo pueblo, Revista www.izquierdas.cl, N°14, diciembre 2012, ISSN 0718-5049, pp. 102-117

Tremail Naik. (1912). “Efraín Plaza Olmedo”, en *La Batalla*. Santiago: N°1, viernes 01 de noviembre de 1912, pp. 2-3.

Vicuña Fuentes, Carlos. (2002). *La tiranía en Chile. Libro escrito en el destierro en 1928*. Santiago: Lom.

Recibido: 22 mayo 2012

Aceptado: 6 septiembre 2012