

Codificación de la experiencia del sujeto proletario en *Lanchas en la bahía de Manuel Rojas*

Nicolás Salerno Fernández

Pontificia Universidad Católica de Chile

Introducción

No mucho es lo que se ha especulado en torno a *Lanchas en la bahía* de Manuel Rojas. Frente a la contundencia de su novelística posterior, esta *nouvelle* ha pasado casi desapercibida para la crítica. Se trata, creemos, no sólo de una obra en la cual pueden avizorarse algunos rasgos de lo que serán sus “obras mayores”, sino de un texto que tiene valor por sí mismo, una pequeña obra maestra, escritura pionera para su tiempo, pero no sólo eso.

La escuálida crítica que existe en torno a ella se ha detenido, por un lado, a rastrear en ella el numen de *Hijo de ladrón* y, por otro, a asociar las peculiaridades de esta escritura a otras que, directa o indirectamente, habrían influenciado a Rojas. Creemos que las particularidades de esta obra surgen de condiciones sociales, culturales y biográficas objetivas y que desde ellas el autor busca construir una propuesta capaz de codificar su experiencia: la del sujeto proletario chileno de principios de siglo XX.

En *Lanchas en la bahía*, tanto el lenguaje, los temas abordados, como los procedimientos narrativos, surgen de la necesidad de construir una voz que se ajuste a la posición del sujeto proletario en el campo cultural chileno de principios del siglo XX, un sujeto

históricamente relegado. Por ende, lo que hace Manuel Rojas en esta obra, y en sus primeros relatos, es construir un código a través del cual el sujeto proletario pueda (re)construir su subjetividad alienada por la explotación económica y la exclusión social.

En el presente ensayo, primero se describirá el contexto y la situación del sujeto proletario en Chile a principios del siglo pasado, para luego centrarnos en el lenguaje de la *nouvelle* con el propósito de ver de qué manera se relacionan ambos. Analizaremos también la experiencia del trabajo como eje central en torno al cual se articula y define la experiencia proletaria, y que, por ende, juega un rol esencial en la constitución de la voz de este sujeto.

1. Ser proletario en Chile: Aprontes en torno al locus de enunciación rojiano

La novela que aquí nos ocupa fue publicada en 1932, sin embargo, tenemos razones para pensar que los hechos narrados ocurren antes de 1919,¹ es decir, en las postrimerías de lo que amplios sectores de la historiografía nacional han dado en llamar “parlamentarismo”, periodo cuyo comienzo suele situarse luego del derrocamiento de José Manuel Balmaceda en 1891 y que terminaría con la promulgación de la constitución de 1925², la cual consagra la reinstauración del régimen presidencialista. Se trata de una época marcada por el desplazamiento del poder desde el ejecutivo hacia el legislativo, en el cual sólo estará representada la oligarquía, que ejercerá el poder sin ningún tipo de contrapeso, lo cual acentuará la sensación de exclusión y desprotección por parte de las incipientes capas medias y, por sobre todo, de las bajas³.

¹ En *Lanchas en la bahía* aparece una alusión a los buques de la naviera alemana Kosmos, que funcionó en Chile hasta 1919, ya que, producto de las presiones de las navieras británicas de Valparaíso luego de la primera guerra mundial, ésta dejó de funcionar en Chile. Véase Víctor Farías, *Los nazis en Chile* (Barcelona. Seix Barral, 2004).

² Véase Sergio Villalobos, *Breve historia de Chile* (Santiago. Universitaria, 2002).

³ Gabriel Salazar en su *Historia contemporánea de Chile I, Estado, legitimidad, ciudadanía* (1999) dice respecto a este periodo: “El hecho histórico es que desde el punto de vista del movimiento ciudadano se dio, durante la coyuntura, un vacío de conducción. Sin discurso de poder, sin una concertación políticamente orientada, la poderosa expresión legítimamente de la ciudadanía podía ser (y fue) tierra fértil (fronteriza), abierta para el arado oportunista. Para la arenga demagógica. Para la conspiración neo-parlamentaria. O neo-autoritaria. Para la emergencia de algún “caudillo”(que no podía ser popular, por la misma razón que Recabarren terminó no siéndolo)

A esta sensación de desprotección que sufren los sectores bajos y medios de la sociedad chilena, se suman una serie de transformaciones en el mundo laboral que van de la mano de la implantación del sistema capitalista: el proceso de proletarización de las masas trabajadoras, que dejará a éstas a merced de las, a menudo, crueles fuerzas del mercado y a un régimen de producción mecanizada y rutinaria que desembocará en condiciones de vida totalmente opuestas a las que el discurso liberal de los fundadores del modelo proclamaban: en vez de progreso, degradación; en vez de abundancia, pauperización; en vez de emancipación de la necesidad, incertidumbre laboral y esclavitud salarial, en vez de dignificación, alienación (Salazar: 158) Es la primera etapa del capitalismo chileno, de la cual va a emerger esta nueva clase social: el proletariado, y con él, una determinada cultura que requerirá de un lenguaje propio.

En primera instancia las masas obreras se resistieron a este proceso de proletarización, luego, dejando atrás esta actitud inicial y basándose en el discurso de dignificación del trabajo propugnado por los impulsores del sistema capitalista, se organizan y comienzan su lucha en pos de la implantación de una forma de organización social más equitativa y humana que dignifique al trabajador, no sólo en el discurso sino además en la práctica. Esta nueva postura frente al trabajo, junto con las luchas sociales emprendidas por los sindicatos, dio como resultado el denominado “Orgullo obrero” (Salazar: 159)

Este sentimiento de “orgullo obrero” fue sólo el germen de las fuertes transformaciones que generaron en la realidad nacional de principios de siglo XX, la irrupción de las masas trabajadoras. Con ellas surge una nueva cultura, la cultura obrera, a la cual el mismo Salazar caracteriza como:

La condición proletaria, inicialmente tan execrada y resistida, fue así transformándose en sustento de una conciencia de clase y un orgullo obrero que adoptó como vehículos de expresión doctrinaria el anarquismo, el socialismo y el sindicalismo, movimientos que dieron lugar a una faceta más activa y protagónica de la cuestión social.⁴

fraguado en el vértigo revuelto de la tradición parlamentarista. Y tuvo que ser, claro, Arturo Alessandri Palma.” (42)

⁴ Salazar, *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores*, 2005, 177.

Esta cultura obrera, junto con la cultura popular⁵, cambiará radicalmente el campo cultural chileno de principios de siglo XX, produciendo nuevos actores, identidades y manifestaciones, que requerirán de nuevos códigos y, por ende, de nuevos articuladores, inéditos, hasta ese entonces, en nuestra historia cultural.

2. Del obrero ilustrado al escritor

El surgimiento de esta cultura necesitó de articuladores e ideólogos, capaces de asimilar y, al mismo tiempo, transmitir los preceptos de las doctrinas anarquista y socialista que sustentaban teóricamente estas prácticas de organización social. Además, debían convertirse, en el seno de una cultura predominantemente analfabeta, en los encargados no sólo de codificar las demandas y anhelos de la clase obrera, sino también de registrar sus experiencias y luchas reivindicativas. En este contexto la figura del “obrero ilustrado” resulta clave, pues jugará un importante papel en la codificación de la cultura obrera. Es dentro de este grupo de “proletarios ilustrados” que debemos incluir a Manuel Rojas.

Nacido en Buenos Aires en 1896, estudia en el Colegio Cisneros del barrio de Caballito, en la capital argentina, hasta los doce años, pues debido a la muerte de su padre la situación económica de su familia se torna insostenible, obligándolo a trabajar. En Argentina trabaja en las ciudades de Buenos Aires, Rosario y Mendoza, desempeñando una serie de oficios que irán desde sastre hasta obrero ferroviario. Es en Mendoza que comienza a contactarse con jóvenes anarquistas, con los cuales cruza la cordillera de Los Andes en 1912. En la capital chilena, se ve enfrascado en una riña entre correligionarios, que lo obliga a huir al puerto de Valparaíso, donde conoce a José Santos González Vera, José Domingo Gómez Rojas y Antonio Acevedo Hernández, intelectuales de

⁵ Jorge Larraín caracteriza la visión de Gabriel Salazar en torno a la cultura popular como: “Independiente y opuesta a la cultura oligárquica de la elite. Esta última posee un carácter fuertemente influida por la cultura europea y norteamericana y por lo tanto es coherente. Pero el costo de su coherencia interna es su desarraigo: tiene un carácter imitativo y carece de originalidad e imaginación creativa. Por el contrario, la cultura popular está llena de tensiones e incoherencias, pero tiene la fuerza de su imaginación creadora que le ha permitido al pueblo sobrevivir en condiciones muy difíciles. Su fuerza viene entonces de la lucha por la vida. El mayor logro de la cultura popular ha sido mantener la vida aplicando la imaginación y utilización al máximo los escasos recursos disponibles” (Larraín, *Identidad chilena*, 2001, 118).

origen proletario e ideología anarquista, ligados a la Federación de Estudiantes de Chile. Publica en 1915 sus primeros poemas. En 1917 trabaja como linotipista en la imprenta Numen de Santiago, posteriormente viaja por el sur de Chile y Argentina, para volver a Santiago en 1924 a trabajar como linotipista en la imprenta de la Federación Obrera, es tomado preso por subversión en varias ocasiones. Un año después publica su primer libro de cuentos: *Hombres del sur*, premiado por la Universidad de Concepción y ampliamente alabado por Gabriela Mistral y Horacio Quiroga, en 1932, ya como encargado de publicaciones de la Universidad de Chile, aparece su primera novela: *Lanchas en la bahía*, en la cual recoge parte de su vasta experiencia obrera⁶.

Durante la primera etapa de su vida, Manuel Rojas transita un espacio fronterizo: por un lado es un obrero que sufre las miserables condiciones de un trabajo enajenante y participa de las lucha por las reivindicaciones de su clase, y por otro es un escritor que intenta reconstruir, representar esta experiencia a través de una escritura que sea capaz de incorporar aspectos acerca de la vida del proletario que el discurso político-ideológico dejaba fuera: problemas existenciales e identitarios, en otras palabras, la problemática del sujeto más allá de las (necesarias) reivindicaciones de la masa oprimida. De ahí que Rojas cultive la narrativa de ficción, pues, a través de ella se sitúa, en términos de Bhabha, en un espacio *entre-medio*:⁷ su escritura sería un espacio intersticial que abre la posibilidad de multiplicidad e hibridez en un campo cultural de identificaciones fijas, de jerarquías supuestas e impuestas. El gran aporte del autor de *Hijo de Ladrón* radica en que es capaz de ir más allá de la representación ideológica de la comunidad y transmitir la experiencia del individuo, dándole de este modo una voz; algo más que una identidad, un estatuto psíquico del cual hasta ese entonces carecía, trascendiendo los discursos monolíticos y las lógicas binarias que dominaban la construcción de las identidades en una época fuertemente polarizada por las tensiones sociales y políticas.

⁶ Los datos reproducidos están extraídos de Raúl Silva Cáceres, “Estudio crítico” en *Hijo de Ladrón* (Madrid: Editorial Cátedra, 2001), 12-16.

⁷ Sobre el concepto de “entremedio” véase Homi Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires, Manantial, 2002.).

3. La constitución de la lengua literaria en *Lanchas en la bahía*

3.1. Paradigmas literarios vigentes: criollismo y modernismo

Establecidos el lugar y el modo de enunciación de Manuel Rojas, así como el por qué la ficción narrativa para codificar la experiencia del sujeto proletario, procederemos a identificar algunos de las particularidades del lenguaje en *Lanchas en la bahía* y a relacionarlas con su experiencia y contexto.

Marcado por sus circunstancias y su condición social, Manuel Rojas intenta articular la experiencia del sujeto proletario a través de su narrativa, más aun, intenta re-construir una experiencia fragmentada por las tensiones sociales, que no se le presenta como una totalidad ordenada y coherente. Para ello debe encontrar una lengua capaz de hacerlo—una que le sirva, pues—los paradigmas literarios vigentes durante las décadas del veinte y el treinta: el mundonovismo y el modernismo, resultaban incapaces de dar cuenta de la experiencia de un sujeto desgarrado por la precariedad material y psicológica.

El mundonovismo, apropiación latinoamericana del Naturalismo, representa la experiencia, rural o urbana, desde el punto de vista del sujeto hegemónico capaz de ordenar el mundo en base al discurso cientificista-determinista de cuño darwiniano, donde los individuos del bajo pueblo aparecen sólo como parte del paisaje, absolutamente carentes de autonomía, portadores de una identidad definida en su relación con el medio físico. Así, predomina de manera casi exclusiva la narración en tercera persona, punto de vista externo que permite darle al mundo narrado una coherencia propia del discurso y la ideología de la elite. Si nos acercamos al discurso mundonovista a través de una de sus obras paradigmáticas, *Gran señor y rajadiablos*, de Eduardo Barrios, resulta interesante ver la preeminencia del espacio rural por sobre el urbano, supuestamente “limpio” de conflictos sociales, en el cual la relación patrón-inquilino se muestra como un vínculo filial basado en el honor. Para enfatizar el carácter secundario de éstos se establece como conflicto central y definitorio de la identidad de los sujetos, la lucha entre el hombre y su entorno, todo esto acompañado de un lenguaje fundamentalmente descriptivo, que adolece de caracterizaciones psicológicas y que abusa de ciertos arranques

líricos, tales como el constante uso de la personificación de la naturaleza, la cual aparece no sólo con estatuto de personaje, sino con el de protagonista. Tomemos un pasaje como ejemplo, donde se presenta el rol fundamental de la naturaleza personificada, junto con esta relación “pura” entre patrón e inquilino:

Así como al ritmo de los buenos tiempos habíase apaciguado la vida en la región, se había sosegado la naturaleza: a los ímpetu de la brota primaveral sucedía el sopor del estío, con los andares lacios del hombre y la pereza caliente que gravitaba en la atmósfera. Amarillos, ahora los prados dormían bajo el sol, un sol cuya torridez levantaba en las memorias el recuerdo de incendios espontáneos. Ya las arboledas, único verdor sobre las lomas, a nadie daban la sensación de frío; tan sólo de frescor bendito, pues bajo ellas encontraba el peón alivio y a su sombra sobrevivían algunos pastos para regalo del ganado. El chico aprendió mucho, también de faenas y cultivos. Enseñóle Pacífico por qué los soles si algo agostaban mucho maduraban en cambio: ahí estaban los granos de la uva llenándose de transparencia y azúcares, y la papas bajo la tierra hinchándose y la tierra misma levantándose y como creciendo en los surcos secretas.⁸

Por otra parte estaba el Modernismo, asimilación latinoamericana del Romanticismo que además incorpora rasgos del Decadentismo, Simbolismo y Parnasianismo europeos. El Modernismo funda un lenguaje poético que va a marcar la tradición poética chilena y que influenciará a la narrativa, de hecho, muchos de los “arrebatos” líricos de los novelistas Mundonovistas tienen su raíz en la influencia que sobre ellos ejercieron los versos Darío. El lenguaje de *Lanchas en la bahía*, presenta ciertas características líricas⁹, sin embargo hay una enorme distancia entre el lirismo de la novela de Rojas con el lirismo modernista. En la estética modernista la búsqueda de un lenguaje propio tiene como finalidad volver a conectar al hombre con el absoluto. Jaime Giordano, dice al respecto de la estética de Rubén Darío: “La poesía será, pues, la aventura espiritual del hombre hacia el absoluto

⁸ Eduardo Barrios, *Gran señor y rajadiablos* (Santiago: Editorial Nascimento, 1973), 40.

⁹ El mismo Rojas asume que, si su escritura lírica estaba influenciada por la estética modernista, bien pudo ésta haber alcanzado su obra narrativa temprana, específicamente a *Lanchas en la bahía*, obra que reescribió para la edición de sus *Obras escogidas*, producto de estos arranques líricos que el mismo consideró excesivos. El italiano Giovanni Pontiero da cuenta de esto en su artículo “Algunas observaciones sobre el estilo en *Lanchas en la bahía*” en Naín Nómez y Emmanuel Tornés, *Manuel Rojas: estudios críticos* (2005), 155-167).

escondido entre los enigmas. Será música en cuanto acuerde la armonía espiritual a la armonía del universo, armonía que en conjunto no es más que el sistema puro de lo enigmático” (40).

El lenguaje poético del Modernismo intenta ser una herramienta de revelación que le permita al poeta tantear en un “más allá” que se presenta como una suerte de espacio esencial perdido; la armonía extraviada. A partir de este lenguaje es que el poeta-vidente puede realizar las asociaciones que le van revelando las correspondencias entre el mundo y su particular ideario tardo-romántico. De este modo encontramos en el lenguaje de la poesía modernista una predilección por las imágenes y las metáforas. Las imágenes permiten construir un imaginario que exceda la realidad “objetiva”, y las metáforas, realizar asociaciones entre diversos signos lingüísticos, culturales y símbolos, para así, establecer las “correspondencias”. En conclusión, las figuras utilizadas por la poesía modernista tienen el propósito de configurar nuevos mundos, realidades basadas en el ensueño y la nostalgia y no de codificar una experiencia social u individual objetiva.

3.2. El lenguaje en *Lanchas en la bahía*: la articulación del discurso proletario

3.2.1 La retórica de la enajenación

En *Lanchas en la bahía* se nos presenta un discurso desarticulado: el narrador protagonista no relata su experiencia siguiendo un hilo conductor coherente, tal como lo hará años después en *Hijo de ladrón*, selecciona aquellos momentos de un periodo de su vida que le resultan más significativos ordenándolos de acuerdo a sus parámetros, los cuales no sólo no corresponden a las jerarquizaciones que establece la sociedad en la cual el sujeto-narrador está inserto, sino que resultan absoluta y deliberadamente opuestos a ellos.

En la *nouvelle*, Eugenio, el protagonista, más que describir los ambientes y de darnos una visión pretendidamente objetiva sobre los lugares en que transita y los personajes con los que interactúa, nos transmite las sensaciones que estos espacios y sujetos le provocan:

La calle terminó frente a una pequeña plaza, desde donde nacían y se extendían otras calles. Tomé hacia la izquierda, por una calle angosta, de altos edificios. En las aceras la muchedumbre se deslizaba como espesa ola. Tranvías, automóviles, coches, llenaban la estrecha calzada. Sentíase allí, en medio del bullicio de la gente y de los vehículos, el aliento de la ciudad; marchaba como en el aire, equilibrado sobre mi alma, lleno de una fuerza que me parecía propia y que no era sino el reflejo de la fuerza del mundo reproduciéndose en mí como el cielo en un espejo de bolsillo” (41).

En el texto de Rojas se construye un individuo que busca desesperadamente su lugar en la realidad desde su subjetividad, por ello su lenguaje se acerca al de la lírica. En el texto abundan las hipérboles, la animalización de seres humanos y las comparaciones de personas con objetos, en un procedimiento estético que busca resaltar las consecuencias de la explotación del hombre por el hombre, para denunciar las condiciones de vida degradantes de los sujetos proletarios.¹⁰ “Los rostros de los hombres se borraron, se oscurecieron, se hicieron lisos, planos, como discos de madera, hasta desaparecer” (17).

En este pasaje de la primera página de la *nouvelle*, el narrador describe una lancha cargada de obreros que se aleja utilizando la figura de la gradación, en la que se enumeran características ordenadas descendientemente de acuerdo a su intensidad semántica. El pasaje enfatiza como los rostros—identidades de los individuos—desaparecen en medio de la vorágine de la sociedad capitalista moderna, pues, para ella, son sólo un recurso. Veamos otro pasaje en el cual puede apreciarse la representación de las masas trabajadoras desprovistas de humanidad:

Examiné la chalupa. Dos hombres iban tendidos en el fondo. El que iba de pie, delgado, miserable, descalzo y con la cabeza descubierta, el rostro sucio de sombra o de carbón, me miraba con ojos que eran como los de un animal cuando la luz de la linterna los tocaba de frente. (26)

¹⁰ Jaime Concha se refiere a esto en uno de los artículos más agudos que existen en torno a la producción narrativa temprana de Manuel Rojas: “Los primeros cuentos de Manuel Rojas” en Naín Nómez y Emmanuel Tornés, *Manuel Rojas: estudios críticos* (2005). Sobre el primer relato publicado por Rojas, *Laguna*, dice: “Las condiciones ambientales en que se realiza el trabajo (frío, viento, nieve) no sólo deshumanizan, sino que provocan una total involución humana, convirtiendo a los trabajadores en seres primitivos e inferiores” (337).

El episodio ocurre cuando Eugenio trabaja como guardián de los barcos anclados en la bahía de Valparaíso y descubre un grupo de ladrones, a los cuales no reprime, sino que, simplemente deja ir. Sabe que son sus semejantes, sujetos marginales, degradados al máximo nivel social, moral y físico, convertidos en algo menos que seres humanos y un poco más que animales. Otro procedimiento retórico que utiliza Rojas en la primera parte de *Lanchas en la bahía* es la paradoja¹¹, la cual muestra cómo las acciones que lleva a cabo Eugenio carecen de sentido. Cuando se describe la pobreza de la habitación de Miguel, el policía que le arrienda la cama para dormir al protagonista del relato, podemos ver un excelente ejemplo de tales contradicciones, al enfatizar la miseria en que vive el encargado de velar por la propiedad privada de otros:

Era una habitación pobrísima, sin más muebles que una cama de dos plazas, tres sillas, una mesilla y un velador. Un cajón cubierto de diarios hacía de lavabo, y un baúl, de ropero. Las paredes estaban empapeladas de hojas de revistas. Sentado ante la mesa, Miguel, hombre de unos cuarenta años, de piel oscura y grandes bigotazos, vestido con el uniforme de la policía marítima, sorbía rápidamente el desayuno. (34)

Las paradojas aparecen otras veces de manera más explícita, enfatizadas por la ironía: “—No es una ocupación muy boyante, a pesar de que se pasa toda la noche a flote.” (38)

El sinsentido de la existencia de Eugenio en la primera parte de la novela, se debe a que se encuentra atrapado en un sistema cruel que lo explota, humilla y enajena: es el trabajo y todo lo que este implica lo que lo aturde, descolocando su mirada, haciendo imposible que pueda no sólo darle un sentido a la realidad que lo circunda sino que además sea incapaz de dárselo a su propia existencia; un sistema que degrada al individuo desde lo físico a lo moral:

¹¹ Sobre éste aspecto, Jaime Concha, en su artículo ya citado, observa: “En su cercanía con el trabajador, el ladrón no sólo comparte el hábitat de la población o el barrio, sino que resulta ser un enemigo-prójimo, su hermano potencial”. Más adelante explica las razones que le impiden a Eugenio apresar a quienes iban a robar los barcos en la bahía de Valparaíso cuando él se desempeñaba como vigilante: “(...) por compasión, que es más bien un oscuro lazo de fraternidad, no los denuncia y los deja ir. Es claro entonces, que entre el trabajador y el ladrón existe interdependencia, cuya clave está más allá de ellos, en la estructura social de la que ambos forman parte” (345).

Olvidado de mi personalidad real, vacía mi conciencia, viviendo en el instante como olvidado aparte de mí mismo, transformado en una especie de tubo de cristal, sin que los acontecimientos pretéritos o futuros empañaran mi superficie, la vida llenábame de un agua clara y fresca, dándome la sensación de claridad y frescura que sentía, pero una vidriera absorbió mi imagen, la mezcló con otras y me la devolvió con la ligereza de un presdigitador; era la imagen de un joven alto, delgado, cargado de espaldas, con las piernas un poco torcidas, vestido de negro y con una manta oscura al brazo. Me sorprendí, pues en ese momento me sentía recio, ancho, con el pecho erguido y la espalda recta. (41)

Quería pensar en algo, en lo que haría si me quedaba sin ocupación, en mi casa, en mis padres, pero el cerebro no continuaba idea alguna y sólo me devolvía imágenes, recuerdos inconexos, visiones de las noches en el mar, frases sueltas— ¡Guachimán de la W! (38)

Las sensaciones de Eugenio reflejan las consecuencias de la implantación del modelo taylorista o de “administración científica” en las vidas de los obreros chilenos de principios del siglo XX, que lo transformó en un apéndice pasivo y descerebrado de una línea de montaje, subordinado sin apelación a una disciplina férrea, cuyo único parámetro era el aumento incesante de la productividad y en último término el lucro empresarial. La filosofía del taylorismo extremó la deshumanización del trabajador, quien aparecerá desde ahora como una mera mercancía o engranaje al servicio de la empresa, desprovisto de cualquier otra característica o cualidad (Hopenhayn: 2001).

3.2.2 Sindicalismo y orgullo obrero: hacia una verbalización propositiva del descontento

En la segunda parte de la *nouvelle*, cuando Eugenio comienza a trabajar en el puerto y conoce a Miguel, Alejandro y al Rucio del Norte su visión sobre el trabajo cambia, debe sindicalizarse, y es aquí donde el personaje comienza a encontrarle sentido al trabajo, a través de la sindicalización, pues con ella se une a una comunidad de oprimidos que lucha por sus reivindicaciones; se organizan, poseen una identidad ligada al concepto de “orgullo obrero”. Junto a sus compañeros de trabajo, Eugenio trata de sobrellevar una existencia marcada por la humillación y la explotación. Alejandro, paradigma del obrero ilustrado, lo inicia en la camaradería y desde ahí, comienza a racionalizar su rabia,

la misma que no le permitía articular coherentemente sus experiencias. Así, luego de realizar su primera faena exclama:

(...) Quedé incorporado así al gremio de los hombres del mar, socio activo del Sindicato de los Trabajadores Industriales del Mundo, y entre el Rucio del Norte, macizo y ancho como un trinquete, y Alejandro, vigoroso y esbelto como una mesana, yo, con mis hombros estrechos y mis brazos delgados, era sólo como el palo macho. (53)

La experiencia colectiva le dará un sentido a la existencia de Eugenio, y así es como su lenguaje se transforma; en él se presentan figuras retóricas (comparaciones) pero para exaltar la figura de estos obreros de tomo y lomo que lo acogen y lo hacen sentirse parte de un todo. Ya no se nos presenta al trabajador humillado, menoscabado, sino a un obrero sindicalizado que poco a poco comienza a descubrir que la salida a sus penurias está en la lucha.

Creemos que lo que Rojas intenta hacer en esta *nouvelle* es buscar una lengua literaria capaz de expresar la experiencia del sujeto proletario. Ha encontrado en el anarco-sindicalismo la ideología que le permite entender los procesos sociales que determinan su contexto y explican su situación en el mundo y la de sus semejantes. La literatura, tal como anticipamos, le permite a Rojas reproducir y reflexionar en torno a los procesos mentales que experimentan los sujetos proletarios producto de esta situación social, política y económica que hemos descrito, es decir, codificar la identidad del sujeto proletario, más allá del discurso panfletario del periodismo y la teoría política, que tiende a reducir al individuo a arquetipos, despojándolo de su diferencia y de su estatuto ontológico. La mirada de Rojas en torno al sujeto proletario se articula en dos movimientos: en primer lugar es una mirada politizada, y en segundo lugar es una introspección, justamente es este segundo movimiento lo que la hace ir más allá de la visión paternalista y mesiánica de muchos intelectuales marxistas y anarco-sindicalistas que, por esos años, escribieron e intentaron ser “la voz” del proletariado humillado, entre ellos Juan Gandulfo, José Domingo Gómez Rojas y el mismo Pablo Neruda¹². La literatura es lo que le permite a Rojas agenciar al sujeto proletario históricamente más allá de cualquier

¹² Ver Greg Dawes, “Neruda y la superación de la estética anarquista,” en *Estudios Públicos*, número 106, 2007.

discurso monolítico que reduzca su tragedia a un montón de conceptos ideológicos y lugares comunes basados en cifras macro y microeconómicas, y la lengua literaria, codificar su experiencia e intentar ordenarla desde sus propios parámetros.

Bibliografía

- Barrios, Eduardo, *Gran señor y rajadiablos* (Santiago: Editorial Nascimento, 1973).
- Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002).
- Concha, Jaime, “Los primeros cuentos de Manuel Rojas,” en Naín Nómez y Emmanuel Tornés, *Manuel Rojas: estudios críticos* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Santiago de Chile, 2005): 333-351.
- Dawes, Greg, “Neruda y la superación de la estética anarquista,” en *Estudios Públicos*, número 106, 2007.
- Farías, Víctor, *Los nazis en Chile* (Barcelona: Seix Barral, 2004).
- Giordano, Jaime, *La edad del ensueño* (Santiago: Universitaria, 1971).
- Hopenhayn, Martín, *Repensar el trabajo. Historia, profusión y perspectivas de un concepto* (Buenos Aires: Norma, 2001).
- Larraín, Jorge, *Identidad chilena* (Santiago: Lom, 2001).
- Nómez, Naín y Emmanuel Tornés (compiladores), *Manuel Rojas: Estudios críticos* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Santiago, 2005).
- Pontiero, Giovanni, “Algunas observaciones sobre el estilo en *Lanchas en la bahía*,” Naín Nómez y Emmanuel Tornés, *Manuel Rojas: estudios críticos* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Santiago de Chile, 2005): 155-167.
- Promis, José, *Testimonios y documentos de la literatura chilena* (Santiago: Editorial Nascimento, 1975).
- Rojas, Manuel, *Lanchas en la bahía* (Santiago: Zig-Zag, 1981).
- Salazar, Gabriel, *Historia contemporánea de Chile I: estado, legitimidad, ciudadanía* (Santiago, Editorial Lom, 1999).

- Salazar, Gabriel, *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores* (Santiago: Editorial Lom, 1999).
- Silva Cáceres, Raúl, “Estudio crítico” en *Hijo de Ladrón* (Madrid: Editorial Cátedra, 2001).
- Subercaseaux, Bernardo, *Genealogía de la vanguardia en Chile* (Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 2000).
- Villalobos, Sergio, *Breve historia de Chile* (Santiago: Universitaria, 2002).