

# Hijo de ladrón de Manuel Rojas: experiencia del sujeto subalterno en la ciudad moderna de Valparaíso de principios de siglo XX

*Son of thief of Manuel Rojas: experience of the secondary subject in the modern city of Valparaíso of beginning of 20th century*

MARÍA JOSÉ VELOZ L.\*

\*Bibliotecóloga, Licenciada en Ciencias de la Documentación,  
Magíster en Arte mención Patrimonio, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso-Chile.  
✉ mariajosevelozlizama@gmail.com

## RESUMEN

El presente artículo expone al alero de la obra literaria Hijo de ladrón (1951) del escritor chileno Manuel Rojas, la manera en que los sujetos subalternos se desarrollaron en la ciudad moderna de Valparaíso de principios del siglo XX. En este sentido, el estudio utiliza la obra literaria como fuente documental para visibilizar a esta parte de la sociedad que, se considera, ha sido escasamente abordada por algunos estudios locales. Con esta línea de trabajo se busca probar que pese a la condición, o precisamente por la condición de subalterno, estos sujetos se valieron de tácticas de resistencia para sobrevivir al sistema coercitivo imperante en la ciudad moderna.

**Palabras clave:** Resistencias, Hijo de ladrón, prácticas cotidianas, sujeto subalterno, Valparaíso.

## ABSTRACT

This article exposes the eaves of the literary work burglar Son (1951) Chilean writer Manuel Rojas, how subaltern subjects are unwrapped in the modern city of Valparaíso early twentieth century. In this sense, the study used the literary work as a documentary source to visualize this part of society, it is considered, it has scarcely been addressed by some local studies. With this line of work seeks to prove that despite the condition, or precisely because of the condition of subaltern, these subjects availed themselves of resistance tactics to survive the coercive system prevailing in the modern city.

**Key words:** Resistance, Born Guilty, daily practices, subaltern subject, Valparaíso.

## INTRODUCCIÓN

La historiografía local y patrimonial de Valparaíso es vasta y permite, en gran medida, situar y comprender procesos por los que atravesó el puerto, tales como el de industrialización y modernización, antesala del capitalismo<sup>1</sup>. Sin embargo, se evidencia que dentro de la puesta en valor de los distintos componentes de la ciudad, a saber: sus habitantes, las formas de socializar, la arquitectura del puerto o el legado de los inmigrantes extranjeros, han relegado a actores sociales que componen la trama urbana de este periodo y que le otorgaron de igual modo, identidad a la ciudad. Nos referimos a la figura del sujeto subalterno el cual, experimentó una opresión distinta al de –por ejemplo– la clase proletaria que, organizada, lograba tener más representatividad ante el Estado y el empresariado. Esta representatividad del proletariado, a pesar de ser constantemente coartada, diferencia al sujeto subalterno ya que, el primero entra y convive con los códigos de la urbe para, desde allí, organizarse, mientras que el segundo, creemos, los desbarata de manera autónoma.

En este horizonte, se busca exhumar la manera en que los sujetos subalternos se desarrollaron en la ciudad moderna de Valparaíso de principios del siglo XX, para lo cual ampliamos las fuentes documentales, utilizando la obra literaria como documento histórico. En esta línea es que, amparados en la relación de simbiosis producida entre las letras y el paisaje urbano, se realiza un ejercicio de re-lectura de la novela chilena *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas recreada en la ciudad puerto alrededor de la década de 1920 con el fin, de visibilizar a aquellos sujetos que no calzan con los discursos de poder. En este sentido nos atrevemos a hipotetizar que si bien, el sujeto subalterno surge precisamente en el contexto urbano de la ciudad en tránsito hacia el capitalismo, éste se valió de un discurso (más allá del acto propio de hablar), de movilidad contestataria a la vez que de tácticas para sobrevivir al sistema coercitivo imperante en la ciudad, manteniendo con ello una cierta postura frente a los acontecimientos históricos que debieron enfrentar.

Enfocarnos en *Hijo de ladrón* y en el aporte que hace la narrativa de Rojas para llenar aquellos “vacíos históricos” no es casual si entendemos que su literatura refleja en cierta medida, los conflictos sociales por los que atravesó la sociedad chilena, principalmente, en el período comprendido entre 1920 y 1973 donde por medio de su narrativa visibilizó la realidad de aquellos sujetos excluidos socialmente. En este eje temático intentaremos

<sup>1</sup> Valparaíso como ciudad Patrimonio de la Humanidad, se constituye como capital cultural al ser un espacio geográfico donde confluye y se genera gran interés tanto por el arte y sus diversas manifestaciones como por su historia. En este sentido, es que encontramos investigaciones que buscan poner en valor los componentes patrimoniales de la ciudad, centrándose para ello en aspectos arquitectónicos y sociales que forjaron su identidad. En este contexto, varios de estos trabajos se enfocan en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, momento en que el puerto se consolidó como una de las ciudades más sustentables del país a la vez que experimentaba una serie de cambios sociales y políticos, movimientos migratorios y la consecuente emergencia de nuevas clases que respondían a los procesos de cambio experimentado en todo el continente

dar respuestas a interrogantes como; ¿es el sujeto subalterno un individuo capaz de representarse?, y de ser así, ¿de qué manera lo hace?

## LA CIUDAD Y LAS LETRAS

En el concierto latinoamericano, la ciudad se concibe como el espacio moderno por excelencia; ejemplo paradigmático de las relaciones y conflictos político-sociales que en ella convergen a la vez que, escenario de apropiación por parte de sus habitantes: “Así funciona la Ciudad-concepto, lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad” (de Certeau, 2010, p. 107).

Desde la esfera cultural, el espacio urbano que conforma la ciudad, se encuentra relacionado desde su fundación, con lo letrado. En este sentido, el concepto de *ciudad letrada* acuñado por Rama (2004) permite relacionar el embrionario proceso fundacional del territorio chileno con la construcción de un campo cultural y de la labor propiamente intelectual como medio para reforzar la hegemonía de la elite letrada la que aún con la llegada del ilustrado siglo XIX, continuó perpetuándose hasta más o menos las primeras décadas del XX, cuando producto del proceso de modernización, se generaron una serie de movimientos sociales y contraculturales que pusieron en tela de juicio la administración estructurante de la Nación.

En este horizonte, el campo cultural letrado se define durante el siglo XIX, como una correlación entre el paisaje urbano y las letras producto de la emergencia de la literatura moderna. Esta relación de simbiosis encuentra su génesis, según expone Cisternas (2011), en acontecimientos como: el desarrollo exponencial de la intelectualidad urbana (con repercusiones directas en la vida social), el surgimiento de escritores profesionales, la producción y reproducción de la obra literaria y un público lector y, el surgimiento de géneros literarios propios de la comunicación de masas dentro del espacio urbano.

Es dentro de este contexto, que la eclosión de la literatura moderna producirá también nuevas discursividades que se corresponderán con una producción contrahegemónica proveniente de los bajos fondos y cuya realización más fecunda está situada dentro de las primeras décadas del siglo XX. Este campo contracultural se apropia de un discurso contestatario por medio del cual grafica y denuncia las condiciones de aquellos sujetos que no calzan con los discursos de poder. En esta línea, escritores chilenos de extracción proletaria como, José Santos González Vera, Nicomedes Guzmán y Manuel Rojas, entre otros, son quienes van a representar a esa otra parte de la sociedad.

En virtud de lo anterior, es que abordamos la obra literaria como fuente documental de modo tal que permita profundizar en aspectos históricos escasamente abordados o de lleno, relegados de la historia oficial, como es el caso del sujeto subalterno. En este horizonte, nos remitimos brevemente a algunos investigadores que postulan ampliar las fuentes documentales

para complementar la labor de la historiografía desde la utilización de la obra literaria.

En este orden, dentro del contexto chileno, resulta particularmente interesante lo que ya en 1887 planteara Pedro Balmaceda Toro dentro de su ensayo *La novela social contemporánea* (1887) al interrogarse sobre el uso de la novela social a futuro, como un apoyo a la información histórica. Se refiere Balmaceda Toro a las obras pertenecientes al realismo que, al describir los fragmentos en conjunto, son una expresión acabada de la sociedad. Defiende así, a la novela como instrumento para la construcción de la historia:

Así como despojando al individuo de su traje i los adornos exteriores que lo cubren, se puede tocar su cuerpo, nos parece que el historiador, al estudiar nuestra época, tomando como fuente de información las novelas de hoi dia, tendrá que levantar los mantos i los abrigos de nuestra civilización, i que mui luego tropezará con la carne helada de la multitud, pudiendo juzgarla con entera verdad (...) Los hombres pasan i solo queda su obra, que es documento, que es un pedazo de vida. (Balmaceda Toro, 1887, p. 200).

Ahora bien, dentro del contexto internacional y mucho más contemporáneo, resuenan los planteamientos del historiador francés y fundador de la Escuela de los Annales, Marc Bloch respecto a la necesidad de interdisciplinariedad en la ampliación de las fuentes logrando una relación de diálogo entre las letras y la historia que amplía entonces su campo de estudio dejando de remitirse necesariamente a aquellos documentos de carácter institucional. Y finalmente la propuesta del crítico de arte y ensayista español, Francisco Calvo Serraller quien en su libro *La novela del artista* (2013) realiza la distinción respecto a la historia como concerniente a los asuntos públicos mientras que la literatura concierne a los asuntos privados conformándose de esta manera, un complemento entre ambas disciplinas, facilitando así el quehacer de los historiadores.

Con estas breves reseñas, nos enfocamos en *Hijo de ladrón* como obra situada en la ciudad de Valparaíso<sup>2</sup> alrededor de la década de 1920, en pleno auge de la modernización y tránsito hacia el capitalismo y sus efectos, a saber, cuestión social<sup>3</sup>, huelgas en las principales

<sup>2</sup> Resulta interesante el espacio geográfico en *Hijo de ladrón* puesto que, sabido es que el puerto de Valparaíso se caracterizó por ser una de las ciudades con mayor relevancia del continente al ser el nexo entre el comercio internacional y de exportación lo que además la posicionó como una ciudad fructífera a la cual llegó una gran cantidad de población tanto del campo a la ciudad, como de otros países latinoamericanos y del continente europeo, imprimiéndole un carácter cosmopolita, compuesto por una trama social que aglutinaba a todos los estratos. En este sentido, Valparaíso es el mejor ejemplo de los cambios que se experimentaron a mediados del siglo XIX y principios del XX.

<sup>3</sup> Hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, la modernidad social en el país sufrió los embates propios de este tránsito detonando en lo que se conoce como la cuestión social. Al respecto Sergio Grez (1995) plantea que la cuestión social sería el resultado de la creciente industrialización y urbanización que condujo a una nueva forma de trabajo bajo un sistema de salarios, aparición de problemas de salud, vivienda obrera y organización de la clase trabajadora que provocó huelgas que expresaban el descontento social que la clase dirigente no logró solucionar a tiempo. En: Grez, S. (1997). *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Chile. Ediciones Ril.

ciudades del país y la emergencia de una contracultura que marca y remece las primeras décadas del siglo XX. Ello, creemos, permitirá acercarnos al discurso contestatario, canalizado en las letras, para interpretar la manera en que los sujetos subalternos se desarrollaron en la ciudad puerto. Este ejercicio de re-lectura orienta la reflexión hacia el análisis de cómo Rojas gráfica, en lo cotidiano, a estos sujetos con lo cual podremos aproximarnos a la postura que asumieron para enfrentar este tránsito.

### PRÁCTICAS COTIDIANAS DEL SUBALTERNO EN *HIJO DE LADRÓN*

*Hijo de ladrón* es la primera obra de la tetralogía fundamental de Manuel Rojas compuesta por otras tres novelas que siguen la trayectoria de su *alter ego* Aniceto Hevia<sup>4</sup>. Todas se encuentran marcadas por un gran contenido de experiencias e inquietudes de su vida, lo que enriquece al texto en su calidad de documento histórico, permitiendo con ello conocer de alguna manera, una parte de la realidad social de inicios de siglo XX; la modernidad, el surgimiento de las ciudades capitalistas, explotación del capital humano y las condiciones (y elecciones) de los sujetos oprimidos.

Dentro de este horizonte, intentamos entonces exhumar las *artes o maneras de hacer cotidianas*, los subterfugios silenciosos de los que se valieron los sujetos relegados socialmente, atendidos dentro de la narrativa de Rojas. Ello permite visibilizar a esta parte de la sociedad que se desarrolló en Valparaíso por lugares como el mítico barrio El Almendral, el barrio puerto, los cerros y extramuros de la ciudad.

La relevancia de profundizar en el microcosmos del actuar cotidiano y en las operaciones de los sujetos supuestamente condenados a la pasividad y a la disciplina (de Certeau, 2010) permite argumentar en este estudio, que la posición que estos sujetos asumieron de cara a la modernidad, lejos de ser la de individuos pasivos y receptivos frente a los avatares a que los subyuga la ciudad, es –muy por el contrario– la de sujetos que desde la aceptación de su condición asumen una postura clara que, desde la cotidianeidad, desafía los mecanismos de la disciplina para cambiarlos, dejando de ser entonces receptores pasivos al elaborar minúsculas tácticas de resistencia tales como, caminar, hablar, leer y trabajar.

En esta dirección, quisiéramos aclarar desde dónde abordaremos al sujeto subalterno, entendiendo que la subalternidad como concepto, tiene acepciones en el terreno historiográfico, histórico, político, literario y en estudios culturales propiamente tales. Sin

<sup>4</sup> Las otras novelas parte de esta tetralogía son; *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1971). Respecto a la importancia literaria de *Hijo de ladrón*, ésta se enfoca en el vuelco narrativo, fuera de los márgenes literarios de corte criollista donde es posible encontrar personajes en constante monólogo interior, dejando ver sus rasgos psicológicos y rompiendo con la linealidad temporal característica de la época. Sus personajes serán siempre sujetos marginados socialmente; vagabundos, ladrones y trabajadores explotados que se reconocen y comparten lazos de amistad y compañerismo. En un comienzo la obra fue publicada fragmentariamente en la revista *Babel*, sin embargo, estas apariciones fueron casi en calidad de bosquejo de lo que sería finalmente *Hijo de ladrón*, la cual sería publicada en el año 1951 por editorial Nascimento, una década después que Rojas la comenzara.

embargo, para efectos de este trabajo, nos centramos en aquellos sujetos que se desplazan por los límites de la estructura imperante en la ciudad, a saber, ladrones, vagabundos, mujeres. En esta línea, nos apoyamos en lo planteado por Spivak<sup>5</sup>, al referirse al subalterno como un sujeto que habita la periferia de las ciudades y que, a diferencia, del proletariado, no cuentan con una representatividad para su descontento, sino más bien, creemos, actúan de manera autónoma bajo tácticas, que reflejan una constante resistencia ante el sistema coercitivo generado en la dinámica de la ciudad.

En este sentido, el subalterno se representa en la novela de Rojas, como un sujeto consiente de su condición la que además utiliza para mantenerse al margen del régimen opresor, lo vemos con Aniceto y en los personajes con los que se relaciona, quienes se desplazan por los sectores periféricos de Valparaíso, viendo “desde fuera” la maquinaria de la ciudad.

En esta línea, enfocamos primero el análisis de la obra en el acto de caminar por una ciudad de la cual no se conoce prácticamente nada y que, por tanto, requiere agudizar aún más sentidos como la vista, el tacto y el olfato, los que permiten armar el mapa mental del territorio recorrido. Tal es el caso de Aniceto Hevia, personaje principal del relato que aquí se analiza, quien al llegar al puerto de Valparaíso se encuentra con una ciudad que no conoce. Su familia se ha disgregado: una vez que su madre muere, el padre queda preso en Argentina, mientras que sus hermanos quedan vagando entre Brasil y Buenos Aires. Aniceto reflexiona al respecto:

No existía en aquella ciudad llena de gente y de poderosos comercios, un lugar, uno solo, hacia el cual dirigir mis pasos en busca de alguien que me ofreciera una silla, un vaso de agua, un amistoso apretón de manos o siquiera una palmadita en los hombros (Rojas, 2001, p. 143).

Bajo este panorama Aniceto comienza su andar trashumante, en un ejercicio no solo de conocimiento y re-conocimiento, sino también de apropiación del espacio. Sus pasos se transforman en lo que de Certeau (2010) denomina “hechuras de espacio”, puesto que ellos tejen los lugares que hacen la ciudad. Su recorrido entonces se limitará, en una primera instancia, hacia el único lugar que conoce en Valparaíso antes de ser apresado:

5 Gayatri Spivak, es considerada una de las teóricas más influyentes del pensamiento contemporáneo. Uno de sus trabajos más notables es el que lleva por título ¿Puede hablar el sujeto subalterno?, publicado en 1988 supuso un punto de inflexión en la definición del sujeto subalterno propuesta por Gramsci y seguida por el Grupo de Estudios Subalternos, al plantear que el subalterno no puede hablar (más allá del acto propiamente tal) ya que no cuenta con un espacio para expresarse. En este sentido, quienes intentan otorgarle voz a este sujeto, no pueden más que realizar una representación del otro oprimido. Spivak deconstruye así la noción de subalterno enfatizando que mientras este no tenga un lugar de enunciación no podrá por tanto, hablar. Si bien los planteamientos de Spivak suelen ser confusos y contradictorios, creemos que para efectos de este trabajo, es pertinente apropiarlos y extrapolarlos hacia lo que aquí se intenta demostrar, que es que, los sujetos subalternos se desarrollaron de manera autónoma bajo ciertas tácticas de resistencia que les permitió sobrevivir dentro de los márgenes de la ciudad.

Empecé a bajar y mientras lo hice fui reconstruyendo en la mente la parte de la ciudad que conocía y que se limitaba al barrio que rodea al puerto; lo había frecuentado mientras estuve en libertad y vagando días enteros por sus calles de una cuadra o a lo sumo de dos de longitud; allí debía ir y allí o desde allí buscar donde encontrar reposo y alguno que otro bocado. (Rojas, 2001, p. 144)

En este contexto, resulta interesante la homologación entre el andar y el acto de enunciación que realiza de Certeau (2010) respecto a que ambos se pueden considerar como un acto de apropiación: “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados” (de Certeau, 2010, p. 110). Con este cruce, el caminar implicaría una triple función enunciativa: primero como un acto de apropiación topográfica por parte del caminante, segundo, el caminar es una realización espacial del lugar, al igual que lo es el acto de habla como realización sonora, y tercero, caminar implicaría relaciones entre posiciones diferenciadas en la dinámica de contratos pragmáticos bajo la forma de movimientos, del mismo modo que la enunciación verbal es alocución, es decir, establece al otro delante del locutor y pone en juego contratos entre locutores.

Este andar sin rumbo definido, está detonado por la necesidad de sobrevivencia constituyendo casi una experiencia social por medio de la cual surgen gran parte de las reflexiones y posiciones que el protagonista toma respecto a la condición de los sujetos subalternos, del cual él también es parte. Siguiendo esta línea, de Certeau expresa que: “Andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio” (de Certeau, 2010, p. 116). En este sentido nos atrevemos a plantear que en el acto de andar por la ciudad, lo que el caminante realiza es una táctica de subterfugio que le permite escabullirse de la estructura imperante en la ciudad, sus “hechuras de espacio” adquieren sentido en la medida en que él se reapropia de las calles del puerto. Si bien, dentro del espacio que conforma la ciudad el orden está determinado por las posibilidades y prohibiciones, por ejemplo; de circular por la ciudad o de detenerse a consecuencia de la arquitectura urbana que obliga a tomar ciertos rumbos trazados, el caminante, se permite desplazarlas e inventar otras, donde los atajos, desviaciones e improvisaciones del andar, privilegian, cambian o abandonan elementos espaciales (de Certeau, 2010). De esta forma, Aniceto se reapropia del trazado de la ciudad a la vez que crea su propio destino contemplando y analizando las posibilidades a su alrededor.

Pero, dentro de este caminar ¿qué papel le corresponde a la calle? Si entendemos que se conforma como el espacio público y social por excelencia, capaz de aglutinar a ciudadanos que la utilizan más allá del transitar diario, como un espacio para sociabilizar e, importante dentro de este contexto, para la manifestación del descontento social, la calle es un espacio público de comunicación donde la sociedad escribe su devenir, es un punto de contacto donde se mezclan y participan las clases populares, tal como lo

expresa Rojas al relatar el mitin<sup>6</sup>:

Las calles perpendiculares al mar se veían desiertas, como si fueran de otra ciudad y no de aquella (...) Las paralelas a la playa, en cambio, estaban llenas de gente, sobretudo la avenida a que llegué, en donde ardía, en pleno fuego, la violenta llama: ya no eran cincuenta sino quinientos o mil quinientos los hombres que llenaban la cuadra en que sorprendiera la carga de la caballería policial. (Rojas, 2001, p. 160).

Se puede señalar por tanto que la calle es un lugar de intercambios solapados en lo que parece ser solo circulación. Es la calle el lugar de la fiesta y de la denuncia social, aquí confluye lenguaje y movimiento de, parafraseando a Herrera (2003), momentáneos participantes. Este espacio público es característico de las sociedades urbanas y ha representado históricamente un espacio de libertad y de lucha, porque es dentro de él donde surge la manifestación. Es en la calle donde se concentra la violencia que grafica Rojas dentro de su relato y que caracterizó a las primeras décadas del siglo XX.

Bajo esta perspectiva ¿de qué manera la disciplina y por tanto, el orden va a cumplir con los lineamientos estructurantes de la ciudad moderna? En este sentido, si consideramos que la representación de la disciplina y el poder dentro de la novela, se encuentra encarnada en el cuerpo policial –sin obviar la omnipresencia estructurante de un poder mayor implícita en las reflexiones del narrador– es posible advertir cómo policía y detenido evaden el poder coercitivo por medio del lenguaje y el diálogo que se genera al interior de un cuartel policial:

¿Cómo era posible que no tuviese sobrenombre? Bautizó a dos o tres con apodos que arrancaron risas a los detenidos, tan acertados o tan graciosos eran, y hasta los propios beneficiados rieron, aceptándolos como buenos. Uno de ellos, sin embargo, a quien apodó La Foca por sus ojos redondos y sus bigotes en rastrillo, preguntó al empleado con ánimo de molestarlo:

–Y a usted ¿cómo lo llaman?

El empleado contestó sonriendo y sin empacho:

<sup>6</sup> El mitin descrito en la novela se produce debido al alza en las tarifas de los tranvías que formaban parte del transporte público en la ciudad a inicios del siglo XX. Al respecto el 1 de Diciembre de 1915, el diario La Unión acusaba que el alza en las tarifas de los tranvías era considerada como un desprecio de la empresa de transportes hacia la ciudad al ser la segunda en un mes. Además de ello, el descontento comenzó a surgir debido a las prohibiciones que la empresa imponía a los usuarios y a las condiciones en las que trabajaban los conductores y cobradores. Posteriormente en 1917 se registra otro mitin, esta vez en contra del alza en las tarifas de los tranvías que hacían el trayecto Valparaíso-Viña del Mar. Finalmente, en marzo de 1920 se registra un mitin de proporciones descomunales, comenzando las manifestaciones alrededor de las 20:00hrs, dejando tanto a policías como civiles heridos, alrededor de 34 tranvías destruidos y otros calcinados por el fuego que se les prendió. Si bien no es posible atribuir alguno de estos acontecimientos al descrito por Rojas, el que más cercano se encuentra es el mitin de 1920 tanto por su magnitud como por la fecha, puesto que se condice con el periodo dentro del cual se sitúa la obra. En: León, S. (2009). *Valparaíso sobre rieles. El ferrocarril, los tranvías y los 30 ascensores*. Valparaíso: Puerto de Escape Editorial.

-el Cagada de Mosca.

Reímos y la risa hizo que el hombrecillo se animara y bautizara a todos, discutiendo con los que tenían un alias inadecuado, alias que no podían defender, ya que no se lo habían puesto ellos mismos, pero con el que se sentían, si no a gusto, acostumbrados (...)

Permanecemos allí mientras se filiaba a unos y se tomaban las impresiones digitales a otros. (Rojas, 2001, p. 189)

Desde este punto de vista, a pesar de que el policía, como representante del poder, la disciplina y la represión, se convierte según sostiene Foucault<sup>7</sup> (2002) en algo que se fabrica, que se manipula, que se educa, que obedece y responde volviéndose hábil, en tanto que el cuerpo se transforma en objeto y blanco de poder, mostrando por medio de signos, (mirada al frente, postura erguida) el papel que juega en el engranaje de la ciudad éste, creemos, al igual que el sujeto subalterno, encuentra subterfugios para transgredir las redes de la vigilancia de la cual es parte, rompiendo, de esta forma, las estructuras bajo las cuales se legitima el poder.

En este sentido, a pesar que la disciplina tiene como fundamento ante todo, la distribución de los individuos en el espacio, *Hijo de ladrón* expone una postura de confraternidad que humaniza al policía pese a que en la dinámica de lo carcelario, sus funciones sean encerrar, privar de luz y ocultar como forma de ejercer el poder, anulando a los sujetos que integran la comunidad presidiaria. No obstante, dentro del relato se presentan minúsculos y solapados subterfugios entre policía y detenido quienes, en cierta forma, mantienen una relación de fraternidad que se escapa de lo planteado por Foucault respecto al tratamiento de un cuerpo dócil.

-Aquí, por favor- llamé.

El hombre avanzó hacia el calabozo y se acercó a la puerta; veía al parecer, en aquella oscuridad.

-¿Qué le ha pasado? -me preguntó con una voz mucho más suave de lo que esperaba.

-Sáqueme de aquí; no me siento bien.

-¿Está enfermo?

Ahora lo veía, aunque sólo en bulto: un gendarme; su cara era una mancha oscura y sin rasgos; por su parte, se inclinó y me miró de abajo arriba, queriendo distinguir mi cara.

-Creo que me va a dar una fatiga; déjeme salir al patio.

<sup>7</sup> Foucault plantea en *Vigilar y Castigar* (2002) que la reducción del cuerpo y el alma del individuo se relaciona con lo "dócil" puesto que, será considerado dócil un cuerpo que puede ser sometido, utilizado, transformado y perfeccionado. De allí que este mismo autor plantee que la disciplina es una fábrica de cuerpos dóciles que crea seres sometidos y ejercitados. Es interesante desde esta postura ver cómo Foucault reduce la figura del sujeto para argumentar una teoría que deja fuera aquellas tácticas silenciosas que, desde lo ilegítimo, proliferan.

Echó mano al llavero y abrió primero el candado y luego la cerradura; la puerta giró, lanzando un pequeño chirrido de sierra, y salí. El gendarme volvió a cerrar, guardó su llavero y dijo:

-Quédese por aquí, pero no vuelva a gritar.

(...) No tenía sueño; me sentía liviano, casi feliz y ni por un momento se me ocurrió la idea de escaparme; no podía pagar al gendarme con una tan mala moneda. (Rojas, 2001, p. 195)

Y contraria a la privación se encuentra el sentido de libertad que emerge una vez que Aniceto experimenta lo carcelario. Desde este enfoque, la noción libertaria estará condicionada, en gran medida, por la presencia simbólica del mar cuyo significado será de amparo y de presencia salvadora. El mar, el puerto, con sus luces y barcos son en su conjunto una ciudad “otra” dentro de la macroestructura de la urbe:

Es la primera vez que estoy junto al mar y siento que me llama pareciéndome tan fácil viajar por él: no se ven caminos -todo él es un gran camino- ni piedras, ni montañas, ni trenes, ni coches y es posible que ni conductores ni funcionarios tragacertificados: amplitud, soledad, libertad, espacio, sí espacio. (Rojas, 2001, p. 156)

Dentro de esta dinámica, Aniceto descubre en la extensión del mar y de la caleta El Membrillo, el medio para sobrevivir sin tener que someterse al sistema de trabajo que impone la ciudad moderna. De esta manera, los días que pasa en la ciudad de Valparaíso, lo hará recolectando trozos de metal arrojados por el mar:

Era mi primer día de libertad y tenía hambre, bastante hambre; mi única esperanza eran los trozos de metal” (Rojas, 2001, p. 268). En este sentido, consiente de su condición y de sus posibilidades, la posición de Aniceto es clara: “no pienso trabajar hasta que no esté absolutamente convencido de que las olas no traerán ni un solo gramo más a la playa” (Rojas, 2001, p. 272)

Por medio de esta presencia salvadora Aniceto encuentra la amistad otorgada por el sentido de pertenencia a un grupo conformado por tres individuos -Aniceto, El Filósofo y Cristián- unidos por el desarraigo, que desde una relación fraternal y de ayuda mutua enfrentan la dura vida de la ciudad. Su andar es trashumante, para Aniceto y sus amigos, la palabra libertad cobra significado una vez que sus experiencias con el entorno son observadas de manera crítica y aprehendidas como medio para dejar de ser subyugados y, por tanto, dejar de ser un oprimido.

Dentro de este horizonte, al igual que el mar es presencia salvadora, lo será el arrabal, lugar donde aquellos sujetos aparentemente excluidos del sistema urbano van a desenvolverse

bajo sus propios códigos:

Cerca de la medianoche, vagando por aquí y por allá, me fui acercando al dormitorio; estaba cansado y tenía hambre. Desemboqué en una avenida en cuyo centro se abría el cauce de un estero (...) por él había bajado y seguían bajando las aguas lluvias de las quebradas vecinas, y aunque en sus márgenes se levantaron casas, se trazaron y se hicieron avenidas, se plantaron árboles y se tendieron líneas de tranvías, continuaba abierto, sirviendo de morada a gatos, perros, ratones, pulgas, vagos, maleantes, mendigos (...) la policía no se atrevía a meterse en el cauce, que parecía tener, o por lo menos así se decía, comunicaciones con el alcantarillado de la ciudad. Generaciones enteras de vagos habían surgido de aquel cauce. (Rojas, 2001, p. 172)

Esta aparente exclusión se relaciona también con la noción de libertad y de subterfugio del que se valen estos sujetos puesto que entienden que el orden opresor no tiene representantes en los suburbios de la ciudad. Si bien, la realidad de estos sujetos se encuentra graficada menesterosamente, por cuanto muchos de ellos llegan incluso a la muerte en este lugar, el arrabal es también un refugio lo suficientemente seguro permitiéndoles “entrar” a la ciudad por lo “necesario” y luego volver al dormitorio logrando con ello vivir al margen y fuera del sistema coercitivo que por salida o libertad, ofrece el sometimiento y la disciplina. En consecuencia, el transgresor sostiene de Certeau (2010) se desplaza por la ciudad y vive en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza gracias al recorrido que es, a su vez, un acto de enunciación que arma un relato de movilidad contestataria.

Finalmente, el acto de leer constituirá también una experiencia libertaria en sí misma al propiciar que los sujetos oprimidos se apropien de un discurso crítico:

-Sí, tú tuviste suerte y yo también la tuve: mi padre era anarquista y también leía, ¡y qué libros! (...) de la biblioteca Sempere (...) con el tiempo llegué a leer aquellos libros (...) Total: me aficioné a leer y me atreví a pensar por mi cuenta. Hice lo que no había logrado hacer mi padre: el serrucho, manejado durante ocho o más horas diarias, y el martillo otras tantas, no son herramientas que le permitan a uno dedicarse a pensar en cosas abstractas. (Rojas, 2001, p. 322)

En este punto cabe señalar la importancia de lo expuesto por Rojas, al revisar la historiografía nacional que estudia el periodo en que se sitúa la novela (1920), donde producto de los procesos de modernización de las ciudades que, entre otras cosas, traen consigo un gran movimiento de personas del campo a la ciudad o desde el continente europeo a la prometedora Latinoamérica, surge la figura del proletariado que a raíz de los nuevos sistemas de trabajo, comienza a organizarse en sindicatos, sociedades de resistencia o Ateneos Obreros que fueron posicionando al movimiento obrero como un actor social

capaz de aglutinar a una parte importante de la sociedad. En esta línea, las repercusiones de este movimiento se reflejaron en todo el bajo pueblo ya que buscaba, entre otras cosas, promover el conocimiento por medio de la lectura, para hacer de ello una herramienta de lucha.

Y si bien las clases dominantes son las que integran la “ciudad letrada” y quienes también utilizan y producen este tipo de bien simbólico, los sectores más desprotegidos se valieron de la lectura para asumir una postura en la defensa de sus condiciones. Es relevante en este aspecto ver cómo la llegada del siglo XX, que trae el crecimiento de ciudades como Valparaíso posibilitó, la entrada y la circulación de literatura de corte anarquista, principalmente proveniente del continente europeo y que fueron absorbidas por este sector de la sociedad contraponiéndose así con la idea inicial de la ciudad letrada<sup>8</sup>.

En este sentido entonces, la lectura se plantea como una experiencia iniciática, por cuanto el leer adquiere el significado de estar en otra parte: “es constituir una escena secreta, lugar donde se entra y se sale a voluntad; es crear rincones de sombra y de noche en una existencia sometida a la transparencia tecnocrática” (de Certeau, 2010, p. 186).

## REFLEXIONES FINALES

Al inicio de este estudio nos planteamos interrogantes que tratamos de resolver a lo largo de este trabajo: ¿es el sujeto subalterno un individuo capaz de representarse?, y de ser así, ¿de qué manera lo hace?

Pudimos ver, en ciertos pasajes del relato de Rojas, las tácticas con las cuales los sujetos subalternos transgredieron las redes de la vigilancia en un contexto de industrialización y consecuente modernización de las grandes ciudades que, como Valparaíso, aumentaron su producción a la vez que su población, la cual estuvo en gran parte constituida por proletarios y sujetos oprimidos socialmente. En este sentido, los mecanismos de subterfugio que utilizaron los subalternos están representados en el relato en actos cotidianos tales como caminar por la ciudad, hablar o leer, lo que para la vida urbana es habitual, se conforma para este grupo, en una táctica de resistencia.

Con estas minúsculas tácticas, Rojas visibiliza al subalterno como un individuo capaz de asumir una postura frente a su condición, sin embargo, Rojas también da cuenta dentro del relato, cómo estos sujetos oprimidos se desenvuelven de manera disgregada por la ciudad

<sup>8</sup> De acuerdo a lo planteado por Ángel Rama, la fundación de las ciudades del continente se encontraba relacionada con la noción de orden y con el deseo de legitimar los anhelos de expansión y regulación para lo cual los grupos dominantes se valieron de la escritura como soporte que les permitiera llevar a cabo dicho afán. En este sentido, era indispensable que las ciudades dispusieran de un grupo especializado en este oficio y que además tuviesen plena conciencia de la importancia de ésta. Este selecto conjunto conforma la ciudad letrada, la que en una primera instancia se encontraba dirigida por importantes sectores eclesiásticos para posteriormente, en el siglo XVIII, con la laicización, fuese reemplazado por intelectuales, civiles, profesionales en su mayoría. Como es evidente, la función cultural desempeñada por este grupo de intelectuales estuvo estrechamente relacionada con las arcanas estructuras de poder.

y por tanto, no logran asumir una representatividad como si lo logró la clase proletaria, que como ya dijimos, a pesar de ser oprimida, logra representatividad. El sujeto subalterno en cambio, al actuar de manera autónoma bajo pequeñas tácticas logra transgredir las redes de la vigilancia y hallar subterfugios que le permitan sobrevivir en la ciudad, sin embargo, no como un grupo social organizado.

En la novela, el sujeto subalterno es representado como un individuo que no se arraiga a la ciudad, su andar es trashumante, sabe siempre que está de paso, por tanto, primará ante los esfuerzos por organizarse y ser escuchado en sus demandas, valerse por sí mismo de manera autónoma o en pequeños grupos. Esto lo vemos al finalizar la novela cuando los tres amigos deciden irse del puerto en busca de otros rumbos dejando atrás la experiencia vivida:

Aquello, sin embargo, terminaría pronto: veinte pasos más y llegaríamos al punto en que el camino tomaba hacia abajo, doblando bruscamente; allí perderíamos de vista a Cristián y al conventillo. El grito nos alcanzó allí:

–¡Espérenme!

Era un grito ronco, como de desgarramiento.

Nos detuvimos. Cristián avanzó hacia nosotros.

Cuando se nos juntó reanudamos la marcha. (Rojas, 1972, p. 312)

Finalmente vemos que Manuel Rojas, en su calidad de escritor, no está intentado teorizar respecto al sujeto subalterno, no obstante, nos ofrece la posibilidad de abordar, a través de su literatura, un periodo social complejo dentro del cual Valparaíso, el puerto, representa el caos de la ciudad moderna, una urbe que se desarrolla a la vez que despersonaliza las relaciones sociales deshumanizando a los sujetos que son parte de ella. Desde esta postura, *Hijo de ladrón* adquiere sentido en su calidad de documento histórico, conformándose en una expresión acabada de la sociedad, de esta parte silenciada de la sociedad.

## REFERENCIAS

- Aguirre, L. (1946). *El libro de Valparaíso (1536-1946)*. Valparaíso, Chile: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Balmaceda, P. (1887). *Estudios I Ensayos Literarios*. Santiago: Imprenta Cervantes. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-123806.html#documentos>
- Calvo, F. (2013). *La novela del artista: el creador como héroe de la ficción contemporánea*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Cisternas, C. (2011). *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano. I Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Grez, S. (1997). *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Chile. Ediciones Ril.
- Herrera, R. (2003). Las calles como espacios públicos. *Zainak*, n°23, 513-528. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/zainak/23/05130528.pdf>
- León, S. (2009). *Valparaíso sobre rieles. El ferrocarril, los tranvías y los 30 ascensores*. Valparaíso: Puerto de Escape Editorial.
- Rama, A. (2004). *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar Editores.
- Rojas, M. (2001). *Hijo de Ladrón*. Madrid: Cátedra.
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. En Memoria Académica. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf)