



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de post grado
Departamento de Literatura

EN TORNO AL SUJETO GÓMEZ MOREL

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura
Hispanoamericana y Chilena

Autor: Gonzalo Sanhueza A.

Prof. Guía: Cristián Cisternas.

Santiago, Chile

2011

A Carmen y Manuel

Índice	Página
1. Introducción.	6
1.1. Formulación del problema.	18
1.2. Objeto de estudio.	20
1.3. Hipótesis.	21
1.4. Objetivos	22
1.4.1. Objetivos principales.	
1.4.2. Objetivos secundarios.	
1.5. Marco teórico.	23
2. Análisis novela El río	38
2.1. Fundamentación.	
2.2. Géneros literarios.	46
2.3. Propuesta de lectura.	49
2.3.1. Descripción del narrador escritor. Carta prólogo.	49
2.3.2. Descripción de espacios.	
2.3.2.1. El origen.	51
2.3.2.2. La madre.	54
2.3.2.3. El padre.	63
2.3.2.4. Autoridades sociales.	66
2.4. El río, espacio del acogimiento, de la violencia y la jerarquía del cuerpo.	70
2.4.1. Personajes que giran en torno al narrador..	76
2.4.1.1. El Paragüero.	77
2.4.1.2. El Zanahoria	79
2.4.1.3. El cura.	80
2.4.1.4. Mayita.	84
2.4.2. La calle. El prostíbulo.	89
2.4.3. La cárcel. Espacio Lumpen.	92
2.4.3.1. 'Carlitos Valenzuela'	93
2.4.4. Violencia institucional. Desarraigo final.	97
3. Otros escritos	
3.1. Gómez Morel cronista.	102
3.1.2. Selección de crónicas.	105

3.2. Última escritura. Escritura periodística de la época en torno a Gómez Morel.	111
4. Conclusiones.	115

Resumen

Análisis e Interpretación de la novela autobiográfica El río como la reconstrucción que realiza un narrador adulto del origen y el destino de un joven delincuente adolescente. Escritura que muestra un proceso de individuación a través de varios géneros –autobiografía, confesión, testimonio, melodrama-, reflejando a través de su escritura a una cultura popular y delincuencial, y elaborando una mirada crítica frente a la sociedad.

Narrador que tiene su doble en un sujeto escritor cronista que continúa escribiendo por una década en la revista ‘Aquí está’ ejerciendo una labor remunerada y un rol significativo dentro de la sociedad. Sujeto que de vuelta de un viaje de más de dos décadas por la delincuencia decide reconvertirse a través de la escritura e inscribirse en un espacio letrado como representante del mundo popular, y así dialogar con el resto de la comunidad.

Sobre el rostro adusto tiene el guitarrero
Viejas cicatrices de cárdeno brillo
Evaristo Carriego

I. INTRODUCCIÓN

Alfredo Gómez Morel se da a conocer en las letras chilenas a partir de la publicación de su novela autobiográfica El río publicada en 1962 por la Editorial Arancibia Hermanos.¹

Novela que fue escrita durante el último año de su reclusión en la cárcel de Valparaíso – veinte años delinquiendo- , y en los siguientes meses luego de salir en libertad².

A partir de la publicación -la cual se convierte en un éxito de ventas-, comienza un período de escritura profesional periodística, como cronista y ensayista; escribe y reflexiona en un medio escrito que apunta a un público popular en donde él, desde ese mismo hablar y saber popular, -y desde su lugar de hombre ligado a las letras como al mundo de la calle y la bohemia Santiaguina-, busca expresar una reflexión.

¹ También fue publicada por Editorial Orbe. Buenos Aires, 1964.

² Novela que fue reconocida en su momento por Pablo Neruda: “Bajo uno de los puentes de ese río Mapocho (así lo llamaron araucanos y conquistadores) vivieron y padecieron racimos de niños duros acostumbrados al frío, al hambre y a la más maligna inocencia.

El corazón de Gómez Morel fue determinado bajo uno de esos puentes por un gran abandono que lo llevó años más tarde, de delito en delito, hasta la cárcel.

Yo asistí, sin conocer al autor, al nacimiento de estas páginas que un amigo común entraba y sacaba de su calabozo. Publicado hace varios años, sin atender a ningún sentimiento de sensacionalismo, el libro tenía un solo deber esencial para su autor: arrastrar hacia la lejanía, hacia el mar, como aquellas aguas sucias, el daño que encontraron y liberarse en su lucha frente a frente contra sí mismo. El río produjo un gran escalofrío y el hombre salió de la cárcel amarrado a su río.

Han pasado los años y este clásico de la miseria se ha impreso muchas veces. Pero siempre lo ha hecho con su camisa española y hablando, no sólo el idioma, sino la amarga verdad que tuvimos que compartir con horror desde que tuvimos conciencia de los destinos humillados, de la ignominia que mancha las manos de América Latina. Es la primera vez que saca la cabeza más allá de los mares. Ahora se dispone a mirar a los elegantes europeos a los ojos e interrogarlos clavándole una mirada implacable. No hay exotismo, sino estiercol humano, como dice Gómez Morel en estas páginas. En el país de Mallarmé, en el jardín de Ronsard (que es también la tierra de Zola), cómo será tomado este libro: con piedad, con furia, con asco o con ternura?” ‘Algunas palabras para este Río’. En: Pablo Neruda, Para nacer he nacido. Barcelona: Editorial seix barral, 1978. p 121-122.

Es un hombre que logra reivindicarse, a su manera, con la vida y con la sociedad, ejerciendo un nuevo rol y desarrollando un oficio de escritor.

Al momento de escribir su novela, Gómez Morel es un recluso que ha sido devuelto a la justicia chilena desde Colombia, luego de haber llevado una vida delictual en diferentes países centro y sudamericanos. Es un hombre que llega derrotado, preso en el calabozo de un barco³, al país que lo vio crecer y lo maltrató.

Encerrado en la cárcel de Valparaíso escribe de manera sistemática. Coincide en esos años con un grupo de médicos de la Universidad de Chile que trabajan e investigan en recintos carcelarios, quienes lo acogen y lo ayudan. Se encuentra en una lucha permanente y difícil. En una feroz pugna consigo mismo como sobreviviente de un abandono en que se hubo de reconstruir a partir de la escritura⁴.

Es en este acto de escritura, de reencuentro con su ser más profundo, donde se modifica a sí mismo, se revoluciona, y se integra a la sociedad y a la cultura. Es la escritura su rol, la cual le permite entregar y así encontrar un lugar y probablemente, como sostiene Diamela Eltit a propósito de la carta prólogo de la novela *El río*, le permite expresar la ambición del autor de destacar y de sobrevivir.⁵

³ “Había sido traído de Colombia por la policía internacional y durante la travesía, en el calabozo del barco, se había producido en él un cambio. La soledad tal vez lo predispuso a la meditación y al recuerdo, de modo que los distintos episodios de su vida vinieron a su mente con una emoción hasta entonces no sentida. Sin que él mismo pudiera explicar bien por qué o cómo, empezó a considerarse con intensa piedad, en tanto le embargaba un sentimiento de fracaso e inutilidad. Recordaba ocasiones en que hubiera podido hacer algo útil con su vida y ahora mismo deseaba salir del sin sentido que le parecía estar viviendo. Al mismo tiempo, le parecía ver, con una nueva claridad, el vacío de su pasada existencia y sentía que el solo hecho de comunicarla era ya una salida.” Claudio Naranjo. En: Erica Vexler. ‘Las aguas bajan turbias’. Rev. Ercilla N° 1430, 17/10/1962; p. 6-7.)

⁴ “Mis dudas, la poca solidez de mis propósitos, mi amor a la vida fácil, la pereza en que viví por más de treinta años, mi inclinación a la bebida, la desesperante fiebre erótica que me corroe, el desprecio que por mucho tiempo sentí hacia todos los valores, mi afán de huirle a la verdad –o de aprovecharla con fines ocultos- y el violento líder que llevo en el alma desde que fuera aceptado definitivamente por el grupo delictual, son mi batalla de cada día y creo que poco a poco voy vencéndolos. A veces me pregunto qué me mueve. Creo que el amor. Me parece que el amor a lo humano, reflejado, sin medida, en mi propio yo.” ‘carta prólogo’ aparecida en la novela *El río*. Pp. 27-28

⁵: “La carta que, en principio parece destinada a saldar una deuda con sus mecenas, darles en el libro el merecido espacio que se ganaron en cuanto tutores, pareciera que lo que en rigor busca, a través del agrupamiento sucesivo de nombres y apellidos prestigiosos, es legitimar su propia producción para obtener el estatuto letrado que falta y, de esa manera, garantizar una gravitación más sólida y estable en el espacio literario nacional. Espacio letrado que en la fantasía especulativa de Gómez Morel, está ligado no sólo a la producción de materiales simbólicos sino también a la obtención de fama y riqueza.”

Esta década de escritura que comienza con la publicación de su obra mayor –*El río*– significó la construcción de un sujeto nuevo, de un personaje, un cronista, un narrador, los cuales construyen a Gómez Morel. Es el hombre marginal, abandonado, abusado, delincuente, choro, líder, quien a partir del acto de la escritura, recuperará una voz social y la expresará descarnadamente. Tal como en su niñez tuvo que sacar fortaleza para imponerse en los códigos del río Mapocho, ahora debe hacerlo en su nueva misión de ser fuerte en el mundo de las letras, dentro de los códigos de la legalidad. Y será a partir de su novela autobiográfica *El río*, que se impondrá en el escenario de las letras chilenas, desde donde se comenzará a configurar el sujeto escritor que dialogará por una década con sus lectores de la revista ‘Aquí Está’. Es la construcción de un sujeto que tendrá la posibilidad de reivindicarse socialmente y recuperar un lugar de pertenencia desde la escritura, lo cual le permitirá dialogar con las otras voces letradas de su época. .

Junto a la novela hay también otra instancia para interpretar; una carta que el autor publica como prólogo del libro, la cual está dirigida a la señora Loreley Friedman, Directora del centro de investigaciones criminológicas de la Universidad de Chile, y que está firmada por el autor: Alfredo Gómez Morel. En esta carta habla de su situación personal, de su escritura de la novela, de su modo de ver la literatura, el arte, de su visión de la vida, y sobre todo, de sus anhelos, de lo que busca, lo que quiere de su vida, como también de las contradicciones que aún siente en este proceso de rehabilitación. Explica el origen y el objetivo del libro, lleva a cabo reflexiones en torno al arte narrativo, y por sobre todo formula agradecimientos a todos aquellos que lo ayudaron y le brindaron apoyo y acogida. Como también expresa sus tormentos y debilidades.

“ Ahora estoy bamboleándome, como ocurriera en mi infancia, cuando dudoso, pero encantado, lleno a la vez de pena y regocijo- bajé a vivir al río Mapocho.

En ambas transiciones he sufrido desgarramientos y lastimaduras, sorpresas y decepciones. Ayer quería negarme. Hoy deseo confirmar una posición del espíritu que quizá resulte útil para algunos.”⁶

Diamela Eltit. Emergencias. Santiago: Editorial Planeta, 2000. P. 85.

⁶ Carta de Gómez Morel a la señora Loreley Friedman, fechada en Santiago el 17 de marzo de 1962, que aparece como prólogo en la novela *El río*. P.28

Sostiene que el narrador de la novela, esa voz reflexiva que suspira con frecuencia, es él, Alfredo Gómez Morel. Y que tiene otros proyectos literarios, que la escritura será su modo de convivencia social y de participación. Es un sujeto, que piensa, se comunica, representa a una subcultura y le habla al mundo, al hombre, o a quien le sirvan sus palabras.

“La misión del Escritor –del verdadero- consiste en indicar, con coraje y claridad, cuándo el Hombre se equivoca, y cuándo acierta, cuándo la convención debe ser reemplazada por la autenticidad.

Sólo así se hace algo por la felicidad común.”⁷

(..)

“Sigo siendo brusco, vanidoso, violento y destructivo. Deseo, eso sí, que la sencillez, el amor y la humildad penetren en mi corazón. Me complace saberlo. Antes, no tenía esos deseos.

Para verlos cumplidos completamente, sigo escribiendo.

Pero ahora no quiero triunfos ni riquezas.

Tengo bastante con pararme a la vera del camino y ponerme a contemplar cómo desfilan la vida, los seres y las cosas para después poder rendir mi testimonio: poder decir sin temor, sin vergüenza, decirlo todo.

¡Uno se siente, así, tan feliz y tan realizado, Loreley!

¿La trampa está cerrada?

(..)

“Una existencia como la mía no se vive impunemente, Loreley.

Uno queda marcado para siempre.”⁸

A través de su carta se puede verificar que ya participa de la escritura, que es un posible cronista, novelista, y que hay una historia en su presente, un misterio. La carta está publicada al comienzo del libro. Cuando se inicia la lectura de la novela propiamente tal, cuando aparece la voz del narrador en su proceso de escritura, haciendo comentarios o tímidas lamentaciones, uno ya sabe que se trata del mismo sujeto que escribió la carta, Alfredo Gómez Morel, un famoso hombre del hampa.

El sujeto que escribió la carta aún es turbio, es un animal asustado que quiere y necesita surgir. Ha abandonado el delito, o lo pretende, y necesita sobresalir en este nuevo status social que se ha propuesto conquistar. Es una situación análoga pero inversa a cuando como adolescente se esforzó por destacar entre el mundo de la delincuencia.

⁷ Op. Cit. p. 33.

⁸ Ibid., p.p. 32-33.

Es un hombre que tiene nuevamente un deseo, un ansia. La carta está fechada el 17 de marzo de 1962, poco tiempo después de haber salido de la cárcel por última vez, ya que nunca más volvió a caer en ella⁹.

En su novela reconstruye al sujeto¹⁰ Gómez Morel hablando y relatando la historia de su niñez y de su adolescencia. Es la reconstrucción, el viaje interior, que realiza para recuperar, revivir, entender y expresar aquel proceso de su vida que finalmente lo convirtió en un delincuente, en un ser que incurre en delitos contra la propiedad¹¹. Es el retrato de un delincuente adolescente cuyo acto de escritura lo va realizando un hombre ya adulto que recuerda, expurga, y reflexiona con dolor y con energía creativa.

Este narrador escritor sólo a ratos opina sobre lo que escribe, o expresa sensaciones de lo que le va ocurriendo al reelaborar la escritura de lo que cuenta. Es poca la información que entrega de sí mismo, de su presente¹², pero permanentemente lo realiza. Relato que

⁹ “Después de contabilizar doscientas ochenta y ocho detenciones a su haber delictual (sólo 25 oficiales, porque antes no existía el sistema actual de identificación) en Chile, Argentina, Uruguay, Colombia, Venezuela, Cuba y Perú, Alfredo Gómez Morel (42 años, soltero) salió en libertad el año pasado de la Cárcel de Valparaíso, donde cumplió su última condena por hurto. Espiritualmente, sigue encadenado a su pasado. Su autocrítica, casi cruel, lo hace reconocer el peso que aún gravita sobre su presente literario.” Erica Vexler. En: ‘Las aguas bajan turbias’.. Santiago, Revista Ercilla, N°1430 (1480), 17/10/1962; p. 6.

¹⁰ “La tesis fundamental de toda la sociología estructuralista genética es que una conducta humana, y, más generalmente, la conducta de cualquier ser viviente con algún grado de complejidad es *significativa [a un caractère significativ]*. Es decir, es una cuestión de un sujeto que, en una cierta situación, cambiará esta situación de tal forma que sea favorable a sus necesidades y, a nivel humano, a sus necesidades y conceptos afectivos. En términos muy generales, hay un desequilibrio, y la conducta es significativa hasta el grado de que tiende a restablecer el equilibrio. En el hombre la conducta significativa va siempre acompañada por el conocimiento que introduce una complejidad que debe ser tomada en cuenta al hablar de cultura y literatura.” Lucien Goldmann. ‘Estructura: Realidad humana y concepto metodológico’. En: La ciencia del hombre, controversia estructuralista. Micksey, R; Donato, G (comp.). Edit. Barral, 1972.

¹¹ “.entenderé, cada vez que diga ‘delincuente’, el conjunto de los delincuentes refractarios al trabajo y el grupo que Seelig llama delincuentes ‘por resistencia disminuida’; es decir, el de las personas que, llevando una vida regular, incurren en diversas ocasiones, ya sea por presiones o tentaciones, en delitos contra la propiedad. Estos dos grupos, el refractario al trabajo y el delincuente por resistencia disminuida, constituyen la casi totalidad de la categoría penal de delincuente habitual contra la propiedad. Muy especialmente *no* incluiré al delincuente por crisis, al psicótico, y al delincuente sexual. Los dos tipos de delincuentes que constituirán mi tema tienen la característica común de ser habituales, es frecuente ver combinaciones o transiciones entre sus formas típicas, y creo que la experiencia de cualquiera acostumbrado a tratar con ellos confirmará la existencia de muchas características comunes.” Claudio Naranjo: ‘La historia psicológica del delincuente’. En: Revista de Ciencias Penales N°23, 1964. pp 57-91 “Conferencia pronunciada por el Dr. Naranjo, del Centro de Estudios de Antropología Médica de la Universidad de Chile, el 6 de julio de 1964, en el Instituto de Ciencias Penales.”

¹² “Treinta años después intentaría mi regreso a la ciudad.

¡Tanto que fatiga recordar!

¡Y tanto que lastima!” (p128)

hace consciente una época muy significativa de su vida, quizá la más determinante, que lo dejará convertido en un delincuente, y ahora en un escritor, en un creador de ficciones. Es la recuperación de un origen, el entendimiento, y la búsqueda de un deseo, la expurgación de una verdad de un hombre adulto¹³, a través de la creación literaria, de la ficción.

La historia que cuenta es la historia de un niño abandonado que culmina en un delincuente, y consiste en la construcción de todos aquellos espacios que lo marcaron, y que le entregan un sentido a lo que le sucedió. La historia cruda de la degradación física y psicológica de un joven maltratado y herido. La historia de un cuerpo degradado, y de muchos cuerpos degradados, que finalmente se reencuentran en el espacio del delito, la solidaridad y el afecto que les ofrece el río Mapocho, espacio simbólico de la no ciudad, de lo bestial, lo natural, de lo innombrado, mundo paralelo por donde corren las aguas y los desperdicios, pero donde quedan aferrados en sus recodos y escondites, niños y jóvenes que forman su propia cultura, o su propia contra cultura. Lugar desamparado pero lleno de vida.

“*El Río* no es exactamente un libro, no es tampoco un río. Es una excrecencia natural, un borbotón de pus y de dolores, la historia abominable, escrita en la materia humana, en la piel de uno de mis pueblos latinoamericanos.

Yo abrí los ojos al mundo, como todos los chilenos, como Gómez Morel, frente a las más elevadas nieves del mundo. Los Andes, desde Santiago de Chile son una estatua yacente que nos acompaña todo el año: de sus senos se desprenden insondables ventisqueros: la cabellera del frío baja desde las alturas: un río ha nacido desde de sus senos: inmóviles: un río que atraviesa vertiginosamente las cumbres y entra en la ciudad: la atraviesa para llegar al mar, para liberarse.”¹⁴

Es una historia escrita en cuarenta y tres relatos, cada uno con su título, que pueden ser leídos de manera autónoma, pero que todos juntos expresan la terrible historia de la degradación corporal y psicológica de un niño y un adolescente. Como hipótesis de

¹³ “Ahora –por la misión que le he impuesto a mi vida- me alegro que haya sido así.” Gómez Morel, Alfredo. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p 92

¹⁴ Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*. Barcelona: Editorial seix barral, 1978. p 121.

lectura se plantea la novela *El río* como el relato y la explicación del génesis de un joven delincuente, lo cual implica un acto de confesión de un narrador adulto que se va constituyendo en un sujeto. Esta construcción se realiza en torno a una autobiografía estructurada como un psicoanálisis o un auto análisis guiado, tal como lo comenta su autor, por el psiquiatra Claudio Naranjo. Y el tema central está dado en la degradación del cuerpo de un joven abandonado y su conversión en un delincuente.

Por otro lado, se puede plantear que el relato está organizado en torno a dos grandes momentos.¹⁵ Un primer momento relacionado con el abandono en su infancia, tanto familiar como institucional, y con el enfrentamiento feroz con todas aquellas experiencias corporales, placenteras, no resueltas. La recuperación del placer y del deseo hacia su madre, el odio frente a ella, la presencia de un padre ausente y su respectivo dolor, la falta de una imagen masculina, los abusos que recibiera, el protagonismo sexualmente grotesco de varios sacerdotes, en fin, el abandono social frente a un niño, hasta que decide huir y cobijarse en el río Mapocho, lugar soñado, que representa ilusión y presente. Y un segundo momento en el que este joven, ya adolescente, agredido, dañado, violado, debe luchar y entregar lo mejor de sí para poder pertenecer a este mundo lumpen al que aspira y desea fervorosamente. Lugar por el cual debe luchar y sobreponer la marca que lleva consigo al haber sido violado, condición humana inaceptable para pertenecer con propiedad al exigente mundo del hampa. Esta segunda parte, en sus diferentes relatos, describe su lucha heroica por pertenecer a esta cofradía lumpen. Y así nos muestra el ámbito del río, de la calle santiaguina de los barrios del Mapocho, el mundo y los códigos de la prostitución y el de la cárcel, expresando, teatralizando, haciendo del mundo del lumpen un espectáculo.

Todo esto hasta el momento en que tiene una experiencia definitiva con la policía, en que recibe un trato de extrema violencia y resulta torturado con crueldad. Su cuerpo y su mente caen, y ya queda convertido en un delincuente, convencido, asumido, y decide

¹⁵ “Fui a verlo a la cárcel de Valparaíso y leí el bosquejo de los cuatro primeros tomos del libro. Los dos primeros, ‘El río’ y ‘El reformatorio’ –con el relato de la infancia y la adolescencia-, son lo que acaba de aparecer impreso como uno solo. Seguían ‘La ciudad’ y ‘El mundo’, con las diversas etapas en la vida del delincuente adulto incorporado a una pandilla internacional. Faltaban ‘La cárcel’ y ‘El regreso’, en que proyectaba dar forma a sus experiencias más recientes. Me interesó vivamente el bosquejo y volví a Valparaíso en varias ocasiones. Otras veces me envió manuscritos y le escribí dándole mi opinión sobre ellos.” Claudio Naranjo. En: ‘Las aguas bajan turbias’. Entrevista por Erica Vexler. Santiago, Revista Ercilla, N°1430 (1480), 17/10/1962; pp. 6-7.

partir rumbo al Perú, de polizonte en un barco, para continuar su ‘carrera’ en el extranjero.

Origen y destino de un niño abandonado que culmina en delincuente. Espacio social fragmentado, jerarquizado, invertido, donde se muestra sin velos ni temores lo más profundo de un ser humano. Relato heroico de un hombre que se expresa a través de la escritura, la literatura. Reelaboración de un origen, manifestación de deseos, búsqueda de libertad de un sujeto que necesita hacer consciente una historia turbia, fraccionada, olvidada, deformada.¹⁶

“Alfredo Gómez Morel, en tanto habitante del río Mapocho, antigua “caleta” de niños vagabundos, formula literariamente esta experiencia. Señala conceptualmente, entre otras cosas que, una vez que las instituciones primeras, las más relevantes en las que se forma el sujeto han fracasado porque han subvertido sus funciones y se han transformado en espacios de mera violencia, se desencadena el ilegalismo.

Entonces esa zona ilegal es transitada en primer término por las propias instituciones (familiares, educacionales) que a su vez las inoculan en los cuerpos infantiles a los cuales sólo les cabe refugiarse en el espacio abiertamente ilegal para obtener su sobrevivencia. Porque, en este punto, no hay que olvidar el aporte de Michel Foucault cuando afirmó que las relaciones de poder se reproducen de manera vertical, como también que el poder circula por todas las esferas.

La zona de poder de estos sujetos infantiles vagabundos radica en su propio cuerpo que deben transar sexualmente de manera fría, sistemática y sostenida. Entonces, carne y violencia son los únicos capitales con el que cuentan estos niños alojados en la ribera del río Mapocho. Así, Alfredo Gómez Morel va construyendo en su libro un camino prácticamente sin retorno hacia un ilegalismo cada vez más pronunciado. Cuerpos que, más allá del goce infractor que los recorre, están dispuestos socialmente para ser consumidos y para los cuales sólo cabe consumarse en tanto consumo.

En una ribera está entonces el llamado “caso Spiniak 2003” y relegado debajo del puente, El Río, que fuera publicado hace cuarenta años. Un libro en el cual el niño-testigo ya había escrito este presente y con

¹⁶ “¿Cómo y por qué llegué allí? Por los mismos motivos por los que he llegado a tantas partes. Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada.” Manuel Rojas. Hijo de ladrón. Santiago: Editora Zigzag, 1967. p.9.

seguridad también escribió lo que la escritora mexicana Elena Garro tituló como: “recuerdos del porvenir”¹⁷

Al investigar la escritura que produjo este hombre en los siguientes años, se puede verificar que se convirtió en un gran cronista, que incluso fue antologado por Próspero¹⁸, -seudónimo de Roger Soto-, junto a grandes cronistas nacionales¹⁹. El mito sostiene que publicó en diversas revistas de varios países²⁰. Se pudo verificar

¹⁷ Diamela Eltit : ‘Cuerpos desechables. Relaciones entre poder y sexualidad’, En: http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_zonas/art_cuerpo.htm

¹⁸ Próspero. Antología de redactores nacionales. Santiago: Editorial del Pacífico, 1963.

Próspero presenta a Alfredo Gómez Morel de la siguiente manera:

“De repente, como un tornado o un torrente, saltó a la actualidad literaria con un libro extraño y contradictorio: ‘El río’. Se ha hablado mucho de él y de su autor. Yo no lo voy a hacer aquí, porque esto no es una antología de novelistas, sino de redactores.

Pero Alfredo Gómez también se hizo redactor y entonces sí que se coló de golpe y con luz propia, en la actividad periodística. Comenzó a escribir, entiendo que desde hace poco tiempo, en el diario ‘GOLPE’. Confieso que no lo había leído, porque no creo mucho en esos diarios que siempre aparecen un poco antes de las elecciones y que después, se mueren de consunción. Pero un día mi amigo Luis Fuenzalida, de ‘La Tercera’, me insinuó que le echara un vistazo al aspecto periodístico de la extraña personalidad de Alfredo Gómez. Lo hice y quedé deslumbrado.

Alfredo Gómez Morel es un hombre a quien la vida no le economizó ninguna baja ni miseria. Él mismo lo dice en su libro. No lo digo aquí para desprestigiarlo, sino por todo lo contrario: como lo que puede constituir su más legítimo timbre de orgullo. Es como para reírse a gritos de Freud y de los siquiátrats de todas las épocas. Para ellos, un golpe de los padres, la ausencia de una caricia, un juguete que no se tuvo o cualquiera otra cosa tan baladí, es la causa y origen de todas las frustraciones y complejos de los seres humanos. ¿Y este hombre? ¿Qué no le hicieron? ¿Qué baja no le lanzó la vida a la cara? Y sin embargo, no sólo se rehizo totalmente, sino que le queda ánimo y optimismo para tener una gran serenidad y para derramarla a manos llenas sobre los demás.

Pocas veces he encontrado un lenguaje más valiente y más impregnado de humildad y de un gran amor por el prójimo. El, que no tuvo nada, excepto vejaciones y atropellos, ahora tiene una bondad infinita para regalársela al resto de las gentes.

Dejo aquí algunos de sus artículos. Léalos con tranquilidad y medite sobre ellos. Sentirá que las palabras, aunque usted no lo quiera, se le van deslizado hacia el corazón. Rebotan sinceridad. Algo muy grande y muy bello, acaso bondad, altruismo, ternura humana, se desprende de sus palabras y hiere en lo vivo.

No sé por qué, al leer los artículos de Alfredo Gómez Morel –el hombre que cayó y se levantó- me vienen a la memoria esos viejos versos, ya tan pasados de moda, pero de tanta sabiduría: “oh Humanidad, siempre pronta al sacrificio, podrá mancharte el vicio y ofuscarte el error, pero eres buena”.

“Yo encontré muchas veces un billete botado en el suelo. Nunca encontré un beso en medio de la calle”.

Palabras de él. Alfredo Gómez dice que no es un símbolo. Yo creo que sí lo es.”

¹⁹ Próspero. Antología de redactores nacionales. Santiago: Editorial del Pacífico, 1963.

²⁰ “Huérfano, hijo de prostituta, ‘pelusa’ del Río Mapocho, violado por pandilleros, delincuente juvenil, lanza, varias veces reo, polizonte y mercenario en Colombia, Haití, México y Argentina, país donde fue guardaespaldas del General Perón.. Sus correrías lo llevaron a conocer cárceles de diecisiete países del continente.. Lo curioso es que a pesar de todas estas ‘actividades’ siempre incursionó en el periodismo y en las letras. Trabajos de su pluma aparecieron en *La Nación* de Buenos Aires, *El Tiempo* de Bogotá y *El Telégrafo* de Guayaquil. Escribió cuentos y novelas, entre ellas, ‘La ciudad’, ‘El regreso’, ‘Yo me fugué del infierno verde’ y ‘Pobre Tomás’. Wellington Rojas Valdebenito, ‘Un clásico de la miseria’. En: ‘Diario Atacama’, 22 de Julio de 1998.

publicaciones en la revista *Golpe*, revista *Paula*, y un trabajo como cronista por alrededor de una década en la revista *Aquí Está*, de la cual llegó a ser subdirector. Un hombre que se codeó con toda la elite cultural popular santiaguina²¹, radioteatros, radio, revistas de espectáculo, llegando a repletar en una oportunidad el teatro Caupolicán con una representación de un radioteatro, basado en su novela *El río*.²² Escritor perteneciente a una estirpe de autores que escriben desde el mundo popular sacando una voz propia y sólida que los años y el pasar del tiempo han ido instaurando dentro de los discursos oficiales.

“*El río* es la piedra angular de un movimiento literario más bien subterráneo, pero no por eso menos popular, que fructificó en Santiago durante los años cincuenta y sesenta. Que esta impresionante novela de Alfredo Gómez Morel vuelva a circular es casi un milagro y, sin duda, marca un hito literario importante y, hasta hace unos años, impensado.

Con el regreso de *El río* (...) se salda una deuda con este movimiento criollo que en algunos ambientes se llamó ‘Los malditos’ y, en otros más sofisticados, los ejes de la ‘pícara chilena’. Lectores más modernos y, acaso, posmodernos, los han tildado como los representantes de la ‘ficción pulpa nacional’ (es decir, nuestra propia literatura barata).”

²¹ “Armando Méndez Carrasco se comprometió en un proyecto narrativo radical. Buscó configurar sujetos literarios que habitaban los bordes del sistema y, desde allí, quiso dar cuenta de una diferencia no sólo textual, sino que, además, se empeñó en desmarcarse de la oficialidad literaria, para sustentar una ‘posición’ como autor antagónico a las redes sociales frecuentadas y construidas por los escritores ‘letrados’. Por las resonancias de su postura, Armando Méndez Carrasco comparte relaciones estéticas con Alfredo Gómez Morel, autor de la novela ‘El río’, y con Luis Cornejo, autor del cuento ‘El capote’. Sin embargo, su producción es la que, de manera más consciente, politizó un espacio de otredad.” Diamela Eltit. ‘Chicago chico’. Diario La Nación. Santiago, 21 de Enero 2006.

²² Su amigo *Reineres Sanhueza*, guionista de radioteatro y hombre de radio, se refiere a él del siguiente modo:

“Agustín Oyarzún Lemonier le entregó la sub-dirección de su popular revista-magazine ‘Aquí está’, que llenó toda una época. El congreso nacional de esos años lo designó bibliotecario de su valiosa colección.
(..)

Fui presentado a Alfredo Gómez Morel por mi amigo Eduardo de Calixto, quien le sugirió al autor que me entregara los derechos para adaptarla y dramatizarla en Radio del Pacífico y luego llevarla al teatro. Por aquellos años, el radioteatro reinaba en la radiotelefonía y en todos los hogares chilenos. Yo los producía desde hacía mucho tiempo, en los horarios preferenciales de la popular emisora. Llegamos a un acuerdo y ‘El río’ salió al aire en 66 episodios de treinta minutos, culminando con su debut teatral en el escenario del teatro ‘*Caupolicán*’, que se repletó.

Luego llevamos la obra a todos los barrios santiaguinos en un gigantesco teatro móvil. El elenco estaba integrado por primeras figuras, incluyendo como gran novedad, la actuación de Calixto (en un personaje muy humano y divertido) y el propio Alfredo Gómez Morel.

Nos hicimos grandes amigos; con su esposa Mayita apadrinaron al menor de mis hijos y al enviudar se fue a vivir a mi hogar, donde prácticamente se integró a mi grupo familiar. Fueron cinco años de fraternal y riquísima relación: Gómez Morel, siendo autodidacta, tenía una cultura increíble y conversar con él era realmente gratificante y enriquecedor.” ‘La estrella de Valparaíso’, martes 13 de Enero de 1998.

(..)

“Todos, de algún modo, están en lo correcto. Y sea como sea que se denominen, básicamente son tres los autores que se destacan y representan al resto de este movimiento literario-lumpenesco. Estos son: Armando Méndez Carrasco, alias Juan Firula, autor de *Mundo herido*, *Cachetón pelota*, *La mierda* y *Chicago chico*; Luis Rivano, dramaturgo y famoso librero de la calle San Diego (escenario clave para este movimiento literario), autor de libros como *Esto no es el paraíso*, *Tirar a matar* y *El apuntamiento*; y, por cierto, Alfredo Gómez Morel, ex presidiario, responsable de esta gran novela sobre la miseria y los pelusas que es *El río* y que ahora está en nuestras manos en una edición limpia, clara, sin manchas ni arrugas.”²³

Rastros de su escritura que configuran una voz, un reencuentro social que le permitirá un diálogo, una presencia significativa por una década. Voz que irá decayendo con los años hasta desaparecer a partir de la década de los años setenta, en que no se le conoce mayor escritura, ni literaria ni periodística, salvo algunas entrevistas periodísticas esporádicas. Voz que culmina pidiendo ayuda y clemencia; como también las voces de sus amigos intelectuales, poetas y cercanos que lo recuerdan y organizan campañas en su ayuda. Voces que rodean a una figura difícil de atrapar, pero que sin embargo, nos atrapa en su fuerza, en su brutalidad y en su reflexión dura, experimentada. Voz imprescindible dentro de las letras chilenas.²⁴

A comienzo de los años ochenta vuelve a sacar su voz, esta vez pidiendo ayuda, ofreciéndose como profesor de escritura del género de la autobiografía. Surge nuevamente la voz del sujeto escritor, ya degradada, solitaria. También aparecen cartas y artículos de amigos intelectuales y poetas, los cuales resaltan su figura, y otros que solicitan ayuda para él.

²³ Alberto Fuguet. ‘Presentación Alfredo Gómez Morel y ‘El río’. En: *El río*. P. 19-20.

²⁴ “Novela excluida del canon literario, habita, junto a otras producciones similares, un lugar minoritario, paralelo a la oficialidad literaria, un espacio en cierto modo mítico y romantizado, en donde se refugia la escritura proveniente ya no del sujeto letrado, ni siquiera del sujeto tradicional subalterno, sino el sitio particular donde confluyen los signo tajantes y morales del sujeto del hampa, del personaje que deja impresa desde la materialidad del delito mismo, los esplendores y la desdicha que porta la epopeya delictual.”

Diamela Eltit. ‘Lengua y barrio: la jerga como política de la disidencia’. En: *Emergencias*. Santiago:Editorial Planeta. 2000. p.85

A partir de la escritura de su novela *El río*, un hombre logra reconstruirse, reconocerse y transformar su destino ejerciendo como escritor y cronista reconocido por el periodo de una década. Con el paso de los años, las circunstancias lo volverán a situar en el mismo lugar que tuvo en el origen de su vida: el abandono. Estamos en presencia de un sujeto trágico.

Si bien el centro de esta investigación está focalizada en el análisis de su novela autobiográfica *El río*, también se buscará establecer relaciones con su escritura periodística y con toda aquella escritura de la época que diferentes autores publicaron en torno a Gómez Morel, para así intentar configurar el espacio de existencia de aquel sujeto que surgió del acto de valentía de escribir su autobiografía, confesando su verdad y construyendo un testimonio literario que hace posible que su protagonista entre en el espacio del imaginario de nuestra literatura nacional con el nombre de Gómez Morel.

I. 1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

La problemática que se plantea en esta investigación, -partiendo de la premisa de que estamos frente a un sujeto escritor, cultural, representante de un submundo, de una cultura²⁵-, es cómo este sujeto logra a través de la novela dar forma a una confesión, y a su vez ofrecer un testimonio tan significativo y crítico a la comunidad.

Cómo la voz del narrador de la novela se va deviniendo en consciencia, y cómo esa consciencia se deviene en crítica. Cómo la historia del origen, o el retrato de un delincuente adolescente, se convierte finalmente en consciencia de un sujeto, y en una crítica social basada en una construcción literaria. Cómo una historia, una confesión, se transforma en una salida literaria a una problemática universal. Y cómo las palabras, el lenguaje, a lo largo de los años de escritura de Gómez Morel lo van absorbiendo hasta convertirlo en un sujeto²⁶ literario que se sustenta sólo en las letras. Hasta en sus últimos días.

No es la referencialidad lo que se busca. No interesa la vida o el pasado de Gómez Morel, objetivo difícil de lograr, sino el conocimiento que nos entrega a través de su creación literaria. Su presente, nuestro presente, que se conjugan en la obra y que son la

²⁵ “Quizá fue necesario esperar a Proust para que el escritor confundiera totalmente ciertos hombres con su lenguaje, y no entregara sus criaturas sino como especies puras, en el volumen denso y coloreado de su palabra. Mientras las criaturas Balzacianas, por ejemplo, se reducen fácilmente a las relaciones de fuerza de la sociedad de la que son como el relevo algebraico, un personaje proustiano se condensa en la opacidad de un lenguaje particular y en ese nivel se entrega y ordena toda su situación histórica: su profesión, su clase, su fortuna, su herencia, su biología. De tal modo, la Literatura comienza a conocer la sociedad como una Naturaleza cuyos fenómenos quizá podría reproducir durante esos momentos en que el escritor sigue los lenguajes realmente hablados, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad, la escritura toma como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres; la literatura ya no es orgullo o refugio, comienza a hacerse acto lúcido de información, como si le fuera necesario primeramente aprender, reproduciéndolo, el detalle de la disparidad social; se da como misión la de dar cuenta inmediatamente, antes de cualquier otro mensaje, de la situación de los hombres amurallados en la lengua de su clase, de su región, de su profesión, de su herencia o de su historia.”

Roland Barthes. ‘La escritura y la palabra’. En: El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos. México, D.F. : Siglo Veintiuno, 1993. p.205.

²⁶ Concepto de sujeto que será tratado en el marco teórico en torno a proposiciones de diferentes teóricos tales como Emil Benveniste, Edgar Morin, Lucien Goldman y Wladimir Krysinski.

expresión de una identidad, de una voz, un discurso que le dará existencia, realidad y pertenencia social.²⁷

La formulación del problema está centrada, por una parte, en el proceso de un ser que se deviene en sujeto crítico, que se va construyendo y consolidando desde una posición desventajada, y que va levantando una hipótesis, una visión, como logro del resultado de su proceso a través de la escritura. Sujeto que aflora con la escritura buscando la finalidad de hacer público el cambio de la delincuencia por el mundo de las letras, y donde muestra su consciencia de la dificultad que tendrá el dejar atrás su pasado. Hombre que tratará de alcanzar algo en este mundo, un éxito relativo, corto, y limitado a ciertos círculos. Y por otra parte, la construcción de un narrador, una voz subjetiva, que dispondrá los acontecimientos de su vida con miras a establecer un 'caso', la justificación y las causas que existen para que él sea tal cual es. Narrador que habla con sinceridad, que es víctima de las circunstancias, y que de todo su hablar, surge una voz de la cultura lumpen para construir una metáfora de este mundo marginal, en que un hombre, habiendo caído, se levanta y trata de volver a través de la escritura, construyendo así un proceso de individuación..

²⁷ “¿A qué yo se refiere? A algo muy singular, que es exclusivamente lingüístico: *yo* se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado, y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado más que en lo que por otro lado hemos llamado instancia de discurso, y que no tiene otra referencia que la actual. La realidad a la que remite es la realidad del discurso. Es en la instancia de discurso en que *yo* designa el locutor donde éste se enuncia como 'sujeto'. Así, es verdad, al pie de la letra, que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. Por poco que se piense, se advertirá que no hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que así da él mismo sobre sí mismo.” Benveniste, Emil. 'De la subjetividad en el lenguaje'. En: Problemas de lingüística general.

México: siglo veintiuno, 1988. p. 182-183.

I. 2. OBJETO DE ESTUDIO.

El objeto de estudio será la novela *El río*, la reconstrucción literaria, simbólica, de su origen delincuente, la historia de su niñez de abandono y violencia, y de su adolescencia y de los espacios que habitó, relatada por un hombre que recuerda y reflexiona.

También será considerada la carta prólogo que el autor incluye en la novela, y que refuerza su lectura en el enigma de este sujeto que transita entre el niño inocente, el adolescente degradado, el delincuente, y el adulto que reflexiona y que se construye una imagen que busca transformar y mostrar su origen desde su acto de escritura.

Y como complemento a este objeto de estudio, se examinarán algunas de sus crónicas que publicó en diversos medios de la época, como también otra carta prólogo que incluye en su segunda novela, *La ciudad*.

Y finalmente se aludirá a todos los discursos relevantes encontrados en torno al autor, que construyen un espacio desde donde surge la voz de este 'sujeto' llamado Gómez Morel.

I. 3. HIPÓTESIS.

Detrás de la novela El río surge una voz, una energía, entre lumpen, culta y redimida que se expresa literariamente y representa una cultura.

Una voz, un presente, que se trata de explicar desde aquellos deseos más básicos que lo perturban y que gestan el origen de su ser delincuente.

Voz que se expresa, que no reprime, que describe una sociedad con valores subvertidos, en donde las relaciones de poder se ejercen a partir de la degradación y la exaltación del cuerpo. Autobiografía, confesión, que le permiten al narrador una reconstrucción, un sujeto social, y a partir de ella la exaltación, el espectáculo, de un ser delictual dentro de una comunidad lumpen. Construcción de un sujeto escritor que contribuye al espacio de lo comunitario, de lo cultural, a través de sus crónicas y escritura periodística, revirtiendo su condición de delincuente. Sujeto atrapado en un sino trágico que se expresa a través de su escritura.

Se trabajará al Río como símbolo, como espejo, de un cuerpo social degradado, desechado, que cobija cuerpos abandonados, objetos embrutecidos, dañados, haciéndolos pasar, correr. Símbolo de una pureza desgarradora que cobija seres desamparados, innombrados. Símbolo de la fractura de una sociedad, de una fisura por donde se escapa humanidad y miseria. Río como símbolo de una escritura que no evade, y que es sólo presente.

Río como chorro de energía creativa que le permite al narrador llevar a cabo un viaje por el infierno, en la búsqueda de su proceso de individuación. Símbolo de un límite, de una transgresión, que le permitirá construir un espacio social subvertido en donde se originó su ser delincuente. Río como inspirador, como espacio fraterno, que le posibilitó 'ser' dentro de una sociedad que lo rechazó y lo agredió. Fuente de inspiración y creatividad que le permitirá al narrador llevar adelante el proceso de reconocerse y reconstruirse.

I. 4. OBJETIVOS

I.4.1. OBJETIVOS PRINCIPALES.

1. Analizar la novela El río centrándonos en la voz que narra y en su representación simbólica de la cultura que representa.
2. Describir y Analizar el proceso de degradación que lleva al joven protagonista de la historia a convertirse en un delincuente.
3. Reconocer e Interpretar la imagen de mundo planteada por el narrador.
4. Describir y analizar las diferentes voces que giran entorno al sujeto narrador Gómez Morel, la cuales construyen su espacio de existencia.

I.4.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS.

1. Describir relaciones de poder y de violencia que se ejercen en los diferentes grupos sociales descritos como parte de la imagen de mundo planteada por el narrador.
2. Describir e interpretar el sentido de la función extra literaria para el autor, a partir de la novela, cartas prólogos, y crónicas periodísticas.

1.5. MARCO TEÓRICO.

Lo que hay detrás de esta reconstrucción es la consolidación de un sujeto escritor que por medio de las palabras y de la expresión expone un constructo literario que no sólo da cuenta del recuerdo de un pasado, sino también, el imaginario y el sentir de un presente que lo agobia, como también de un entorno social y cultural que queda reflejado en la obra escrita.

La condición de ser de este personaje narrador que busca su transformación se funda en el uso del lenguaje, en su apropiación de la palabra, en su creación como sujeto²⁸ de un espacio subjetivo, parcial, lleno de significados que surgen desde un impulso creativo y de una pertenencia social.

Al reconstruirse a través de la palabra, al hablarse, armarse y comunicarse, está instaurando esta condición de ser sujeto que plantea Benveniste. Serán sus discursos, tanto los que emite como narrador, como aquellos que enuncia en tanto personaje o autor, los que irán configurando este ser subjetivo que busca encontrar un sentido en una búsqueda incesante en el lenguaje, y que será esa voz tan propia, experimentada y perteneciente a un sector social o cultural, la que él configura y lo sostiene como persona.

.La conciencia de sí la construye en una confesión, en un acto comunicativo en que enfrenta vorazmente sus experiencias con las experiencias de sus lectores, sus doctores, sus colegas, en fin, en todos aquellos actores a los que él se debe como sujeto que se construye. Es imposible construirse desde sí mismo sino es en la búsqueda de otro que

²⁸ “Es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre.”

(..)

“Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de ‘ego’.

La ‘subjetividad’ de que aquí tratamos es la capacidad del locutor de plantearse como ‘sujeto’. Se define no por el sentimiento que cada quien experimenta de ser él mismo (sentimiento que, en la medida en que es posible considerarlo, no es sino un reflejo), sino como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne, y que asegura la permanencia de la conciencia.

Pues bien, sostenemos que esta ‘subjetividad’, póngase en fenomenología o en psicología, como se guste, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Es ‘ego’ quien dice ‘ego’. Encontramos aquí el fundamento de la ‘subjetividad’, que se determina por el estatuto lingüístico de la ‘persona’. Benveniste, Emil. ‘De la subjetividad en el lenguaje’. En: Problemas de lingüística general.

México: siglo veintiuno, 1988. p 183.

cierra el acto comunicativo creado por el lenguaje, soporte de nuestro héroe. Es su propia subjetividad, la construcción de un yo frente al resto,²⁹ la construcción de su escritura.

Edgar Morin, en su artículo titulado ‘La noción de sujeto’³⁰ elabora una definición desde el área de lo biológico, para buscar un concepto de sujeto. Lleva a cabo una descripción y análisis desde organismos biológicos microscópicos para ir entendiendo la idea de la autonomía de un ser con respecto a un entorno, un sistema o un contexto que lo contenga y con el cual se interrelacione, llevando a cabo una analogía entre especie e individuo, y entre sujeto y cultura. Desarrolla estos conceptos hasta ir aproximándose al concepto de sujeto aplicado a los seres humanos, lo que resulta de gran interés para entender a nuestro sujeto narrador o escritor, en su entorno, en su cultura, que le permitieron llevar a cabo su propia transformación.

“Hay un segundo aspecto propio del sujeto humano, realmente propio, puesto que está ligado al lenguaje y a la cultura. El individuo-sujeto puede tomar conciencia de sí mismo a través del instrumento de objetivación que es el lenguaje. Vemos aparecer la conciencia de ser consciente y la conciencia de sí en forma claramente inseparable de la autorreferencia y de la reflexividad. Es en la consciencia donde nos objetivamos nosotros mismos para resubjetivarnos en un bucle recursivo incesante. Hemos sobrepasado el trabajo de la bacteria en su objetivación y resubjetivación.. En toda la humanidad arcaica, y de esto traté en mi libro *L’homme et la mort* (1979), la presencia del doble constituye la misma energía de la objetivación subjetiva, propiamente humana. El ‘doble’, espectro corporal idéntico a uno, es a la vez *alter ego* y *ego alter*. Se manifiesta en la sombra, en el reflejo y el sueño, puesto que durante el sueño uno está acostado y al mismo tiempo se pasea o tiene diferentes aventuras. Al llegar la muerte, el doble se separa

²⁹ La consciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste. No empleo *yo* sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución un *tú*. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la *persona*, pues implica en reciprocidad que me torne *tú* en la alocución de aquel que por su lado se designa por *yo*. Es aquí donde vemos un principio cuyas consecuencias deben desplegarse en todas direcciones. El lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como *sujeto* y remite a sí mismo como *yo* en su discurso. En virtud de ello, *yo* plantea otra persona, la que, exterior y todo a ‘mí’, se vuelve mi eco al que digo *tú*. La polaridad de las personas, tal es en el lenguaje la condición fundamental, de la que el proceso de comunicación, que nos sirvió de punto de partida, no pasa de ser una consecuencia del todo pragmática. Polaridad por lo demás muy singular en sí, y que presenta un tipo de oposición cuyo equivalente no aparece en parte alguna, fuera del lenguaje.” Benveniste P 180-181

³⁰ Morin, Edgar: ‘La noción de sujeto’. En: Dora Fried Schnitman..[et alia], Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1995.

del cuerpo para vivir su vida. Esta experiencia del doble es la forma arcaica de la experiencia del sujeto que se objetiva. Hasta que logramos interiorizar ese doble y llamarlo 'alma', 'mente', 'espíritu'."³¹

(..)

"Esto significa también que, cuando hablo, al mismo tiempo que yo hablamos 'nosotros'; nosotros, la comunidad cálida de la que formamos parte. Pero no hay solamente el 'nosotros'; en el 'yo hablo' también está el 'se habla'. Se habla, algo anónimo algo que es la colectividad fría. En cada 'yo' humano hay algo del 'nosotros' y del 'se'. Pues el yo no es puro y no está solo ni es único. Si no existiera el se, el yo no podría hablar.

Y luego, por supuesto, está el ello que habla. *Das es*. ¿Qué es ese ello? Es una máquina biológica, algo organizacional, a la manera de una máquina, aún más anónimo que el 'se'. Cada vez que 'yo' hablo, 'se' habla y 'ello' habla, lo que lleva a algunos a pensar que el 'yo' no existe. El pensamiento unidimensional sólo ve el 'se' y anula el 'yo'. Por el contrario, los que no ven más que el 'yo' anulan el 'se' y el 'ello', mientras que la concepción compleja del sujeto nos permite enlazar indisolublemente el 'yo' al 'nosotros', al 'se' y al 'ello'. Pero aquí se presenta el principio de incertidumbre, porque nunca sé exactamente en qué momento soy yo quien habla, si no soy yo hablado, si no hay algo que habla por mí, más fuerte que yo, en el momento en que yo creo hablar. (..) Es por eso que la frase de Freud debe ser tomada en su plenitud y su inspiración fundamental: "Donde está el *ello*, el *yo* debe advenir." Lo que no significa que el 'ello', que el 'se', deban desaparecer, sino que el 'yo' debe emerger."

(..)

"Y creo que esta noción de sujeto nos obliga a asociar nociones antagónicas: la exclusión y la inclusión, el yo, el ello y el se. Para esto es necesario lo que llamaré un pensamiento *complejo*, es decir, un pensamiento capaz de unir conceptos que se rechazan entre sí y que son desglosados y catalogados en compartimentos cerrados."³²

Es dentro de este marco de entendimiento del concepto de sujeto que se pretende mostrar un ser cultural, que desde un margen busca una voz letrada para expresarse tal cual es y provocar una reacción de asombro en su público lector que atraviesa cualquier estrato o nivel social o cultural. Es un sujeto que se atreve a hablar desde su otro adentrándose en espacios delicados, frágiles, con una actitud temeraria y un lenguaje franco, y como representante de sus barrios, melodramático.

Lucien Goldman continúa ampliando el concepto de sujeto desde la sociología de la literatura. En su artículo 'Estructura: realidad humana y concepto metodológico'³³ se

³¹ Morin, Edgar: 'La noción de sujeto'. En: Dora Fried Schnitman..[et alia], Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1995. p. 84.

³² Op. Cit. P. 83-85.

³³ Goldmann, Lucien. 'Estructura: Realidad humana y concepto metodológico'. En: Micksey, R; Donato, G (comp.), La ciencia del hombre, controversia estructuralista.. Edit. Barral, 1972.

refiere al concepto de sujeto de aquel que tiene una conducta significativa, el cual es capaz de cambiar situaciones para que le sean favorables, capaz de intervenir en su sistema convirtiéndose en un agente activo. Capaz de restablecer equilibrios donde se habían perdido o donde no los había. Sujeto que aporta un conocimiento a través de su lenguaje y que es significativo para su estructura mayor o más general, grupo o sociedad. También se refiere al sujeto en su participación en el mundo y en la organización laboral en donde plantea el concepto de sujetos transindividuales en donde su saber y su expresar son parte de un grupo mayor, organización laboral o bien cultural, artística, literaria.

Y aquí se da que hay diferentes modos de ser de los sujetos dentro de lo transindividual. Aquellos que se encuentran en un equilibrio y son capaces de producir grandes obras artísticas, como también aquellos que se encuentran con distorsiones que producen obras en las cuales hay que buscar lecturas diferentes que permitan desentrañar su ser transindividual. Es importante por todo esto poder dilucidar el tipo de conocimiento que entrega el sujeto estudiado. No se trata de un mero divertimento, de un placer por lo estético, sino más bien de un acto pragmático, de una necesidad de su propia existencia. Todo sujeto creador tiene un espacio social de pertenencia, y es desde ahí desde donde habla, no mostrándolo de manera directa sino entregando lo desconocido por ellos mismos pero que es reconocible y significativo. Para Goldman el valor estético está relacionado a órdenes sociales, a códigos de pertenencia que iluminan fragmentos sociales.

“Con la división del trabajo, dentro de un esquema de producción que está relacionado con toda una serie de conductas distintas, la situación es muy diferente. ¿Podemos distinguir a los dos tipos de sujetos? En el primer caso tenemos un sujeto individual –intersubjetivo, si ustedes prefieren- para quien el otro puede ser solamente un objeto –de amor, de repulsión, de indiferencia, etc...-, pero no un sujeto. En el segundo caso, lo que tenemos es un sujeto transindividual, en el que el sujeto está formado por varios individuos –transindividual significa que el sujeto es siempre un grupo-. Propongo la hipótesis de que los sujetos individuales –o conocimientos individuales-, actuando dentro de esquemas de conducta que pasan por la división del trabajo, se convierten en transindividuales. Es el grupo el encargado de apaciguar el hambre o

de proporcionar refugio y, en el otro extremo, de construir el edificio del Estado. Todas las actividades relacionadas con la tecnología, la civilización o la cultura, dependen del grupo.”³⁴

“Yo diría que todos los fenómenos del conocimiento están situados en una línea con dos extremos, y que comprendiendo los dos extremos podemos comprender lo que ocurre entre ellos. En un extremo tenemos la conducta transindividual del grupo en que la conducta del sujeto individual no produce ninguna distorsión, teniendo el individuo lo suficientemente reprimidas sus necesidades personales o estando remarcablemente bien adaptado. En este caso puede interpretarse el texto en forma autónoma, sin explicación y sin recurrir al simbolismo.. No hay necesidad de elucidar el sujeto para determinar la estructura mental que lo ha creado, pero está ahí y tiene su significado.(..) Las grandes obras culturales son aquellas que pueden interpretarse sin añadir nada, y en las que la interpretación tiene en cuenta el ochenta o noventa por ciento del texto, es decir, la única lectura posible. Recíprocamente, al otro extremo de la línea, los problemas individuales, libidinosos, intervienen tanto que deforman completamente la lógica social; por ejemplo, en el caso de los sueños. Aunque los sueños tienen un significado, no puede comunicarse o interpretarse al nivel explícito del sueño. Es explicándolo como uno lo interpreta, e incluso entonces uno no puede interpretar un sueño sin recurrir al orden simbólico, el inconsciente y otras categorías similares.. Entre estos dos extremos –la gran creación cultural y el sueño o neurosis- se encuentran la mayoría de los conocimientos y conductas individuales, que son mezclas, y las mezclas no pueden analizarse. La realidad social es siempre una mezcla.” Goldman Pag 121-122

(..)

“Primero, existen dos niveles distintos de forma. Más allá de la forma pura de la que habla el lingüista o el semiólogo, se encuentra lo que pudieramos llamar la forma de contenido. Algunos quizá llamen a esto contenido, pero *es* forma; es la estructura significativa del universo creado por el escritor.” Pag 123

(..)

“Pero el hecho esencial es que si yo quiero comprender *Phèdre* o las obras de Genêt, debo referirme no a los individuos Racine o Genêt, sino a los grupos sociales que desarrollaron las estructuras con que las obras (que no tienen un significado simbólico) han creado un universo rigurosamente coherente, las mismas estructuras que a un nivel práctico facilitaron la posibilidad de vida de los grupos. Por lo tanto, lo importante es saber con qué *sujeto colectivo* está uno tratando. Es absurdo y peligroso transferir problemas de un sujeto individual a un contexto social colectivo –o viceversa- incluso si la separación entre lo individual y lo colectivo está clara tan sólo para el analista.” Pag 125

(..)

“El valor estético pertenece al orden social; está relacionado con una lógica transindividual.” Pag 126

(..)

“Las grandes obras literarias, tales como las de Racine, tienen su origen en una cierta situación social, pero, lejos de ser el simple reflejo de un conocimiento colectivo, son una expresión particularmente

³⁴ Goldmann, Lucien. ‘Estructura: Realidad humana y concepto metodológico’. En: Micksey, R; Donato, G (comp.), La ciencia del hombre, controversia estructuralista.. Edit. Barral, 1972. Pag 119

coherente y unificada de las tendencias y aspiraciones de un grupo determinado. Expresan lo que los miembros individuales de un grupo sentían y pensaban sin ser conscientes de ello y sin ser capaces de formularlo tan coherentemente. Constituyen un encuentro de lo personal y lo colectivo al nivel superior de la estructuración significativa. Su función es análoga a la del pensamiento y la acción: organizar las estructuras sociales de tal forma que la vida sea más aceptable.”³⁵ Pag 126

. Dónde está anclada su forma de hablar, de expresar, cuáles son los géneros que prevalecen, las imágenes, y todo aquello que permitirá una descripción lo más sutil posible de su habla, de sus cambio y de sus formas. Autobiografía, autoanálisis, folletín, melodrama, formas que irán marcando espacios tanto psicológicos como culturales. Sujetos que representan la acción de un valor cultural. Si bien la escritura de Gómez Morel es franca, atrevida, que busca en lo más profundo y doloroso de sus recuerdos, necesita una forma en donde refugiarse y tomar una cierta distancia que le permitan crear y dar sentido. Esa ironía, o ese recurso, lo encuentra permanentemente en lo melodramático, en lo exagerado del sentimiento popular, tal como sus personajes lo aprenden en los cines de los barrios céntricos.

“..el melodrama nos interesará no tanto como tema, conjunto de temas o género, sino como una *matriz de la imaginación teatral y narrativa que ayuda a producir sentido en medio de las experiencias cotidianas* de individuos y grupos sociales diversos. Es en ese sentido que hablaremos de ‘lo melodramático’ término que entendemos como concepto de búsqueda.”³⁶

(..)

“En el centro del melodrama –entendido como un rito de iniciación en la modernidad- se encuentra la subjetividad femenina que busca una identidad emocional (sexual) en un doble intento de liberación y conformismo. Esas articulaciones que conectan el amor con el problema de justicia (la legitimidad social del amor) cultivan un lenguaje sentimental, corporal, preformativo, por lo cual su posición en el orden de las representaciones especializadas de la sociedad burguesa es precaria. Si el ‘discurso’ es entendible como ‘realización’ del lenguaje, el melodrama produce un desorden lingüístico por la intensidad de los afectos, el exceso semiótico y los mecanismos de repetición.”³⁷

³⁵ Goldmann, Lucien. ‘Estructura: Realidad humana y concepto metodológico’. En: Micksey, R; Donato, G (comp.), La ciencia del hombre, controversia estructuralista.. Edit. Barral, 1972. Pag 119

³⁶ ‘La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria.’ En: Herlinghaus, Hermann [Edit]: Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América latica. Santiago: Cuarto propio, 2002.

³⁷ Op. Cit. Pp. 21-29.

Otro aspecto que interesa agregar al concepto de sujeto en la intención de dilucidar al hombre que narra la novela -que escribe cartas y crónicas-, es lo referente al modo como busca esclarecer territorios confusos, caóticos. Cómo el sujeto se multiplica, habla desde diversos lugares, siempre intentando dar orden a una confusión, a zonas complejas, difusas.

La obra, principalmente en su primera parte, la cual se refiere a la recuperación de su niñez, o a los traumas de un niño violentado psicológicamente y corporalmente, recurre al símbolo del espejo como un modo de recuperar una imagen del deseo obstruida y exponerla y verla, pero siempre a través de un vidrio, a veces trizado, que le permite recuperar una memoria. Es un tema relacionado al complejo de Edipo freudiano, también tratado por Lacan en su conocido artículo 'Los estadios del espejo', temas teóricos que sólo dejaré insinuados, pero que son importantes a la hora de leer esta novela. Porque, quiera uno o no, aquí en esta obra hay un análisis psicológico, un psicoanálisis, un sujeto que reordena y reconoce sus pulsiones y las enfrenta y las expone, y asombra al realizar este acto³⁸. No se trata de leer la obra en códigos psicoanalíticos, pero es inevitable hacer referencia a ellos.³⁹

³⁸ -¿Estuvo en tratamiento con usted?

- Formalmente, no. Nunca se ha usado esa palabra. Pero diría que el proceso de escribir su libro ha tenido para él un carácter terapéutico en el amplio sentido de la expresión, y en ese sentido lo he ayudado. El libro fue una pantalla en la cual se proyectaba su vida, de modo que aparentemente hablando del libro y con una justificación literaria se realizó una comunicación de una sinceridad tal, que sólo se encuentra comúnmente en un psicoanálisis, y con el mismo efecto.

-¿Es un libro destructivo y lleno de odio?

- Creo que puede encontrarse una ira semejante en un asesino y en un reformador social, pero los diferencia la forma de expresarla. Considero un progreso indiscutible el pasar de la venganza en actos destructivos, que mueve al delincuente a la irritación del que critica con palabras. Alguien decía que las pasiones humanas, tal como las fuerzas naturales, sólo pueden ser administradas, no suprimidas. Tampoco son buenas o malas en sí, el mismo fuego que incendia puede calentar un horno industrial. Me parece que el potencial agresivo de una vida como la de Gómez Morel es producto de su pasado, queda fuera de su responsabilidad y es poco probable que disminuya. Pero si es responsable de lo que haga con él y en este sentido lo veo en vías de un incuestionable progreso." Entrevista al doctor Claudio Naranjo Rev. Ercilla.

³⁹ Ricardo Piglia deja estampada su impresión acerca de estas lecturas en un artículo titulado 'Los sujetos trágicos (Literatura y Psicoanálisis)': "Nabokov y también Manuel Puig, nuestro gran novelista argentino, insistieron en algo que a menudo los psicoanalistas no perciben o no explicitan: el psicoanálisis genera mucha resistencia pero también mucha atracción; el psicoanálisis es una de las formas más atractivas de la cultura contemporánea. En medio de la crisis generalizada de la experiencia, el psicoanálisis trae una épica de la subjetividad, una visión violenta y oscura del pasado personal. Es atractivo entonces el psicoanálisis porque todos aspiramos a una vida intensa; en medio de nuestras vidas secularizadas y triviales, nos seduce admitir que en un lugar secreto experimentamos o hemos experimentado grandes dramas, que hemos querido sacrificar a nuestros padres en el altar del deseo y que hemos seducido a nuestros hermanos y luchado con ellos a muerte en una guerra íntima y que envidiamos la juventud y la belleza de nuestros

Wladimir Krysinski, en su artículo “Subjectum Comparationis”: Las incidencias del sujeto en el discurso.’⁴⁰ hace referencia al tema del espejo y al rol que cumple un sujeto al reordenar una realidad caótica en otra que exponga un sentido, un orden. Será un tema importante en el análisis, además de ser esta cualidad de apoderarse de un pasado caótico para dar una versión literaria uno de sus mayores logros, y además de ser uno de los objetivos del presente trabajo. Es justamente la recuperación del proceso de formación de su adolescencia la que el narrador nos desnuda y deja plasmada en su obra como un testamento. Y para ello recurre a espejos trizados que le ayudan a atraer fragmentos dispersos de su pasado a través de su creación, desde los recuerdos hasta su imaginación que le aporta creatividad a la construcción de una realidad huidiza.

“Por otra parte, la metáfora del espejo rige al parecer los análisis textuales de inspiración freudiana o estructuralista a la manera de Lacan. La literatura está constituida en ellos en espacio discursivo con múltiples prácticas, en las que los diferentes espejos del sujeto captan a éste en sus configuraciones psicoanalíticas del deseo, del inconsciente, de las pulsiones, de la represión y, por supuesto, del Edipo. La matriz especular de esta captura del sujeto la define muy bien Catherine Clément:

Espejos del sujeto: si he escogido este título ambiguo en el que no se sabe demasiado bien si el sujeto se refleja en él o se refleja para él otra cosa que él mismo, es porque el término de espejo, en su función constitutiva y protectora, designa el modo inicial de las relaciones entre simbólico, imaginario y real; de este modo, nos hace pensar en el fantasma cuyo soporte y mito él es. La etapa teórica por la que hay que pasar para ir más adelante es el estadio del espejo, tal como Lacan lo definió desde 1932 (1975,17)”

“Lo real no es por lo tanto dialógico. Es cacofónico. Y es el sujeto quien lo transforma en discurso del que él es la causa y el efecto. En este sentido, el efecto-sujeto del discurso literario nos parece fundamental en la medida en que la creación literaria, aún cuando se juega en la encrucijada de los discursos ideológicos, políticos, estéticos, religiosos, éticos, etc., es un acto individual resultado de la implicación de una

hijos y que también nosotros (aunque nadie lo sepa) somos hijos de reyes abandonados al borde del camino de la vida. Somos lo que somos, pero también somos otros, más crueles y más atentos a los signos del destino. El psicoanálisis nos convoca a todos como sujetos trágicos; nos dice que hay un lugar en el que somos sujetos extraordinarios, tenemos deseos extraordinarios, luchamos contra tensiones y dramas profundísimos, y esto es muy atractivo. De modo que el psicoanálisis, como bien dice Freud, genera resistencia y es un arte de la resistencia y de la negociación, pero también es un arte de la guerra y de la representación teatral, intensa y única.”

Ricardo Piglia. ‘Los sujetos trágicos (Literatura y psicoanálisis) En: Formas breves. Buenos Aires: Anagrama, 2005. pp 58-59

⁴⁰ Krysinski, Wladimir. “Subjectum comparationis”: Las incidencias del sujeto en el discurso’. En: Marc Angenot [et alia], Teoría Literaria. México, D. F.: Siglo veintiuno, 1993.

subjetividad en el universo social de los mensajes. Por la misma razón, la causa-sujeto del discurso es determinante, puesto que ella rige el contenido, la forma y la *differentia specifica* de la obra.”⁴¹

Tal vez uno de los aspectos interesantes que faltaría agregar en torno a la noción de sujeto en una autobiografía, es lo que propone Paul de Man en lo que tiene que ver con la referencialidad que se da en este género, que expone en su artículo ‘La autobiografía como desfiguración’⁴². Hay una construcción de un sujeto acerca de otro sujeto que es él mismo y a partir de una forma creativa. Es en el conjunto de todos estos aspectos que se puede obtener algún significado. No estamos frente a una fotografía, sino a una construcción de lenguaje en que son varios los discursos que lo componen y le dan un tono y una significación a un constructo que de la desesperación va pasando a la armonía, de la búsqueda a la ficción y a la realidad de un sujeto que se ha construido en medio de una barbarie, entregándole al lector un mundo inhóspito, degradado, una confesión, un acto de valentía e inteligencia.

También resulta interesante la referencia que hace a los autores y estudiosos de autobiografías, en que él ve una predisposición a hacer lecturas culturales o más bien pragmáticas de las obras, en donde hay un interés por el propósito que hay en el escribir y también en las consecuencias que ello produce, tal como es el presente caso. De Man sostiene que en una autobiografía siempre va a haber una intención legalista, pragmática, una intención de ver al sujeto hablante en la realidad, en el mundo. Las palabras de un tipo que habla de sí mismo deben ser confrontadas con algún conocimiento, no con la certeza de si los hechos sucedieron tal como se sostienen, o si están falseados, trastocados. Lo importante es entender el sentido de realidad que logró establecer el sujeto y su época. La crítica, la denuncia que plantea.⁴³

⁴¹ Kryszewski, Wladimir. “‘*Subjectum comparationis*’: Las incidencias del sujeto en el discurso’. En: Marc Angenot [et alia], *Teoría Literaria*, México, D. F.: Siglo veintiuno, 1993. pag. 279.

⁴² De Man, Paul: ‘La autobiografía como desfiguración’. En: *Suplementos Anthropos* N° 29.

⁴³

“A lo largo de la historia, una de las figuras más misteriosas y oprimidas por el universo social ha sido el niño. Producido, escrito y descrito por el poder de las instituciones –la familia, la escuela, la iglesia, el trabajo- su presencia social estuvo ligada a la categoría de objeto y no de sujeto. Administrado por las ideologías se construyó el niño ‘oficial’ que poco o nada tenía que ver con la realidad social masiva de la infancia, marcada por el trabajo precoz de carácter esclavista, los abusos sexuales y la violencia física. Pero el racionalismo del siglo XVIII abrió un nuevo escenario y los tiempos se encargaron de desalojar la

“Pero ¿estamos tan seguros de que la autobiografía depende de un referente, como una fotografía depende de su tema o un cuadro (realista) depende de su modelo? Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere a su vez cierto grado de productividad referencial?”⁴⁴

“La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. La estructura implica tanto diferenciación como similitud, puesto que ambos dependen de un intercambio sustitutivo que constituye al sujeto.”

(...)

“Las autobiografías, a través de su insistencia temática en el sujeto, en el nombre propio, la memoria, el nacimiento, el eros y la muerte, y en la doblez de la especularidad, declaran abiertamente su constitución cognitiva y tropológica, pero se muestran también ansiosas de escapar a las coerciones impuestas por ese

violencia explícita (escolar, familiar) como condición ‘natural’ y, más aún, deseable para una buena formación social.”

(...)

“La instauración efectiva de los derechos del niño coincide con su ingreso masivo al ultra mercado como consumidor pleno y es ese consumo el que rompe su categoría de objeto y lo califica como un sujeto con derechos, en la medida que incrementa de manera notable las ganancias.

Mientras los derechos de los niños se erigen como centro en un mundo que se desea humanista, la ley se deja caer sobre el (otro) niño para ficharlo y penalizarlo lo más precozmente posible, a ese (otro) niño que no compra sino que roba y rompe el pacto que cautela la propiedad privada.

Pero ese (otro) niño a su vez es asaltado, ‘a cámara armada’ permanentemente por la televisión y los discursos públicos que lo usan y lo exhiben para sembrar el pánico social, subir el rating y satisfacer a plenitud a los auspiciadores.

Ese (otro) niño es mostrado como un mero objeto social; mudo, desconocido, carente de subjetividad, en suma un ‘mal’ salvaje que profundiza el terror de la mirada (burguesa) hacia los sectores populares donde se puede inferir que ‘hasta los niños son criminales consumados’.”

(...)

“El Cisarro, un niño de diez años, existe como imagen porque su captura provocó la solidaridad de sus pares, los ‘otros’ niños que buscaron devolverlo al espacio de la calle. Fue ese gesto y esa gesta infantil – que cita los operativos de liberación de los presos políticos- la que propició el escándalo. Existe en el Cisarro un eco político que perturba y atrae a la opinión pública.

Pero el Cisarro ya está escrito. Hace mucho lo narró de manera impecable Alfredo Gómez Morel en su novela de formación del niño delincuente: *El Río*. Un río que suena, resuena, y nos trae las mismas dramáticas piedras casi cincuenta años más tarde.”

Diamela Eltit: ‘Cuando el río suena. El Cisarro y los niños en la historia’ En: *The Clinic*. 20/8/2009, año10, N°307, pag20.

⁴⁴ pag. 113

sistema. Los escritores de autobiografías, al igual que los que escriben *sobre* autobiografías, están obsesionados por la idea de desplazarse de la cognición a la resolución y a la acción,, de la autoridad especulativa a la autoridad política y legal.”⁴⁵

“En la medida en que el lenguaje es figura (o metáfora, o prosopopeya), es realmente no la cosa misma, sino su representación, la imagen de la cosa, y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes lo son. El lenguaje, como tropo, produce siempre privación, es siempre despojador.”⁴⁶

Los conceptos emitidos por los autores anteriormente citados serán el marco teórico que sustentará el concepto de sujeto con el cual se analizará las diferentes voces y discursos que aparecen en la obra. El concepto de sujeto resulta fundamental en el sentido que se está planteando la presencia de alguien que a través de una obra escrita logrará por un lado crear una obra artística, literaria, arraigada en una cierta cultura o subcultura, la cual la expondrá en los círculos letrados de la sociedad y tendrá gran éxito, y por otro lado, será un sujeto que logre revertir una situación adversa como es la cárcel y la delincuencia por una función social como cronista remunerado y novelista reconocido.

Cuando un autor ha logrado imponer un tema, o permitir un acercamiento a la consciencia de él, trasciende lo meramente literario y cumple una función social. Y si los académicos o escritores continúan ejemplificando con el sujeto Gómez Morel -el complejo y mítico personaje-, podemos comprobar cómo la literatura le ha ganado un terreno a la realidad, ha impuesto un personaje literario. Eso es un triunfo de Gómez Morel, que lo intuía y lo persiguió con perseverancia.⁴⁷

⁴⁵ De Man, Paul: ‘La autobiografía como desfiguración’. En: Suplementos Anthropos N° 29. p. 114

⁴⁶ Op. Cit. pag 118.

⁴⁷ “De un salto nadie llega a la purificación. Hay que sujetarse a un proceso. Si para hundirse uno pasa por fases, para salvarse y subir también hay que pasar por fases, y que son más duras y terribles que las de la caída.

No puedo decirle que amo lo que en consciencia sé que odio en extensión y profundidad. Sólo creo en algunos seres humanos: no creo en la Humanidad. Sé que estoy frente a sistemas injustos y mal hechos, llenos de zancadillas y principios falaces. Me desplazo dentro de una convención falsa de la que cada cual trata de sacar el mejor partido. La misión del Escritor *–del verdadero–* consiste en indicar, con coraje y claridad cuando el Hombre se equivoca, y cuándo acierta, cuándo la convención debe ser reemplazada por la autenticidad.

En el análisis de la novela *El río* se utilizarán varios conceptos enunciados por Carlos Fuentes en su libro Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana⁴⁸. Carlos Fuentes se refiere al escritor hispanoamericano como un hombre buscando un origen al igual que los cronistas que viajaban describiendo sus miradas de una América nueva, y que en su escritura, al mismo tiempo de ser la expresión de un presente que se maravilla, llevaban en sí toda la cultura europea occidental. Sostiene que los escritores hispanoamericanos continúan siendo aquellos viajeros y conquistadores que intentan dar nombre y voz a un deseo de recuperar, de nombrar.⁴⁹

De manera análoga, el narrador de la novela *El río* busca tal como lo hace un navegante desesperado para poder dar nombre a un origen, e inicia un viaje por su propia vida que pueda recuperar ese deseo que habita en él. Será esa la estructura del relato que inspirará al narrador: sumergirse en un origen que le hizo daño pero que desea revivirlo, entenderlo y nombrarlo, confesar y realizar un testimonio.

Sólo así se hace algo por la felicidad común.” Alfredo Gómez Morel: carta prólogo. En: El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. Pag 33

⁴⁸ Fuentes, Carlos: Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1990.

⁴⁹“Nos miramos en los espejos del origen que nos presenta la novela iberoamericana, y entendemos que todo descubrimiento es un deseo, y todo deseo, una necesidad. Inventamos lo que descubrimos; descubrimos lo que imaginamos. Nuestra recompensa es el asombro. Describimos lo maravilloso, como Bernal Díaz del Castillo describe la capital lacustre de los aztecas tendida a sus pies: ‘Parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís...y aún algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños...’

El descubridor es el deseador, el memorioso, el nominador y el voceador. No sólo quiere descubrir la realidad; también quiere nombrarla, deseirla, decirla y recordarla. A veces, todo ello se resume en otro propósito: imaginarla.

Todo deseo tiene un objeto y este objeto, como lo sugiere Buñuel, es siempre oscuro, porque queremos no sólo poseer sino transformar el objeto de nuestro deseo. No hay deseo inocente; no hay descubrimiento inmaculado; no hay viajero que, secretamente, no se arrepienta de dejar su tierra y tema no regresar nunca a su hogar.

El deseo, sin embargo, nos arrastra porque no vivimos solos. Todo deseo es imitación de otro deseo que queremos compartir, poseer para nosotros y suprimir la diferencia entre el objeto y nosotros. El viaje, el descubrimiento, desemboca en la conquista: queremos el mundo para transformarlo.”

Fuentes, Carlos: Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1990. Pp 47-48.

Para llevarlo a cabo recurrirá a todos sus recursos literarios: autobiografía, melodrama, confesión, testimonio. Y desde ahí, desde esa voz que nombra, le hablará al hombre, al ciudadano, a los amigos, a los doctores, como un modo de explicarse, de justificarse y de darse a entender. Y al realizar esto, construirá los espacios que conformaron su pasado, configurando por diferentes voces, tipos sociales, que dialogarán entre ellos. Si bien en la autobiografía hay una voz que ordena, que dirige, ésta dejará espacio a las diferentes voces sociales que conformarán un mundo y un espacio tensionado; en la coexistencia de comunidades distintas en que unas arrinconan a otras. Será la desmitificación de un orden burgués lo que se mostrará, una sociedad construida en torno a valores subvertidos. Como ejemplo de esto se puede mencionar sus relaciones con su madre, con los sacerdotes, con la policía, Y con todos los agentes y autoridades sociales destinados a su protección, pero que actuarán de un modo inverso a cómo debieran hacerlo. Carentes de valores y agentes del abuso y de la segmentación social.

Serán estos espacios los que se buscarán mostrar, junto a las estrategias que utiliza el narrador para enrostrarnos una sociedad cruel e injusta. Espacio donde los menores marginados o abandonados viven en la indefensión frente a sus autoridades morales, las cuales constituyen una amenaza. Una reconstrucción de un origen, un deseo, a través de espacios en el cual confluyen las diversas voces sociales que dialogan construyendo un universo conflictuado. Es el narrador, un hombre que sufre y que de manera valiente nos cuenta a todos, a los contribuyentes, a los ciudadanos, desde su voz, y desde la voz de su mundo popular, marginal y delincencial, la tragedia de jóvenes abandonados y maltratados por la sociedad. Es un narrador que va construyendo su propia identidad contándola, haciéndola pública a toda la sociedad lectora, a la ciudad letrada, y desde ahí, desde su lenguaje representante de una cultura del margen, los fragmentos y las fisuras de una ciudad desmitificada.

La mirada de Fuentes de la literatura hispanoamericana como un permanente descubrirse y crearse, a través de las miradas, los reflejos, los espejos, intentando siempre la creación de un tiempo propio, genuino, se utilizará como referente para el análisis de la novela El río, conceptos que aparecen en su libro *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana.*:

“Bajtín advierte que el proceso de asimilación de historia y literatura pasa por la definición de un tiempo y un espacio. Esta definición el crítico ruso la llama el ‘cronotopo’, de *chronos*: tiempo y *topos*: espacio.

La cronotopía es el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales de una novela. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. El cronotopo hace visible el tiempo en el espacio y permite la comunicación del evento: es el vehículo de la información narrativa.” (..) “La cronotopía absoluta se vuelve relativa mediante la lectura. Cada libro es un ente inagotable y cambiante simplemente porque, constantemente, es leído. El libro es un espejo que refleja el rostro del lector. El tiempo de la escritura puede ser finito y crear, sin embargo, una obra total, absoluta: pero el tiempo de la lectura, siendo infinito, crea cada vez que es leída una obra parcial, relativa.”⁵⁰

(..)

“Bajtín distingue entre dos tipos de novela: la novela monológica, dominada por una sola voz, y la novela dialógica o polifónica, dominada por un diálogo con el mundo y por una palabra orientada hacia la palabra del otro.

Para Bajtín, en efecto, la novela es un campo de energía determinado por la lucha incesante entre las fuerzas centrípetas que desdeñan la historia, se resisten a moverse, desean la muerte y pretenden mantener las cosas juntas, unidas, idénticas; y las fuerzas centrífugas que aman el movimiento, el devenir, la historia, el cambio, y que aseguran que las cosas se mantienen variadas, diferentes, apartadas entre sí.

El reconocimiento de este combate lleva a Bajtín a encontrar en la escritura y lectura de novelas, un método de conocimiento basado en la comprensión de las relaciones entre el yo y el otro, que es comparable a la relación entre autor y personaje, o entre escritor y lector.

Mi voz, nos dice Bajtín, quizás signifique algo, pero en todo caso, mis palabras llegan envueltas en capas contextuales determinadas por las voces de los demás y por la pluralidad de lenguajes que viven dentro de cualquier sistema social. El lenguaje también está sujeto a fuerzas centrífugas y centrípetas y cualquier palabra, a fin de poseer un significado, tiene que tener dos caras. De quién es la palabra, sí, pero a quién va dirigida también.

Territorio ocupado por quien habla y por quien escucha, por quien escribe y por quien lee, la palabra es siempre algo compartido. Al nivel verbal, todos somos participantes, dependemos los unos de los otros y somos parte de una labor dinámica y perpetuamente inacabada, que consiste en crear al mundo creando la historia, la sociedad, la literatura.”⁵¹

“Bajtín le atribuye a la novela una revolución radical del discurso humano, una liberación fundamental de intenciones culturales y emocionales anteriormente sujetas a la hegemonía de un lenguaje unitario. De la pluralidad de contextos inherentes al lenguaje, el texto narrativo extrae y concierta una serie de confrontaciones dialógicas que le permiten al novelista darle a las palabras significados nuevos y, sobre

⁵⁰ Carlos Fuentes: Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1990. p. 38-39.

⁵¹ Op. Cit. pag 36.

todo, problemáticos. La novela es instrumento del diálogo en el sentido más amplio: no sólo diálogo entre personajes, sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales, periodos históricos distantes y contiguos. La novela, dice Bajtin, es la expresión 'galileica' del lenguaje. Más que un género entre otros, los usa a todos a fin de colocar tanto al autor como al lector dentro de una era de lenguajes competitivos, en conflicto."⁵²

⁵² Ibid, pag 37

II. ANÁLISIS NOVELA EL RÍO.

II.1. FUNDAMENTACIÓN.

Es la verdad de un narrador, a partir del análisis de la novela *El río*, la que se pretende esclarecer. El relato de la voz que busca recuperar la evolución de un niño, un joven abandonado, en pugna con su entorno. Voz que años después de sucedidos los hechos narrados busca recuperar una memoria quebrada o rota; que busca explicarse a sí mismo como también brindar un testimonio. Es la elaboración de una estética lumpen, desde lo lumpen. Reconstrucción de un espacio del deseo que incluye a todos aquellos lugares que lo acogieron y que lo formaron: orfanatos, casas, colegios, río, madre, cárcel, mostrando a un individuo y a la cultura que lo configura a través de la escritura.

La voz de un descubridor, de un viajero que se interna en sus zonas más oscuras y conflictivas de su pasado motivado por un deseo, un ansia que le da vida y sentido a su búsqueda, y a la invención de un universo donde habitan múltiples seres y espacios que conforman su imaginario y su visión de mundo.

Reconstrucción de un espacio cuyo eje simbólico radica en un río y en un cauce, en un margen profundo que acarrea lo inmundo de la sociedad, en un orden y una jerarquía subvertida, en un río que encarna un desagüe social, una presencia fantasmal.

Relatos que comienzan en la reconstrucción del origen de un niño abandonado y violentado que va mostrando los espacios que lo van degradando y elaborando un modelo social. Toda esta reconstrucción –madre⁵³, padre, afectos, recuerdos, espacios urbanos⁵⁴, El río, internados, la calle, reformatorios, violencia, desesperanza-, está construida en torno a una acción central simple: el recorrido o el viaje de un adolescente hasta llegar a un quiebre emocional, moral, que lo convierte definitivamente en un delincuente que parte rumbo al Perú. Y este recorrido se va dando en torno a espacios

⁵³ “Todas las tardes mamá se pintaba los labios, vestía su mejor traje de terciopelo azul –tenía varios parecidos-, calzaba sus aguzados zapatitos de charol, se colocaba un sombrero extremadamente grande y alón y salía conmigo al centro.” P.39

⁵⁴ “En el tren nocturno nos fuimos a Santiago.

Llegamos a la estación Mapocho y el río fue lo primero que vi, iluminado por los rayos fantasmales de una luna somnolienta.” El río p. 55

marginales, degradados socialmente⁵⁵, los cuales en este análisis se irán reconstruyendo con el fin de dar forma a una interpretación de la novela

El análisis de los espacios seleccionados irán desde el origen hasta el destino final del héroe, intentando dar cuenta no tan sólo el proceso de conversión de un niño en delincuente, sino también en la reconstrucción de un espacio lumpen elaborado desde una voz experimentada. Que además de relatar un proceso se construye a sí mismo. La condición de ser se funda, entonces, en el lenguaje. Ahí se construye el sujeto, el concepto de ego, detrás de su discursividad. La conciencia de sí se determina por contraste, polaridad que no aparece si no es a través del lenguaje. La creación de una subjetividad como construcción de un yo frente al resto.⁵⁶

Espacios habitados por modos de relaciones humanas degradadas, desde el comienzo al fin de la novela. Relaciones de poder siempre basadas en la supremacía del cuerpo de uno por sobre el de otro. Historia de una degradación, y recuperación de un espacio lumpen como un objeto del deseo.

Si bien es la voz de un sujeto escritor que recuerda, ya adulto, su voz se va transformando en sus otros, en su historia, en las imágenes que cautiva y que tiñen su voz en un espacio lleno de voces. Es la construcción de un mundo de valores

⁵⁵ “Hay de igual modo, y probablemente en toda cultura, en toda civilización, espacios reales, espacios efectivos, espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contraespacios, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales, todos los demás espacios reales, todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización. A tales espacios, puesto que son completamente distintos de todos los espacios de los que son reflejo y alusión, los denominaré, por oposición a las utopías, heterotopías.” “Des espaces autres”, conferencia pronunciada en el Centre d’Etudes Architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada En: Michel Foucault: -‘*Architecture, Mouvement, Continuité*’, n° 5, octubre 1984, pags. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista ‘Astrágalo’, n° 7, septiembre 1997.

⁵⁶ “Nunca llegamos al hombre separado del lenguaje ni jamás lo vemos inventarlo. Nunca alcanzamos el hombre reducido a sí mismo, ingeniándose para concebir la existencia del otro. Es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre.”

“Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de ‘ego’.” Benveniste, Emil. ‘De la subjetividad en el lenguaje’. En: Problemas de lingüística general. México: siglo veintiuno, 1988. Pag. 180.

subvertidos, degradados, pero a la vez, el espacio de un equilibrio cultural en donde se configura una armonía propia.

En una primera parte se destacará su origen, su desarraigo, la reconstrucción del deseo de su madre, el melodrama, la confusión sexual, los golpes, abusos, desde una mirada deseosa, perversa, propia. Y en una segunda parte aparecen los espacios comunitarios, llenos de voces, ritos y significados ocultos del mundo íntimo de la comunidad delictual. Es un mundo lleno de información, un espectáculo⁵⁷, que el narrador expone entusiasmado mostrando las zonas más ocultas e inexpugnables de nuestra sociedad. Ejemplo de ello es el relato ‘Carlitos Valenzuela’, entre otros. Y luego, el espacio de la tortura, de la degradación final e infernal de un cuerpo y la tristeza y el desconsuelo del narrador.

Abandono, violencia, degradación de un cuerpo que busca con energía integrarse a un grupo de la contra cultura. Proceso que se reconstruye a partir de la construcción de espacios –*el cuerpo, la ciudad, el río, la cárcel*-, que expresan el viaje interior que va desarrollando el narrador.

El cuerpo se degrada, el poder, la organización, la jerarquía, lo determinan, el odio lo impulsa, y el río se sustenta como símbolo, desde un margen social profundo que atraviesa por el medio de la ciudad, una realidad cruel por el centro, un presente, un flujo de desperdicios que corren incansables a la vista de todos. Río acogedor de la miseria,

⁵⁷ “El pueblo chileno no tiene carnaval. No tiene fiestas colectivas que liberen su alma, su opresión, su cuerpo. No sabe, por eso, ser locuaz, elocuente, extravertido. No sabe expresar, fluida y generosamente, lo que siente, lo que quiere, lo que piensa. Por eso, su palabra sale con dificultad, a empujones, balbuceando.”

(..)

“Es que siglo tras siglo, ha sido reprimido. O por la cruz o por la espada, o por la ley, o por todo eso.”

(..)

“Por eso, hoy, siglo XXI, no hay carnaval popular, ni puertas afuera, ni puertas adentro; ni en la plaza de la ciudad, ni en el ‘salón’ del prostíbulo (sólo hay carnavales religiosos). La represión cultural, en este plano, está en su peak histórico. Y en la casa de masajes sólo se vende el cuerpo femenino, por minutos y centímetro cuadrado.

No nos extrañemos, pues, que la ‘fiesta’ popular, reprimida en su globalidad, estalla ahora en cualquier parte, con violencia. En los bordes de ‘otros’ actos públicos. En las sombras, a mansalva, delictualmente. Hacia sí mismo, en el aturdimiento desatado por los estupefacientes. Comiéndose las palabras, restringiendo aún más la elocuencia. Atomizando aún más la conciencia ciudadana.

La justicia social exige, también, el derecho a enfiestar las miserias de este mundo.” Gabriel Salazar: ‘chinganas y prostíbulos. El derecho a enfiestar la exclusión’. .. En: ‘*The Clinic*’. N° 331, Feb, 2010.

tiempo, espacio, presente, pasado y futuro de un dolor visible y turbio. Teatralización, ficción de lugares remotos en la memoria fragmentada y quebrada de un sujeto que busca una y otra vez lo social, la comunidad. Y que lo logrará, vivirá lo fugaz, lo plasmará, y volverá a su origen dañado, irreversible, aparentemente desde la legalidad.

Relatos creados desde la voz del narrador, una visión, su propia interpretación, pero que irá construyendo todas las otras voces que le hacen falta para completar su autoconocimiento. Relatos llenos de las otras voces que lo formaron, 'sus' otras voces de lo otro, de los espacios sociales llenos de pugnas y odios. Gran reconstructor de una polifonía de voces. Aquellas que lo dañaron, como también la de sus maestros que lo inspiraron: el Paragüero, Mayita, el Padre Fermín o El Zanahoria.

Espacio del diálogo consigo mismo, con sus voces oscuras que se reconstruyen, hablan, y van dejando en silencio al narrador monológico. Lógica del fragmento, de lo disperso que busca estructura, y que la encuentra en el entendimiento de la recuperación de un abandono y la lucha por una pertenencia. Espectáculo de sus momentos de iniciación que no dejan de serles fundamentales: la cárcel, la tortura, y el fantasma permanente de su ser abusado. Espectro social, cuerpo aglutinador de una realidad fantasmal e inhumana, relatada por un hombre, por un impulso, por el ansia de vida de un sujeto valiente que se reconstruye.

El cuerpo aparece como un tema especialmente significativo ya que es el centro de su degradación y de la búsqueda de placeres ancestrales imaginados, deseados que nutren a toda la novela de tensión y dinamismo. El cuerpo de su madre, el propio, el de sus agresores, el de sus compañeras prostitutas, que sirven para insinuar su propia verdad, les sirven de espejo, objeto simbólico que aparece a lo largo de toda la reconstrucción de su infancia. Su cuerpo será el golpeado y el abusado, de ahí nacerá su transformación, y desde ahí debe buscar, o iniciar, su reconstrucción. De ahí la importancia de su sórdida franqueza. Es al dolor de su cuerpo, fuera de su racionalidad, a lo que debe apelar. La fuerza del poder, que ha caído sobre él desde diferentes lugares: familia, sacerdotes, compañeros de hampa, policía. Víctima de operaciones de poder incomprensibles, que aparecen como fantasmas tras la reconstrucción de este sujeto. Fuerzas de poder, orden, armonía social que lo excluye, lo devasta. Ahí está su deseo *—ese oscuro objeto del*

deseo- que hay detrás de esta historia, que entrega una verdad, un dolor, un conocimiento, como pocas novelas de nuestra literatura. Reflejo de una cultura, armas y vivencias de una cultura del pueblo, de los barrios de los bajos fondos, sumados a un intelecto y a una formación excepcionalmente bien asimilada.

Es la ciudad, vista desde el río, la que aparece como nutriente de sus recursos narrativos. Los cines⁵⁸, los prostíbulos, el acogimiento de algunos personajes a los cuales traicionará; ya que si es su cuerpo el que se va dañando y degradando, es el odio irracional, la ira, lo brutal, lo que se va gestando. Un odio parido hacia la sociedad, hacia lo civilizado. Es ese odio el que debe rescatar, ver, transformar. Si en el cuerpo está su caída, en la visualización del odio, su efecto, está su posible transformación. Odio que se va transformando en dolor, pena, en la voz del narrador, ser, sujeto, que a lo largo de la obra se va domesticando a pesar que su héroe protagonista va en el sentido contrario. Mientras uno se va degradando, ensuciando, cubriendo su razón en odio, el otro va comprendiendo, bajando su tono, desarrollando su capacidad de sentir dolor.

Tal como se ha señalado, la novela se estructura en torno a una confesión y una reorganización de un pasado. Se propone la lectura de la obra bajo la estructura que plantea Claudio Naranjo⁵⁹ en su conferencia ‘La historia psicológica del delincuente’, en la cual se refiere a una serie de casos de delincuentes en que se repite un patrón de conducta en su proceso de formación. En todos estos casos hay una primera instancia marcada por un abandono, por una falta de comprensión, por rechazo, violencia y abandono frente al cual el niño se siente no perteneciente. Una segunda etapa marcada por el acercamiento selectivo a grupos que los identifiquen en esta situación de

⁵⁸ “-On Segua, le advielto una cosa. Pasando y pasando. Yo le traigo los monos, usted da la plata. Tratos son tratos. Cuidado con salirme espúes con otra cosa, ¿convenido? –repetía textualmente las palabras de un gangster, leídas en una película muda que pocos días antes había visto.” Gómez Morel, Alfredo. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. Pag. 253.

⁵⁹ “No sé hasta dónde pude lograr la autenticidad. Creo, sí, saber que si este libro logra mostrar algo de la vida y el dolor, del llanto y la sonrisa, el resultado no me pertenece totalmente. Su mayor parte es del doctor Claudio Naranjo Cohen. Yo puse las vivencias, los hechos, los recuerdos: él me ayudó a evocarlos y puso el orden, la correlación, la suavidad y la belleza. Colocó la ternura elegante, limpiando de malezas sentimentaloides aquellos pasajes en los que yo caí en el folletín grotesco.. (...) Este amigo, enfrentado a mi necesidad de decir, me sacó del laberinto del recuerdo y me enseñó a dar forma a eso que en mi mente siempre había estado incongruente.”

abandono, en los cuales puedan expresar toda frustración y descargar su rabia e impotencia. Y una tercera etapa que consiste en la lucha por poder pertenecer a grupos delictivos, la necesidad y el propósito de ser aceptados, y el tener que adquirir comportamientos que justifiquen esta nueva pertenencia.⁶⁰ Es este proceso y este espacio el que se busca esclarecer. El espacio que recrean las voces en torno a la escritura de Gómez Morel.

“Comencemos por el abandono del hogar.

No cabe duda de que este solo hecho en la vida de numerosos niños y niñas en nuestro país basta para dejarlos en la condición de vagos, sin otro apoyo que el mutuo apoyo de los vagos. Por lo general, irán pasando de esta condición a la delincuencia contra la propiedad por razones en parte prácticas y de supervivencia, pero no despreciable medida psicológicas y sociales. Al respecto, creo de interés citarles algunos párrafos de ‘El río’, libro de Gómez Morel que muchos seguramente conocerán, libro que vi escribirse de capítulo en capítulo, y cuyo contenido conozco con mucho mayor detalle del que aparece escrito.. Fuera de la tendencia a engrandecerse del autor, reflejada más que nada en el tono, hay en él poca ficción: creo que lo que dicen esos párrafos es completamente real, aunque de ningún modo pretendo que se generalice a todos los niños vagos.”⁶¹

(..)

“A través de las historias de delincuentes chilenos que conozco personalmente, que son alrededor de setenta, tengo la impresión que predomina en las mujeres la historia de malas relaciones con la madre, mientras que con abrumadora frecuencia los delincuentes hombres informan de una magnífica relación con una madre cariñosa, y pésimas relaciones con un padre o padrastro alcohólico y agresivo, o falta de padre en el hogar. Esto invita a especular sobre la necesidad del hombre de un modelo masculino con el cual identificarse, de modo que cuando éste falta, ya por inadecuación o por ausencia (sea esta resultado de muerte prematura o abandono), el muchacho se siente impulsado a llenar este vacío con los contactos

⁶⁰ “En la médula metafísica del crimen, podría sostenerse que representa una especie de regreso a lo informe, a lo *original* o sin forma. En otros términos, el criminal es el hombre que intenta cumplir con la posibilidad de redimirse a través de un naufragio. También cabría agregar que el crimen es una ruptura negativa que el hombre aplica para trascender de su condición solitaria; es lo contrario del amor –aunque también puede acriminarse por amor-, técnica esta última que nos rescata y salva de la atomización y la muerte: santos, héroes, poetas, caudillos, hombres de pensamiento, revolucionarios, siempre fueron grandes creadores de vida, *amantes* en su más pleno significado de dar y recibir. Repetimos: el crimen es la resultante del desamparo. Los asesinos son desvalidos o solitarios, abandonados por los otros hombres o segregados de su universo social. La marginalidad es una forma de soledad, que trasciende del individuo y que también abraza a grupos humanos.

Todo solitario es un ser desterrado. Encontrarse desterrado es quedarse solo, solito, en el vacío, en la nada. En cierto sentido y dentro de ciertas limitaciones, el Viminal, empujado por el vacío y la nada que es su vida, se precipita en el despropósito de un ser...criminal.” Manuel Zamorano. Crimen y Literatura. Ensayo de una Antología Criminológico-Literaria de Chile. Santiago: Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile, 1967. Pag. 18.

⁶¹ Claudio Naranjo: ‘La historia psicológica del delincuente’. En: Revista de criminología pag. 63.

masculinos fuera del hogar. En estos contactos buscará como compañeros a los un poco mayores, a quienes tenderá a imitar como padres substitutivos.. Esto puede jugar un papel importante en la psicología social del liderazgo en las pandillas. Puede también observarse un acentuado culto ostentoso a lo masculino y repudio a los rasgos femeninos entre los delincuentes, que para quien los conoce de cerca indica la presencia de rasgos homosexuales latentes. De ellos se defienden con la sobreacentuación de una virilidad acartonada y actitudes sádicas hacia el afeminado o incluso hacia la mujer. Esta hostilidad hacia el homosexual pudo ya observarse en el pasaje citado del libro de Gómez Morel (no sólo en el contenido, sino también en el tono con que habla el autor.”⁶²

(..)

“Les habrá llamado la atención cómo ‘El Río’, simbolizando el grupo de delincuentes, aparece revestido de atributos de bondad, en tanto que la ciudad aparece como una cruel mandíbula. Este modo de sentir se encuentra con cierta frecuencia entre los delincuentes. Las circunstancias de su biografía temprana y su propio resentimiento los han hecho sentirse excluidos, lo que a su vez acrecienta su resentimiento. Es psicológicamente más cómodo, entonces, declararle la guerra a ese mundo cruel, y buscar el efecto de los únicos de quienes puede aceptarse algo, ya que se comparte su destino. Valorizando el grupo de los que se marginaron, se sienten a su vez valorizados por el solo hecho de integrarlo. Desvalorizando el orden del que se han despedido, quitándole el poder de juzgar su conducta, se sienten aliviados. Puede verse en este proceso una de las razones por las cuales el grupo delictual debe constituirse como tal. Cada rebelde aislado necesita el peso de una institución social rebelde, en cuya conducta modal apoyarse, con cuyo veredicto silenciar la otra mitad de su conciencia.”⁶³

(..)

“Por último, el muchacho, dominado por la convicción de tener malos sentimientos y sentirse indigno de afecto o aprecio, llegará, sobre todo en el ambiente de la pandilla, a dar el vuelco de sus valores que lo lleva a valorizar precisamente su condición de ‘malvado’. Este tercer sistema envuelve a los demás y los relega al inconsciente, pero sigue sintiendo sus efectos en momentos aislados o en sus pesadillas. El efecto del grupo delictual sobre el novato, hasta donde hemos esbozado, es el de contribuir a su cambio de actitud valorativa reforzando con su aprobación colectiva el peso de las normas rebeldes al código social; hemos visto que ese esfuerzo es necesario justamente porque el código original ya existe en la psicología del niño. No se trata, por lo tanto, del impacto de normas antisociales en una mente ‘en blanco’, como a veces se ha pretendido, sino sobre una mente que busca activamente un sistema de valores con el cual reemplazar el sistema previo que se le ha hecho intolerable.

Pero el efecto del grupo sobre el niño o adolescente no se limita a su apoyo en sus valores delictivos nacientes. Ya hemos mencionado cómo el individuo, ansioso de aceptación, se esfuerza por congraciarse con quien más fácilmente pueda apreciarlo. Al erigir el tácito código de la pandilla en aquel por el cual se regirá y a los líderes de la pandilla en jueces, trata activamente de sobresalir, plegándose dócilmente a las iniciativas de los de más prestigio y compitiendo en el grupo por un mayor reconocimiento.”⁶⁴

⁶²Claudio Naranjo: ‘La historia psicológica del delincuente’. En: Revista de criminología pag. 69.

⁶³ Ibid., pag.73.

⁶⁴ Claudio Naranjo: ‘La historia psicológica del delincuente’. En: Revista de criminología pag. 74-75.

Los hitos son la ruptura con la ciudad, con lo civilizado, dado principalmente por el abandono y violencia de sus relaciones humanas más profundas, siendo la principal la que tiene con su madre. También la ruptura y traición con los principales agentes de confianza social como son la policía y los sacerdotes. Y la dolorosa ausencia de un padre incapaz de proponerle una imagen. Y por otro lado, el acogimiento del río como un espacio de libertad y de desafío. Espacio de la expresión y de la identidad. Acogimiento que se expresa a través de los límites expresivos del lenguaje que permiten reflejar con suma crudeza la 'familia' delictual, sus ritos, códigos, y su violencia como modo de convivencia. También el odio generado hacia una sociedad corrupta e inmoral, logrando una disociación irreconciliable entre estamentos sociales diferentes.

2.2. GÉNEROS LITERARIOS.

Es una novela escrita desde los recursos de un narrador que ha estado parte de su vida en prisión e inmerso en un ambiente delictual.⁶⁵ Es una reconstrucción literaria apoyada en el melodrama y en las expresiones populares de la sociedad.⁶⁶ El melodrama le sirve como recurso de aproximación a situaciones dolorosas. Actúa como espejo, como configuración de una ironía que le permite a través de lo

⁶⁵“- Soy líder, porque delincuente no es el que roba en determinada forma sino el que puede robar en cualquier forma. Mi especialidad en los últimos diez años fue la de ladrón nocturno. La más peligrosa de todas las actividades de ladrones. Hay muy pocos ladrones nocturnos. En Chile no hay más de veinte. Esta actividad me costó un riñón y varias lesiones. Conozco a todos los delincuentes de Chile y de los 18 países que crucé, siempre que sean mayores de veinte años. La nueva ola me conoce, pero yo no los conozco personalmente. Ningún delincuente me podría engañar. No porque sea muy perspicaz, sino porque los conozco a todos. Ellos me respetan porque jamás los delaté ni transgredí las leyes del hampa.” Vexler, Ercilla

⁶⁶ “A pesar de que representa la vida del protagonista, su imagen en la novela eminentemente biográfica carece de una formación, de un desarrollo verdadero; cambia, se transforma y se construye la vida del héroe, su destino, pero él mismo permanece invariablemente en su esencia. La atención se concentra o bien en las acciones, hazañas, méritos, creaciones, o bien en la organización de su destino, de su fidelidad, etc..” (..)

“Un rasgo importante en la novela biográfica es la aparición en ella del tiempo biográfico. A diferencia de la temporalidad de la aventura y del tiempo fabuloso, el tiempo biográfico es totalmente realista, todos sus momentos están relacionados con la totalidad de la vida como proceso, lo caracterizan como proceso, limitado, irreplicable e irreversible. Cada acontecimiento está localizado en la totalidad del proceso vital y por lo tanto deja de ser aventura

“El tiempo biográfico como tiempo realista no puede dejar de ser incluido (de participar) en un proceso más amplio del tiempo histórico, que es, sin embargo histórico de una manera incipiente.”

De acuerdo con todos estos rasgos, “el mundo en la novela biográfica adquiere un carácter específico. Ya no es únicamente un fondo sobre el cual se representa el héroe. Los contactos y relaciones del héroe con el mundo se organizan no como encuentros casuales en el camino real (y no como instrumentos de poner a prueba para el héroe). Los personajes secundarios, los países, las ciudades, las casas, etc., entran en la novela biográfica por vías significativas y adquieren una relación importante con la totalidad vital del protagonista. (...) “Gracias al vínculo iniciado con la temporalidad histórica, con la época, se vuelve posible un reflejo más profundo de la realidad.”.” Bajtin, *estética de la creación verbal* pag 208

exagerado mostrar algo real, tras un recurso artístico aprobado y entendido por su comunidad. Que impone una verdad por necesidad, desde las palabras, lleno de huellas populares, cultas. Creación de una verdad desgarrada desde la voz de un narrador que reconstruye sin perder la firmeza ni la fiereza ni lo popular. Etapa primera de su escritura que poetiza, expresa, desgarrar, piensa. Espacio fértil, herida abierta que permite hablar de verdades comunes, sociales, narrar por necesidad.

Es una autobiografía, un narrador que reconstruye su historia desde un presente. Que ficcionaliza un recuerdo de una etapa de su vida –de su origen de niño abandonado a su destino de adolescente delincuente-, estructurando a través de su relato una verdad, un desgarrar. No sólo es la referencia de sus palabras lo que importa, sino también su tono y su dolor. En ese sentido, estamos frente a una confesión desgarradora. La confesión de sus necesidades, sus deseos, como también la exposición de hechos violentos y crueles contra su cuerpo y su integridad. Confesión de un desplome, de la corrupción de un cuerpo y de una mente, que ahora, en el acto de escritura y confesión, busca revertir.

El héroe al cual describe, su otro yo adolescente, es un pelusón, un aventurero, un vago, que viaja por diferentes espacios entre diferentes personajes, creando su personalidad, ‘educándose’, mostrando una ciudad y una sociedad en su lado oscuro, abandono, mentira, lujuria, violencia, como también solidaridad y amistad. Es una suerte de personaje pícaro que a través del relato de su tragedia nos va mostrando un espacio social, histórico, de un Chile que aún existe.⁶⁷

⁶⁷ “Una de las obras literarias más elocuentes para pensar el dilema de cómo sobrevivir en medio de una sociedad aplastante, frágil, cercada por la crueldad, es ‘El Lazarillo de Tormes’ (1554). Una novela clave para entender una época en la que se inició la caída del poderoso imperio español.

‘El Lazarillo’ establece el relato ‘desde abajo’, se ubica en el lugar de la subordinación y, más precisamente, en el espacio de la servidumbre para leer desde allí los signos que están inmersos en la trastienda de las representaciones sociales. Detrás de esas representaciones, el adolescente Lázaro padece doblemente su destino: la pobreza y el maltrato. La explotación de que es objeto por parte de sus diversos amos la sortea mediante una serie de estrategias ingeniosas que lo consagran como uno de los ‘pícaros’ más consistentes y citados de la literatura universal.”

(..)

“Lázaro de Tormes se erige literariamente como el gran sobreviviente, aquel que lee la sociedad de su tiempo y sortea la violencia que lo daña y que lo oprime. Su asombrosa circulación social sigue hoy vigente como un modelo para comprender no sólo la historia de España sino especialmente las paradojas que caracterizan lo humano.”

(..)

En Chile esa literatura picaresca fundada en la sobrevivencia reaparece con sus propios signos territoriales durante el siglo XX. Su posición, al igual que ‘El Lazarillo de Tormes’, también le pertenece al

Hay un drama, el choque de su inocencia frente a una sociedad que lo degrada, pero con signos de tragedia al ver al protagonista desde un origen marcado. Es una lucha contra un destino, frente al cual no podrá finalmente torcer.

Así como también se puede leer como una novela social, realista, contemporánea, que explica a un sujeto predeterminado por su entorno, perdida su autodeterminación, su libre albedrío, pero con un sujeto escritor que lucha por revertir la situación. Todo escrito en relatos autónomos, con un efecto final, con una forma del género cuento. Hay presente una mixtura de géneros que hacen de esta novela un texto que se adelanta a la tradición, convirtiendo lo popular en una obra contemporánea, vigente.⁶⁸

subordinado, sin embargo, su trasgresión, su goce y su liberación radica en resistir las normativas dictadas por la burguesía. Entre las producciones más emblemáticas está la novela 'El Río' de Alfredo Gómez Morel, que textualiza lo que Marx denominó como el lumpenproletariado. Pero, en otro registro y emergiendo desde un espacio diverso, está la extensa obra de Armando Méndez Carrasco.”
Diamela Eltit: **'Literaturas de la sobrevivencia'** En: The Clinic. 20/5/2010, año 11, N°344, pag 21.

⁶⁸ “*El río* se acoge a diversos modos y modelos narrativos que van desde los tejidos cultos hasta los subgéneros populares para conformar un texto híbrido, cuyo resultado parece no exento de parodia. Por él transita el radioteatro, el folletín, la novela social, la lírica, formas que se amparan, a su vez, en ciertos saberes psicológicos y en razones sociológicas.” Diamela Eltit. *Emergencias*. Santiago: Editorial Planeta, 2000. p.85-86.

2.3. PROPUESTA DE LECTURA.

Lo que interesa rescatar de la novela es el entendimiento del proceso de formación en delincuente que va descubriendo el sujeto narrador; el cual se leerá a partir a partir de la hipótesis que plantea el doctor Naranjo acerca de la formación del delincuente en su artículo ‘La historia psicológica del delincuente’.

Siguiendo el esquema planteado por C. Naranjo, el relato del libro se puede dividir en dos partes.⁶⁹ Una primera que narra los diferentes acontecimientos de un niño abandonado, un pícaro, que debe aventurar por el mundo con una madre que lo maltratará y lo formará hasta herirlo en lo más profundo. La historia de su líbido, de sus conflictos sociales, del daño sufrido y de los desengaños, con un primer quiebre, corporal, interno, a partir de la presencia de su madre, y la ausencia de su padre. Un huacho, un ser desprotegido, maltratado, abandonado, un pícaro mapochino. Y una segunda parte, que está representada por el acogimiento del mundo del río, la comunidad hampa, su necesidad profunda de sobresalir y resaltar en este espacio; sus pugnas con su propia historia, la exaltación y la teatralización de un espacio de la delincuencia. Todo esto marcado por un hito, un hecho de violencia extremo por parte de la policía –tortura-, que lo fractura profundamente hasta situarlo al otro borde del mundo y de la sociedad.

Todo ese proceso llevará al protagonista a la exaltación de un odio profundo que lo convierte finalmente en un delincuente que decide irse al extranjero a continuar y a ejercer su carrera delictual. Como también del odio profundo propio de su comunidad y de los ritos y códigos que lo sustentan.

⁶⁹ “Al respecto, creo de interés citarles algunos párrafos de *El río*, libro de Gómez Morel que muchos seguramente conocerán, libro que vi escribirse de capítulo en capítulo, y cuyo contenido conozco con mucho mayor detalle del que aparece escrito. Fuera de la tendencia de engrandecerse del autor, reflejada más que todo en el tono, hay en él poca ficción: creo que lo que dicen estos párrafos es completamente real, aunque de ningún modo pretendo que se generalice a todos los niños vagos.” (C. Naranjo. ‘La historia psicológica del delincuente P.63.)

2.3.1. DESCRIPCIÓN NARRADOR ESCRITOR.

Viaje a un infierno delictual, protagonizado por un joven pícaro cuyo destino el narrador se esmera en comprender. Las aventuras de un niño inocente, su ser pícaro, y las diferentes experiencias que va teniendo con todas aquellas autoridades sociales – madre, padre, sacerdotes, policía-, que lo van lacerando. Sujeto, que además de dejar rastros en la novela y de explicarse a sí mismo a través de una carta prólogo, comienza a su vez a escribir crónicas periodísticas en diferentes revistas por varios años, llegando a ser subdirector de una de ellas. Sujeto que se ilumina tras la reconstrucción de su pasado, que propone espacios sociales y culturales, y que complementa su labor, la desarrolla, mostrando un Santiago mapochino, popular, solidario, inserto en la sociedad desde sus crónicas, aún desconocidas y poco estudiadas. Un aporte social⁷⁰, un escritor, un cronista que habla y recuerda: incesto, pedofilia, prostitución, fetichismo, sadomasoquismo, delito, tortura, amor, risas, en un espacio de los valores subvertidos en donde se gesta el odio al mundo civilizado, al orden, la ciudad.

“Era el doctor Milton Calderón D. Lo conocí en la cárcel de Valparaíso cuando realizaba una visita al establecimiento. Le hablé mi propósito de escribir una autobiografía y me le presenté como un ‘genio’. Creo que no se impresionó con mi autocalificación. (..) “He aquí lo que necesitaba”, pensé, mi oportunidad de llegar a la cumbre, a una vida de satisfacciones: dinero, mujeres, comodidad, notoriedad, todas aquellas cosas, en fin, que acarrea la gloria literaria.

Al principio creía al Dr. Calderón un ‘snob’.

Después pensé que...”era una buena persona, dada a practicar la caridad cristiana”. Decidí utilizarlo.”⁷¹

“Estuve –y todavía estoy- desconcertado.

Sigo siendo brusco, vanidoso, violento y destructivo. Deseo, eso sí, que la sencillez, el amor y la humildad penetren en mi corazón. Me complace saberlo. Antes, no tenía esos deseos.

Para verlos cumplidos completamente, sigo escribiendo.”⁷²

⁷⁰ “ya no quiero fama, ni fortuna, ni comodidades.
Busco otra cosa: impedir que lo mío se repita.” (p 228)

⁷¹ ‘carta prólogo’ Novela El río. En: Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 30.

⁷² Op. Cit. P. 32.

“Queridos amigos: Estoy pasando por esos instantes existenciales en que un ser aún no ve con toda claridad, pero sí tiene metida en sus carnes y en su alma lo que se denomina toma de conciencia. Soy un pantano, todavía. Pero me doy cuenta con absoluta certeza que lo soy y que no debo seguir siéndolo. Aún miento. Aún desconfío. Sólo me salva que ahora no me miento, que ahora no desconfío de mí mismo. Estoy enamorado de Alfredo Gómez Morel. Hice con él un símbolo. Lo hice ayudado por ustedes y por muchos. Amo a ese símbolo más que a mi propia vida. (..) Todos los días me saco del alma un trozo de rufián y trato de colocarme en ella un pedacito de cielos humanos. Todos los días jadeo terriblemente porque la lucha es feroz.”⁷³

“Si continúo en esta lucha, no es mío el mérito ni será sólo mía la victoria. Es de algunos que me rescatan cuando el charco está a punto de devorarme. (..) Cuando ya me voy a revolcar otra vez en la porquería, retrocedo apenado: alguien me estaba observando con lástima ¡yo mismo!”⁷⁴

“Ayer he comprendido para qué se escribió este libro.

Pretendí mostrar la historia de un Río.; ¿hasta dónde coincide con la historia de cualquier Río del mundo? Pretendí mostrar un momento de mi conducta humana; ¿hasta dónde coincide con la conducta de todos los hombres?

Quisiera saberlo...”⁷⁵

⁷³ Alfredo Gómez Morel. La ciudad. Santiago: Ediciones Renacimiento, 1963. p. 30.

⁷⁴ ‘carta prólogo’ Novela El río. En: Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 28.

⁷⁵ Op. Cit. p. 34.

2.4.2. DESCRIPCIÓN DE ESPACIOS.

2.4.2.1. El origen.

Su origen se constituye en tema en cuanto lo busca. Racionalmente lo reconstruye desde sus recuerdos de cuando era pequeño y participaba de un entorno sano, especie de pícaro que recorre, observa y describe un espacio social en el cual se sentía parte. Los hogares que habitó, conventos, orfanatos, la casa de doña Catalina, son su fortaleza, su soporte histórico donde debe buscar una verdad.

El primer antecedente que se tiene del protagonista de la novela es en el epígrafe en donde hay un fragmento de una carta dirigida por el cura párroco de San Felipe a una religiosa de un hospital de Santiago, fechada en Octubre de 1961, en la cual dice:

“...”Estimada Sor..., el caso a que usted se refiere es bastante delicado y peligroso. Conozco a Luis Alfredo desde mi llegada a ésta, y sé de toda su novelesca vida y rara historia, pues la buena señora que lo recogió al nacer, encontrándolo tirado en un conventillo próximo a la muerte, fue doña Catalina de Osorio, persona muy allegada a esta parroquia...etc., etc”.

(Fragmento de una carta dirigida por el Reverendo Cura Párroco de San Felipe, Pbro. Don Guillermo Echeverría M, a una religiosa de servicio en un hospital de Santiago, Chile.)

Así comienza la historia, con una carta que nos informa del origen del héroe, en las afuera de un orfanato. Es el comienzo de una historia, una cita, un fragmento vago, epistolar literario, de sus primeros días de vida, de su origen.

El libro está construido en torno a relatos autónomos, complementarios. Cada uno expresa una idea, un espacio, a través de la literatura. El primer relato es extraordinario - ‘Mamá escoba’-, lugar desde donde se sitúa como personaje, se define. El punto de inicio de una voz derrotada, el juicio otro que lo determina, lo clasifica. Síntesis narrativa, estética, de una condición. En este primer relato confiesa un origen, un estado, y todas las circunstancias que lo determinan.

Es un relato breve estructurado *in media res*. Comienza con una frase que volverá a repetir en el relato y en el libro. Su madre lo va a buscar a la casa de unos vecinos –la

familia de su amiga Fátima- lugar donde lo han acogido y lo han tratado con dignidad. Su madre irrumpe y sostiene:

“Te notifico que este niño es mi hijo y ese hombre es el padre –dijo mamá mientras daba un portazo. Me botó al suelo, del pelo me arrastró hasta el dormitorio.

Quebró una escoba en mi cabeza, siguió con el plumero. Mamá solía comprar todos los meses escoba y plumero nuevos.”⁷⁶

Lo retira de su lugar seguro, le notifica que tiene un padre que no lo es, y lo golpea quebrándole un palo de escoba en la cabeza. Es un hecho simbólico que retrata a un niño despojado de un lugar seguro para llevárselo y golpearlo, violentarlo. Es extraído del espacio de la confianza y el diálogo, para ser llevado al espacio del engaño, la mentira y el desprecio. Aparece la voz del narrador que se cuestiona su conducta instaurando un tono entre irónico y veraz.

“Yo no tenía por qué haber dicho a nadie que había estado en un orfanato. Debí ser más consecuente con la mamá. Debí darme cuenta que Mono era mi papá. ¿Qué me creía yo? ¿Acaso podía venir a poner problemas en la vida de mamá? ¿Dónde estaba la obligación que ella tenía que cuidar de mí? ¿Acaso no me daba cuenta de lo que ella estaba sacrificándose por un huacho como yo? Por mí perdía sus admiradores, sus amistades, su libertad. ¿Por qué era yo así? Y viendo que ya nada quedaba por tirarme a la cabeza, salí.”⁷⁷

Tiene su primer padre, que no lo es, lo busca su madre y le entrega golpes y despreocupación, le enseña su vida sin respeto por la sensibilidad de un menor, y le muestra el mundo de la mentira. Es el tópico del mundo al revés por el cual comenzará a caminar y divagar el personaje narrador desde sus recuerdos.⁷⁸

Su madre le mostrará el mundo de la calle, le hará vislumbrar que trabaja prostituyéndose y lo degradará cada vez que pueda. Es el mundo del lenguaje del ocultamiento, donde padre no significa padre, donde abogado significa cachiche, y el

⁷⁶ Gómez Morel, Alfredo. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. pag. 39.

⁷⁷ Ibid, pag . 37.

⁷⁸ “La novela pone en marcha sus técnicas y artificios para organizar y visibilizar las energías sociales que pertenecen a lo más fragmentario, diluido, prófugo e inasible del espectro cultural como es la forma lumpen. Un lumpen que se desea participante de un estatuto jerárquico y se presenta como susceptible de establecer su propia escala de codificación. Esta rigurosa forma invertida de codificar emerge en el texto, duplicando las normativas de los modelos dominantes. ” Diamela Eltit. ‘Lengua y barrio: la jerga como política de la disidencia’. En: Emergencias. Santiago:Editorial Planeta. 2000. p.85

lugar donde realizar un gesto de honor, devolver el dinero a alguien que lo ha extraviado, le significará un reproche y una definición:

“Huacho de porquería. Eres un imbécil. ¿No podías quedarte callado después de haber encontrado ese dinero?

- Nos arruinaste la tarde- coreó el abogado.”⁷⁹

Es un relato breve que fundamentalmente se centra en la degradación del sujeto que narra a través de la existencia de su madre y del mundo que habita y de las relaciones que establece. La reconstrucción del desarraigo de un niño de un espacio protegido a uno de la desconfianza, que contiene otros códigos, que lo caracteriza, la desprotección, el abuso y la degradación verbal. Lo importante de este primer relato es la fragilidad y el desamparo que logra expresar el narrador acerca de un niño educado en los códigos de la violencia y de los hábitos del desamparo. Imagen sintética de un niño marcado por su entorno ‘familiar’ y social, que el resto del libro buscará esclarecer.

⁷⁹ Gómez Morel, Alfredo. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. pag. 41.

2.4.2.2. La madre.

El abuso y la degradación viene principalmente por parte de su madre, y también de la ausencia de su padre. Aparece botado en las afueras de un conventillo para comenzar una vida llena de aventuras y pesadillas. Es acogido, tratado con cariño y respeto, pero su madre siempre volverá para llevárselo, golpearlo, y para mostrarle un mundo degradado. Le enseñará a mentir, a engañar, a robar, a simular. Le mostrará su cuerpo como un objeto deseado por muchos hombres, cuerpo entregado, penetrado, que se constituirá en imagen para sí mismo, y que luego en este relato intentará recuperar. Hay un placer en su madre que tal vez nunca tuvo, un origen, el cual buscará fervorosamente a través de un espejo que le permitirá recrear esa ansiedad que lo carcome. Es un animal que busca frenético el calor y el olor de su madre desde un desenfreno erótico. Búsqueda de una masculinidad en el lugar de lo imposible, en la tragedia de no poder alcanzar libremente a ninguna mujer. Cuerpo abandonado por un cuerpo deseado, identificación de un placer odiado que le repugna y que le atrae.

De ahí en adelante irá reviviendo episodios anteriores de su vida.

Sus primeros recuerdos datan de cuando tenía unos seis o siete años de edad y se encuentra en un convento orfanato. Ya desde esos tiempos hurta, y arranca.

Arranca, aventura, llega a la chacra de Doña Catalina, mujer adinerada a quien en algún momento reconoce como su verdadera madre, o la que más *'lo pareció'*. Ahí lo reciben, lo acogen. Lo nombran por primera vez, Luis, nombre que le duró varios años. Ese día correspondía en el santoral a San Vicente, pero aquel nombre era el mismo del hijo del Intendente, por lo que le pusieron Luis, para no importunar.

Su madre llega para llevárselo de la casa de Doña Catalina. Se lo llevan bajo un engaño, su madre y un falso padre, 'Papá Mono'. Sus *madres* se lo disputan y él va sintiendo su primer gran dolor, desgarró.

El protagonista tuvo un comienzo que le pudo resultar favorable, pero su madre siempre aparecerá para sacarlo de aquellos lugares armónicos para maltratarlo, seducirlo, confundirlo. En torno a su madre aparece la voz confusa de un hombre que configura su lenguaje en torno a la fuerza de un deseo. Un deseo de reconquistar, de volver a un

espacio anhelado, una fantasía, construyendo la imagen de su madre, del cuerpo de su madre como el origen de su propio ser.

Mujer que le enseñará los modos básicos de subsistencia, que le mostrará su agresividad y le dará un sustento moral. Reconstrucción de una madre perversa, deseada.

Lo llevan a un mundo nuevo, atractivo, lleno de fantasías e ilusiones. Recorren librerías, le compran cuentos de reyes, príncipes, dragones. Un mundo donde ya no hay prendas bordadas en ancianas conservadoras, sino acción, novedad.

Comienza el aprendizaje de las apariencias, la doble vida, el engaño “que no se den cuenta de tu estado de ánimo” “conserva las apariencias” “cómo recuerdo esa frase que me persiguió tanto tiempo!”

Buscan una estatua para regalarle, pagarle, al cura que los ayudó a rescatar a Luis.

Alojan en San Felipe; por la noche siente gemir a su madre creyendo que se trata de un dolor de muelas, mientras ella hace el amor con Papá Mono.

Antes de partir a Santiago, lo confirman en la iglesia católica. Le ponen su segundo nombre: Vicente.

En tren nocturno se van a Santiago. En la estación Mapocho lo primero que ve es el río. Viaje al infierno, espacio de lo desconocido.

“Llegamos a la estación Mapocho y el río fue lo primero que vi, iluminado por los rayos fantasmales de una luna somnolienta” p.55

Recuerda a su antigua familia, siente rabia y contradicciones. Recuerda con cariño situaciones aburridas, sin vida, por sobre lo que le atrae la aventura, lo desconocido.

“Los miraba con odio, sentía rencor: recordaba a Chochón; a esa hora ambos tendríamos que estar en el salón de la vieja casona, aburriéndonos horriblemente con las sonatas de una hija del vecino. Su padre la escucharía arrobado comiéndose un sándwich y su primo estaría oyendo a la ejecutante situado tras el piano con la galantería y cursilería de aquellos tiempos.” P. 55

Se instalan en el barrio Diez de Julio, en un pasaje. Duda que ‘Papá Mono’ sea su padre. El narrador presiente confusión, y se advierte lejano al niño.

“¿Cuántos padres tenía al fin? ¿Porqué crujía aquella cama del hotel? ¿De quién era la casa donde estaba ahora? ¿Porqué había tenido que venir con ellos a Santiago? ¿Qué cosa era un conventillo? ¿Y un niño podía ser encontrado en un conventillo? El Mono me miraba y se reía.” P. 56 (..) Ve una litografía en la pared en que aparece una pareja desnuda y besándose. Una representación. “Una ráfaga de luz cruzó mi cerebro. Lo ví todo” p.56-57

Hay un momento, un juego temporal, narrativo, que muestra la situación en que Papá Mono y su madre se van a una fiesta, a un carnaval, disfrazados, a Viña del Mar, y lo dejan solo en casa. Y es ahí donde conoce a su vecina Fátima y a su familia. Aparecen como un contrapunto familiar, de acogimiento, unión, versus desgarró, desenfreno. Este hogar constituye un refugio para el narrador adulto.

“Llegué a esa casa como a las cuatro de la tarde de un día que pasó hace más de treinta años. Aún estoy en ella, especialmente cuando necesito consuelo o tengo mucha pena”. “Allí recé mi primera ‘avemaría’ sincera. Viví sin temores, mamá Fátima varias veces me besó y sentí gran alegría con ello: papá Fátima me regañó a menudo, pero como hubiese deseado yo que me regañaran el peón de la chacra, las monjas del orfanato y mamá Escoba. Lo hacía riéndose, produciendo la impresión que estaba consultándome algo en vez de censurar. Ambos decían las cosas como pidiéndome consejo: “No crees que esto es malo, Vicente? ¿Será bueno, qué opinas?”⁸⁰

Un lugar idílico, lleno de amor y respeto. Pero un lugar ilusorio, una tregua, ya que su madre volverá de su viaje de diversión, de máscaras, por Valparaíso, y lo llevará nuevamente cerca de ella y de todo lo que representa.

Llegará a buscarlo a casa de Fátima acompañado de una nueva pareja circunstancial, un joven rubio con el cual se han escapado de Papá Mono –lo han dejado borracho-, y buscan sexo, lujuria, bajo la mirada del pequeño Vicente.

El padre de Fátima busca defenderlo, reprende a la madre. El niño se siente atraído por su madre, lo seduce, le atrae, le gusta.

El narrador, desde su presente de escritura, la recuerda: “estaba hermosa, impresionante”. Vuelven a su casa y su madre se lanza a los brazos de su nuevo amante,

⁸⁰ Alfredo Gómez Morel. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 59.

“Se lanzó en sus brazos, lo besó con pasión de bestia celosa; nunca he visto a otra mujer besar a un hombre en forma igual.”⁸¹

Lo envían a comprar mientras su madre se queda con su circunstancial amigo sumergida en la pasión, cerrando la puerta “con el taco de su zapatito de charol”.

Cuando Luis vuelve, su madre se encuentra encerrada con su amante emitiendo gemidos. De pronto aparece cubierta por una bata rosada de seda y le da una gran pateadura a su hijo Luis. Lo toma del pelo, lo arrastra por el suelo, lo golpea, y cuando está a punto de arrojarle una estatua de bronce en la cabeza, entra sorpresivamente Papá Mono para detenerla.

Irrumpe Papá Mono como el galán de un melodrama. Detiene la escena, salva al niño que estaba a punto de ser golpeado mortalmente, abofetea a la madre y se para gallardo a enfrentar al joven amante que se encuentra cuasi desnudo en su propia habitación. La mujer trata de interceder pero Papá Mono golpea al joven amante en el rostro dejándoselo ensangrentado. Papá Mono engañado pero volviendo a poner orden, tratando de ejercer alguna autoridad.

Es finalmente su madre, golpeadamente hermosa, vigorosa, sensual, quien vuelve a ejercer el mando, a expulsar a su novel amante por cobarde, poca cosa, afeminado y, a su vez, desafiar desde su belleza y desde sus prendas fetiches la pasión y la virilidad de Papá Mono para que la posea, la violente, la ame, frente a los ojos de su pequeño hijo que observa silencioso.

“Con el paroxismo estaba semidesnuda y su cuerpo níveo se retorció de furor. Se acercó insinuante y lasciva a papá Mono y éste la rechazó con repulsión. Se le cayó totalmente la bata y quedó envuelta por una enagua de seda negra que hacía más notorio su cuerpo maravilloso; se la sacó a tirones, como si la seda estuviera ardiendo y quedó cubierta por un sostén pequeñito y un calzoncito blanco transparente. Siguió acercándose al Mono, y éste ahora la miraba entre asombrado y sudoroso, jadeando, como si hubiese estado frente al más hermoso caballo que jamás tuviera, su cuerpo se estremecía por el deseo, chasqueaba su lengua, no podía retirar los ojos de aquellos senos erectos y punzantes y la dejó que siguiera acercándose hasta que ambos cuerpos entraron en contacto: venció la hembra y el varón cayó aniquilado por el ardor de aquel cuerpo febril. Le tomó el rostro con ambas manos, hundió su boca en esa boca suplicante, la tomó del talle y empezó a conducirla hacia el lecho; en la puerta ella se devolvió, me miró ausente como si hubiese sido yo un recién nacido y con su acento más tierno me dijo:

- ¿Quieres ir a jugar al patio del fondo? Anda, lindo. No te ensucies mucho.

⁸¹ Op. cit. p. 61.

Entraron.

Con su pie desnudo ella cerró la puerta.”⁸²

Hay aquí un quiebre, la transformación de su madre en un antifaz, en una representación, una fémina sudorosa, dominante, entregada, desapegada, repulsiva y poco confiable. Pero una máscara, una huella deseada, un fetiche que llevará por siempre, su olor, su sexo, sus zapatos con tacones, sus pies, su enagua, el terciopelo, la seda, la transparencia. Él es ella y ella su padre, pasiva, penetrada, entregada, fuerte, convencida, astuta.

Frente a tal fantasma huye, corre, arranca, pero la lleva, o lo lleva, dentro suyo, un antifaz, una máscara.

Esta escena con su madre –golpes, sexo, violencia-, le produce un primer gran quiebre, algo rompe en su interior, se fractura, tapa su cara con las manos, sufre, y decide arrancar, huir, correr, buscar refugio.

Se viste con lo que encuentra a mano, sus pantaloncitos de golf y una chaqueta parchada, y camina sin destino, vaga. Hasta que llega al río Mapocho, a las orillas del río, a los márgenes del margen. Se encuentra en un espacio nuevo, peligroso, con jóvenes vagos que lo observan, temeroso pero libre de su madre, los golpes y su violencia. Huye de su hogar para entrar en un espacio sin edades ni tiempo. Siente pánico pero entabla diálogo con sus nuevos amigos. Admite no tener donde dormir y es invitado por este grupo de niños, fuertes, con códigos propios, con astucia y temeridad.

El héroe se deja llevar hacia un sector del barrio Chacabuco bajo las estrellas de la noche y por algunas construcciones de lata que les permitirá cobijarse. Está en peligro, sus amigos le piden sus pantaloncitos, que se los saque, los necesitan vender y les dan otros andrajosos a cambio.

Se acuestan todos juntos, entregándose calor mutuamente, entrecruzando sus piernas, siente calor, seguridad. “lo hice. Quedé desnudo. Nos acostamos y tapamos nuestros cuerpos con los jergones. Sentía la tibieza de las piernas de mis compañeros de cama. Me sentí seguro.”⁸³

Al comprender las intenciones de sus compañeros, arranca, corre, lo persiguen, lo acorralan, lo golpean, lo tajea, pero lo aceptan y lo protegen. Vuelven a la guarida

⁸² Alfredo Gómez Morel. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 63-64.

⁸³ Op. Cit. p. 66.

donde duermen y comienza nuevamente el acoso, los besos, la insistencia erótica. Algunos se masturban frotándose contra sus piernas, todo lo cual lo observaba desde el reflejo que le entregaba una botella vacía de cerveza que hacía de espejo.

Deseado como su madre, su cuerpo como protagonista y él sintiendo, viviendo, compartiendo. Y un espejo observando. Al día siguiente continúan vagando por el río y lo vuelven a bautizar por un parecido con otro amigo: El Toño. Nombre que lo marca por su amor al río. Lo dejan ir, contempla las aguas turbias del río con placer, nostalgia. Y el narrador, años después, reflexiona y rememora:

“Ahora veo que aquel fue un momento cristizador, definitivo para mi vida: empecé a amar el río. A pesar de lo ocurrido en la noche, el jolgorio, la sensación de libertad que me dio la vida de los chicos, la violenta ternura con que se agredían y jugaban, el horizonte plateado de las aguas, la modorra excitante y meditabunda de los perros, las casuchas con sus puertas semiabiertas como la sonrisa de un ciego, la calle ancha y misteriosa que formaba el cauce y la lujuriosa cabellera de los sauces –semejantes a viejos que estuviesen hablando cosas de amor- se me metieron en lo más hondo del alma. Con el firme propósito de volver algún día, subí los tajamares y me hundí en las mandíbulas feroces de la ciudad.”⁸⁴P 67-68.

Es un personaje formado en la violencia de la ciudad, abandonado y confundido por las bondades y las buenas intenciones, abusado en su inocencia, que busca selva, naturaleza, vorágine, que lo cobije, lo envuelva.

Es la ciudad la feroz, la bárbara, la amoral. Se va produciendo un amor hacia el río, hacia lo natural, y un desprecio y un odio profundo hacia lo civilizado, y sobre todo hacia su secreto más afectivo, su madre.

Queda aquí sellado un primer instante, un primer quiebre, con la aparición de un objeto del deseo que es confuso, turbio, vital, torrentoso, como las aguas del río Mapocho y como su cauce, lugar desde donde él observa.

Por el temor de la noche vuelve a su casa, donde su madre lo espera preocupada. Ella lo besa y lo mira con cierta ternura, -él ya la odia-, y lo disimula como una máscara de yeso que sonrío.

Hasta este momento ha habido un intento de reconstrucción literario de un personaje y de un espacio. Ha habido la construcción del espacio de un niño por omisión, o bien, un niño que se puede vislumbrar detrás de las palabras de un hombre que lucha por

⁸⁴ Op. Cit. p.p. 67-68.

reconstruir lo que a él mismo construyó. La historia de un joven aventurero, astuto, buscavidas, osado, donde su sino trágico se encuentra en el cuerpo de su madre, en su carne.

Tal como la ciudad lo cobijó al nacer, lo acogió, lo alimentó y lo educó, desde esa misma ciudad fueron apareciendo amenazas que lo comenzaron a maltratar. Estas heridas se han centrado en su madre, y en Papá Mono, su alter ego. Una suerte de maldición que le ha provocado las mayores pasiones, deseos, y también dolores y odios. Es en el centro de lo civilizado, de sus ancestros, de donde le viene el mal, o el desequilibrio. El anhelo de su madre, el erotismo, el deseo lo han atado a ella y a su destino de objeto, de carne atravesada, de placer doloroso. Es el cuerpo de su madre, y el propio, el centro de sus palabras.

Palabras de adulto, jerga de hombre vivido, fantasías ya maduras. Tacones, terciopelo, olores, aromas, rabia, desprecio y dolor. El joven héroe, a esta altura de la autobiografía, ya se ha dado cuenta que odia a su madre, que la mira tras una máscara. Pero no puede dejar de desearla, de recordarla como si aún la buscara ansioso, desesperado.

La narración titulada 'La botella' es una de las centrales de la novela. Es la expresión máxima del deseo y la repulsión que siente por su madre. Todo visto, o racionalizado, a través de una botella parchada que hace de espejo y le permite ver aquellos fragmentos que nos entrega. Lo mismo que le sucedió en el relato 'Los pantaloncitos de golf', en que a través del reflejo de una botella de cerveza veía o adivinaba lo que sus compañeros intentaban hacer con él.

Toda la primera parte del libro está centrada en su madre, en su cuerpo, en sus cuerpos. Ella lo perseguirá, lo atormentará. Tal como cuando nació ella lo abandonó, ahora no dejará de perseguirlo, para desterrarlo, alejarlo de la confianza de lo civilizado.

El relato 'La botella' es el núcleo de esta unión carnal, la síntesis del deseo y del odio y de aquel espejo, aquel amigo que le permite o le permitió ver.

“En ese cristal empezó a dibujarse un cuerpo de mujer que lentamente se desnudaba. Vi cuando alzaba los brazos para sacarse la bata, la enagua, el sostén. La parte inferior del cuerpo reflejada era extraordinariamente visible y clara: aquellas nalgas robustas y redondas, el nacimiento de esa pelvis que se avizoraba fugazmente al darse ella vuelta; el vientre deformado y ancho, con una especie de ojo en el

medio, los muslos curvos, sinuosos y semejantes a tentáculos de nieve, ¡y aquel olor a hierba húmeda, a flor podrida y a sudor humano!

Su enagua cayó sobre mis pies. La botella me fascinaba. Sentí un temblorcillo extraño. En la superficie del cristal se reflejaban sus senos inflados, enormes y coronados por unos sombrerillos negros y puntudos. Seguía aumentando mi hervor. Sobre mis pies, paulatinamente, seguían cayendo las prendas íntimas: las medias, los calzones, ¡hasta que al fin ese cuerpo desnudo y al borde de la cama, se sacó los zapatos! Invadió la pieza un aroma de selva y sangre, cálido y pútrido, fragante y repelente a la vez.

(..)

“Un chorro de lava me subía desde los pies para encontrarse con otro que me bajaba de la nuca. El calorcillo de aquel cuerpo desnudo se me introducía en los poros. Y esa botella se me quebraba en la garganta, cual pudo quebrarse cuando se cayó. Me sentí amigo del cristal. Los filudos trozos me herían el vientre bajándome velozmente por el esternón. Me martirizaban haciéndome gozar inefablemente. No podía retirar los ojos del cristal.”

(..)

“Sobre los pies y al través de la ropa de cama sentía el mórbido calor de carne que se desprendía de aquellas prendas que antes, a pesar de haberlas visto colgadas en el ropero, no habían tenido ese contenido espasmódico que ahora poseían.”

(..)

“El cuerpo entero me pareció que se incrustaba en esas carnes desnudas, en esas espaldas muelles que a pesar de hallarse un poco lejos de las mías, las sentía en contacto directo con mi columna vertebral. Ella se agachó a recoger algo del suelo: una gruta de carne y vellos se reflejó en el cristal.

Ella se acostó.

Al levantar las sábanas para cubrir su cuerpo despidió un aroma de selva, sangre y lirios putrefactos.”

(,,)

“Sacó un libro que tenía debajo de la almohada y empezó a hojearlo. Sus pezones me apuñalaban la espalda. Recordó tal vez que no se había untado las cremas faciales y se levantó para alcanzar el frasco del *boudoir*. En la botella, nítidamente, se reflejaron sus nalgas. Un dolor agudo y delicioso se me clavó en el ombligo.

Volvió a acostarse. Pero antes se quedó un minuto sentada dejando al descubierto dos colinas de carne, erectas y filudas.”

(..)

“Pronto se dio vuelta y colocó uno de sus brazos sobre mi cuello. Semidormida volvió a cruzar su pierna, dejándola caer en mi cadera y sus senos se aplastaron con mi espalda. Su corazón me golpeaba los pulmones sin piedad. Sin percatarse iba acercándoseme más y más. Me ensamblé con ella. Mis nalgas se hundieron en el Monte de Venus y una vellosidad cosquillosa empezó a acariciármelas.”

(..)

“Por entre la oscuridad de la alcoba yo trataba de ubicar mi botella. Ahí estaba: ojo pálido y frío –pulpo de vidrio- recogiendo hasta el último vestigio de luz que penetraba por los postigos semientornados.”

(..)

“Ella empezó a respirar, honda y pausadamente.

Cuando supuse que estaba dormida me di vuelta con lentitud hasta quedar frente a ella: parecía una muerta, un cadáver de mármol que respiraba. De sus fosas nasales surgía una brisilla intermitente, suave, perfumada, casi húmeda. Empecé a crujir desde muy adentro.”

(..)

“Lanzó un gemido, mezcla de inconsciencia y placer. En su ‘no ser’ del sueño, sin proponérselo, puso su boca junto a la mía.

La besé.

No despertó.

Amaneció.”

(..)

“Miré sus senos, cuidando mucho de convencerme de que no quería mirarlos. Sentí un fuerte dolor de estómago, me levanté y fui al baño. De una percha cercana a la bañera colgaban unos calzones de seda blanca. Los tomé y los cubrí de besos. Fue un especie de rito religioso.”

(..)

“-Aquí tiene el desayuno- le dije.

Despertó. Me miró estupefacta, como si hubiese preguntado: “¿Pero entonces eras tú?” Me hirió con sus ojos acerados. Ambos nos miramos como una sola vez en la vida dos seres humanos pueden mirarse: cual se mirarían dos monstruos o dos santos. En las pupilas tenía honda sorpresa y una sensación de sacrilegio.”

2.4.2.3. El padre

Su verdadero padre es una figura ausente, representa un dolor. Un hombre nacido en una familia de buena situación económica, profesional, que siente preocupación por su hijo – el único que lo llama por su nombre ‘Alfredo’- pero cobarde, voluble, incapaz de representar la figura que su hijo necesita.

Intenta rescatarlo de las manos de su madre y tratar así de enderezar su destino, pero le resulta imposible. Su padre, a quien quisiera querer, por quien siente cariño y necesidad, no le responde, lo abandona. Es un niño, un hombre incapaz de entregarle ni una imagen ni una protección. Ausencia, vacío. Siente amor y cariño por él, busca reconstruirlo, lo sabe bueno, inocente, frágil. Espacio de lo seguro, quebradizo. Cumple con su compromiso económico de mantenerlo, cumple con sus obligaciones materiales, pero finalmente al hijo esto le resulta insignificante. Es una parte de su cuerpo que muere, duerme, dejándose agredir.

En el relato ‘Mi padre’ hace un retrato de su recuerdo. Es una narración llena de saltos en el tiempo, de montajes, de imprecisiones en la reconstrucción lineal de los hechos. Un relato que lleva tras de sí un melodrama, una historia de amores frustrados de un niño que anhela amor profundamente. La ilusión y la desilusión en un niño que va cayendo en una decepción y en el dolor.

Se estructura en torno a la misma frase que utiliza su madre al comienzo del primer relato –‘Vengo por mi hijo’. Relato que muestra la imposibilidad de amor del protagonista como un sino trágico. Las peripecias que debe sufrir mientras su padre y su entorno buscan alejar al niño de las garras de su madre, resultando siempre imposible, y dañando cada vez más al joven protagonista. El narrador relata las aventuras del héroe con cierta distancia e ironía, exagerando o inventando sentimientos que intenta recuperar.

“Hacía tres años que nos conocíamos. Lo amaba, sentía por él una especie de compasión. Su dulce mirar, su hermosa cabeza y ondulado pelo, esa apostura varonil, la serenidad para hablar y las suaves inflexiones de su voz me obligaban a quererlo y admirarlo. Después de haberles oído a mamá y papá Mono muchas cosas sobre él, nos vimos por primera vez una tarde en la casita donde mi madre vivía con un médico. El Mono seguía siendo su amante, pero ya no en forma oficial ni permanente.”⁸⁵

⁸⁵ Alfredo Gómez Morel. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 79.

(..)

“Eran las siete de la tarde cuando llegó mi padre. Me vió. Se acercó, me acarició y tomándome del brazo me hizo entrar a la oficina:

-Le traigo una carta.

-¡Lo de siempre! Dámela.

- La leyó con rapidez, como suelen leerse los documentos oficiales: buscaba la cifra, el dato clave. Al encontrar la cantidad exigida, me miró:

- ¿Cómo te trata?

- Igual.

- ¿Te pega?

- Mucho.

- ¿En dónde viven?

- En la calle Arturo Prat, frente a un cine.

- ¿Vive sola?

- No. Con un caballero que se llama Carlos; parece que es médico.

- ¿Y esa cicatriz que tienes en la nariz?

- Me pegó con un cuchillo.

- ¿Por qué?

- Me mandó comprar leche: me caí. La botella se rompió y la leche se derramó. Iba jugando.

Papá lanzó un suspiro y nuevamente clavó sus ojos en los míos. Sé que en ese instante se sentía más débil y desvalido que yo. Éramos dos niños de diferentes edades, pero con iguales cansancios y miedos.”⁸⁶

Con su padre, al igual que con su madre, el narrador busca un acercamiento, una verdad. Con la diferencia que con su progenitor recurre al melodrama, a la lágrima, al describirse herido, mostrarse. Es un tono desapasionado. Un libreto que pudo haber rescatado de las películas que veía en el cine que se encontraba frente a su casa en el barrio Arturo Prat. Es un sentimiento de ausencia, racional, apoyado en los códigos del melodrama. Intento de conectarse con lo desconocido, de entregar lo lejano. Es la antítesis de lo que sucede con su madre, frente a la cual, por intermedio de un espejo, debe reorganizar una pasión, un odio y un deseo desenfrenado.

“- Dale esto a tu madre. Esto, para ti.

⁸⁶ Op. Cit. pp. 88-89.

Otra vez nuestros ojos se encontraron. Sé que hice una mueca similar al presagio de aquellas sonrisas sin sentido que uno esboza entre los dientes cuando alguien nos da un bofetón sin que sepamos por qué lo recibimos. Me lancé a llorar: sin estruendo, casi en silencio, con la cabeza gacha y apoyada en el escritorio de mi padre. Lloré con el esternón más que con mis lágrimas. La espalda me daba saltos y las lágrimas me brotaban de la laringe, asfixiándome. Se estremecía todo mi cuerpo. Se llora así cuando uno descubre que siente infinita piedad por sí mismo. Papá se levantó precipitadamente:

- Alfredo, ¿Por qué lloras?
- Por todo...

Se acercó a pasos lentos, cansados, lo veía con mi nuca. Parecía venir de otros siglos, avejentado, aterido. Se detuvo a mi lado como si hubiese salido recién de una selva y estuviese mirando hacia atrás para convencerse que las fieras ya no lo seguían. “¡Por todo!”, lo repitió en un susurro, cual si una débil lucecilla estuviera apagándose en su alma.” P. 82-83

(...)

“- Adiós papá...

- No. Ven. Te irás conmigo –y con la prisa propia del prófugo Salí’o conmigo hasta la puerta de la cooperativa, me empujó dentro del automóvil, pisó el botón de partida y nos hundimos en la calle, velozmente. Frente al volante tenía un aire de dignidad. No miraba el tránsito, sus ojos estaban cubiertos de lágrimas, pero lloraba como el varón heroico que ha recibido un bofetón y no puede devolverlo porque su agresor es ciego: la vida.
- Lucrecis, traje al niño.”⁸⁷

Lo lleva a su casa donde encuentra un hogar, un dormitorio, una nueva madre dulce y generosa, como también una pequeña hermana. Pasa momentos felices, inolvidables. Se siente seguro y contento. Pero aparece su madre, estructura que se repite a lo largo de toda su niñez, para rescatarlo, llevárselo, a su querido hijo que viene de sus entrañas, y que se preocupara de atraparlo. Es ella y el poder de la ley, o un espectro del poder de la ley, los que siempre alejarán al héroe del espacio de la armonía y la confianza. Siempre cuesta abajo.

“Vamos, hijito. Usted tiene madre y hogar.

La seguía el receptor. Ya en la calle quedó rezagado, escribiendo algo frente a la casa, levantaba el acta seguramente.

Nos seguían varios curiosos: “Pobrecita, querían robarle al hijo”, dijo uno de ellos. Mamá adoptó la pose que correspondía. Seguimos calle abajo. Un automóvil en dirección contraria corría a toda velocidad: pensé lanzarme bajo sus ruedas. No lo hice. Me faltó el valor.”⁸⁸

⁸⁷ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 82.

⁸⁸ Op. Cit. p. 86.

2.4.2.4. Autoridades sociales: sacerdotes.

No son sólo su madre y su padre quienes lo abandonan. No es sólo su madre quien lo maltrata y lo exhibe frente a situaciones agresivas para su edad. En la medida en que va creciendo, lo envían a un internado administrado por sacerdotes católicos, lugar donde comienza a sufrir abuso sexual, en un comienzo de modo soterrado, y luego explícito y convenido, con diferentes curas.

Espacio de la degradación nuevamente. El lugar que acoge, cobija, los seres de confianza, los soportes de la espiritualidad, los altavoces de Cristo, maestro y guía de la cultura occidental, abusan de él, de su cuerpo, y él se deja abusar, tal como le sucedía al cuerpo de su madre, sin ninguna imagen protectora de padre alguno.

Espacio de la perversión. El narrador establece cierta distancia irónica y muestra cómo comienza a manejar, a manipular a sus sacerdotes pecadores. Hombres de hálito putrefacto, cobardes, incapaces de enfrentar diálogos frontales, sumisos, arrastrados, se dejan llevar por el héroe protagonista que ya comienza a despertar en su instinto de joven vulnerado, rechazado, abusado, y que debe luchar y adquirir un lugar en esta selva que le ha tocado habitar. No hay reservas morales. Un joven abandonado, desprotegido, dañado en su cuerpo, en su inconsciente, en sus huellas más profundas, debe aprender a sobrevivir, y lo hace jugando y coimeando la estulticia de los curas agresores.⁸⁹

Los relatos que realiza de los abusos de los curas los lleva a cabo superponiéndolos, fragmentados, buscando recuperar un sentido, o atreviéndose dosificadamente a expresarlos. Se ríe de ellos, siente complicidad, su cuerpo no los rehuye, tal como el de su madre cuerpo que se entregaba con pasión frente a él, entregándole una imagen que conservará en lo más profundo.

Su paso por los internados será la antesala de su llegada al río, su perversión final, su degradación física y prostituida. Placer a cambio de dinero o de ofrendas. De beneficios, de poder frente a los mismos curas y frente a sus compañeros. Salvo un cura, el cual aparece como contra ejemplo, como figura heroica y admirada, el resto constituirá

⁸⁹ “Por fin mi madre creyó encontrar una fórmula de paz.

-Para aprender todo lo que te interesa, hijo, lo primero que tendrás que hacer es asistir al Mes de María de la iglesia de Los Doce Apóstoles.

-¡No iré, mamá!

Le narré lo que me aconteció con el señor cura; no obstante, tuvo una respuesta profunda.

- Si algunos sacerdotes son débiles, hijo, es necesario perdonar.”

Armando Méndez Carrasco. Mundo herido. Santiago: Juan Firula, editor. 1966, 3ª edición. Pag. 45.

degradación, escuela, siempre enfocados en la buena intención, en el acogimiento y en la labor educativa y evangelizadora. Un mundo al revés.

De aquí surgirá la necesidad imperiosa de salir, vagar, respirar. La necesidad de la calle por sobre las paredes de una casa, el viento y el aire por sobre el hedor.

“El padre Luis era alto, delgado, de ojos pequeños y penetrantes; tenía un rostro rectangular en el que las mejillas se confundían con un mentón como cortado de un hachazo. Los pabellones de sus orejas semejaban riñones y sus espaldas hacían una grotesca curva dromedaria. Era un signo de interrogación que caminaba y hablaba. Vestía una sotana negra, lustrosa y desgastada.” P. 93

(..)

“El anciano quedó meditando largo rato. Reparó recién entonces en mi presencia y ordenó que me retirara. Salí de la oficina y me senté afuera, en el hall. Desde allí podía ver las sombras de papá y mamá que se traslucían al través del cristal grande y empavonado de la puerta cerrada del Director. Papá manoteaba y mi madre agachaba la cabeza. Los dos curas estaban inmóviles: imágenes negras sobre un telón blanco, como en el Teatro Chino de siluetas. Papá y mamá salieron. El Padre Luis se acercó, me tomó de la mano y pasamos al interior del colegio.”

(..)

“Capítulo Cuarto”

“El beato en el oratorio...”

“...- Padre: anoche tuve un sueño espantoso –dijo el Beato-. Soñé que un niño se confesaba conmigo y que de su boca empezaban a salir sapos y culebras...”

“...Culebras... Culebras... Culebras...” La palabra me perforó el cerebro. Mi mente se diluyó, perdió contacto con lo que me rodeaba, en tanto que una ola de emociones turbulentas me aplastaba e inundaba de imágenes eróticas. Entraban la monja del orfanato, los golpes de mi madre, la estatua de bronce, las escenas en casa de tía Melania, mi primera llegada al río, aquellos chicos masturbándose sobre mis nalgas, todo lo que fue hiriendo y rasguñando mi subconsciente, las emociones contradictorias de mi pasado que estaban atajadas como por una compuerta y que sólo esperaban algo –un hecho, una palabra- para que esa compuerta se alzara y el torrente de locura me invadiera...”

(..)

“El Padre Luis avanzaba y yo caminaba hacia atrás sin poder mirar otra cosa que esa Biblia cayendo acompasadamente sobre su mano extendida. No me atreví a mirar su rostro; horrorizado sentía que se había desprendido del cuerpo y hasta imaginé que no se acercaba un ser humano sino un pino, un fantástico pino rectangular y carnoso, semi pétreo, sin boca, ni ojos, ni nariz.”⁹⁰

(..)

“De la mano me condujo al dormitorio. Me ayudó a vestir el trajecito azul y las medias largas y negras que el colegio exigía a los alumnos. Mamá no había querido traerme vestido de tal manera por considerarlo

⁹⁰ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p.p. 94-96.

poco 'chic'. Mientras me desvestía, el Padre Luis se sentó en una cama contigua a la que se me había asignado. Me miraba con dulzura.”⁹¹

(..)

“Yo sabía que con o sin sigilo de confesión, el Padre Francisco, jamás diría o haría algo para que la situación concluyese.

Nos unía un secreto.”⁹² P 103.

El padre Francisco

“He oído bocas hediondas, pero ninguna como ésta. Cuando me besaba, me daban náuseas. No huía porque era de noche. Los chicos al despertar se habrían burlado de mí y temía que me pegara o denunciara mis salidas clandestinas.

El Padre Francisco tenía un fuerte ascendiente sobre los curas del colegio. Los dominaba con la apostura y mirada: alto, rubio, colorado, ojos azules, cabeza prusiana. Al caminar, su sotana flameaba como bandera de barco corsario.” P 104

(..)

“En las noches, cuando entraba al salón de estudios, todos observábamos un silencio impresionante. Uno podía oír el latido del corazón del vecino. En vísperas de exámenes los jefes de curso nos hacían estudiar a la hora del recreo. Nadie podía jugar. El Padre Francisco, con sólo pasearse por las galerías laterales, leyendo su Biblia, lograba que ninguno hiciera cosa distinta a la ordenada.” P105

(..)

“Como también era el enfermero del colegio, hasta los enfermos debían sometersele. Por eso no opuse la menor resistencia cuando se acercó a mi cama y ordenó. “Levántate.” 105

(..)

“Ahí estaba frente a mí. Despacio me subía la camisa de dormir, mientras ardorosamente besaba mi cuerpo. Llegó a mi boca; sentí asco, repugnancia y miedo. Cuando entendí de qué se trataba, pensé: “Mañana tendré que confesarme”. Pero era él mi confesor. Me sentía confuso. Se había sacado la sotana, estaba en camisa y calzoncillos, pero con el birrete en la cabeza. Quise reírme porque el espectáculo resultaba cómico: ese cura, al que tanto respetábamos y temíamos, con ese birrete negro que le daba el aspecto de una lechuza, con su rostro congestionado por el deseo y más colorado que nunca, los ojos en blanco pero surcados por leves destellos azulinos, esa camiseta colorada, la pretina de sus calzoncillos tan ancha y bueda, aquellas pernas encucilladas que resultaban más delgadas por estar como envasadas por los calzoncillos, esa cosa tan poco frailuna y tan de potro, punzándome las piernas, aquel acento de súplica que se veía entre sus cejas, este 'heroico soldado' que de pronto se me derrumbaba, las vertiginosas asociaciones que hice con papá Mono, la sensación física y evidente que tuve en ese instante de ser **yo mi madre**, y el hilillo de baba que colgaba de su boca fétida, me hicieron reír nerviosamente.”⁹³

(..)

⁹¹ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p.p. 97-98.

⁹² Op. Cit. p. 103.

⁹³ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p.p. 106-110.

“Me besó una y otra vez mientras se movía para refregar su miembro entre mis piernas. Vino la eyaculación: se le cayó el birrete. A pesar del espanto, no pude contener la risa. Ahí estaba al desnudo su calva lustrosa, brillante y sudorosa. Con la satisfacción sexual no pudo contener una mueca: peló los dientes amarillos como suelen hacerlo los perros cuando son amenazados. Eran tan enormes y amarillos como acaso serían los que Caperucita vió en las fauces de su Lobo. Me sentí como ante una serpiente descuerada que en vez de lengua tuviese dientes gigantescos.

Noche a noche se repitió la cosa. Al poco tiempo descubrí que el asunto no me disgustaba mucho. Sólo sus besos me seguían fastidiando y repugnando. A veces, cerrando los ojos, imaginaba que no era él, ni un hombre...”

(..)

“Fui a la capilla. Estaba sola. Al entrar los chicos, yo estaba arrodillado en el reclinitorio colectivo de mi curso. No rezaba: estupefacto miraba la figura de un Cristo crucificado que se erguía a un costado del altar mayor. No podía explicarme esos clavos, ni aquellas heridas y los brazos abiertos e implorantes.”

Es una sociedad con valores subvertidos, un espacio del abandono que afecta al protagonista. El abandono de un cuerpo en el orfanato, el abandono de su padre, que representa a un ser ingenuo, frágil, mimado, incapaz de intervenir por él. La carencia de un padre héroe que lo salve. El abandono por parte de su madre, de sus caricias, de su cuerpo nutriente, por una presencia perturbadora, violenta, prostituida, que irá generando desarraigo y la identificación con un cuerpo maltratado, hermoso, entregado.

Pero también los curas, sus mentes alicaídas, sus agresiones físicas, sexuales, serán las que terminarán colapsando la personalidad de un niño que necesitará arrancar, huir, buscar un destino, un lugar o un espacio del acogimiento.

Es ahí donde aparece el espacio del río, aquel lugar marcado por el abandono y el cariño, por donde circula la basura, los desechos de la ciudad, aquellas aguas turbias que cruzan la ciudad de Santiago por el centro y la divide. Margen, margen del margen, refugio de niños y jóvenes abandonados, lacerados, organizados jerárquicamente, que van conformando un cuerpo del delito, de la transgresión, del odio, frente a todo aquello que suene a ciudad o a civilizado.

2.5. El río, espacio del acogimiento, de la violencia y la jerarquía del cuerpo.

Espacio de la iniciación, del aprendizaje, cultura del margen y de la solidaridad. De la crueldad, la desconfianza. Espacio turbio y organizado, fantasmal, donde el calor, el sol, la amistad, conviven con el miedo y la violencia. Espacio de lo degradado que aparece como el espacio del acogimiento. Mundo subvertido, al revés.

Lugar que posee estructuras jerárquicas, liderazgos, códigos, donde la obediencia y la lealtad son valores intransables. Hay una verdad entre todos esos huesos y cuerpos descalabrados, tatuados y marcados. Un sentido de la ética, del orden y el respeto. Como también modos de conservar esas jerarquías dados por la violencia corporal, por el abuso del cuerpo, por su degradación. El río es el espacio del acogimiento de los seres abandonados por una sociedad que no los desea, que existe como un contrapunto, como su antítesis. Es el tópico de la lucha entre civilización y barbarie. El río es la barbarie que acoge a los seres no socializados, golpeados, dañados. Y que para el narrador aparece tras la figura de una personificación.

“En nuestros dominios abundaban huesos, tarros vacíos, esperanzas y desencantos. El río frecuentemente amanecía de buen humor y traía cosas aprovechables o comerciables. En el peor de los casos nos regalaba trozos de leña que una vez secos servían para nuestras fogatas invernales.”

(..)

“Allí nos conocimos aquella vez que con mi libreta de notas en la mano bajé al río para siempre; seguíamos allí porque para los dos el río tenía personalidad de viejo querencioso y gruñón. Daba una extraña clase de humor, ruda, tenaz, áspera, suave y rencorosa.”⁹⁴

Es un lugar de unión pero de jerarquías estrictas y de luchas de poder. Es una sociedad donde la violencia es un medio de surgir o de verse rechazado, degradado. La fuerza, el cuerpo, juegan un rol preponderante. Es el lugar del abuso, del fuerte, donde la misericordia y la lealtad es asunto de elegidos. Sociedad ‘aristocrática’ en torno a grupos cerrados por hombres o jóvenes transgresores, líderes y violentos. Es el espacio del jefe, del ídolo, en donde existe una filosofía del hampa y una clara jerarquía.

⁹⁴ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p130-131.

“Un delincuente que se estime, jamás vive del tráfico sexual de una mujer. Es una razón para que el grupo lo deteste, tanto o más que al cogotero, ese que de noche asalta a los transeúntes, y no sólo se conforma con robarlos sino que también los mata. Un choro puede hacerlo todo, menos delatar, cafichar y cogotear. Sin embargo, por esas contradicciones sin sentido que tiene el universo de un hampón, sí le está permitido retirarse de la actividad delictual y establecerse con un prostíbulo. El hampa lo sigue respetando, siempre que ahora no robe. O roba o explota su lenocinio, pero no las dos actividades a la vez. El cambio se considera como un justo premio –una especie de honrosa jubilación-, un descanso para toda una vida que se ha dedicado al robo. En este aspecto, el hampa obliga a las definiciones.”⁹⁵

(..)

“Como la ciudad, el río también tiene sus jerarquías y los delincuentes son celosísimos de ellas. Hay escalas y cuesta mucho subirlas.

Un ‘pelusa’ es un simple Toño, y nada más.

Panchín ya es un ‘Cabro del Río’. Escalón superior. Para llegar a él se necesitan unos tres años de permanencia en el río, y demostrar que se posee iniciativa, decisión y otras capacidades. Debe saberse **copuchear y escapear**. Hurtos ambos que se cometen aprovechando las aglomeraciones de gentes. Hay que soportar sin respingos ni quejas las flagelaciones policiales. De ‘Cabro del Río’ se asciende a ‘Cargador’, ayudante de ladrón. Uno carga con el producto de los robos y si lo sorprenden tiene que soportar los golpes sin delatar al compañero. Quien subió este escalón, ya puede entrar a la rueda de choros; su voz y opinión son tomadas en cuenta cuando se prepara un delito, pero no decide; es, simplemente, un observador. La decisión corre por cuenta de los verdaderos choros. Sólo cuando ya se pasó por las etapas de ‘pelusa’, ‘cabro del río’ y ‘cargador’ se puede optar al ‘grado’ de choro. Par licenciarse hay que ‘dar prueba’, entrando –el primero- al lugar del hecho, soportando las flagelaciones, si hay detención, debe viajar, conocer diferentes cárceles de distintos países: internacionalizarse. A estos requisitos se unen ciertos ‘adornos’: cantar cuecas ahoradas, beber barniz cortado con limón y violar una que otra vez a mlos novatos que pretenden entrar al mundo del delito. Esta es una prueba que se exige al principiante: “si éste suelta el culo, también suelta al compañero”.⁹⁶

Es el lugar de la oralidad, donde se conversa, se comparte: contar hazañas, inventar historias, trastocar el lenguaje, modificarlo; crear códigos es una constante identitaria.

Lo dramático del protagonista con respecto al río Mapocho, es que él viene de la ciudad, ha sido educado, es un extranjero. Necesita profundamente al río pero produce desconfianza. Ha huido de su mundo, ha sido tratado con crueldad y abandono, por lo mismo intentará mimetizarse en su lenguaje⁹⁷ y tratar de sobresalir para ser respetado y poder optar a adquirir la condición de ‘choro’.

⁹⁵ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p.160.

⁹⁶ Op. Cit. p. 172-173

⁹⁷ “- Hablaí muy ajutrao. Tenís que empezal a hablal como nootros, ¿oíste?”

En su interior tiene todas las condiciones para pertenecer a esta comunidad, pero debe demostrarlo más que ninguno.. Y será ese esfuerzo desmesurado el que lo irá hundiendo. Es osado, atrevido, ya su cuerpo ha sido violentado, pero lo guarda como secreto ya que ese hecho lo excluye categóricamente de la elite del río.

Hay dos situaciones que lo marcan en el río y las dos se relacionan por su intento por sobresalir y por la degradación de su cuerpo. La primera de ellas aparece en el relato 'El cauce' donde describe cómo violentan a un grupo de niños que se encuentran en el cauce, el cual es el espacio de los márgenes del río, la antesala. Aquí el protagonista actúa con crueldad en contra de otros jóvenes. Se inicia como hombre violento que intenta demostrar 'hombría'. Agrede sin compasión.

“El río tiene una antesala: el cauce.

Allí viven los niños que por cualquier razón abandonan su hogar y al ir al río se asustan tanto que éste los rechaza. Sólo robando podrían quedarse en él, pero esto los atemoriza. Ningún río que se respete da albergue a chicos honrados.

Sólo un cauce podría ser la antesala de un río. Los niños que ahí viven son raptados por los pelusas. Participé en varios raptos. En primavera el sexo despierta. Un pelusa con hambre sexual se convierte en un monstruo. Nos juntábamos al amanecer, elegíamos a un jefe de expedición y nos íbamos a la cloaca 'en busca de carne'.⁹⁸

La descripción que realiza de los pelusas perseguidos es despiadada. Aquí aparece una voz sin sentimiento, mimetizándose con la época a la cual hace referencia. Es un narrador que describe y explica los códigos hamponales con frialdad de reportero, con una absoluta cercanía al protagonista de la obra. Un discurso sentido, épico, de un delincuente que recuerda y se posesiona en el pasado turbio de sus recuerdos. Es un viaje al infierno, al espacio del hombre visto como rata arrancando entre los excrementos riendo de nerviosismo y de pánico.

“Avanzábamos por la cloaca hasta encontrar a los niños que no se habían atrevido a robar. Llevábamos armas porque sabíamos del miedo que inspira un puñal.

- Güeno”
Op. Cit. p.143.

⁹⁸ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 203.

Los encontrábamos acurrucados y les ordenábamos que se levantaran. Entumecidos, los chicos, abandonaban sus jergones y algunos trataban de congraciarse con el jefe de los invasores. Reían con tal estupidez y tanto temblaban que a veces los compadecíamos poniendo mucho desprecio en el sentimiento. Pero poco duraba nuestra compasión: el delincuente no tiene derecho a sentir piedad.”

(..)

“Se iban cauce adentro, pero todos volvían. Mientras más se penetra en una cloaca más aterradora es la impresión: pozos traidores que se forman al romperse las baldosas centenarias, ratones enormes, laberintos por los que uno gira y gira, corre y corre y siempre vuelve al mismo punto de partida, oscuridad rota apenas por una semiclaridad de sepulcro, el eco estruendoso de los propios pasos, un huracán que se escucha cerca y que sólo es el sonido de la propia respiración, el vahído que producen las miasmas al exhalar gases amoniacales, túmulos de excrementos que se acercan al que huye como queriéndolo encerrar, lenta y mortalmente; goteras acompasadas y perforantes, estruendo lejano de los vehículos que pasan por allá arriba, concavidades siniestras, gatos huraños y salvajes que jamás han salido de la cloaca y que al ver a un ser humano maúllan como hienas...y el corredor a lo lejos, inalcanzable, interminable...”

Cuando regresaban, los ‘ablandábamos’ a trompadas y puntapiés, y luego los hacíamos formar en fila ordenándoles que buscaran la salida.. Temblando llegaban a la calle. Subían por la chimenea de tierra y trataban de huir nuevamente. Los dejábamos correr. Conocíamos las calles mejor que ellos, y es difícil huir de un pelusa. Al verse capturados otra vez se desmoronaban.

El ‘tratamiento’ había concluido.

De ahí en adelante podíamos hacer lo que quisiéramos.

Venía el reparto.

Los jefes primero. Con los elegidos volvíamos al río.

Algunos se quedaban con nosotros para siempre. Eran motejados de ‘huecos’.”⁹⁹

Sorprende el tono del narrador, evade absolutamente su propio pasado ejerciendo una voz incólume, distante a su propia tragedia, posicionándose como un agresor sin piedad, pasando por alto sus propios recuerdos. El macho que busca imponerse, tal como lo hicieron con él. Y luego explica el destino del joven violado, frío.

“Para el hampa, un ‘hueco’ es un individuo en toda forma despreciable. Los hay de diferentes categorías: los declarados, los que lo son en secreto y aquellos que provienen del cauce.

Un homosexual declarado tiene acceso al grupo, siempre que posea alguna ‘virtud’ especial: que robe bien, que sea un ‘innovador’, o que proceda de una familia de hampones, que las hay, y muchas.”

(..)

“Los que provienen del cauce tienen un destino singular. Saben que un pelusa de alcurnia jamás olvida cómo llegaron al río y qué les sucedió al ser traídos. Buscan la ‘redención’, a través de los actos de violencia ostentosa, y con el tiempo derivan en asesinos. Sin embargo, jamás vi que uno matara a su

⁹⁹ Alfredo Gómez Morel. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 204-205.

violador. Les vi rindiéndole servidumbre. Tampoco vi que un **hueco** proveniente del cauce fuese aceptado en el círculo ‘aristocrático’ del hampa. Puede llegar a convertirse en ladrón, mas no por eso se le considera delincuente, ‘choro’. El grupo lo rechaza hasta que muere. Lo tolera porque roba, simplemente.

A este ‘trato’ quedaban sometidos para siempre los muchachitos que caían en nuestras ‘redadas’ hamponales a los cauces.”¹⁰⁰

Y el otro momento es el que aparece en el relato ‘Los pegadores’, en que durante un enfrentamiento entre su grupo y otro que él denomina como ‘Los pegadores’¹⁰¹. Venían a vengar al famoso Cafiche España de una ‘rotura de guata’ que le había asestado el Zanahoria, un héroe, demostrando toda su pasta de duro y valiente; se enfrenta al líder de la banda, y producto de esto le dan una paliza y lo violan delante de su grupo de compañeros.

Esto constituyó un hecho fundamental que lo marcó por siempre. Fue expulsado del río, y cada vez que intentó ingresar a grupos delictuales, en reformatorios, en la cárcel, o en prostíbulos, fue tildado de ‘hueco’ y menospreciado. Su cuerpo ultrajado será su principal obstáculo para surgir. Su lucha tendrá que ser doblemente esforzada y decidida. Para lograr superar su condición –marca indeleble en el mundo del hampa-, tendrá que hacer lo imposible.

“Llegaron.

Eran unos veinte. Pudimos oírlos cuando de a uno en uno saltaron los tajamares de adobe. Lo hicieron al compás de un silbido: señal del hampa; único hábito que se les permitía usar. Los comandaba el Cafiche España. Por su estatura podíamos reconocerlo. No avisaron ni dijeron nada: actuaron. Cuando Panchín los vio reunidos huyó advirtiéndome:

- Arranquemos. Si nos queamos, vamos a cobral.

La nubosidad fue perforada por una luna intensa. El río brilló como una serpiente de plata. Se diría que las aguas, al arrastrar piedras y leños, lanzaban macabras carcajadas. Cuando se cercioraron que estaba solo, se detuvieron, hablaron en voz baja y el Cafiche España se adelantó.

(..)

¹⁰⁰ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p p. 205-206.

¹⁰¹ “Un pegador, por lo general, es violento, astuto, bebedor, mujeriego y bailarín. Trabaja de cargador, lustra zapatos, vende periódicos, explota mujeres.. Lo atrae el encanto del hampa, sin embargo no roba: sólo se atreve a matar, y pega puñaladas a mansalva. Por eso el río no lo acepta. (..) Habitualmente se le reconoce al mirarle el rostro y el abdomen: llenos de cicatrices por heridas que se ha inferido él mismo; cree que con eso logrará infundir temor al hampa y ésta es otra razón para que el ladrón lo deteste. Sabe de su comedia y él sabe que puede engañar a cualquiera menos a un delincuente. Anda siempre buscando las espaldas, por eso para el ladrón no hay mejor amigo que una pared.” Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p207.

“-¿Y vos por qué no arrancai también? ¿Qué te creís muy guapo? ¿No sabís quién soy yo? Miraba hacia un lado, sin darme el rostro.

En la mano yo tenía una piedra filuda que había recogido cuando los oí saltar:

- Acércate, cafiche, verís lo que te pasa.
- Pelusita del carajo. Te voy a dal una ventajita: tira tu pieira, pero si no achuntáis no respondo por lo que te pase después. ¡Ya! Tírala. No me miraba. Hablaba con el río, con las piedras.”

(..)

“No di en el blanco, a pesar de estar tan cerca. El miedo. La piedra rebotó en un tajamar: ¡blom! El cafiche lanzó una carcajada, retrocedió un poco como para mirarme y nuevamente empezó a avanzar con la misma lentitud de antes. Era el paso lento que he visto cuando caminan los ciegos.”

(..)

“Me sentí como puede sentirse el que despierta vivo dentro de un ataúd. Llegó a mi lado. Se detuvo. Inmóvil. Transparente. Pescado por todos los poros. Como el cazador que se agacha a recoger la pieza recién tumbada de un tiro, aquella gigantesca figura humana se agachó y me tomó violentamente de la parte de atrás del pescuezo. Me lanzó boca abajo en el suelo, cruzó mis brazos en la espalda y me amarró con una fina bufanda de seda blanca que había venido enrollando en su mano mientras avanzaba. Me llevó en hombros hasta donde estaban sus compañeros, me tiró sobre las losas del río y me patearon. Perdí el conocimiento.

Dos días después aún estaba en un tabernucho de los extramuros de Santiago. Un hombrón enorme que caminaba lento como un ciego, de bufanda blanca al cuello, me decía: “Bebe, bebe, bebe, pelusita del carajo”. Junto a mis labios ponía un tarro lleno de vino ordinario.

Por tres noches bebí mucho.”¹⁰²

Aguas turbias que atraviesan la ciudad, lo civilizado, por su centro. Constituyen el único hogar deseado por el joven protagonista. Es el lugar de las jerarquías. Es ahí donde se forma el joven protagonista. Esa constituye su escuela. No tiene dudas que desea permanecer ahí, y que desea sobresalir, ser el mejor. Es valiente, atrevido, pero a la vez golpeado, maltratado y humillado. Ha caído en un callejón sin salida y sin vuelta atrás.

Su gran problema será cargar con el mote de ‘hueco’, del cual se tendrá que sobreponer doblegando sus esfuerzos, demostrando desde la máxima humildad, que tiene méritos para pertenecer a la cofradía del lumpen. De ahí en adelante será ese su norte, demostrar con valentía que es uno más, que conoce los códigos del hampa y que los respeta. Será un aprendizaje difícil que a la vez que lo va convirtiendo en un hombre duro, lo va degradando en lo psíquico y en lo corporal.

¹⁰² Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 209-210

“Mandó a uno. Pronto regresó con carne, queso, pan y frutas. Trajo hasta licor. Nos pegamos una farra mayúscula. Dormimos tranquilos, respetuosos y contentos. Esa noche, entusiasmados por el alcohol (al hampa la hace hablar el licor solamente), me explicaron algo sobre su lenguaje, métodos y costumbres. Me sentí el chico más importante de la casucha. Me agradó mucho oírles relatar sus robos. Vibré. Tres días duró el dinero; al cuarto, los pelusas, nuevamente empezaron a mirarme con recelo. Me fastidió. Lo atribuí a la ingratitud. No comprendí que era la defensa del grupo. Estaba bamboleándome entre la ciudad y el río, pero con el íntimo deseo de caer definitivamente en el delito. Amaba. Me amaban. Eso era todo.”¹⁰³

¹⁰³ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. P122.

2.5.1. VOCES DEL RÍO.

En este mundo regido por costumbres rústicas, hay personajes que ennoblecen, que enseñan. Maestros de la palabra como ‘El Paragüero’, mascotas nobles como ‘Pelotón’¹⁰⁴, amistades como Panchín, líderes delictuales como ‘El Zanahoria’, o espirituales como el Padre Fermín. Personajes nobles, recuerdos llenos de admiración. Relatos menos tensionados y dramáticos que otros en los cuales el narrador escarba en lo oscuro, que sin embargo, constituyen pilares nobles que estructuran, le dan forma y solidez al sujeto que se reconstruye.

2.5.1.1. El Paragüero.

Es un hombre vagabundo, de modos refinados, de calma y presencia que deslumbraron al protagonista y deslumbran aún al narrador. Llegó caminando desde la nada, como una aparición. Pidió pasar la noche y terminó quedándose alrededor de tres años. Un aristócrata con su propia historia, su propio pasado, que lo tenía ahí, en el río Mapocho, conversando con los pelusas, dialogando, fantaseando, haciendo uso de su privilegiada oralidad que deslumbró a sus pequeños amigos.

Aquí hay una metáfora del artista, del que busca la forma, lo bello, lo armónico. Un homenaje a las formas, al estilo. Incluso en el barro, en la basura, existe la posibilidad de lo admirable, lo cultivado. Un hombre rebelde, que huye de la ciudad, que busca por los cauces su lugar para admirar y conformar así un espacio de la pulcritud. Un modelo, un artista.

“A punto de acostarnos, apareció un hombre singular. Su figura con ese viejo sombrero que parecía equilibrarse en su cabeza se perfilaba contra la claridad nocturna, su chaquetón raído, pero lleno de un no sé qué de rancios abolengos y esos pantalones, cayendo sobre sus zapatos, sus orejas rosáceas, tumefactas y enormes, su nariz decadente –como pico de águila con las alas cortadas-, los profundos surcos de la

¹⁰⁴ “¡Tengo tantas cosas que decir! Estuvieron en mí más de treinta años. Las repito, ahora, frente a esta tumba de papel. Pelotón sigue muriendo en mí todos los días, y porque no lo olvidaré, él jamás morirá. Creo que esa es la idea de eternidad. La muerte ante el amor.” (p 199-200)

nariz a las comisuras, los ojos perforando los gruesos cristales de sus lentes. Todo esto agregado a sus espaldas curvas, pero siempre en lucha activa con una muerte agusanada que lo corroía, le daban el aspecto de un payaso de civil.”

(..)

“En las ruedas de chorros por las noches, contaba historias, nos hablaba de mundos remotos, de gentes para nosotros legendaria. No hablaba: redactaba, e iba desgranando las frases con la pureza idiomática de un académico. Hoy, al recordar su forma de describir las sentencias, siento reverencia y quisiera escribir como él hablaba.

(..)

“Y así durante años, nos contó cosas, hermosas mentiras, viajes, aventuras imaginarias; y matizaba sus relatos con tanta ternura, que de payaso grotesco se nos convertía en Dios.

Era para nosotros el artista y como tal se nos hizo indispensable.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p154-156.

2.5.1.2. El Zanahoria.

El Zanahoria es un líder, un maestro. Un ser difícil de poder acceder a él. Un hombre de culto, tema de conversaciones, de él y de sus hazañas. El joven delincuente más respetado y venerado del río. Protegido, amurallado por sus compañeros, inaccesible. Un modelo delictual para el protagonista, es a él a quien se debe aspirar a imitar. Un tipo duro, cruel, leal, que ayudará al Toño. Será él quien le posibilite entrar en el espacio de las prostitutas y poder ser protegido por ellas. Él, con su jerarquía y ascendiente, permitirá que a Toño lo traten dignamente y con respeto a pesar de la marca que lleva. Será el Zanahoria el personaje que despierte la pasión por actuar contra la sociedad, de expresar desde lo más profundo todo aquel odio que se guarda acumulado. Será su maestro que permitirá vivir las primeras escenas de violencia y de satisfacción por ello. Es el personaje que lo abre, lo introduce en la entrega total de la pasión delictiva.

“Decía la verdad cuando afirmaba no conocer al Zanahoria. Había oído hablar de él, solamente. Era el personaje legendario del río, y acaso el más importante.

Como muchos de nosotros, se había criado junto a las aguas del Mapocho. Por la descripción que los cabros hacían, por las hazañas que relataban y por el coraje que le atribuían, era para mí un ser fabuloso e inalcanzable. Tal vez era como ese ser de mito y leyenda que todo niño necesita idealizar y amar en su infancia para que su personalidad se realice. Para muchos suelen ser el padre o la madre. Gran título de honorabilidad delictual poseía el que sin mentir, en las ruedas de pelusas, dijera, inflando el pecho: “Cuando el Zanahoria y yo juimos a robar aquella vez...” Quien así pudiese hablar, ante testigos que ratificaran su afirmación, era un ‘príncipe del hampa’.”

(...)

“Evocaban sus robos y las puñaladas que diera a tanto paco. Tales relatos iban metiéndose en lo más hondo del espíritu y por ellos construíamos sólidos edificios de venganza y revanchas sociales. Nos desquitábamos de la ciudad, mentalmente; injuriábamos e insultábamos al puente. Cada victoria del Zanahoria era nuestra; con ellas y por ellas abofeteábamos a la noche helada, a la estrella escondida y a la gente que dormía amando, soñando, fraguando ambiciones y gestando seres tristes. Como lobos lanzábamos aullidos interiores, llenos de odio y melancolía; nuestros corazones de niños, poco a poco, iban asimilándose al mundo del delito, a sus leyes y revanchas, a sus consignas y conductas; relampagueaba la furia en nuestras pupilas, estrujábamos los dientes sorbiendo hasta la última gota de aquel licor paradisíaco que embellece la vida del paria. Teníamos nuestro personaje heroico.”¹⁰⁶

¹⁰⁶ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p148-149.

El Zanahoria será el protagonista del relato 'La batalla'. Relato en el cual se narra el momento en que la policía realiza un especie de allanamiento para tratar de dar con el Zanahoria. Será una verdadera guerra en que sus compañeros lo defenderán con estrategias sofisticadas propias de un cuerpo armado y organizado.

En plena batalla, con las fuerzas neutralizadas, aparece un sacerdote que hace de intermediario y nos revela un hecho: el Zanahoria es el hijo abandonado de una prostituta cuyo padre es el inspector de policía que está ahí presente y que intenta detenerlo. La historia del Zanahoria, su pasado, será parecido al de todos estos jóvenes delincuentes: abandono. Un policía que se preocupa de hacer justicia y de defender a la sociedad, también va creando lastres, va dejando su huella dentro de los que persigue.

2.5.1.3. Padre Fermín.

El Padre Fermín es un personaje importante en cuanto se convierte en una voz defensora de los jóvenes y de la justicia. Es un contrapunto al resto de los curas que antes aparecieron en la vida del joven protagonista.

Aparece en un reformatorio en el cual había caído Toño por un robo organizado. Este relato- 'recuerdos del reformatorio' - es brutal por los recuerdos del narrador, y luego por el monólogo del padre Fermín con el que termina.

Si bien lo importante de este capítulo está en resaltar a la figura ejemplar del Padre Fermín, su capacidad de oratoria y de denuncia –un Fray Bartolomé de las Casas de los recintos penitenciarios-; hay en el relato un melodrama en que finalmente ajustician a un homosexual –la Monja- por delator.

El conflicto está en la cercanía fraternal que Toño tuvo con la Monja, y cómo se pregunta y se confunde frente a su desprecio hacia los homosexuales, y su condición de abusado. Es un relato fuertemente dramático que muestra una herida profunda en el interior del narrador.

“Pabellón de baños. Gran ventanal al fondo. La luna: ojo pálido y fijo. De un caserón contiguo al Reformatorio, se dejaba oír el rezongo dulzón de un tango de la época: “...La noche triste junto a nuestro gran dolor. Juntito los dos, etc., etc., etc...” Alguien había dejado sobre el alféizar de la ventana una pastilla de jabón ordinario, cuyo perfume barato, como las ideas de los tontos, se propagaba ampliamente confundándose con la fetidez del ambiente del WC.

Cabizbajo y melodramático, la Monja se me vino encima:

- Me pueo queal sola. Abandoná, botá.
- - ¿Y por qué?
- Queste desgraciao del Zunco quería fugalse. Toa mi vía hei estao tan re sola. Ni siquiera supe quien jue mi maire.
- Cuenta cómo fue la cosa de la lima.
- ¡Me siento tan re mal! Seme'stá dando güelta la caeza...- Inició un desmayo conforme convenía al instante.
- No te vayas a caer, maricón del diablo.
- Asujétame vos pus jetón. ¿O las parai? Ayúame: me caigo. –Lo ordenó en forma varonil. Se me vino ya en forma definitiva, y con la boca pestilente, húmeda por el deseo, me baboseó la cara. A lo lejos seguía oyéndose: “Juntitos los dos, la noche triste junto a nuestro gran dolor...” La luna se escondió un poquitín. Regresamos a nuestras camas.
- Toño...
- ¿Qué?
- ¿Tai enojao?
- Quéate dormido, maricón.
- Toño...
- ¡Hasta cuándo jodes!
- No le contís a naiden.
- ¿Qué no le voy a contar? ¡Si no pasó nada?
- ¿Y vos queríai que hubiera pasao algo?
- Duérmete y deja de joder.
- ¿Vamos a seguirl siendo amiguitos?
- Sí, duérmete.
- ¿No le vai a isil na al Zunco?
- No, pero duérmete. Oye, cómo supieron que el Zunco tenía esa lima deajo del colchón?
- Güen dal que soi gil! ¿No las parai? Yo mesmo la sapié. ¿No veís cómo me cuida de noche? Yo quelía convelsal con vos...
- ¡Disgraciado! Mañana mismo les cuento a todos que soi sapo.
- Eso isís vos. Yo sé que no vai a isil na. Te gusta. Hasta mañana Toñito. Que duelma y que sueñe con su Monjita.

Se arrellanó en el lecho y se durmió.

Sentí vergüenza y rabia.”¹⁰⁷

(..)

“Monja... Te traigo una naranja. Me voy antes que me pillen. –Dejé la fruta encima de la cama y salí corriendo de la enfermería. ¿Acaso me sentía responsable o identificado con él? NO supe en aquel entonces. No lo sé ahora.

¹⁰⁷ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 271-272.

La Monja ya podía moverse. Fue llevado en estado inconsciente. Esa noche debe haber dejado en su alma tal recuerdo de amargura y una tal impresión de piedad por sí mismo que por muchos años no podría olvidarlas. Con los ojos vendados lo hicieron pasar por el medio de la doble hilera que formábamos. En la mano cada uno esgrimía un bestial zapatón de soldado. Le dimos todos con el tacón. Sentíamos profunda ira contra los delatores y homosexuales declarados, así fuesen de los nuestros. Le dimos todos, menos el Zunco.

- El Zunquito no quiso pegar, ¿eh? ¡Qué bien! No sabría hacerlo, seguramente. Acérquese preciosura. Yo le enseñaré: ¡Paf, paf, paf! ¿Quién iba a creer? Tan inútil, con un bracito estropeado y tan violentito, y ... ¡Paf, paf, paf!”¹⁰⁸

Códigos, géneros. A esto se le debe agregar la violencia que deben ejercer los guardianes, los carceleros, humanos, de Gendarmería. Del trato vejatorio que sufren ambos por parte del estado. Es un tema que aparece de manera implícita a lo largo de toda la obra. La violencia humana desde las instituciones.¹⁰⁹

Dentro de todo este espacio degradado, aparece un hombre justiciero, defensor de la dignidad humana, el cura Fermín, que realiza un discurso, un soliloquio.

“Delgado, ascético, transparente. Rostro albo y agradable. Nariz y perfil griegos. Ojos de azul profundo. Palomas, en vez de manos. Cabeza bien moldeada, cabello escaso, hablar lento y modulado; voz dulce, serena y convincente: generoso, leal, humilde y cordial. Producía la impresión de pasar por la vida como temiendo molestar con su presencia.”

(..)

- ¿Qué vas a reclamar? –preguntó con calma aplastante el director.
- ¡Habla! –exclamó en débil susurro don Romo mientras continuaba limpiando sus gafas, nerviosamente.

¹⁰⁸ Ibid., p 276.

¹⁰⁹ Luis Ramírez Necochea, Alcaide de la prisión de Arica, publica la novela breve y auto editada Prisión sin novedad.

“A los lectores:

La mayoría de los libros que relatan la vida en las prisiones, llevan al lector a un submundo poblado por individuos que en ningún caso serían acreedores a que se les reincorporara a la sociedad.

Algunos autores, valiéndose de un estilo literario en el que mezclan cierto realismo, crudeza, y aún profundidad, dotados de gran imaginación, muestran una podredumbre humana que va más allá de lo increíble.

Personajes de la obra son algunos integrantes de la población penal que se destacan por sus taras, los que servirán de actores en la narración que con lujos de detalles hacen sobre prácticas de homosexualismo, borracheras, pendencias, intentos de fuga y locura en todas sus formas.

El escenario es demasiado grande y los actores son pocos.

Hay necesidad de incorporar a los que están afuera, y comienza la actuación deshonesto de abogados, jueces, actuarios, policías –tampoco se escapa el fraile-, e incluso, el personal de la prisión.

¿Lograron estos escritores algo positivo al mostrar sus propios infiernos?

¿Atemorizaron a quienes por una u otra razón pretender traspasar el marco de la ley?

¿Impactaron ante las autoridades para mejorar las condiciones de los establecimientos carcelarios, haciéndoles con ello un favor a sus ex compañeros de infortunio?”

- ¡Habla, desgraciado! –gritó ya fuera de sí el director. Fue un grito gutural, de fiera que se enfrenta con otra. Se lanzó sobre el Zunco y empezó a remecerlo como si hubiese sido un árbol frutal-. ¡Habla! –Seguía remeciéndolo. Levantó el puño para dejárcelo caer en el rostro:
- ¡Un momento, señor Monterrey! Suelte ese hombre: ¡canalla!

La voz venía de atrás. Tronaba. Nos galvanizó a todos. Miramos: el Padre Fermín.

- ¡Suéltelos, cobardes! – empezó a acercarse transfigurado por la ira-. Dejen a ese pobre muchacho. Lo he oído todo. ¿Creen que intimidándolo acallarán los gritos acusadores que noche y día cada uno siente en su conciencia? El grito que él desea lanzar jamás podrían silenciarlo ustedes, ni nadie. Pueda ser que por miedo no hable, pero lo dirá todo con sus ojos llenos de odio, con su rostro cejijunto y ensombrecido. Cuando este muchacho salga de aquí seguirá lanzando por el mundo su protesta. Protestará robando, asesinando, destruyéndolo todo. Así buscará el juguete que no tuvo; a cada ser humano que ataque lo estará confundiendo en su mente con el monigote de trapo que a otros niños les produjo sabor a niñez y maravilla. Sin saberlo estará negando el martirio de la crucifixión, y Cristo no lo condenará por eso: condenará a quienes inyectaron el odio en su alma aventajada desde la misma infancia. Creerá que Cristo se equivocó, que murió en vano y de ello sólo ustedes serán los responsables. Ustedes, que con el latrocinio desvirtúan la ley moral que representan. Robará porque vio que otros robaron; y con la cobardía que vio acá tendrá ejemplos para ser él también un cobarde. Estos muchachos vinieron procedentes del río o el suburbio. Y aquí, ¿qué encontraron? Una cloaca más pútrida que aquella en que nacieron. Vinieron a este antro de la infamia porque un juez les dijo: “En el reformatorio se les enseñará a vivir con dignidad, como se debe vivir en la ciudad. Allá los amarán y orientarán”. Vinieron. Los recibieron con el látigo en la mano. ¿Qué les enseñaron? A delatar y odiar. Y robaron su pan y su vestido. Donde había una esperanza, ustedes pusieron odio. Al destrozar la niñez de un ser están construyendo un criminal que mañana puede asesinar a vuestros propios hijos.
- ¿No es esa la misión que les encomendó el estado! Y ahora que uno de ellos quiere decir la verdad, ustedes tratan de silenciarlo con su bofetón. ¡No, mil veces no! No lo permitiré. Donde falla la sociedad, Dios no falla. Seré yo el que acusará por ellos.
- Los muchachos estábamos lelos, absortos y enmudecidos. Panchín y la Monja lloraban. El Zunco tenía gacha la cabeza y de aquellos ojos que supieron de todas las atrocidades de la vida, surgían también lágrimas.”

(..)

Cuando el Padre Fermín concluyó, sentí la irresistible tentación de rezar, y empecé a hacerlo. No pude concluir el ‘avemaría’ iniciado: una parte se había perdido en mi memoria.

Creo que se perdió en el río...”¹¹⁰

¹¹⁰ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. p. 280-282.

2.5.1.4. Mayita.

Mayita es un personaje que en la obra aparece como secundaria, pero que representa a la mujer marginal identificada con el héroe de la novela. Mujer vapuleada por la sociedad, maltratada, ignorada, que ejerce la prostitución como un alma solitaria. Como una marginal dentro de la marginalidad de la prostitución, y que es cercana al mundo del río. Es un personaje noble aceptado por la elite del río.

Con este personaje tan aplastado, el narrador construye una versión noble, romántica del espacio del río y del grupo de jóvenes que viven ahí. Lugar organizado que encierra sus propios valores y su propia filosofía. Lugar que impone orden y que establece códigos que dignifican a sus integrantes.

Mayita no es cualquier prostituta, es una ‘patín del río’, la categoría más marginal del rubro, pero que cuenta con la amistad del hampa, del río. Es una mujer humilde, confiable, es un producto de la injusticia, de la barbarie de la ciudad y sus instituciones, tal como el protagonista. Es una mujer que no interviene en las acciones del relato, que sólo marca su presencia tierna y tremendamente desamparada, como el personaje íntimamente más parecido a Toño, el protagonista.

“En aquella época mayita era una chica de las noches mapochinas. Vivía en el puente, ciertamente, pero tenía derecho a ser del río. A mujeres como ella, el río las ampara y protege y cuando llega el caso las defiende. No es la prostituta en sí. Es la mujer que se prostituye ocasionalmente porque no tiene otra salida. El río teme y desprecia a la prostituta profesional. La desprecia por su sentimiento de servidumbre y degradación, porque se da al explotador –al que teme- y para asegurarse el dominio de la calle en que ejerce su tráfico, delata. La policía sabe que ella necesita de la calle, y le impone la condición de delatar. Ella acepta ese compromiso.

Mayita era de mediana estatura, regordeta, carirredonda de nariz pequeña y ojitos que parecían a la espera del bofetón; cabellos lacios y negros, boca acorazonada; ingenua, siempre dispuesta a servir a quienes más la arrastraban.”¹¹¹ P 157

A partir de la descripción que realiza el narrador en torno a Mayita, y en particular cuando ésta va a pedir ayuda al Zanahoria para que la recomiende en un prostíbulo, el

¹¹¹ Alfredo Gómez Morel. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 157.

narrador aprovecha de describir la relación que el hampa tiene con el mundo de la prostitución.

Hay códigos claramente establecidos que el narrador se encarga de relatar y explicar. Por un lado hay desconfianza en la prostituta, por la sumisión frente a su proxeneta y por su falta de dignidad, y por otro lado, hay una atracción hacia el sexo, el amor, y el cariño, que se transforma en obsesión. Es una energía vital, el amor, los abrazos, el calor, que le impulsan a delinquir con el afán de poder satisfacer las demandas económicas de sus compañeras amantes.

“- Quiero que seái mi hombre, zanahoria –empezó cuando estuvo frente al rey del Río-. Estoy aburría con tanto palomilla que se las da di’ hombre. Me quitan la plata, y a la final na ni na. Fíjate que al Nene le doy más de cuatro gambas semanales. Yo me las gano traajando. Cuatrocientos pesos es guita güena, pero cuando llegamos a la pensión no tiene ni pa’ peil un poroto siquiera. Afíjate qui’ antes de **encanáo** los pacos, tuimos que il a olmil a una construcción. Se la gasta con otras patinaoras porque tiene minas pol toas paltés. No sé qué le ven a este piojento. Con la plata que le doy a él creo que vos, Zanahoria, me daríai una güena vía.

La pobre desgraciada quería seguir hablando, diciendo su historia y mostrando su miseria, pero el Zanahoria la interrumpió con un gesto:

- Hay algo, Mayita, que vos lo habís olvidado. Sucee que yo no soy cafique. Yo me la gano choriando, ¿comprendís? ¿qué diría el río si me viera cafishando?...

“Qué diría el río?”...En esta pregunta estaba encerrada toda una manera de ver la vida, la filosofía del hampa. Un delincuente que se estime, jamás vive del tráfico sexual de una mujer. Es una razón para que el grupo la deteste, tanto o más que al cogotero, ese que de noche asalta a los transeúntes, y no sólo se conforma con robarlos sino que también los mata. Un choro puede hacerlo todo, menos delatar, cafishar y cogotear. Sin embargo, por esas contradicciones sin sentido que tiene el universo de un hampón, sí le está permitido retirarse de la actividad delictual y establecerse con un prostíbulo. El hampa lo sigue respetando, siempre que ahora no robe. O roba o explota su lenocinio, pero no las dos actividades a la vez. El cambio se considera como un justo premio –una especie de honrosa jubilación-, un descanso para toda una vida que se ha dedicado al robo. En este aspecto, el hampa obliga a las definiciones.”p 159-160

“Desde el fondo del lenocinio fueron saliendo las ‘chiquillas’. Subconscientemente habían oído el grito anunciador de la triste batalla; ese grito grabado en las entrañas, en la vagina destrozada por cientos de abortos. La prostituta siempre está esperando que algo llegue: el lacho, el cabrón, el cliente, **la señora**, la muerte.” P 162

Por sobre todo, en Mayita hay la construcción de un personaje que ennoblece el espacio del hampa con su presencia y con sus valores, los cuales comparte con el río. Es un

personaje pasivo que se erige como un símbolo de la pureza e inocencia de una mujer degradada por la sociedad. Es la resultante de un modo de organización social, de ambiciones y egoísmos, que producen seres abandonados, espectros sociales que deambulan por los barrios santiaguinos cercanos al río Mapocho, iluminando la noche con su podredumbre y sus miserias. Acogiendo a un mundo paralelo que irrumpe desde los márgenes construyendo una cultura.

“En el mundo de la prostitución, ‘Patín del río’ confiere dignidad especial porque son pocas las que se atreven a traficar junto al hampa.; y cuando una lo hace es porque en su historia y conducta hay algo que el hampa estima mucho, como ocurría en este caso, exactamente. Mayita ignoraba su importancia, pues, de haberla sabido, no creo que hubiese bajado al río a pedir que la acompañáramos al prostíbulo: habría ido sola, por su cuenta. Una **patín** simboliza independencia y coraje, así no sea del Río, y cuando lo es, ya infunde respeto a sus colegas. La patín debe saber hacer muchas cosas, entre ellas, discriminar rápidamente aplicando una psicología propia. Tiene que saber beber alcohol emborrachando a los clientes sin embriagarse ella, debe distinguir cuándo puede estar frente a un viejo libidinoso o cuándo frente a un inspector de Sanidad que se le insinúa con el objeto de poder comprobarle su calidad de prostituta para detenerla. Tiene que intuir cuál hombre puede pagarle lo que ella estima que vale su oficio, cuál no; en los momentos críticos –cuando queda embarazada- debe perder totalmente el sentido de los valores y abortar sin delación; es necesario que posea un olfato especial para reconocer a las lesbianas que de noche salen por las calles en busca del **patín** porque en él encuentran plena satisfacción para su desviación, y a muy bajo costo; y finalmente la guerra que esta mujer libra con la ciudad es sin ninguna ventaja para ella porque no está considerada como una prostituta, por lo que no recibe ni siquiera la inoficiosa ‘protección’ de las encuestas estadísticas. Por eso Mayita, para las asiladas de doña María, era una chica muy respetable. La llevaban al salón porque podía darles noticias sobre los últimos acontecimientos ocurridos en el submundo de la noche lujuriosa. Como los soldados que están en la trinchera y de pronto ven que llega el correo, así es de importante un **patín** cuando llega a un lenocinio: trae noticias, comentarios, chismes. Sabe quién está muriendo en un hospital, quién jubiló, etc.

Trae todas las noticias **del frente** ciudadano.

Un lenocinio tiene mucho de claustro, de convento inaccesible.” P 163-164

“Desde aquel día empezó el imperativo sexual de mi conducta: como todos los hampones –de allí en adelante-, hasta los cuarenta años, más o menos, delinquí para satisfacer una exuberante hambruna sexual. Pienso que la ida a casa de **doña María** hizo que mi bamboleo concluyera. Me decidí para siempre por el río. Me costaría mucho el regreso, tanto, que aún no estoy muy seguro de él. Así se completó una etapa de mi formación delictual, acaso la más decisiva y concluyente. Concluían las dudas. Sabía hacia dónde debía dirigir mis actos, mis pasos y conducta: hacia la satisfacción del imperativo sexual. Delinquiría para eso, y no para otra cosa. Llevado por la sed, el hambre, la angustia de poseer y poseer hasta el cansancio y la extenuación, robaba con el único objeto de poder pagar noches de amor. Ningún acto generoso cabía en

mis proyectos y propósitos. No sabría, en adelante, de ninguna actitud con algo siquiera de altruismo y amor. ¿Robo en la ciudad? Placer que se pagaba en el lenocinio: era mi meta y lo sería por muchos años. Concluyó la farra y regresamos al río.” P 168-169

Por otro lado, extraliterariamente, Mayita o Margarita, representa a su compañera de toda la vida que siempre le entregó su cariño incondicional y siempre estuvo a su lado sin cuestionamiento alguno. Mayita seguirá a su lado en su proceso de rehabilitación y de inserción social. Seguirá siendo su compañera y su gran apoyo.

Gómez Morel ,el cronista, se encargará de seguir mencionándola en sus escritos, como también lo harán sus amigos escritores y periodistas, quienes sienten una gran admiración por esta mujer y compañera.

Si por un lado mayita representa la nobleza del mundo del hampa, la pobreza y el rechazo social, por otro, constituye la otra parte de la verdad que el narrador escritor busca reconstruir. Ella aún es su compañera mientras escribe, y por lo tanto es parte significativa de su historia. Es el espejo, nuevamente, de su dolor. Paradojalmente representa lo puro e inmaculado de un ser abandonado. Él jamás demostrará pasión, en sus escritos, hacia ella, siempre ternura, compañerismo, confianza.

“Vive en un mísero conventillo junto a Margarita, la mujer que ama.

- La amo porque fue la única que me quiso cuando fui ladrón. A través de Margarita amo a todas las Margaritas del mundo que saben sufrir en silencio. Cuando decidió ser mi compañera lo hizo sin ninguna esperanza ni horizonte. Y éste es el verdadero amor. El que se entrega a cambio de nada. Todo lo que digo puede publicarlo. Nada puede haber de perjudicial para mí. Lo peor ya lo he vivido. Ahora, lo único que podría resultar perjudicial sería ocultar lo perjudicial. No me siento regenerado. Sigo un proceso lento. Estoy plasmando una nueva personalidad y esto no se logra de la noche a la mañana. Me gusta vivir en este conventillo. Tiene sabor a río. Antes luchaba. Siempre me creía artista, hasta que un día me enfrenté conmigo mismo y decidí que si me sentía como tal, la vida que llevaba estaba reñida con el arte, porque era falsa. Arte es verdad. Y yo no era honesto conmigo mismo. Es probable que mi reconversión no se concluya jamás, pero mi esfuerzo por lograrlo es enorme, porque la tentación de volver atrás es igualmente grande. Soy agnóstico. Antes no tenía ideales. Ahora, por lo menos, tengo uno: tratar de mejorar un poco este mundo. Poner mi parte para que mi caso no se repita. No quiero que existan más Gómez Morel. Quiero que existan Alfredos. (Ercilla, Vexler)

“Mi esposa tenía cerebro, ciertamente, pero para amar no pensaba. Su corazoncito le producía las ideas y afectos. Adoraba a su ‘viejo’ sin saber por qué y tengo la absoluta convicción que jamás se hizo preguntas

sobre el asunto.” A. G. Morel, ‘Transplantes que sugiero’. En: ‘El rincón de Alfredo’, Revista ‘Aquí está’ N° 279, 24 de Julio de 1968.

2.5.2. El prostíbulo.

El prostíbulo se constituye en un espacio importante dentro de la historia del protagonista. Es un espacio de la confianza y un lugar que se constituye como un refugio. Será una prostituta –Mayita- el amor de su vida, y serán las prostitutas quienes les darán refugio, techo y protección. Es allí donde vuelca toda su energía el que delinque. Muchas veces se robará para poder compartir con las prostitutas y poder hacer gala de su hombría y su oficio. En un prostíbulo Toño será acogido, expresará sus deseos eróticos, tratará de convencer que es un hombre, viajará, tendrá momentos de satisfacción, pero será siempre abandonado, ya sea porque se le acaban las fichas o porque su compañera prostituta siempre buscará a otro. Es su destino.

Con ellas se entregará por completo, con ellas será hombre, tendrá momentos, ilusiones, podrá recuperar aquellos aromas de su madre que lo enloquecen. Es a doña María, la administradora del prostíbulo, a quien le confía el secreto de que lo han expulsado del río, por el hecho de haber sido violado. A ella le pide ayuda para que trate que sus amigos reconsideren su situación. Es en ese lugar donde siente confianza, y donde busca sobrepasar su amargura.

“Salí de la pieza y fui al salón con el propósito de conversar ampliamente con la mami. Quería contarle todo lo que me ocurría a fin de que me diera un consejo, pero deseaba que Julia ignorara mi situación: me daba vergüenza y la mujer me gustaba.

Hablamos

Cuando concluí me quedo mirando largo rato. Se cruzó de brazos, paseó la vista por los cuadros del salón, se paró, fue al piano, lo abrió y tecléo pausada y desordenadamente. Despertó al campanillero, lo hizo salir, cerró la puerta, se me acercó, y con una delicadeza que jamás le habría imaginado tomó mi frente y me besó.

¡Cuánto le agradecí ese beso!

No me sentí solo. Aquellos labios ajados por las orgías y pinturas baratas, el aguardentoso aliento que salía de su boca, el olor a sudor que emanaba de sus axilas, los ruidos subterráneos de sus intestinos –que sentí claramente cuando estuvo a mi lado-, todo lo que en otra oportunidad pudo haberme producido repugnancia me entró tiernamente en el alma y un hijo frustrado me brotó a través de las lágrimas. Como creo que podría verse un monigote de estopa entre los brazos de un payaso que se pusiera a llorar en la pista para hacer reír al público, así **me vi** entre los brazos de la Mami. Lloramos en silencio, sin decírnos

nada y sin pensar en nada: mis lágrimas le mojaban el vientre y las suyas caían sobre mi cabeza. Nos habíamos encontrado en la bifurcación del dolor y la miseria.

El piano parecía reír con sus maxilares de marfil muy abiertos. En un cuadro colgado en la pared un Satanás de tridente besaba a una mujer desnuda y en otro jugaban tres niños a la ronda en torno de una enorme botella de vino.

Nos separamos y un frío gelatinoso recorrió mis vértebras. La gorda tenía su cara desteñida como suelen estar los escudos heráldicos grabados sobre piedras milenarias.

De pronto se iluminó con una idea de amor:

- Julia, atiende **al niño**. Acuéstate con él y no te preocupés por darme la palte ni por pagarme la pieza: hácelo feliz..

No me importó eso de que me hiciera feliz. Me importó la palabra **niño**.¹¹²

Frente a estos recuerdos el narrador enfrenta el centro de su dolor, el abandono, el niño no considerado, abusado, rechazado. Serán las prostitutas por mucho tiempo su refugio y el deseo por el cual vivirá y robará. Ahí estará centrada su pasión.

Con ellas no necesitará de un espejo para relatar sus recuerdos, sino más bien necesitará de imaginación para prolongar los relatos de momentos fugaces. En el prostíbulo también será golpeado violentamente por desafiar a un proxeneta mayor y más fuerte, siempre por tratar de impresionar, de conquistar. Es un lugar cálido, también con jerarquías, donde su ser herido tuvo momentos de reivindicación, esperanzas de reconstruir su seguridad y confianza.

Este relato se centra en este espacio del prostíbulo como lugar de acogimiento y confianza, al mismo tiempo, como todo lo que le sucede, en la desilusión y en la soledad. Luego de haber pasado refugiado por más de una semana en el prostíbulo de doña María, llega su pareja, un conocido ex delincuente que ha cambiado de oficio, por lo cual debe marcharse. Un nuevo desgarró para un joven que hubiera querido quedarse atrapado por toda su vida en aquella caverna de la lujuria y el cariño. Por honor decide no aceptar el cargo de ‘campanillero’ que le ofrecen y se ve obligado a irse. El héroe debe continuar su viaje de desamparo por otros lugares de la ciudad.

“Decidí no aceptar.

Dolorido y solo, más desorientado que nunca, más perdido dentro de mí mismo, me fui esa misma noche del lenocinio. Sabía que debía irme a alguna parte, lejos, muy lejos de todo y de todos: donde nadie me

¹¹² Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 218-219..

conociera. Me despedí de Julia y de Mayita, agradeciéndole a ésta su tácito silencio, abracé con un poco de rencor a **la señora** y salí a la calle: vi pasar un cortejo fúnebre. Envidié la suerte del que iba en el cajón.”¹¹³

¹¹³ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 220-221.

2.5.3. La cárcel. Espacio Lumpen.

La cárcel aparece como el espacio de lo perverso, en el sentido que propone nuevas formas de relacionarse, nuevas costumbres, que atentan con las establecidas dentro de lo legal, y también con las culturales, con la tradición.

Son las ligas mayores de la delincuencia, y la verdadera escuela que ‘forma’ a un delincuente. Si las causas del origen de su ser delincuente las encontramos en el abandono, en la cárcel encontramos la formación y el mundo en el cual el protagonista debe resaltar y ganarse una confianza cuestionada. Es aquí donde el narrador entrega mayor información acerca del mundo del lumpen, de su lenguaje, costumbres y tipos de relaciones entre los internos. El narrador construye un espectáculo desde el conocimiento y experiencia de lo que habla.

Antes de llegar a la cárcel, busca caer en manos de la policía para poder ser interrogado, y así demostrar a los demás que tiene el coraje del saber callar, la valentía y la capacidad de soportar el dolor antes de delatar a un compañero. Es así como entra a la cárcel de Santiago, una vez que cumple los dieciocho años.

Tiene una ilusión, está seguro que lo aceptarán, se reconoce como choro. Pero no será así, desde un principio lo relegan –lleva una marca- al último lugar, desde donde debe comenzar. Con humildad comienza su camino y se va internando en el mundo de la violencia. Se ofrece para ajusticiar o para cualquier acto que refleje osadía para así poder obtener respeto y admiración de los demás.

Va ascendiendo, teniendo un lugar, y nos va describiendo, a los lectores, este viaje por el interior de un infierno, con su voz fuerte, sin titubeos, entregando un espacio narrativo lleno de información.

Si bien ya conocíamos al Cafiche España, al Gitano o al zanahoria, ahora se agregarán otros personajes carcelarios como el Caldo de choclos -35 años de delitos-, el Tonto Maldonahue, el Guatón Baeza, los Hermanos Valdivia, Firpo, el Aguatero, el Milico, el Cojo Julero, el Catrutro, el Dandy, el Chaplín, el Gato, el Gallina, el Carta Brava, el empañá, el cojo Julero, el catrutro, el turco Santos, la rucia cocía, el chileno –uno de los asesinos más crueles que Chile tuvo en toda su historia criminal-, o el Conejo Lucho – uno de los alcaides más astutos y crueles que hayan tenido las cárceles chilenas-, entre muchos otros nombres que conforman este espacio violento y turbio de la cárcel.

2.5.3.1. 'Carlitos Valenzuela'.

Este constituye uno de los relatos más expresivos del mundo carcelario y delictual. Se centra en un duelo que enfrenta a dos amantes en que uno de ellos se ve en la obligación de matar a su compañero porque ha cometido el peor de los delitos: delatar. Es así como concurrimos a un espectáculo en donde va a haber un duelo desigual y uno de ellos va a morir. Es una corrida de toros que se realiza en el centro del patio de la cárcel frente a todos los reos, los cuales han ido reservando sus lugares para poder apreciar lo mejor posible este espectáculo.

Espacio lleno de códigos, de jergas, que entrega una información valiosa de un espacio difícilmente posible de conocer. Espacio dramático, violento, melodramático, de una riña social donde los códigos y las leyes del hampa se deben hacer cumplir. Personaje trágico -Carlitos Valenzuela-, el cual desde la primera línea del relato tiene su destino escrito. Es el mundo carcelario expresado con fiereza y conocimiento, no sólo por los hechos relatados sino también por el conocimiento del lenguaje de los personajes que habitan la cárcel y de sus costumbres y modos de pensar. Es una construcción literaria que logra transmitir el espacio, el aire, de un lugar inaccesible en donde habita una cultura, de la cual el narrador ha sido parte. Narrador que relata con frialdad y precisión cada detalle del enfrentamiento mostrando un folclore penitenciario.

“Los agresores ingresaron a las celdas de castigo. Carlitos Valenzuela debía morir.

El tribunal del hampa lo había condenado.

Carlitos Valenzuela era alto, joven, moreno, de pelo ondulado, ojos café oscuro, cuerpo elástico y andrógino, como convenía a su condición de homosexual. Desde niño se había dedicado al escapeo. Era tanta su habilidad que los choros hacían la vista gorda a su defectillo, pero no hasta el punto de admitirle en los cónclaves. Sólo se le toleraba en las ruedas de choros y hasta se les invitaba a los festines y bacanales, por razones obvias. Carlitos estaba siempre indicando métodos nuevos. Poco a poco adquirió la jerarquía de maestro indiscutible en su especialidad. Sus operaciones eran estudiadas, criticadas y emuladas. Los líderes extraían sabias enseñanzas.”

(..)

“Por esos días yo esperaba mi traslado al Reformatorio y ‘oficialmente’ permanecía en la Sección de la Cárcel: una galería como cualquiera, a la que tenían acceso los ladrones adultos y de la que podíamos salir a mezclarnos con la población cuando se nos diera la gana..”

(..)

“A la hora del desencierro de la población carcelaria todos sabían lo que estaba por ocurrir. Cuando el Cojo Zapatero fue a la celda del Gitano para tomar desayuno, la situación quedó más clara todavía.:

-¿Llegaste anoche, Cojo? Toma pato y anda a arreglar eso. El maricón tesapió y vos sabís que le comprobamos que es ‘harinero’. Ahí tenís esta cuchilla zapatera. Es la mejor que hay en toda la cárcel. Envuélvela en esta toalla pa’ que no se te resbale al metérsela. Colta mejor de abajo pa’ arriba.

Era el fallo.

Desde ese momento la suerte del delator estaba sellada.”

(..)

“Valenzuela vestía la más hermosa de sus blusas de seda, ceñía estrechos pantaloncitos de brin blanco y calzaba inquietantes zapatillas de raso rojo. En su mano derecha portaba su bolso de los cosméticos y chismes para la cara. Como buenos chicos que marchasen a presenciar un espectáculo circense entramos al patio.”

(..)

“Tomamos colocación en el galpón. Los que traían sus bancas de madera tomaron asiento para ver más cómodamente. No había grandes pistas ni sobresaltos porque la muerte –para un delincuente auténtico– es un simple espectáculo más; acaso emocionante, pero no produce pánico ni es cosa muy trascendental. Un ladrón muere un poco cada vez que delinque. La partida inexorable no le interesa; se hace tan amigo de la muerte que vive cada instante como si fuese el último de su vida.

El patio quedó vacío.”

(...)

“Tres metros antes de llegar junto a su amante, el Cojo se detuvo. Miró también hacia el galpón. Nos recontó. Revisaba si estaba la ‘crème’ del hampa. Se sabía actuando para la posteridad porque la performance de aquel mediodía quedaría grabada en los libros históricos del grupo. En su mano derecha llevaba el puñal envuelto como le había dicho el Gitano. Exageradamente lo miró, meditó algo y con calma de camello viejo fue a una de las carpas dándole olímpicamente la espalda a Carlitos. Entró. Salió con un estoque de unos treinta centímetros de largo, similar a una bayoneta antigua. En la puerta de la carpa examinó la cuchilla que trajera al entrar al patio, comparó las armas y como titubeara, desde el galpón, y con rapidez de gato salvaje, salió deslizándose uno de los asesinos más crueles que Chile tuvo en toda su historia criminal: El Chilenito. Hablaron algo y los que estábamos a la expectativa comprendimos que le alababa las bondades y dimensiones de una nueva arma que le ofrecía al Cojo: una daga plana y ancha que sólo como gran honor el Chilenito cedía a un amigo.”

(..)

“Cuando el cojo ya estaba encima, Carlitos se dio vuelta presentándole la espalda, furtivamente abrió su bolso, sacó algo y tiró el bolso a su lado. Tuvimos la sensación de que Carlitos no quería defraudar a su amado y dramatizaba el instante. Miraba hacia lo alto, a un punto indeciso que le producía gozo interior y no daba ninguna importancia al que estaba detrás suyo; era delincuente y sabía que jamás un hampón pega a otro por la espalda: ley del hampa. El Cojo, precaviéndose del juicio de la posteridad, no atacó, dio un rodeo para ubicar el pecho y hubo una especie de divertimento de ballet. Tuvo el sabor salvaje de aquella

danza con que las fieras prolongan el acto de la entrega. Carlitos giraba sobre sus talones y trataba de hacerse entender:

- Cojito, te`stái dejando palanqueal pol ese maldito Gitano...
- Date vuelta, hueco.
- Pero, Cojito, piensa bien lo que´tái haciendo. Lo hice pol vos, naa mas que pol vos...
- Date vuelta, te´ígo, maraco.
- Te lavé las camisas...
- No me vengáis con grupos.
- L´encalgué a la Rucia Cocía que te lavara el mamelu...
- ¡Qué mameluco! Es otro maricón como vos...
- Cojito, deo confesalte algo: oíme...
- Te´igo que te dis güelta..."

(...)

Como gato de cloaca el Cojo se lanzó encima y le hundió la daga en el abdomen. La punta salió por la espalda a la altura de un riñón. Carlitos parecía un insecto monstruoso listo para ser colocado en el estuche de un fantástico entomólogo. Empezó a caer con las manos en el vientre; su pantaloncito parecía un trozo de nieve salpicado de sangre, acariciaba su barriga perforada mientras besaba con los dedos la empuñadura de acero que tenía a flor de carne. Miraba al Cojo: "Adios amor". Se doblaba como un número tres. El atacante, inmóvil, erguido y desafiante, lo veía caer parado a su lado: un gran matador en una plaza de toros. No soltaba la daga y cuando el homosexual cayó en definitiva le revolvió el arma en las entrañas como se gira la manivela de un molinillo para triturar café o pimienta."

(..)

"Por el alma del cojo debió pasar un instante de debilidad. Se acercó, tomó el extremo de la daga para dejarlo morir menos cruelmente y se agachó un poco para sacársela con delicadeza. Cuando iba a dar el tirón, Carlitos con un supremo esfuerzo, semimoribundo estiró una mano y empujó la muleta e hizo resbalar a su amante. El cojo perdió el equilibrio y cayó. Se produjo la despedida: con un pequeño cortaplumas que antes había sacado de su bolso y que aún estrechaba esperanzado, cruzó el rostro de su asesino abriéndole una enorme grieta en la mejilla. El Cojo quedó con dos bocas: la natural y esta que todos le veíamos en un lado de la cara. Se le notaba con claridad ósea el maxilar macabro y desnudo.

Carlitos expiró con los labios y el rostro tintos en dos sangres.

Estupefacto e iracundo, el Cojo se arrodilló junto al cadáver, tiró hacia atrás el arma y alzándola como un arpón la hundió, una, diez veces en ese vientre sin vida.

El Loco Órdenes con su mate en la mano y chupándolo siniestramente se acercó pausado al grupo.

Escupió el cadáver, lo dio vuelta con la punta del pie y la daga concluyó de entrar al encontrar la resistencia de la tierra. Con la misma pausa y solemnidad de antes, regresó a su puesto."

(..)

“Un delincuente, famoso por la forma estruendosa que cantaba las cuecas, tamboreando sobre un tarro parafinero vacío que tenía entre las piernas, irrumpió:

‘Yo soy cho...

Yo soy choro de los buenos.

Yo soy cho...’

Era la cueca de los hampones chilenos.”

2.5.4. Violencia institucional. Desarraigo final.

El cuerpo del protagonista va siempre sufriendo una degradación. Desde su origen de niño abandonado y durante toda su adolescencia. El río, la cárcel, constituyen aquellos espacios en que la violencia se convierte en un espectáculo.

En esta historia de la degradación de un cuerpo hay un momento crucial, definitivo, que consagra una destrucción moral.

Este momento está constituido por un interrogatorio que le realiza la policía en el cual lo torturan ferozmente, convirtiendo su cuerpo en un estropajo, y su mente y su consciencia en un absoluto caos, frente a lo cual la única salida posible y sana, es dar rienda suelta a todo lo que ha aprendido en su viaje por el mundo del hampa que lo ha acogido y lo ha instruido: el odio hacia la sociedad, hacia lo aparentemente civilizado. De ahí se convierte definitivamente en un delincuente despiadado y lleno de odio.

Ahí cambia el tono de su voz, su radicalidad, y parte, arranca, corre, fuera de las fronteras de Chile, a continuar su carrera como delincuente internacional. A buscar fama, aventura, compañerismo, pertenencia. Parte en un viaje para ser recordado, para ser parte de la mitología del hampa, la cual se transmite de boca en boca por todos los recintos penales y todos los ríos del continente.

Relato que busca reconstruir todas aquellas sensaciones que vivió y que le marcaron la vida. Reconstrucción de un dolor físico intenso. Ya no se trata de racionalizar un pasado sino de recuperar los gritos del cuerpo que ha sido torturado y comprender el odio que comenzó a sentir y del cual se comenzó a alimentar día tras día. Y para recuperar todas aquellas sensaciones y recuerdos difusos que lo atormentan, recurre a todas las técnicas literarias habidas para poder lograrlo. Estilo indirecto libre, corriente de la consciencia, juegos con el tiempo, monólogos interiores, que permitirán recuperar una angustia y un dolor extremo.

“...¿Habré dormido? Hay cinco camas más. Tres ocupadas. Debo estar en la enfermería de la cárcel. No. No estaba en la cárcel...¿Dónde estaba? ¡Ah!, en los sótanos de Investigaciones. Estas camas son demasiado limpias para ser de una enfermería de presidio. Y viene una monja. Con esa toca parece marranita de cartón con anteojeras...”

- Oiga, monjita...
- Dígame **madre**. Y no se me dice 'oiga'.
- Madre, dígame...
- Duérmase. Trate de dormir. Tome esta estampita. Rece...
- “...¡Estampitas! ¡Que le diga madre! ¡Estampitas! Dame agua. Sería mejor.”
- Oiga, monji...Perdón, madre, déme un poco de agua.
- No debe tomar agua. Está recién operado. Si puede, duerma, si no, rece.
- Madre, pásame la bacinica, por favor.
- Espérese, hijo, que venga la enfermera.

...A esta marranita sólo le interesa que rece. ¡Al diablo! Doña Catalina también me decía 'reza', pero me quería. Recién estoy recordando todo. Me siento como saliendo de una gruta honda y negra. ¿Lo hicieron por divertirse? ¿Por ver sufrir? Esta vez no me amordazaron. Fue más de lo que un cuerpo humano puede resistir. Flagelaron más allá de las células. ¡Cuánto me duele la cintura! Las pagarán. En alguna forma me desquitaré. Recién tengo...¿Sé acaso la edad que tengo? ¿dieciseis?...¿dieciocho?... Si yo pudiese volver a la época de San Felipe. Nadie me pegaba así. Iba al huero, cazaba nidos, robaba huevos del gallinero, que vendíamos con Chochón para comprar confitados. Yo pegué. Sí. Los niños del cauce. ¿Sería por eso que lo hicieron? Maté un loro. El obispo dijo que se acabaría el mundo. Vienen dos fantasmas. Visten de blanco. No. ¿Traerán otra maquinita? ¿Podría arrancar? ¡Cuánto me duele la cintura!...

- ¡Cómo te sientes!
- Bien.
- Bien, **doctor**, se dice.
- Bien, doctor.
- ¿Cuánto habrá que despertó, madre?
- Parece que recién, doctor.

Coloquenle un Sedol. Debes estar sufriendo tu poquito, ¿verdad, cabrito? Ya no eres tan cabrito. Te portaste. Casi ni gritaste. Con otro poquito te habríamos tenido que cortar el miembro. ¿Qué habría hecho después? Ja, ja, ja...

“...Se han ido. ¿Porqué reían?...”¹¹⁴

“...Dios castiga. Sí. Tendrán que pagarla. No sé cómo, pero la pagarán. Confesé todos los robos de este último tiempo. Hasta los puñales del cónsul aparecieron. ¿Qué más podía confesar? De ahora en adelante lo haré más en grande. Hasta mataré. ¿Seré capaz de matar? ¡Claro que sí! Ya verán. Mataré, no a uno sino a diez. Los caparé. Saldré de aquí, formaré una banda, no tendré piedad con nadie. Será **mi** combate. Me lastimaron para siempre, y por dentro. No me importan el dolor ni las heridas. La cosa me va por dentro. Esto no puede quedar así...”

- No se destape. Trate de dormir. Saque el brazo izquierdo.”¹¹⁵
- (..)

¹¹⁴ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 326-327.

¹¹⁵ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 328

“...Se fue. Me dolió al orinar. Los golpes eléctricos no me dolieron. Me angustiaron; la angustia es peor que el dolor. Cada descarga eléctrica me recorría la cintura como si un cardo me estuviese raspando bajo la piel. Me amarraron a la silla desnudo, como la otra vez, pero sin amordazarme. Preguntaban por un robo que no había cometido, un escapazo al automóvil de un embajador. Me persiguen los embajadores. No había sido yo. Fue el crespo. Yo mismo tuve la culpa, al declararme escapero en lo del Poroto. Me hicieron ‘ficha’ como tal y quedé encasillado. ¡Imbécil! Sabiendo cómo pegan a los escaperos. Me duele el miembro. ¿Cuándo me sacarán la venda? Ahí va la monja. ¡Estampitas! Pasó de largo, menos mal. Me está dando sueño. Tengo sed, se me cierran los ojos, estoy cansado, muy cansado. Proyectaba entrar al Regimiento. Habría llegado a sargento. ¿Me pres4entaré cuando salga? No. Ahora sigo robando. Mataré, cobraré una por una las que me han hecho. ¡Cómo se reían cuando me aplicaban la corriente! La próstata se me partía, los riñones se me inflaban, me temblaba la cintura, sentía como si estuviesen exprimiendo jugo de limón sobre una llaga. Defequé al tercer golpe de corriente. Uno de los detectives trajo un balde de agua y lo vació sobre mi cuerpo para limpiar los excrementos.”

(..)

“ Me crujen las cuencas. ¡Ah! Ahora recuerdo: llevo aquí varios días. El miembro agigantado. No podía orinar. El orín inflando el nervio como a veces los niños inflan globos. De nada me sirvió advertirles que estaba enfermo. “La electricidad es buena para la gonorrea”, dijo el jefe. ¿Por qué no me vendarían los ojos? ¿Ni me amordazaron? Como tenía antecedentes penales no les importaba que después pudiera reconocerlos. Saben que un juez no da importancia al delincuente que acusa de flagelación. “¡Que brame como un choncho! Nadie lo escuchará fuera de nosotros”. Lección gráfica de flagelación: “Para que ustedes se endurezcan. A estos carajos no hay que compadecerlos...” “¿Qué robo descubriríamos si no lo hiciésemos así?”, y seguía mordiendo su habano y riendo a carcajadas con los ojos. Me miraban con curiosidad, como a una araña antes de aplastarla. Uno ponía los ojos en blanco y ladeaba la cabeza con asco –tratando de no mirarme-, pero cuando se sentía observado por el jefe apretaba los dientes, se violentaba y lanzaba una sonricilla estúpida. Había otro que movía vertiginosamente los labios como un conejo comiendo pasto. Creo que les pedía piedad con los gritos y la mirada. Fui animal. Me sentí atrapado para siempre. Pero tengo que cobrar mi desquite. Formaré una gran banda. Seré el jefe. Cuando tenga cuarenta o cincuenta años seré un gran delincuente. Gato salvaje, reptil agazapado: eso seré. (..) La mía será una batalla consciente contra el hombre. Estaré solo frente a un sistema, pero haré el mayor daño posible. Sentiré el placer del ataque; ése no se siente obedeciendo órdenes o consignas...”¹¹⁶

Y al final del relato aparece la voz del narrador que recuerda y que escarba en sus dolores, ya cansado, fatigado, que sostiene:

“Tengo cuarenta y seis años de edad. Me levanto de mi mesa de trabajo. Estoy cansado y desgarrado por dentro: cada vez que escribo, vuelvo a sentir lo vivido como una navaja rasgándome las carnes. Muestro mis recuerdos hasta quedar sangrando por dentro. Cada vez vengo de más lejos; del tiempo vivido y de la

¹¹⁶ Op. Cit. Pp 330-331.

distancia recorrida. Voy dejando miasmas, lágrimas y sangre: es la huella ya surcada que ahora vuelvo a recorrer.

Amanece.

Fumaré un cigarrillo.”¹¹⁷

El personaje ya ha cambiado. Tal como el narrador que se siente abatido, que ha sentido el peso de su tragedia, el protagonista, Toño, es un ser que no titubea en su decisión de luchar con odio contra la sociedad, con toda su furia. Se reencuentra con su madre, él la siente distante, y ya no le teme y ni siquiera siente afecto por ella. Con su padre también se reencuentra, escucha con sus oídos sordos sus consejos, y se esfuerza en sacarle dinero, en extorsionarlo, para conseguir dinero y poder irse, correr, arrancar, hacia otros rumbos, otros aires.

Así culmina la historia o el retrato de este delincuente adolescente que reconstruye un hombre de cuarenta y seis años, el cual va variando l

El tono y el ímpetu de su voz a lo largo de la obra, hasta quedar agotado, suspirando y fumando un cigarrillo. Ha estado toda la noche escribiendo uno de los relatos más dolorosos en cuanto constituye su quiebre interno a través de una violencia corporal física, producto de la tortura. Es la culminación de una historia de violencia y abandono, y del aprendizaje de un nuevo estilo de vida que le propone el mundo de la delincuencia y del hampa. La confesión final de un hombre herido en un viaje por la noche, el cual comienza a culminar al mismo tiempo que mientras escribe va amaneciendo.

¹¹⁷ Alfredo Gómez Morel. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. P. 332-333.

3. OTROS ESCRITOS.

3.1. Gómez Morel cronista.

Alfredo Gómez Morel se constituyó por una década en un gran cronista que escribió profesionalmente en varios medios, pero principalmente en la revista 'Aquí está'.

Si uno de los mayores logros que tuvo con la publicación de su novela *El río* fue por la expresión de una construcción de un espacio sórdido presentado como un espectáculo, como una visión carnavalizada de la realidad, uno de los mayores méritos del Gómez Morel cronista, es haber logrado continuar con una escritura que proyecta y que refleja lo genuino del mundo en que vive, se desenvuelve, y pertenece –la calle, el radioteatro, el melodrama, la vida de los bajos fondos-; dialogando acerca de ese mundo, reflexionando, aconsejando desde su propia experiencia a su público lector que es su propia proyección, y que le contestan, le hablan y le agradecen.

El gran desafío que tuvo Gómez Morel luego de haber escrito sus dos novelas –El río y La ciudad–, es poder insertarse en el mundo de las letras, y poder vivir de una remuneración. Rehabilitarse es trabajar, pertenecer a la sociedad desde su interior. El sujeto escritor sostiene que publicó crónicas en Argentina y en otros países sudamericanos, de las cuales no hay certeza que existan. Ya en sus comienzos como cronista fue reconocido e incluso incluido en una antología con las principales figuras de la crónica nacional. Es el caso de la antología realizada por Próspero, en donde aparece junto a Nicomedes Guzmán y a Hernán Díaz Arrieta, Alone.

Si bien El río es su obra más sobresaliente, su escritura periodística es el complemento de la novela, es la otra parte de su escritura, la cual aún no es del todo conocida. Complemento que la proyecta y le permite su punto más alto en cuanto al sueño que se propuso el hombre que venía encarcelado en el calabozo de un barco que lo devolvía desde Colombia.

Es la voz que dialoga con sus lectores, con los demás escritores, con la bohemia santiaguina, con los diferentes artistas populares, segura, adolorida, seria, que se logró imponer por una década y alegró e instruyó a mucha gente que lo seguía. Una voz social que le habla al que está por caer, al que no quiere volver a caer, al que sufre, al que

muere, al que necesita ayuda. Voz comunitaria que siempre llama a la solidaridad, a la humildad, a la hermandad, que traduce las leyes del hampa como leyes sociales del hombre comprometido y confiable. Escribe crónicas, responde cartas, realiza reportajes, hace entrevistas, elabora un diccionario del coa, escribe críticas literarias, de cine, en fin, un hombre inmerso en la cultura, en su cultura popular, citadina, que le habla a su gente aceptándola, dándole un lugar al rechazado, al pecador, y a cualquier ser humano habitante de la ciudad de Santiago. Revista que le da un espacio al mundo de los delincuentes, a las prostitutas, siempre buscando expresar su drama. Escritura seria que busca ahondar en las heridas sociales, que busca nombrar esas heridas y buscar revertirlas. Gran defensor del ser humano caído, del hombre vulgar que esconde una luz, una ilusión.

Voz sincera, inteligente, acogedora, que da espacio a todas las voces sociales, desde las caídas a las culturales. Defensor del caído como del elevado, del artista, del escritor, del intelectual. Hombre que busca de manera incesante y persistente entregar cultura al hombre y a la mujer del pueblo, desde su energía, su experiencia, su creatividad y su inocencia. Sujeto cronista que muestra un Chile y un Santiago popular, culto, informado, dialogante. Deja así reflejado desde su escritura un Chile de la década de los sesenta desprejuiciado, vivo, en que la cultura es parte de los valores populares.

Tras una década de escritura su voz tiene altibajos. Sujeto que describe y relata al Santiago mapochino de la década del 60 con pulcritud, ingenio y gran capacidad descriptiva, jamás renegando de su clase, de su gente. Gran cronista que debiera ser investigado, pero que su voz se va apagando, se va haciendo sumisa, entregada, voluble. La voz de un hombre con un estigma, una marca. A fines de los 60 su voz casi desaparece. En 1971 Revista Paula publica un relato de su vida en tres números sucesivos, donde recuerda sus andanzas, sus viejas historias ya contadas, con menos vitalidad. El hombre necesita sobrevivir. Está nuevamente abandonado. Pide clemencia, sus amigos intentan ayudarlo. Todo esto queda registrado en comentarios aparecidos en algunos periódicos.

El sujeto Gómez Morel va culminando su historia, escrita, relatada. Voz que siempre habló de un querer ser. Voz guía para un pueblo, para sus compañeros de delito, para sus

lectores. Voz que busca construir futuro, que ya nunca más habló de su presente. Voz que reconstruyó una lucha, una ilusión, voz brava, heroica, que lo entregó todo construyendo una dignidad que lo vestirá por siempre; pero detrás de esta voz un hombre caído, abusado, abandonado. Es la huella de una escritura comunitaria que permite continuar visualizando al sujeto escritor estudiado. No se trata de su vida, sino de sus palabras, sus discursos, que van tiñendo una época y construyendo la leyenda de una voz y una escritura que viene desde el fondo de la miseria para mostrar una luz social, una razón de existir.

“Un amigo escritor, autor de una obra ya casi clásica en nuestra literatura y actual jefe de crónica de un gran diario santiaguino, me escribe para hacerme esta pregunta, llena de afecto personal y que ya me tiene reflexionando tres días. *¿Es absolutamente indispensable que muestre sus debilidades a quienes lo leen y admiran?*

A mi querido amigo y colega, con el afecto profundo que me merece, le digo que no es indispensable que yo muestre mis debilidades. *Es necesario. ¿La razón?* Hay en América cuatrocientos mil hombres que están como yo estuve un día: hundidos, desesperanzado, metido en la ciénaga asquerosa del desprecio social. Son los habitantes de las tres mil quinientas grandes cárceles que hay en el continente. Y afuera de esas cárceles hay cientos de miles de seres que están a punto de hundirse en aquel abismo del cual yo salí.”¹¹⁸

¹¹⁸ *No soy símbolo*. Artículo aparecido en Diario *Golpe*. En: Próspero. *Antología de redactores nacionales*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1963. pag. 125-126.

3.1.2. Selección de crónicas.

“Quien está al borde del abismo, si no conoce –por algún medio- cómo se debe actuar y pensar y cuál es el camino para llegar al autoexamen y a la autorreconstrucción bajará los brazos y se sentirá derrotado. Pretendo darles ese medio.

Cuando digo que estoy en dificultades y que necesito ayuda, me cuesta mucho decirlo, querido amigo. La declaración me resulta con sabor a llaga. Pero lo hago para que otros tengan coraje para pedir ayuda cuando la necesiten. Con uno solo que lo haga, mi batalla se justificará. NO crea que pretendo convertirme en símbolo. Me repugnan los apóstoles y los que posan de redentores. Deseo que mi lucha íntima –que es feroz y despiadada- sea conocida, sea examinada para que otros no teman cuando se enfrenten con los zarpazos que todos gustamos darnos a nosotros mismos.”

(..)

“Busco hacerme más humilde. Busco hacerme más veraz.

Por eso, cuando la vorágine trata de devorarme y veo que mis fuerzas morales son tan escasas que el temporal triunfará, voy en busca de auxilio.

Y lo grito.”

(..)

“*Dinero* es sinónimo de aquel pedacito de pan o aquel trocito de cielo que necesita un chico enfrentado a las brumas de la noche. Es la mentira de amor que compra una pobre abandonada cuando entrega su bolso de mano a su rufián. Es la dicha humilde que llega al hogar en forma de carbón o lumbre, es el sello de correo que se compra para enviar una carta que contendrá un mensaje. Es también la cantidad de ilusión y entretenimiento que cabe en un juguete. Es la maternidad prematura –con toda su tierna tristeza- de la chica que con un billete compró una muñequita. Es, en fin, la cosa diminuta que con el dinero se compra. No es el palacio. No es el automóvil. No es la finca, más que con dinero, esas cosas se obtienen con el esfuerzo de toda una vida, con el trabajo de dos o tres generaciones.”

(..)

“Hay instantes en que la vida fácilmente podríamos cambiarla por una alpargata, por una lámpara vieja, por un botón partido o un trapo remendado. Y nada perderíamos, porque de todas maneras la Vida ya la tenemos perdida. Esto ya lo dijo León de Greif, el gran poeta colombiano.

Yo encontré muchas veces un billete botado en el suelo. Jamás encontré un beso tirado en el medio de la calle.”¹¹⁹

¹¹⁹ *Cielo y brumas*. Artículo aparecido en Diario *Golpe*. En: Próspero. *Antología de redactores nacionales*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1963. pag. 126-128

- ¿Dónde ocurren las acciones y hechos que relatas? ¿De qué nacionalidad son tus personajes?
- La acción transcurre en el Río Mapocho, pero también está sucediendo en el Rímac, en el Támesis y junto al Nilo. En fin: en cualquier lugar que sea cruzado por un Río. Mis personajes no tienen nacionalidad, porque, ¿cuál es el país donde NO existan niños abandonados?
- Rincón de Alfredo: '*¡Y el Río sigue igual!*'. Revista *Aquí Está* N°297, Enero 1969.

Barrio agonizante

“Ayer estuve en el barrio chino de Santiago (Bandera con San Pablo y calles anexas). Me retiré a las once de la noche. Estuve allí desde las tres de la tarde. Ese fue mi barrio. Mi cancha. Mi hogar. Mi mundo. Cuando fui un simple ‘pelusilla’, (hace de esto 40 años), esperaba que se descuidara ‘Mostachín’, el buen ‘paco’ que hacía guardia permanente en un puente del Mapocho.

Yo subía rapidito por los tajamares de adobe de aquel tiempo e iba al barrio bravo. Me gustaba, observaba, oía y pensaba cosas. A veces también me llevaba cosas. No lo hacía muy santamente. Estaba en MI lucha. Era MI guerra. Trataba de ganarla. Varias veces ‘Mostachín’ no me dejó oír, observar o ver ni llevarme cosas. Ese era su deber. Era su misión. La cumplía con honrada fraternidad. Por eso quiero a los ‘pacos’. Pero todo esto es muy personal, por cierto. No me avergüenza contarlo. A pesar de mi ayer trágico y miserable, hoy tengo un nombre y un prestigio que me han costado mucho merecerlos.

Todo esto, repito, viene a que durante cuarenta años vi un trozo de ciudad distinto. Un ‘Barrio Chino’ donde ciertas chicas vestidas de percal esperaban un billete, un pan o un bofetón. Conocí a guapos de barrio que esperaban comer con la ganancia de sus ‘protegidas’. También conocí guapos de verdad que jugaban ‘al pillarse’ con la muerte. Aquel era un ‘Barrio Chino’ que a su hora del crepúsculo estaba lleno de vejetes calvos, ansiosos de ‘conversar a media luz’ con alguna chica. Pululaban borrachitos muy bien dispuestos a dejarse robar. Las cantinas, bostezando, comenzaban a despertar a las siete de la tarde. A ese barrio llegaban carteristas, aventureros, malandrines y caballerotes santurriones, engominados y conspicuos, que aprovechaban su soltería de verano para darse una vueltecita por ese rincón donde la vida era honda, dramática, profunda, peligrosa y bella –en cierto modo.”

Rincón de Alfredo: '*Barrio agonizante*'. Revista *Aquí Está* N°99, Febrero 1965. Pag. 17.

“Conocemos, más de lo que él imagina, a Rafael Silva Lastra. Sabemos que toda su labor, desde que asumió la Dirección de los Servicios, ha perseguido un fin noble, generoso y constructivo. ¿Cuál? Dignificar al hombre que está tras las rejas. Darle una oportunidad para que de simple sujeto o número pase a ser persona humana”

Rincón de Alfredo: '*Rafael Silva Lastra*'. En: Revista *Aquí Está* N°87, Noviembre 1964. Pag. 16-18.

Epitafio

La primera vez que estuve en Buenos Aires –hace de esto muchos años-, conocí y me hice amigo de Alejandro Casona. Recuerdo que todas las tardes, junto con Hugo Del Carril, que como yo era muchacho aún, nos reuníamos en un cafetín que todavía existe en el límite de la Gran ciudad con la Provincia. Ese era el lugar que en el *caló* porteño se llamó *La vuelta de Rocha*. Más allá quedaban –y todavía quedan– Avellaneda, Dock Sud y la casa donde nació Juan de Dios Filiberto, el autor de *Caminito*.

Don Alejandro –mucho mayor que Hugo y yo- hablaba de muchas cosas. De la vida, del amor, de la muerte y del buen vino, (que no era tan bueno, porque si en el mundo hay vino malo, es el argentino, especialmente el elaborado en Mendoza)

(..)

¡Eran tiempos bravos aquellos! En ‘El bajo’ reinaba a cortaplumazos ese Ciruja, que existió en verdad y fue inmortalizado en un tango compadrón. Marianito Mores era un purrete (muchachito menor de edad) que ya estaría preparando su alma para lanzar más tarde su ‘gotán’ Uno y el otro que más tarde lo ejecutaría la real Filarmónica de Londres: “Adiós, Pampa Mía”. Carlitos ya no cantaba en un bodegón haciendo dúo con Razzano; y Pirrincho (Canaro) había saltado a la fama con su..”en un viejo almacén del Paseo Colón, donde van los que tienen perdida la fe” (‘Sentimiento gaucho’)

(..)

Ese fue el escenario en que conocí a don Alejandro. Cierta vez dijo: “Algún día escribiré una obra que servirá para sacar de ella mi epitafio, cuando ‘la Parca’ me llame a conversar eternamente con ella.”

Pasaron los años. Don Alejandro escribió su obra. Se estrenó en el teatro Maipo (que aún no era frívolo) y luego con ella se hizo un film realmente bueno.

Hace pocos días don Alejandro se fue. Sus restos dormirán en su tierra natal, (España).

Y sobre su tumba se colocará el epitafio que él quería y con el cual tituló la obra que lo inmortalizó.

La obra, cuyo nombre será grabado en el mármol que cubrirá sus huesos dormidos, se llama: “Los árboles mueren de pie”

Don Alejandro murió, víctima de un infarto al corazón, mientras caminaba por esas calles de España.

Murió de pie.

(Rev *Aquí está* N° 133, sept. 1965.)

Jessica

Me gusta tratar de interpretar los hechos cuando ellos ya están decantados; es decir: cuando la impresión que produjeron al comienzo ha pasado y uno puede verlos y examinarlos en toda su profundidad.

Hoy les hablaré de ‘Jessica’, la chica aquella que desnudó su infortunio mediante dos balazos. Como ella, en Chile y en el mundo entero, hay miles. Para comer y desvestirse tienen que desnudarse. Llega un instante en que no sólo ven que tienen sin vestuario el cuerpo, sino también su espíritu. Llega el momento en que se cercioran que, al desnudarse en público, lentamente, están desviando su dolor interior, pero nadie se preocupa de aquella tragedia. Solamente nos queda tiempo para ver sus senos, caderas y piernas.

Cuando eso ocurre –como ocurrió a Jessica-, se produce en lo más íntimo del ser un cataclismo, una remoción total de sentimientos, un funeral de ilusiones y de afectos. En un segundo, la mente de cualquier

‘Jessica’ que llegue a vivir sus propios funerales espirituales, viaja hacia su ayer, revisa su pasado, vuelve a besar a su madre, toma asiento en la mesa familiar, rememora los afanes de gloria y de conquista que la hicieron abandonar todo eso tan bello. Y las ‘Jessicas’ comprenden su fracaso humano, su naufragio como personas, como seres que desearon algo que nunca podrá ser por el camino del strip-tease.

Entonces, esas ‘Jessicas’ tratan de hallar una salida. Porque vivir es andar siempre en busca de una salida para algo. Como el latigazo emocional que las ‘Jessicas’ reciben en ese segundo de grandes revisiones es brutal, destructivo y feroz, la salida que hallan tiene que ser igual: ¡el pistoletazo!

‘Jessica’ sonreía siempre.

Sonreír no cuesta nada. Lo costoso es REIR. Solamente puede hacerlo aquella persona que en sus actos – aún en los más íntimos- está resucitando a cada instante la belleza de su infancia, la serenidad sin nubes de su adolescencia y la plenitud de su lograda juventud.

Una copa de cristal suena más hermosa cuando está vacía que cuando está llena. Este fue el drama de ‘Jessica’, y este es el drama de toda las ‘Jessicas’ del Mundo. Son cristales que, al desnudarse, están llenándose de ansias de poderío, de fortuna, riqueza y fama. Son cristales que al desvestirse los estamos llenando de miradas lúbricas, de ansias de posesión y les estamos negando su derecho a SER y REALIZARSE.

‘Jessica’ vivió y vivirá en un mundo de fantasías falsas. No es su vida la fantasía de esa estrella o ésa la luna que preside las grandes oraciones de amor. No fue la suya la fantasía del niño impúber que sueña con aventuras y países y extraños al ver el raudo correr de un ferrocarril. Sus ensueños y fantasías no tuvieron olor a violetas, a jazmines ni azahares. ¿Por qué? Porque NOSOTROS MISMOS, este MEDIO NUESTRO (hipocritón, banal y santurrón) fue el que gatilló, en una boite de arrabal, la pistola con la que ‘Jessica’ quiso liberarse para siempre del naufragio.

Ocorre que los naufragios no eligen puerto ni lugar ni momento. Suceden, simplemente.”

Rincón de Alfredo: ‘Jessica’. En: Revista *Aquí Está* N°134, Octubre 1965. Pag. 18.

Aquí está y Hogar dulce Hogar

Celedonio Menares, la Sinfo, la Quecha, la raca, la Meche, el Tereso, Emeterio, Dorita viuda de Quevedo, Pacualillo, la secretaria de *Hogar dulce hogar*, y, en general, todo el elenco de ese gran humorista que es Eduardo de Calixto, estuvieron hace pocos días en una de las dependencias de *Aquí está*.

Estuvieron en mi casa para visitar a mi esposa, Mayita, a fin de traerle alegría y felicidad.

(..)

Pocas veces mi esposa y yo fuimos tan felices como la tarde aquella; pocas veces también nuestra Revista se sintió tan cerca del Pueblo, porque el programa de Eduardo de Calixto es Pueblo por donde se le mire u oiga. Hicimos recuerdos alegres y emotivos. Las alegres fueron las evocaciones de las veces que con ‘El castañuelas’ hemos andado merodeando por cuanta ‘picá’ hay en Santiago. Los emotivos –y un tanto tristes- fueron aquellos en que recordamos al tío Liborio; Dorita, su viuda, junto con los buenos copetines que se encoletó, se sorbió muchas y fieles lágrimas en memoria del ausente; evocamos su figura que jamás tendrá igual –creo yo- en los Teatros y Radios de Chile.

La nota ‘desagradable’ que hubo en todo esto, fue que todos –incluyendo a mi esposa y yo- pusimos fin a la fiestoca sin antes armar un bochecito, porque siendo Pueblo el que nos visitaba, lo maravilloso y normal era llorarla, primero, y después pelearla un poco.

¿Han visto ustedes alguna vez un mitín de chilenazos, rodeados de garrafas llenas de elixires ‘Santos’, que no termine con lagrimones y los consabidos en la pera? Yo jamás lo había visto. *Hogar dulce hogar* nos enseñó algo a todos aquella tarde:

¡También uno puede ‘santajorgitarse’ y ‘conchitorearse’ sin terminar en la Comisaría, así se derramen lágrimas y produzca furioso dolor el hecho de no ver a nuestro lado a un Liborio, trascendente, humano, generoso y genial!

(Rev Aquí está. N° 137 octubre 1965 P.18

El profesor Germán Arias

Germán Arias es el autor de una obra (Premio *Ñielol* de la Universidad de Temuco) cuyo contenido es lacerante, quema las pupilas, produce un desangre interior.

Son varios cuentos. Cada uno entrega algo nuevo a la cuentística, el género literario acaso más difícil que hay. Las tramas, los personajes y las situaciones que crea Germán Arias no son ficticias. Existen. Están allí; cerca de usted. A su lado. Pero como usted no quiere verlas ni desea saber que en el mundo hay felonía, usted da vuelta los ojos, mira hacia otro lado y cree que con eso el problema de la hipocresía ha concluido.

Exalto a este autor porque a pesar de haber sido calumniado, vejado, encarcelado y poco menos que lanzado al abismo de la execración, todo lo que él escribe tiene un fondo de bondad. Pareciera que estuviese pidiendo perdón por el hecho de haber nacido dentro de un sistema cruel y falso y no haber hecho lo suficiente para modificar ese mundo.

(..)

Arias tiene un estilo que bien lo quisiera para mí. Sus frases producen estremecimiento; pero no porque ellas estén impregnadas de revanchismo sino porque –al uso de la flor que brota sin darse cuenta por qué y para qué tiene que surgir de lo hondo de la tierra- en los relatos de Arias Morales hay suavidad, ternura, puertas afectivas que se abren lentamente, bellezas íntimas similares a perlas iluminadas por un cirio que estuviesen en la mano de un monje agonizante.

(Rev Aquí está N° 294, Diciembre 1968, p.14

“Ayer, dos alumnos de la Escuela de periodismo de la U. de Chile, me pusieron contra la pared al preguntar: ‘Cómo hace Ud. Para tener buena redacción?’. Me explicaron que en esta materia sacaron malas notas. Intentaré responderles: redactar es sinónimo de sentir, de comprender y en muchos casos de soñar.”

‘Vidas ejemplares’. En Revista ‘Aquí está’ N°50, p. 13.

“Conozco la República de Santo Domingo. Estuve allí en pleno ‘reinado’ del Benefactor Trujillo. Vi gentes muertas de hambre. No es una frase. ¡Vi sus cadáveres! Vi los Cadillacs y los Rolls Royce que

poseían los generalotes trujillistas. Conocí a Ramses, el hijo predilecto del Tirano. Le vi gastar en una noche dos mil dólares con una ‘rubia’ que vendía cigarrillos y bombones en una boîte.”

‘¿Hasta cuándo?’, En: ‘El rincón de Alfredo’, Revista ‘Aquí está’, N° 119, 24 de junio de 1965. p. 5.

Crítica literaria

“Retrato de un desconocido”, de Nathalie Sarrauté, francesa (nacida en la URSS) y premio internacional de Literatura.

“Esta escritora que nos envía Francia (llegará el 1° de septiembre próximo), es la creadora de la antinovela. Actualmente tiene 66 años de edad y 30 de ejercicio literario.(..) ¿Qué es la antinovela? El término lo creó Jean Paul Sartre, exactamente, cuando prologó esta obra de Nathalie que a grosso modo estoy comentando. Los novelistas se empeñan en convencernos de que el mundo está hecho de seres insustituibles, todos exquisitos (aún los malos), apasionados y particularizados. Pero Madame Sarrauté se lanzó contra esa modalidad (y técnica) tratando de negar la novela y como queriendo destruir delante de nosotros mismos un Género literario que –como fue y seguirá siendo- el más difícil de lograr. (..) En resumen, toda la producción de esta autora propende a exhibir el dramático círculo de inautenticidad en que, quejosos y dolientes, pero sin altivez para protestar se mueven los protagonistas; estos que existen sin vivir ni sentir, sin amar ni soñar, sin dar ni recibir.

Nathalie es la precursora de Ionesco, el dramaturgo de la sátira construida con lágrimas, sangre, mugre y paradójales tipos humanos llenos de cruces íntimas o cercados por temores más absolutos que la Muerte, y a la vez más relativos que la Vida.

Madame Sarrauté dictará varias charlas en Chile para explicar su posición y mostrarnos el mecanismo creacional al cual sujeciona su temática. Con Martín Cerda, escritor nortino de gran relieve, comentábamos algo que nos resulta desacertado por parte del Instituto Chileno Francés de Cultura, pues, ¿por qué Nathalie sólo hablará para los intelectuales de Santiago y Concepción en circunstancias que en Antofagasta hay valores innegables como son: Andrés Sabella, Mario Bahamondes, Alfredo Aranda y tantos más?

Convendría que Monsieur Demarigny y Madame Marthe Bichendaritz –directivos del instituto- meditarán sobre la pregunta que les dejé planteada.” A. G. Morel¹²⁰

¹²⁰ Pues bien, el procedimiento de evocación seguido en *Enfance* rompe con el entramado discursivo de la evocación [clásica-histórica], tanto en tiempos verbales como en las voces y perspectivas que caracterizan a ésta. No hay una sola evocación que acoja el *passé simple* y sí, en cambio, la mayor parte de los recuerdos se enuncian desde lo que sería una perspectiva del discurso. En ella el pasado vivido se filtra por el entramado verbal que forman el *passé composé* y el imperfecto y a través de un uso casi ininterrumpido del presente histórico, cuyo primer efecto es fundir las voces de la niña y del narrador adulto, las cuales se sintetizan en una perspectiva mixta de focalización del relato.

María Luisa Guerrero Alonso. Las infancias de Nathalie Sarraute, II (A propósito de *Enfance*):El texto diverso. En: Revista de Filología Francesa, 6. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. 1995. p135. En: <http://revistas.ucm.es/fli/11399368/articulos/THEL9595130133A.PDF>

3.2. Última escritura. Escritos contemporáneos en torno a Gómez Morel.

A comienzos de los años setenta se pueden encontrar sus últimas crónicas publicadas en revista 'Aquí está'. Son menos sus intervenciones, ha bajado su producción. Acerca del sujeto Gómez Morel sabemos acerca de sus escritos, sus ideales, sus pensamientos, pero nunca de su vida, la cual corre como un río subterráneo por debajo de su escritura. Su escritura y su vida no se topan.

Después del golpe de estado de 1973, la revista 'Aquí está' continúa existiendo por un tiempo muy corto, y ya sin reflejar todo aquel mundo popular que le dio vida por una década. Ahora sólo se pueden leer reportajes internacionales o grandes temas universales. Nada queda de aquella revista que llenó de vida a una época de un Santiago mapochino. De Gómez Morel no se sabe nada, hasta que a finales de los años setenta, y principalmente a comienzos de la década de los ochenta, aparece otra vez la voz de Gómez Morel, pero esta vez desde el abandono y la miseria. Se encuentra enfermo, botado, pobre. Necesita trabajo en lo que sea. Se ofrece como nochero, como profesor de autobiografías. El personaje, el sujeto, que logró ganarle a su vida, a su decadencia, no ha logrado vencer a su destino.

Un niño abandonado culmina en un hombre abandonado, suplicante. Aparecen también otras voces, como la del gran poeta antofagastino Andrés Sabella que habla de él, y que pide ayuda a la comunidad de los escritores para uno de sus miembros. Otros amigos también lo recuerdan y buscan recomponer, resituar a esta figura de las letras chilenas que está culminando su vida en la miseria y el abandono. Así aparece este nuevo espacio de escritura periodística, de auxilio, de desesperación en torno a la figura de Gómez Morel. Es el estertor final de un sujeto que ha nacido de las letras y que ha de morir en estas letras suplicantes, comunitarias, de sus amigos escritores. Gómez Morel, sujeto trágico, producto social de un Chile fracturado, golpeado, abusado.

‘Solidaridad para Gómez Morel, por Andrés Sabella (en: Las últimas noticias, Santiago , 29 dic. 1976 P. 5.)

En víspera de Navidad, confundida con muchas tarjetas de ventura, nos sorprende una carta. La letra nos señala de quién es: pensamos en un saludo de Alfredo Gómez Morel, el más recio novelista de los bajos fondos chilenos, a quien Neruda consideró ‘un clásico de la miseria’. La carta no despidió fulgores navideños. Es una carta de hombre dolido, llena de aspereza y desaliento. Cuando concluimos de leerla, la Estrella de Belén se ha oscurecido para nosotros.

Alfredo Gómez Morel nos detalla el horror que lo consume: “hambre, ranca inmunda, mi mujer enferma y mis hijos que todos los días piden pan”.

En seguida, agrega que el 13 egresó del Hospital ‘Sótero Del Río’, con un diagnóstico durísimo; cardiopatía coronaria, diverticulosis y, posiblemente, compromiso renal al único riñón que le queda.

El novelista de ‘El Río’ es un hombre fuerte, criado en la aventura y el riesgo. Ningún escritor chileno, como él, para lucir los derechos de verdadero interprete de nuestras peores realidades sociales. No deseamos celebrar el poderío de sus testimonios humanos. No es el momento. Alfredo no se encuentra, ahora, para campaneos literarios; necesita que los escritores, que todos los escritores, como sus lectores, piensen en su hora de angustias y vuelvan la atención hacia sus problemas.

Aquí, nos quema las manos la carta de Gómez Morel. Las manos y el rostro. Es preciso que juntemos la voluntad de amor que nos anima, durante estas festividades, tornándola merced generosa que lo alcance, aliviándolo y ayudándolo a mantenerse de pie, en la contienda de su vida y su obra.

Escribimos por todos los chilenos. Y escribimos cierto que ‘Las ‘Últimas Noticias’ se convertirá en la primera milicia de Buena Voluntad que lo visite, con la gracia de la solidaridad.

Actualmente Alfredo vive en LA GRANJA, Num. 8380, casi esquina de San Gregorio. No dudamos que santiaguinos y provincianos, lectores del *escritor documento*, querrán agradecerle la verdad que les reveló, relevándole hoy su adhesión. Pascua de Negros está próxima. Que la Pascua Chilena, la fundada por el noble don Alonso de Ovalle, depare al escritor desgarrado la luminosidad del afecto humano, eso que tan bellamente nos enseña en su libro.

Para Alfredo, las palabras finales: que no se desaliente, que los chilenos poseemos la ciencia más pura: la de compartir nuestro pan y nuestro corazón con quienes lo merecen. Él merece íntegras nuestra amistad y admiración, nuestro apoyo fraternal.

En la sección *Bajo Palabra* del diario Las Últimas Noticias (viernes, 14 Enero de 1977), aparece escrito lo siguiente:

“El Viejo Pascuero visitó con cierto retraso el hogar del autor de ‘El río’, Alfredo Gómez Morel, en su ‘ranca’ de la población San Gregorio. El sábado 8 de enero, dos días después de la Pascua de los Negros, una delegación de la Sociedad de Escritores de Chile, compuesta por su vicepresidente, monseñor Fidel Araneda Bravo; la tesorera Patricia Morgan, y la secretaria, Isabel Velasco, llegó a la casa de Gómez Morel tras el dramático S.O.S. del novelista golpeado por la enfermedad y la pobreza. Fruta fresca, leche,

carne, huevo, y otras vituallas surtidas (amén de unos panes de Pascua), componían el aguinaldo preparado por la SECH para la familia de Gómez Morel. Fue un día de regocijo para la esposa y los niños (sobre todo para ‘El Laucha’ y ‘El Monstruo’, apelativos de los pequeños mellizos, que en medio de toda suerte de privaciones, constituyen el orgullo de su aporreado progenitor). Al ver tanta maravilla desplegada ante sus ojos, Gómez Morel sólo supo exclamar: “Esto es cosa de Dios”. (Conste que monseñor Fidel Araneda Bravo no exhibía el alzacuello del sacerdote). Si ahora fuese posible conseguir un cargo de mayordomo o de cuidador de alguna fábrica o establecimiento semejante para Gómez Morel, la obra de solidaridad podría considerarse completa.”

Escritor pide pensión, en Diario ‘La Segunda’, stgo, 11 de marzo de 1978, p.6.

“Soy un escritor de 61 años y padezco en estos momentos de una parálisis braquial severa, que me impide para siempre volver a escribir. No tengo ningún tipo de previsión y estoy en la miseria más absoluta.

El año 62 publiqué un libro llamado ‘El río’ que tuvo gran resonancia internacional e incluso se tradujo al francés. En Francia Gabriel Fernández Román cobró los derechos de autor para su propio beneficio y yo nunca he recibido un peso.

Alfredo Gómez Morel, por Andrés Sabella (El Mercurio de Antofagasta, 7 septiembre de 1984)

Le debemos esta crónica al escritor Alfredo Gómez Morel, fallecido, deplorablemente, en una sala de hospital y echado a las losas del Instituto Médico Legal de Santiago como un NN cualquiera.

Gómez Morel residió en Antofagasta, cuando sus años mozos lo habilitaban para empresas de todo color: desde las pacíficas a las violentas, como que fue garzón apacible y también, en horas agitadas de su juventud, hombre de hampa y delincuencia, “y de los delincuentes de talento mayor”.

Cuando lo conocimos, un mediodía otoñal en las puertas de la Universidad de Chile, en 1965, no se nos apareció, como una criatura de novela. Ya escribía, como periodista de ‘Aquí Está’ y había publicado su formidable novela ‘*El río*’, preparando la segunda en torno a estupefacientes, ‘*La ciudad*’. Gordo, tranquilo de palabra y de paso, era un señor a quien el viento le despeinaba y a quien podía confundirse con un caballero de barrio que recorría ‘el centro’ de la agitada capital.

En ‘*El río*’, la existencia real de los ‘pelusas’ del Mapocho, de los cuales él formó parte activa, en su infancia, es mostrado con trazos de fuerza, como en sanguínea, y expuesta sin tapujos, herida y heridora, a la vez.

En ‘*La ciudad*’, la línea áspera se mantuvo, como en su muerte: Alfredo murió, tal como los personajes de sus libros, peleando, a vida y muerte, con la vida y la muerte. Durante meses, su esposa le escribió a nuestra dirección, por si Gómez residía en el norte. Hoy quemamos esa correspondencia. Sencillamente se perdió en medio del mundo.

‘El rincón de Mayita’

Sucedió hace justamente una semana, el miércoles 15 a las 7 y cuarenta de la tarde. Fue en esos momentos en que Mayita, esposa de nuestro Subdirector, partió a un viaje del que jamás habrá de retornar. Fue también en esos precisos instantes cuando un hombre quedó solo, perdón, decimos mal, empezó a vivir con el recuerdo más bello: el de la sonriente mujer que le brindó todo su amor y apoyo.

Ella era delicada y frágil, pero espiritualmente fuerte. Nunca, ni siquiera con un gesto, mostró cansancio en la dura tarea de darse por entera al marido que luchaba por brindarle un mundo mejor a su Mayita y a los que lo rodeaban. Fueron años de felicidad, de comprensión total, de amor absoluto.

Y aquello estaba escrito en el rostro de ella. Bastaba mirarla para oírle decir: “no puedo pedirle más a la vida, ésta me lo dio todo. Lo tuve a él, él confió en mí. Lo apoyé, lo seguí adonde quiera que fuera, lo ayudé a saltar sobre la adversidad y, hoy, cuando ‘mi viejo’ ha alcanzado el respeto que se merece, estoy pronta a retirarme. Sé que le haré falta, pero también sé que mi recuerdo llenará ese vacío”.

“Juntos hemos afrontado la vida y juntos aprendimos que la fe y la esperanza no mueren. Si, no mueren, y para ello basta tener un corazón donde se albergue la sensibilidad y la poesía. Y él lo tiene. ¿Qué más puedo pedir? Viviré mientras mi esposo continúe recordándome y cuando él también abandone este mundo, yo estaré esperándolo, para empezar a caminar juntos en un lugar donde el amor lo es todo. Allá volveremos a tomarnos la mano, como siempre lo hicimos aquí, y nos probaremos mutuamente que nunca jamás perdimos la fe y el deseo de vivir”.

“Él siempre despide su rincón diciendo un optimista y esperanzado ‘buenos días, y hasta el próximo número’. Yo le respondo ‘felicidades y hasta la vista’.

Editorial Revista ‘Aquí está’ N° 244, miércoles 22 de noviembre de 1967.

4. CONCLUSIONES.

La novela El río se presenta como la reconstrucción que realiza un narrador del origen y el destino de un joven delincuente. Un narrador adulto que recuerda y que elabora una estrategia narrativa para relatar un ‘caso’, que es el que le tocó vivir a él. Es así como se hunde en el abismo de su origen y construye un espacio social degradado, una sociedad burguesa desmitificada, y también la posibilidad de encontrar aquellos valores perdidos en la comunidad del hampa. Narrador que plantea una visión de mundo en torno a una ciudad fracturada socialmente a causa de sus principales agentes de autoridad: padre, madre, sacerdotes, policía. Establece una imagen desde los recursos melodramáticos para mostrar un mundo fracturado entre río y ciudad, barbarie y civilización, rompiendo y desmitificando la ciudad relacionado con lo civilizado.

Por otro lado, y producto de este acto de escritura, aparece un sujeto escritor que a partir de las cartas prólogo que publica junto a sus novelas, instauro este nuevo discurso que proyectará a la comunidad. Del narrador surge un doble que se convertirá en un sujeto cronista que continuará escribiendo y expresando su voz representante de una cultura lumpen o marginal o popular. Todas las referencias teóricas de los autores citados en el marco teórico explican esta voz que se hace parte de ella y que la modifica. El estatuto de sujeto planteado por Benveniste, Morin, Goldman o Krysinski se pueden observar en la construcción que hace de sí mismo este hombre que lucha contra una condición, a través de la palabra, para tratar de invertirla. Hay un narrador y un sujeto escritor que aflorarán de un acto de redención, de autoconocimiento, elaborando así un proceso de individuación.

Espacios habitados por modos de relaciones humanas degradadas, desde el comienzo al fin de la novela. Relaciones de poder siempre basadas en la supremacía del cuerpo de uno por sobre el de otro. Historia de una degradación, y recuperación de un espacio lumpen como un oscuro objeto del deseo.

Si bien es la voz de un narrador escritor que recuerda, ya adulto, su voz se va transformando en sus otros, en su historia, en las imágenes que cautiva y que tienen su

voz en un espacio lleno de voces. Relatos creados desde una lectura, su propia interpretación, pero que irá construyendo todas las otras voces que le hacen falta para completar su autoconocimiento. Relatos llenos de las otras voces que lo formaron, ‘sus’ otras voces de lo otro, de los espacios sociales llenos de pugnas y odios. Gran reconstructor de una polifonía de voces que lo formaron. Aquellas que lo dañaron, como también la de sus maestros que lo inspiraron: el Paragüero, Mayita, el Padre Fermín o El Zanahoria. Lectura de sí mismo. Espacio del diálogo consigo mismo, con sus voces oscuras que se reconstruyen, hablan, y van dejando en silencio al narrador monológico. Lógica del fragmento, de lo disperso que busca estructura, y que la encuentra en el entendimiento de la recuperación de un abandono y la lucha por una pertenencia. Voces que conformarán un espacio social en conflicto. Fuerzas sociales en pugna que dialogarán para recuperar el habla de un espacio del margen y de su choque con la oficialidad.

Es la construcción de un mundo de valores subvertidos, degradados, pero a la vez, el espacio de un equilibrio cultural en donde se configura una armonía propia.

Detrás de esta historia hay una tragedia. Un hombre, un huacho, devastado de su masculinidad, aplastado, castrado, jamás podrá salir de su condición frente a los demás. Es la historia de un hombre destruido que saca una voz valiente para explicar la historia de un joven que siempre luchó por una pertenencia social, pero que lleva una marca, un estigma que no lo abandona y todo lo convierte en injusticia.

Es un héroe que surge desde la desgracia y el dolor, mostrando una caída y una cultura, desde su propia experiencia y desde la habilidad de su escritura. Espacio repleto de voces y de figuras delictuales, y códigos, y relaciones de poder, que amparan y le dan una posibilidad de vida a un joven al cual le resulta imposible revertir su situación. Son las huellas, tatuajes, cicatrices, violencias de un cuerpo hermoso y amado que tristemente el narrador busca encontrar. Y lo ve, lo expone, lo suspira.

Voz dura, adulta, comprometida.¹²¹ Reflexión audaz desde una experiencia personal que no enjuicia, solo relata, valiente, conciso, popular.

¹²¹ “De este modo, mientras los cuentos de *La difícil juventud* languidecen ahora como documentos de época, la violencia urbana y el Santiago secreto de *El río* siguen vigentes en cada programa sensacionalista *prime time*, al modo de un recordatorio de lo que la ciudad olvida y guarda bajo la alfombra, redactando –como alguna vez lo hizo *El roto*, de Edwards Bello- las variadas formas de la perversión de la ciudadanía nacional. Por supuesto, todo lo que yo me estoy aquí inventando es una

Es el rescate de un habla cultural, capaz de dialogar con el resto de la comunidad letrada. Un hombre, una ciudad. Discurso que le habla a un par, a un lector(a) y que a través de su voz va tiñendo una época. Reivindicación de un ser delictual a través de la palabra. Recreación, reformulación estética de un pasado fantasmal en narración. Estética realista, social, que utiliza una serie de recursos estilísticos literarios que hace de esta voz una voz con una representación cultural, con una identidad que nace desde su propia originalidad y que refleja el habla de un ser caído que se mira a sí mismo iracundo intentando resolver, dar forma, a un deseo. A la recuperación de una verdad perdida entre las brumas de su memoria.¹²² A un hombre cualquiera que siente una insatisfacción.

Todo este proceso se da en torno a la transformación del cuerpo. Es el cuerpo el que se transforma. Sus deseos, sus modos de convivencia, como también el cuerpo de su escritura. Es finalmente la violentación de un cuerpo el que concluye con un joven convertido en delincuente, como también la ética y valores comunitarios entregados por el mundo del hampa. Todo el proceso de individuación que intenta el narrador estará centrado en la recuperación de un dolor que consiste en la degradación de su cuerpo. Ser delincuente como proceso de un cuerpo marcado, violentado. Génesis de un ser delincuente formulado desde la masacre de un cuerpo.

ficción, suena exagerado. Pero quizá toda la alharaca de Giaconi sobre el agotamiento de la legitimidad de ciertas instituciones y disciplinas (la familia, la iglesia, la filosofía, el arte, los libros) se vuelve una certeza insoslayable en *El río*, que es una distopía donde el peso de la noche luce más bien como un caudal de agua sucia. Es una revelación inquietante y sirve, por un rato, para releer el canon. Así, al lado de la prosa afiebrada de *El río* los artistas calenturientos y los lectores torturados de la *Difícil juventud* (y de los libros de la generación del 50 casi completa) suenan huecos, enfermos de un resfriado literario. *El río*, por el contrario, es una obra viral, una tuberculosis pura que hace que uno recuerde lo que se olvida a ratos: la mejor literatura chilena siempre es invisible e inclasificable, indefectiblemente monstruosa.” Álvaro Bisama: ‘Giaconi/Gómez Morel’. En: ‘El Mercurio’, Artes y Letras, Domingo 3 de Agosto de 2008. pag. E24

¹²²“Al salir de la cárcel, hace un año y medio, Alfredo se vino a Santiago. Ha escrito cuatro veces ‘El río’, con la disciplina de un escritor. Las trescientas páginas del libro han sido el producto final de una dos mil, de modo que mucho de lo escrito no quedó incluido. Por otra parte, no más de una cuarta parte de los capítulos de la versión definitiva formaban parte del original.

Durante el tiempo que dura este trabajo, Alfredo me traía periódicamente lo escrito y lo comentábamos. En la práctica el comentario versaba más sobre su vida que sobre lo escrito y de él resultaba como consecuencia natural la evocación de nuevos episodios que habría que escribir. Algunos episodios cobraban importancia que no parecían tener, otros eran comprendidos de otra manera que hasta entonces, y algunos que parecían olvidados se revelaban como decisivos en el curso del destino que se estaba reconstruyendo. En términos generales diría que he influido en que el libro definitivamente resultara más documento personal y menos novela que la primera versión.” Entrevista al Doctor Claudio Naranjo por Erica Vexler, en: ‘Las aguas bajan turbias’. Rev. Ercilla N° 1430, 17/10/1962; p. 6-7

Una voz pragmática que se para frente a otras voces imponiendo un lugar desromantizado, desacralizando una tradición de dibujar al delincuente y al mundo del hampa desde la imaginación de los salones y los escritorios. Incorporación de una voz dura, dañada. Narrador que da un testimonio, que construye una autobiografía desde su propia experiencia y que así realiza una crítica social descarnada. Si bien Gómez Morel aparece como un autor fuera del canon, no clasificado, se puede insinuar una pertenencia a lo que José Promis, en su libro La novela chilena actual: orígenes y desarrollo¹²³, llama 'la novela del acoso'. Protagonista que huye, se construye frente a un acoso social, el cual entrega un testimonio buscando formas literarias propias. Creación original, búsqueda de formulas de expresión para mostrar una sociedad con valores subvertidos. Desacralización de una sociedad burguesa aparentemente moderna y civilizada.¹²⁴

Reconstrucción, confesión, de un espacio degradado y convertido en espectáculo. Épica de un adolescente sobreviviente y transformado, desde la voz de un hombre adulto que vuelve a un origen para volver a cambiar.

Abandono, violencia, degradación de un cuerpo que busca con energía integrarse a un grupo de la contra cultura. Proceso que se reconstruye a partir de la construcción de

¹²³ José Promis. La novela chilena actual: orígenes y desarrollo. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977.

¹²⁴ "En numerosos textos de la *Novela del Acoso* se presentan narradores fuertemente fisonomizados que relatan experiencias dolorosas, pero ejemplares, de las que se pueden obtener paradigmas útiles para la existencia particular o social del individuo. Se trata de narradores que se identifican, si no como tales, como locutores que filtran historias en que mucho de ellos han participado. Como norma general, la *novela del acoso* presenta historias enmarcadas por la presencia, el punto de vista, la perspectiva y el temple de sus narradores, encuadramiento que les confiere forma de biografías sociales del medio a que el narrador pertenece, medio caracterizado siempre por la opresión económica de un sector social sobre el otro o del sexo masculino sobre el femenino."

(..)

"En todos los relatos los narradores tratan de rescatar un sentimiento de heroísmo como testimonio para el futuro. Este heroísmo es oscuro, el de los hombres oscuros de que habla Nicomedes Guzmán, cuya lucha contra las condiciones impuestas por la miseria los convierte en héroes de una gesta social no siempre triunfante y que, aún más, en muchos está condenado a la derrota, pero que sin embargo ofrece al individuo posibilidades de realización cuando éste se atreve y se decide a convertirse a su servicio."

(..)

"En muchos casos estos narradores ni siquiera escriben para ser leídos: de acuerdo a las intenciones de su escritura su acto narrativo no responde a una motivación artística, sino a un esfuerzo íntimo para aclararse a ellos mismos su ineludible pertenencia a una clase social."

(..)

"Relatar para uno mismo es una de las formas catárticas más tradicionales del género. El discurso que nace y se satisface en el enunciante constituye una especie de autoconfesión, de sincera indagación que no corre peligro de sonrojarse frente a un contemplador que no sea el tú en que se ha desdoblado el narrador." José Promis. La novela chilena actual: orígenes y desarrollo. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977. pp. 123-128.

espacios –*el cuerpo, la ciudad, el río, la cárcel*-, que expresan el viaje interior que va desarrollando el narrador; el cual busca estrategias para comunicar y lo hace desde sus experiencias. Por ello construirá una autobiografía donde llevará a cabo una confesión, hará público todos aquellos lugares ocultos y dañado que lo determinan, o dará un testimonio de abusos sexuales o de torturas aberrantes por parte de la policía. Todo teñido por formas melodramáticas extraídas de sus experiencias de la cárcel, los barrios, el cine mexicano, que mostrará la expresión de un mundo popular.

El cuerpo se degrada, el poder, la organización, la jerarquía, lo determinan, el odio lo impulsa, y el río se sustenta como símbolo, desde un margen social profundo que atraviesa por el medio de la ciudad, una realidad cruel por el centro, un presente, un flujo de desperdicios que corren incansables a la vista de todos. Río acogedor de la miseria, tiempo, espacio, presente, pasado y futuro de un dolor visible y turbio. Río que también simboliza un torrente de energía. Lugar del encuentro con la fuerza de un origen. Fuerza creadora que le posibilitará llevar a cabo un giro en su vida. En un comienzo cuando adolescente el río lo acoge, y ahora en el momento de la escritura, es el que lo inspira y del cual recoge su torrente de vida.

Todos estos son los espacios centrales de la novela, verdad, experiencia, dolor. Teatralización, ficción de lugares remotos en la memoria fragmentada y quebrada de un sujeto que busca una y otra vez lo social, la comunidad.

Espectáculo de sus momentos de iniciación que no dejan de serles fundamentales: la cárcel, la tortura, y el fantasma permanente de su condición sexual. Espectro social, cuerpo aglutinador de una realidad fantasmal e inhumana, relatada por un hombre, por un impulso, por el ansia de vida de un sujeto valiente que se reconstruye.

Escritura de 43 relatos, 43 espacios que constituyen el destino de un narrador que escribe, y que pueden leerse de manera autónoma. Construcción literaria, refugio simbólico, ficción esclarecedora que permite un hundimiento a un abismo, literario, cultural.

El cuerpo aparece como un tema especialmente significativo ya que es el centro de su degradación, y de la búsqueda de placeres ancestrales imaginados, deseados que nutren a toda la novela de tensión y dinamismo. El cuerpo de su madre, el propio, el de sus

agresores, el de sus compañeras prostitutas, que sirven para insinuar su propia verdad, les sirven de espejo, objeto simbólico que aparece a lo largo de toda la reconstrucción de su infancia. Su cuerpo será el golpeado y el abusado, de ahí nacerá su transformación, y desde ahí debe buscar, o iniciar, su reconstrucción. De ahí la importancia de su sórdida franqueza. Es al dolor de su cuerpo, fuera de su racionalidad, a lo que debe apelar. La fuerza del poder, que ha caído sobre él desde diferentes lugares: familia, sacerdotes, compañeros de hampa, policía. Víctima de operaciones de poder incomprensibles, que aparecen como fantasmas tras la reconstrucción de este sujeto. Fuerzas de poder, orden, armonía social que lo excluye, lo devasta.

Ahí está su deseo *–ese oscuro objeto del deseo–* que hay detrás de esta historia, que entrega una verdad, un dolor, un conocimiento, como pocas novelas de nuestra literatura. Reflejo de una cultura, armas y vivencias de una cultura del pueblo, de los barrios de los bajos fondos, sumados a un intelecto y a una formación excepcionalmente bien asimilada.

Es la ciudad, vista desde el río, la que aparece como nutriente de sus recursos narrativos. Los cines¹²⁵, los prostíbulos, el acogimiento de algunos personajes a los cuales traicionará; ya que si es su cuerpo el que se va dañando y degradando, es el odio irracional, la ira, lo brutal, lo que se va gestando. Un odio parido hacia la sociedad, hacia lo civilizado. Es ese odio el que debe rescatar, ver, transformar.

Si en el cuerpo está su caída, en la visualización del odio, su efecto, está su posible transformación. Odio que se va transformando en dolor, pena, en la voz del narrador, ser, que a lo largo de la obra se va domesticando a pesar que su héroe protagonista va en el sentido contrario. Mientras uno se va degradando, ensuciando, cubriendo su razón en odio, el otro va comprendiendo, bajando su tono, desarrollando su capacidad de sentir dolor.

¹²⁵ “-On Segua, le advielto una cosa. Pasando y pasando. Yo le traigo los monos, usted da la plata. Tratos son tratos. Cuidado con salirme espúes con otra cosa, ¿convenido? –repetía textualmente las palabras de un gangster, leídas en una película muda que pocos días antes había visto.” Gómez Morel, Alfredo. *El río*. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997. Pag. 253.

Técnicas, a veces rudimentarias, que construyen una imagen de mundo compleja, violenta, estructurada en torno a las pugnas de un joven frente a un mundo hostil¹²⁶. El hombre versus la ciudad, o el hombre degradado corporalmente hasta concluir en un delincuente. Historia de amor, odio, deseo, memoria, melodrama, que permite la reflexión de un ser subalterno, marginal, hablando desde su prestancia, altivo, aunque adolorido, marcado.¹²⁷ Escritura que busca una reconstrucción, un testimonio, individual y cultural de una ciudad imaginada desde confrontaciones sociales: la ciudad y el río, lo oficial y el margen.

Espacios que argumentan y sostienen a un sujeto, lo permiten y lo convierten en un ser histórico. Es la historia contada desde la interioridad de un ser atormentado y constituye la confesión de la degradación de un héroe, y del mundo que habita. Es un ser que habla desde su soledad construyendo un espacio mítico, un origen. Crea un espacio autónomo, metafórico y simbólico a través de concreciones tales como la ciudad, el espejo, el río, la cárcel, el cuerpo. Escritura que busca un conocimiento, un saber, ya que si bien el origen físico está dado por un abandono –botado en la calle- hay el origen de una historia que desea explorar, revivir.

Voces de una cultura popular que construyen un espacio citadino universal, desmitificado. Denuncia, testimonio de un cuerpo agredido, abandonado. Expresión del espacio delictual como una comunidad posible y consolidada. Tragedia de un hombre

¹²⁶ . “Hay una definición de Kayser del grotesco modernista muy típica:”Lo grotesco es la forma de expresión de ‘ello’.” Para Kayser ‘ello’ representa algo más existencialista que freudiano; ‘ello es la fuerza extraña que gobierna el mundo, los hombres, sus vidas y sus actos’. Kayser reduce varios temas fundamentales del grotesco a una sola categoría, la fuerza desconocida que rige el mundo” (..) “En realidad la función del grotesco es liberar al hombre de las formas de necesidad inhumanas en que se basan las ideas convencionales. El grotesco derriba esa necesidad y descubre su carácter relativo y limitado.” (..) “En el grotesco no hay temor a la muerte, sino a la vida.” (Bajtín:1989) Bajtín, Mijaíl M. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid: Alianza editorial, 1989.

¹²⁷ “Es fascinante por cuanto se trata de un texto autobiográfico, una etnografía: un testimonio en el sentido del relato de un testigo, de alguien que ha experimentado un suceso y lo narra desde su particular mirada y subjetividad; es cautivante porque lo narrado es aquello depositado en los márgenes, lo que está fuera de la ley, lo prohibido, todo lo transgredible, todo lo degradable asomado en la violación constante de las certezas, de la normatividad, de las *buenas costumbres*. Pero, a la vez, es un texto perturbador sobre todo por la violenta y sangrienta serie de hechos que relata, y porque lo violado ya no es una metáfora de la simple ruptura de las normas, sino que es literalmente el cuerpo humano como locus, como espacio constante del sacrificio y del dolor en aras de la pertenencia a una comunidad: la de los choras, a una cultura: la delinencial.” Sonia Montecino. “Identidades marginales”. En: Revista Artes y Letras, El Mercurio.

construida en torno a la escritura. Escritura como posibilidad de un reencuentro y una expresión. Fatalidad de un sujeto que siempre buscó, escribió y compartió. Aspectos de la realidad de un hombre y su entorno, conformado por voces diversas que giran y giraron en torno al sujeto Gómez Morel.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS:

Gómez Morel, Alfredo. El río. Santiago: Editorial Sudamericana., 1997.

Gómez Morel, Alfredo. La ciudad. Santiago: Ediciones Renacimiento, 1963

Revista 'Aquí Está'. 1963 - 1969

Artículos periodísticos de Gómez Morel aparecidos en otros medios.

FUENTES SECUNDARIAS:

Bajtín, Mijaíl M. Estética de la creación verbal. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
2002

Bajtín, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de cultura Económica, 2005.

Bajtín, Mijaíl M. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid: Alianza editorial, 1989.

Bal, Mieke. Teoría de la narrativa. Madrid: Ediciones Catedra, 1990.

Roland Barthes. El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1993.

Barthes, Roland. 'La muerte del autor'. En: El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1987, págs. 65-71.

Benveniste, Emil. 'De la subjetividad en el lenguaje'. En: Problemas de lingüística general. México: siglo veintiuno, 1988.

Bisama, Alvaro. Cien libros chilenos. Santiago: Ediciones B Chile, 2008.

Borges, Jorge Luis. Obras Completas. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

De Man, Paul: 'La autobiografía como desfiguración'. En: Suplementos Anthropos N° 29.

Eltit, Diamela. Emergencias. Santiago: Editorial Planeta, 2000.

Eltit, Diamela. Críticas aparecidas en diarios y revistas.

Eltit, Diamela. 'Mujer, frontera y delito'.

- Eltit, Diamela. 'Cuerpos desechables: relaciones entre poder y sexualidad.' En : Revista de patrimonio cultural. Dibam.
- Eltit, Diamela. 'El marqués de Sade: Olvidadlo todo, perdonadme, liberadme.'
- Foucault, Michel. 'El sujeto y el poder'.
- Foucault, Michel. Microfísica del poder. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1992.
- Fuentes, Carlos: Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1990.
- Fuguet, Alberto. Artículos periodísticos, críticas.
- Gavilanes, Ana. 'La narrativa del subalterno como manifestación de la dimensión heterogénea de la sociedad'
- Genette, Gerard. 'La voz'. En: Figures III. Paris, Editions du soleil, 1972. Traducción Ramón Suárez. (Santiago, 1980.)
- Goldmann, Lucien. 'Estructura: Realidad humana y concepto metodológico'. En: Micksey, R; Donato, G (comp.), La ciencia del hombre, controversia estructuralista.. Edit. Barral, 1972.
- Herlinghaus, Hermann [Edit]: Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América latica. Santiago: Cuarto propio, 2002.
- Krysinski, Wladimir. "'Subjectum comparationis": *Las incidencias del sujeto en el discurso*'. En: Marc Angenot [et alia], Teoría Literaria. México, D. F.: Siglo veintiuno, 1993.
- Méndez Carrasco, Armando. Mundo herido. Santiago: Juan Firula, editor. 1966, 3ª edición.
- Montecino, Sonia. Madres y huachos. Santiago: Catalonia, 2007.
- Montecino, Sonia. 'Identidades marginales' en 'El mercurio'.
- Morin, Edgar: 'La noción de sujeto'. En: Dora Fried Schnitman..[et alia], Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- Narvaez, Jorge (editor). La invención de la memoria (actas). Santiago: Pehuén Editores, 1988.
- Piglia, Ricardo: Formas breves. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- Promis, José. La novela chilena actual: orígenes y desarrollo. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977.
- Próspero. Antología de redactores nacionales. Santiago: Editorial del Pacífico, 1963.
- Rama, Ángel. La ciudad letrada. Santiago: Tajamar Editores, 2004.
- Ramírez Necochea, Luis. Prisión sin novedad. Edición Luis Ramírez Necochea, 1984, 4ª edición.
- Van Dijk, Teun. 'El análisis crítico del discurso'. En: *Anthropos* (Barcelona), 186, septiembre-octubre, 1999, pp. 23-36.

- Van Dijk, Teun. 'Algunas notas sobre la ideología y la teoría del discurso'.
En(Universidad Veracruzana, Xalapa, México), nº 5, julio-diciembre de
1980, pp. 37-53
- Van Dijk, Teun. Discurso, poder y cognición social (1994). En *Cuadernos*. Nº2, Año 2.
Octubre de 1994.
- Zamorano, Manuel. Crimen y Literatura. Ensayo de una Antología Criminológico-
Literaria
de Chile. Santiago: Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile,
1967.

