



**Universidad de Chile**

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**BÚSQUEDA Y MITO EN OTRA DIMENSIÓN DE LA  
REALIDAD:**

La Ciudad de los Césares de **Manuel Rojas**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Mención en Literatura

Hispanoamericana y Chilena

Rachel Anne VanWieren

Profesor patrocinante: Francisco Aguilera Gajardo

**Santiago, Chile**

**2005**

**RESUMEN**

Esta tesis tiene como objetivo principal estudiar la novela *La Ciudad de los Césares* (1936) de Manuel Rojas. En el primer capítulo se compara la crítica, utopía, desmitificación y/o remitificación de la leyenda sudamericana de la Ciudad de los Césares en la novela de Rojas, y las posteriores novelas *Pacha Pulai* de Hugo Silva y *En la Ciudad de los Césares* de Luis Enrique Délano. El segundo capítulo estudia innovaciones en el modo de narrar esta novela de Rojas. En los capítulos tres, cuatro y cinco se pone a prueba nuestra hipótesis sobre la búsqueda y deseo carente de los aventureros marginales que son los personajes principales de la novela. Estudiamos lo que los aventureros encuentren en esta ciudad

escondida que pertenece a otra dimensión de la realidad, y si su interacción con ese mundo imaginario constituye una crítica social.

Se analiza el texto usando una metodología estructuralista. El análisis de algunas de las relaciones entre el mito, los personajes, el escenario, los temas y los motivos ayuda a entender posibles significados de la manera en que se configura el mundo imaginario de la novela. A través de la aplicación de este método también se espera encontrar cómo ciertos elementos estructurales, como el narrador y el escenario, se actualizan en esta obra.

En el nivel fictivo de *La Ciudad de los Césares* el enfoque se encuentra en lo humano, los temas del hombre y su sufrimiento, el joven madurado antes de tiempo por una vida difícil, y el viaje en busca de la sobrevivencia; tópicos destacados por los críticos en sus lecturas del siguiente novela de Rojas, *Hijo de ladrón* (1951). Hay innovación en el nivel ficcional de la incongruencia del narrador, el cambio al diálogo como modo dominante de narrar, la marginalidad de los personajes, la invención de un espacio escondido y la desmitificación y remitificación de la leyenda de la Ciudad de los Césares. En *La Ciudad de los Césares* Rojas se resiste a limitarse a tratar el tipo de vivencias común en la literatura chilena de ese momento, y se niega a limitarse al contenido tradicional de este mito.

# INTRODUCCIÓN

Muchos críticos celebran el quiebre final con el criollismo chileno que significó la obra de Manuel Rojas, destacando especialmente su novela *Hijo de ladrón* (1951). Sin embargo, a partir de los años '30 Manuel Rojas reclama un cambio en la literatura latinoamericana y chilena, basado en una mayor profundización de los personajes y la creación de mundos ficticios más autónomos, criticando su propia obra y reconociendo este cambio en otros autores, como Horacio Quiroga. Por lo tanto, se hace necesario preguntarse cómo era la obra de Rojas anterior a *Hijo de ladrón* en el contexto de la literatura chilena de ese momento, cuándo empezó a cambiar y en qué consistió ese cambio. Es posible explorar la posibilidad de que algunas de las características que los críticos consideran como algo nuevo en *Hijo de ladrón* y en la generación superrealista en general, ya están presentes en obras anteriores de Rojas. Esta idea ha sido explorada por José Promis brevemente en la novela *Lanchas en la bahía*, pero no ha sido tratada en relación con la otra breve novela que escribió Rojas tempranamente en su carrera, *La Ciudad de los Césares*, publicada por Ercilla en 1936.

No existe crítica académica de *La Ciudad de los Césares*, y los artículos periodísticos muestran una desorientación de la crítica en torno a esta novela. Promis destaca que era común que los críticos de la primera mitad del siglo XX no se fijaran en todas las novelas que mostraban cambios, y en el caso de esta novela nunca se rectificó esa situación. Por ejemplo, Alegría comenta que Rojas pasa un largo período sin escribir ficción “sin contar *La Ciudad de los Césares*, novela de aventuras”<sup>1</sup>. Alegría no analiza la novela, simplemente la deja como una excepción entre su etapa criollista y otra etapa que comenzará con *Hijo de ladrón*. Es llamativo que a pesar de que, en general, los análisis de la obra de Manuel Rojas son bastante estéticos, *La Ciudad de los Césares* casi nunca es

---

<sup>1</sup> Alegría, p. 87.

tratada de ese modo. Es posible que los críticos no se interesen en esta novela porque originalmente fue escrita como folletín, porque su segunda edición fue dedicada a los niños, porque su propio autor la despreció, o porque no ha sido incluida en historias de la novela latinoamericana como sí lo ha sido *Hijo de ladrón*. También es posible que la desorientación de la crítica sea porque el nivel fictivo puede parecer muy fantástico y más difícil de relacionar con la vida de Rojas que sus otras obras. En el ensayo autobiográfico “Algo sobre mi experiencia literaria”, Rojas entrega la historia de esta novela con advertencias sobre su desarrollo y calidad,

“... escrita a instancias de don Carlos Silva Vildósola para publicarla como folletín en el diario *El Mercurio*. La escribí a medida que se publicaba, lo que me impidió corregirla o rearmarla, a lo que se debe sin duda su irreparable mediocridad, y digo irreparable porque después procuré arreglarla y creo que quedó peor. Sin embargo, durante algunos años sirvió para el estudio de español. Bien es cierto que el profesor que la publicó le hizo una vigorosa poda. Zig-Zag hizo después una segunda edición, dedicada ya francamente a los niños. No he sabido qué les parecerá a ellos”<sup>2</sup>

No obstante la opinión del autor y la de muchos críticos, según nuestro juicio, el texto que finalmente se establece después de las correcciones y que es publicada periódicamente por Zig-Zag a partir de fines de los años ‘50, es mucho más compleja si se examina “la experiencia de lo único”, o el espacio imaginario y escondido que es creado<sup>3</sup>. Mirarla desde una perspectiva más amplia permite reconocer valores estéticos que no aparecen anteriormente en la crítica, como la pérdida de unicidad de mundo y su sustitución por una mirada fragmentaria. La novela de Rojas rompe estereotipos en términos de los personajes y sus búsquedas, y crea un mundo intenso, diferente y matizado en que se critica el mito y la sociedad de la época.

---

<sup>2</sup> Rojas, p. 288.

<sup>3</sup> Grassí, Ernesto, *Arte y mito*. Trad. Jorge Thieberger. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1968.

Para organizar los objetivos de esta investigación, hemos dividido el análisis del posible cambio que se da en *La Ciudad de los Césares* en dos niveles. Primero se estudia el cambio en el nivel ficcional de la obra en los capítulos I y II. En el nivel ficcional se ponen en escena los actos y se lleva a cabo la persuasión con el uso de la retórica. Luego, en los capítulos III, IV y V consideramos el nivel fictivo de la obra. Fictivización es la configuración de lo real imaginario o lo imposible creíble, y es en la dimensión estética o fictiva que se muestra la fuerza de lo sensible, y el modo de ser metafórico y simbólico<sup>4</sup>.

El objetivo del primer capítulo es comparar la novela de Rojas con el hipotexto de la leyenda colonial sudamericana de una ciudad de oro escondida en la cordillera de los Andes. La cual muchas veces es llamada la Ciudad de los Césares, al igual que la novela. También consideramos la relación de la novela con otro posible hipotexto, el mitológico viaje de Jasón y los Argonautas en busca del velloco de oro. Luego comparamos la novela de Rojas con dos novelas chilenas escritas después, *Pacha Pulai* (1936) de Hugo Silva y *En la Ciudad de los Césares* (1939) de Luis Enrique Délano. Ambos autores reconocen el rol de la novela de Rojas como hipotexto para sus respectivas novelas. El enfoque específico de esta comparación de las variaciones en el tratamiento de la leyenda en las tres novelas es analizar los significados del mito, para luego poder analizar la posible crítica, desmitificación y/o remitificación de la leyenda sudamericana de la Ciudad de los Césares en las tres, y verificar si tienen rasgos utópicos.

En el momento en que Manuel Rojas escribe *La Ciudad de los Césares* se unen recursos para describir lo real de una manera que no se había hecho antes. Hubo cambios en la manera en que el hombre vivía la experiencia de lo real en el mundo, entonces se hace necesario cambiar la manera de representar lo real. En el segundo capítulo se analizará el narrador en la novela de Rojas. Se intenta comprobar que hay variaciones en el narrador y en la manera de narrar y crear el mundo imaginario, y que esa variación produce ironía. Se

---

<sup>4</sup> Aguilera, Apuntes del seminario: “Variaciones estéticas en la novela hispanoamericana del siglo XX”.

considera en detalle si el narrador omnisciente tradicional que comienza narrando la novela, da un perfil de los personajes que puede ser interpretable dentro de la historia, mientras, en cambio, el mundo que se crea dentro de la novela presenta sujetos de existencialidad, en el sentido de que no son iguales a los estereotipos preconcebidos del lector que expresa el narrador omnisciente tradicional.

El tercer capítulo es un puente entre el análisis ficcional de *La Ciudad de los Césares* y el análisis fictivo o estético. Se exploran los conceptos teóricos de crisis de época y conciencia crítica o cuestionamiento de la sociedad dominante. Según las normas del momento en que Rojas escribe esta novela, la crítica se da a través de denuncias “realistas” en el plano ficcional. Por lo tanto, hay una relación de conflicto entre esa idea y el modo en que Rojas ejerce la conciencia crítica en su construcción fantástica, o sea en el nivel fictivo. Por lo tanto, planteamos que es necesario considerar cómo esa crítica se manifiesta en esta novela, si se da a través del espacio escondido en general, o más específicamente la construcción de una utopía, la destrucción de un mito, en las vidas de los personajes marginales, en el conflicto civil, en las contradicciones del narrador o de otras maneras, y qué puede significar esa crítica.

En el cuarto capítulo se estudia la estructura de conjunto referencial de la novela *La Ciudad de los Césares*. Con la lectura fictiva o estética de la obra, queremos explorar si se puede comprobar con el análisis de los mundos posibles la profundización de los personajes. Se considerará si su encuentro con el espacio escondido, las luchas internas que ese encuentro genera y un mayor desarrollo de los temas que les unen y separan, contribuyen a la configuración de un mundo imaginario más autónomo, intenso, diferente y cautivante que la que hubo anteriormente en los cuentos y novelas cortas de Manuel Rojas. Buscamos los motivos para el viaje que realizan los personajes principales de la novela de Rojas, que operan en ciertos personajes en distintos momentos de la obra. Se analiza la búsqueda y el deseo de los personajes principales y cómo se realizan, y se considera si se da autenticidad personal en conjunto con alineación social. Además, se trata de aclarar si para los personajes principales de la novela el viaje al límite de la realidad espacial y temporal lo es también a los orígenes.

El objetivo del quinto capítulo es poner atención en las implicaciones que tiene el final de la novela en relación con las ideas de conciencia crítica y crisis de época planteadas en el tercer capítulo. Se considera el hermetismo de la obra versus tratar de motivar cambio social o moral, y cómo la crisis de confianza en el progreso y el pensamiento científico hace más importante reconocer la posibilidad de mundos escondidos o experiencias distintas, que ponen en evidencia que el hombre no puede dominar ni controlar ni planificar todo en el mundo ni tampoco en su propia vida. Lo cual ayuda en la reflexión acerca de los posibles significados del espacio escondido en esta novela.

Durante el análisis de la estructura del conjunto referencial de la novela, y en especial de los mundos posibles de los personajes, es necesario considerar la diferencia entre el peregrinar y el vagar en relación con el grupo de buscadores. En general, los buscadores no tienen un domicilio establecido, y en un primer acercamiento, parecen encontrar una respuesta a esa carencia en la Ciudad de los Césares. Sin embargo, es un domicilio mitológico fuera de la realidad, y es un lugar agobiado por problemas. La imperfección lo acerca más a la realidad, pero su carácter mitológico lo identifica con un mundo de sueño. Nuestra hipótesis para esta tesis es que en todos los personajes principales está presente el deseo y la carencia como un aspecto permanente de sus vidas.

Se propone analizar el texto usando una metodología estructuralista. Analizaremos cómo se relacionan los distintos elementos que en su conjunto conforman la novela. La manera específica en que se relacionan estos elementos hace de esta novela una experiencia estética única. Esperamos que el análisis de algunas de las relaciones entre los personajes, el escenario, los temas y los motivos ayuda a entender posibles significados de la manera en que se configura el mundo imaginario de la novela. Además analizaremos los posibles significados de la manera en que el mito funciona como parte de este mundo imaginario y se relaciona con las otras partes. A través de la aplicación de este método también esperamos encontrar cómo ciertos elementos estructurales, como el narrador y el escenario, se actualizan en esta obra. Para que sea posible la semantización de esos rasgos formales será necesario considerar el contexto de la producción literaria de ese momento. Esa comparación se basará principalmente en las descripciones que Goic, Rama y Harss hacen

de las innovaciones fictivas que se dan en algunas novelas latinoamericanas de ese momento, cambio llamado superrealismo por Goic. A pesar de que mucho de la crítica periodística y el propio autor declararon que esta novela era mala en el momento de su producción, no nos preocuparemos por demostrar que es una buena novela. La valoración no es lo central en este método, sino que estudiar las relaciones que se dan entre los distintos elementos de la estructura. En general, el análisis se enfocará en la búsqueda de significados posibles de justificar por las propiedades del texto. Aceptamos previamente que la obra en sí es polisémica, y que además hay distintas concreciones posibles.

Los siguientes temas, y los motivos que constituyen la relación de los personajes con estos temas, guiarán el análisis de las relaciones mencionadas previamente y sus posibles significados, y el intento de comprobar nuestra hipótesis:

- a) Lo que significa poseer una mujer de una ciudad mitológica en términos de dejar la soledad, o terminar la búsqueda y deseo carente.
- b) Se analizará la relación con el otro y con la sociedad de la época. Los actos de los personajes se inscriben en el mundo ya existente del contexto que encuentran en la Ciudad de los Césares, y también se llevan a cabo en relación con la sociedad que han dejado atrás.
- c) Ir desde una experiencia ya marginal, hacia el verdadero borde o límite de las cosas, significa estar más aislado o más unido a los otros. Pensar si produce nostalgia, o si soluciona una nostalgia de una vida menos precaria que la que tenían de antes.
- d) La posibilidad de explorar otra experiencia urbana que pueda tener características utópicas. Contribuir a la fundación de una nueva época en ese lugar superreal.
- e) Encontrar algún significado trascendente, místico o ritual en el espacio escondido o mitológico.
- f) Realizar su búsqueda o anhelo de riqueza.
- g) Explorar la posibilidad de pertenecer y tener una vida más estable y segura a través de un encuentro con el origen, las raíces, lo autóctono o lo permanente.
- h) Pensar en que pueden no haber respuestas en ese mundo, que puede ser tan caótico e inexplicable como el mundo de afuera.
- i) Reescritura de la historia: En el sentido de la desmitificación de parte de la historia cultural a través de la fijación del mito en el tiempo y el espacio, y la negación del aspecto perfecto o utópico del mito.

- j) La conciencia desdichada<sup>5</sup>: Usar en el análisis de las búsquedas de los personajes, incluyendo los aventureros y los habitantes de la Ciudad de los Césares.

---

<sup>5</sup> Especialmente la manera en que Amadeo López usa este concepto en el contexto de la novela latinoamericana. Es decir, como la imposibilidad de satisfacer el deseo de encontrarse con el otro, el origen o el domicilio.

# I. LA LEYENDA DE LA CIUDAD DE LOS CÉSARES

## 1.1 Desarrollo teórico de la diferencia entre mito y leyenda

Hay lugares en Latinoamérica que existen más nítidamente en el imaginario colectivo que en el mapa. Algunos nacieron de mitos orales que tuvieron su origen en las culturas indígenas precolombinas. Otros tienen sus raíces en los recuentos orales y crónicas escritas de las aventuras de los conquistadores europeos. Inventaban y agregaban hechos, rápidamente desbordando la realidad de lo que habían sido sus expediciones. En *Radiografía de la Pampa*, Ezequiel Martínez Estrada postula que las invenciones eran necesarias para poder soportar el desengaño que resultó ser América, después de las fabulosas expectativas que las leyendas medievales habían alimentado en los conquistadores<sup>6</sup>. De la interacción entre los conquistadores y los indígenas surgieron narraciones míticas que podemos llamar leyendas. La necesidad de creer en estas leyendas perduró en algunos lugares hasta el siglo XIX.

Según Antonio Ruiz de Elvira, en el sentido más amplio de ambos términos, mito y leyenda son exactamente lo mismo, o sea “. . . todo relato de sucesos que son inciertos e improbables, pero sobre los cuales existe una tradición que los presenta como realmente acaecidos”<sup>7</sup>. También serían básicamente iguales al considerar la siguiente definición de Nestlé, de que “el mito intenta explicar el mundo, la naturaleza y la historia”<sup>8</sup>. Sin embargo,

---

<sup>6</sup> Martínez Estrada, p. 10.

<sup>7</sup> Ruiz de Elvira, p. 7.

<sup>8</sup> Nestlé, p. 19.

estamos de acuerdo con Ruiz de Elvira en que al considerar descripciones más detalladas de ambos, se hace evidente que el mito y la leyenda no siempre son iguales. Por ejemplo, la generación de leyendas, que son posteriores y requieren del lenguaje, no puede ser confundida con el nivel de representación mítica que viene antes del lenguaje<sup>9</sup>. En la definición más específica que Ruiz de Elvira da del mito también está presente la idea de que sea un relato en el plano de lo divino o personajes más o menos divinizados<sup>10</sup>. En cambio, los personajes de la leyenda son más individualizados y son de origen humano, y pertenecen a una familia y época determinada<sup>11</sup>. A la vez dice que el cuento popular tiene la generalidad del mito, junto con el plano humano de la leyenda<sup>12</sup>. Ruiz destaca que es común que cada uno tenga variantes y que se den combinaciones de los tres.

En el caso de la época colonial en Latinoamérica, las leyendas son narraciones híbridas, y se basan en combinaciones impredecibles e imposibles de explicar, de mitos indígenas, leyendas medievales europeas, la imaginación, invención y deseo de los conquistadores, y eventos históricos. Incluso pueden tener motivos en común con la mitología clásica. Estas leyendas pueden tener versiones múltiples, y aunque no deben ser confundidas con mitos originarios que pertenecen a los estratos más profundos del hombre, igualmente llegaron a tener un rol importante en el folklore de ciertos lugares y adquirieron un nivel de credibilidad muy serio para algunas personas. Basándonos en las explicaciones de Ruiz de Elvira, el mito o leyenda de la Ciudad de los Césares cumple con la definición amplia de mito o leyenda en el sentido de que presenta hechos que son “incierto e improbable”,

---

<sup>9</sup> Aguilera, “Para una teoría del Mito: Casi, propiamente, una Introducción”, p.11-21. Explica la teoría de Vico que propone un nivel de representación mítica que existe antes de la representación lógica del signo.

<sup>10</sup> Ruiz de Elvira, p. 12.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p.12.

pero que son presentados como si fueran verdaderos. Sin embargo, el hecho de que los personajes son de origen humano y la ciudad se ubica en un lugar geográfico variable, pero casi siempre real, lo acerca más a la definición de leyenda. Cuando se presenta en sus versiones más generales y simplificadas, como las que estudia Yolanda Varas en 1962, se parece más a un cuento popular que una leyenda, ya que desaparecen muchos de los detalles concretos.

El mito de viajes en búsqueda de oro remite hasta la mitología griega pre-homérico, con el mítico viaje de Jasón y los Argonautas en búsqueda del vellocino de oro. Según Nestlé, era un mito ampliamente conocido, contado para entretención y cambiado improvisadamente por los que lo transmitían oralmente de generación en generación<sup>13</sup>. El motivo de buscar ciudades donde la vida sería mejor que en la época presente también tiene raíces muy antiguas, en la tradición mitológica de una edad de oro. Ambos pertenecen a los “. . . esquemas dramáticos que se utilizan bien en la mitología, bien en la epopeya o en la historia,” y se hacen contemporáneos según el contexto en que se inserta el esquema dramático o según las variantes que la imaginación de los autores agregan<sup>14</sup>. Resulta que el esquema del viaje mitológico en búsqueda de un objeto o ciudad de oro, que como mito es siempre imposible de comprobar, coincide en su estructura básica con los eventos de verdaderos viajes que hubo después de la llegada de los europeos a América. Hubo numerosas expediciones, históricas y comprobables, que partieron en búsqueda de míticas ciudades donde todo supuestamente estaba hecho de oro. Fueron viajes en que los planos de lo mítico y lo histórico se confundieron. Personas históricas buscaron tesoros mitológicos. Las fuentes que les alentaron a emprender sus viajes casi siempre fueron una combinación de historia y fantasía, que podríamos llamar leyenda según la definición de Ruiz de Elvira explicada anteriormente. Paradójicamente, a pesar de que los conquistadores tuvieron muy poco éxito en la búsqueda de tesoros, persistieron las leyendas. En parte debido a que los

---

<sup>13</sup> Nestlé, p. 16, 18.

<sup>14</sup> Dumézil, p. 22.

mismos aventureros fracasados contaban historias fantásticas y no acordes con el mal estado en que volvían de sus expediciones.

## 1.2 Hipotexto de la leyenda de la Ciudad de los Césares

Como antecedentes para el análisis ficcional preliminar de la novela *La Ciudad de los Césares* de Manuel Rojas, nos interesan sus posibles hipotextos y las novelas para las cuales esta novela fue hipotexto. Según Dumézil, explorar las posibilidades que oculta la materia mítica es algo que los que transponen mitos hacen desde la antigüedad<sup>15</sup>. Además, como siempre ocurría con el cambio del mito a la epopeya, la transposición de la leyenda a la novela permite libertad, no es una copia<sup>16</sup>. No se exploran solamente las posibilidades del mito o la leyenda, sino que todo lo que sea posible en el mundo imaginario que se crea<sup>17</sup>. La comparación de las diferencias y similitudes en las variantes del mito y la leyenda presentes en esta novela, y las variantes presentes en sus hipotextos y las dos novelas para las cuales fue hipotexto, puede aproximarnos al significado, o la polisemia, del tratamiento del mito en esta novela. Puede mostrar si el uso del mito y la leyenda en esta novela es gratuito, o si abre más posibilidades de comunicación.

Para comprobar la hipótesis se acota esta comparación principalmente a las fuentes y al desarrollo de la leyenda de una ciudad de oro en el sur de Sudamérica, y especialmente en Chile. Consideraremos su importancia como hipotexto de tres novelas chilenas, principalmente la novela de Rojas, además de *Pacha Pulai* de Hugo Silva y *En la Ciudad de los Césares* de Luis Enrique Délano. En esa zona reducida surgió un gran número de

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 224.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 273.

<sup>17</sup> Grassi, “El mito no es ya la “realidad”, sino un orden “posible” de los fenómenos; es un mundo posible”, p.113.

variantes de la leyenda<sup>18</sup>. También puede aportar al análisis comparativo de las novelas, considerar qué motivos y tipos de mitos antiguos son recurrentes en las leyendas americanas y en las novelas chilenas del siglo XX que tratan la Ciudad de los Césares. Los mitos se podrían considerar fuentes lejanas que han persistido a pesar de la distancia y el tiempo, a veces de manera consciente y otras veces de manera inconsciente. Son difíciles de reconocer porque la transposición del mito a la leyenda, y luego a la novela, va acompañada de muchas alteraciones. Por ejemplo, en las novelas es más importante el desarrollo de los personajes y la trama de esa historia particular, que el significado de la estructura del mito antiguo del viaje en búsqueda de oro o una ciudad dorada.

Fernando Aínsa analiza detalladamente el proceso de evolución de la narración mítica de la Ciudad de los Césares, enfatizando su relación con el mito de la edad de oro y con ciertos eventos históricos. Explica el camino desde el episodio histórico, a la leyenda, luego al mito, después a la utopía y finalmente a la ficción novelesca. La diferencia entre las tres novelas y las utopías basadas en el mito que Aínsa describe, es que en las utopías se prima la abstracción para que sean más claras las funciones de los personajes dentro del mito, en cambio, en las novelas los conflictos, pasiones y cambios de los personajes como parte de un mundo imaginario son más importantes que sus funciones originales. Lo que Aínsa quiere decir con el hecho de que el mito sigue a la leyenda no es que después aparece el nivel profundo y divinizado del mito, sino que gradualmente desaparecen de la leyenda los detalles concretos que la caracterizan, hasta el punto de llegar a la abstracción de una construcción utópica, que tiene elementos en común con el mito de la edad de oro. No conecta la leyenda de la Ciudad de los Césares con el mito antiguo del vellocino de oro. En general, el análisis de Aínsa se enfoca más en la ciudad mitológica que en el viaje o en la búsqueda necesaria para llegar al lugar. No obstante, en el caso del sur de Sudamérica, nos parece que el hecho de llevar a cabo verdaderas expediciones en búsqueda de la ciudad, contribuye tanto a la persistencia de la leyenda como la imagen fantástica del lugar en sí.

---

<sup>18</sup> En esta zona la ciudad casi siempre es llamada “de los Césares”, pese a que en otras regiones suele tener otros nombres, como Trapalandia.

Otros autores, como Estellé y Coujoudmdjian, también afirman que la leyenda de la Ciudad de los Césares tiene sus raíces específicas en ciertos hechos históricos, pero además enfatizan los viajes históricos en búsqueda de la ciudad.

La definición de Ruiz de Elvira nos lleva a la reflexión de que es imposible e innecesario en el contexto de una leyenda comprobar cuál de los eventos históricos es realmente la inspiración de la leyenda, ya que sus sucesos son “inciertos e incomprobables”, a pesar de ser presentados como si realmente hubieran sucedido. Sin embargo, por lo menos debemos listar las cuatro fuentes históricas que la mayoría de los historiadores mencionan, especialmente porque algunos son mencionados en el nivel ficcional de las novelas que compararemos en este capítulo<sup>19</sup>. La más antigua es la fracasada expedición de Francisco César que parte de la zona del Río de la Plata y finalmente llega hasta las Sierras de Córdoba alrededor de 1526. Los pocos sobrevivientes vuelven hablando de haber visto indígenas que poseían muchas riquezas. La siguiente es el rumor de que hubo Incas que escaparon hacia el sur con tesoros de su Imperio aproximadamente en 1535, cuando fueron conquistados por Pizarro y sus hombres. La tercera fuente histórica es conocida como el naufragio del Obispo de Placencia y tuvo lugar alrededor de 1540. Fue un naufragio en el extremo sur en que varios barcos iban juntos. Supuestamente los otros barcos vieron como uno de los barcos naufragó, pero sus pasajeros sobrevivieron y quedaron aislados en la costa del extremo sur de Sudamérica, ya que los otros barcos no podían ponerse en riesgo tratando de auxiliarles. La cuarta y más reciente fuente histórica, data del momento en que los Mapuches retomaron sus tierras en el sur y destruyeron la ciudad de Osorno en el siglo XVIII. Se dice que algunos de los habitantes de Osorno huyeron hacia la cordillera, uniéndose a los descendientes de los naufragados o tal vez fundando una nueva ciudad.

Como destaca Aínsa, es interesante considerar cómo el contenido de la leyenda y sus supuestos fundamentos históricos cambian durante dos siglos según las necesidades y modelos de cada época. Lo que cada época requiere de la leyenda depende de lo que se

---

<sup>19</sup> Aínsa, Varas, Estellé y Coujoudmdjian, Vicuña Mackenna y Borri.

necesita justificar o explicar<sup>20</sup>. El contenido de la leyenda de la Ciudad de los Césares tiene una estrecha relación con su momento histórico, y lo que estaban viviendo las personas que la narraban<sup>21</sup>. Por ejemplo, al principio era necesario justificar por qué seguir buscando tesoros fabulosos, aunque tantas expediciones fracasaban. Los historiadores dan varios otros ejemplos de cómo la leyenda evoluciona. Según Borri, esta evolución es responsable del hecho que la leyenda haya perdurado tanto en el tiempo, aunque eventualmente el dominio de la razón hace que ya no sea una motivación para expediciones<sup>22</sup>. Aínsa nos dice que la primera versión de Francisco César pierde interés cuando se descubre el imperio incaico. Estellé y Couyoududjian explican que en el siglo XVIII la gente ya no creía tanto en el cuento de los sobrevivientes del naufragio. Parecía muy lejano y fantástico. En ese momento, la leyenda servía para explicar el destino de colonos extranjeros que estuvieran perdidos o escondidos, o los antiguos residentes de Osorno. Además, la isla de Chiloé quedó aislada del resto de Chile con la destrucción de las otras ciudades del sur, incluyendo Osorno. Por lo tanto, necesitaban alguna explicación esperanzadora de lo que había sucedido a su compatriotas sureños. Esto puede ser por qué se mantuvo tan viva en Chiloé la creencia en la Ciudad de los Césares, con varias versiones orales de la leyenda que se conservaban en la memoria popular hasta por lo menos, mediados del siglo XX<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Dumézil, p. 10. Nestlé, p. 19.

<sup>21</sup> Dumézil, p. 10.

<sup>22</sup> Borri, “Su larga duración se puede justamente explicar a través de esta estrecha relación con la historia, ya que el mito se convierte en algo “funcional” a determinados tiempos y espacios, que cambia al variar de ellos. Sin embargo, cesa de mantener su fuerza impulsadora cuando la razón y la política adquieren más relevancia y pueden sustituirse a su capacidad de estímulo”, p. 20.

<sup>23</sup> Varas.

Estellé y Couyoumdjian detallan más que los otros historiadores los motivos que tuvieron los exploradores para seguir buscando la Ciudad de los Césares. Destacan “el ansia de aventuras” como motivo principal para buscar la ciudad. El lucro también era un motivo constante, pero no siempre el más importante. También hubo motivos administrativos al pensar que podían ser los antiguos habitantes de Osorno o que podían ser extranjeros que estuvieran colonizando escondidamente el extremo sur. Entonces era necesario buscarles para controlar las propiedades extremas del Imperio Español. En el siglo XIX viajeros buscaron la ciudad por motivos científicos, mercantiles y también para facilitar más la colonización de la región. Tradicionalmente, desde la perspectiva de los misioneros, el viaje en búsqueda de la ciudad tenía el propósito de salvar a los cristianos viejos que podían estar perdiendo su fe rodeados de tantos paganos<sup>24</sup>.

Las diversas versiones de la leyenda tienen características en común. Lo principal es la abundancia de oro en el lugar donde la ciudad fue construida. Además, el borrar el camino, lo cual es común en propuestas utópicas, y en el mito de la edad de oro para prevenir contaminación<sup>25</sup>. También comparte con los mitos de la edad de oro el aislamiento por voluntad u obligación, la impenetrabilidad y la invisibilidad. Es común la idea de que los españoles se hubieran mezclado con los indígenas, y a veces se incluye la idea de que son los indios que no quieren que los españoles se contacten con el mundo de afuera. No hay acuerdo sobre de dónde vendrían los Césares, ni dónde estaría su ciudad. Las descripciones de la ciudad son variables según la época, quién las hace y dónde las hacen. Sin embargo, en el momento en que se realizan las últimas expediciones chilenas en búsqueda de la ciudad las descripciones son parecidas. La mayoría de los exploradores se imaginan que es una comunidad que vive en un agradable valle escondido en el extremo sur, y que sobreviven gracias a su actividad agrícola. Parece difícil creer que sea realista pensar en un lugar con clima agradable en el extremo sur, pero Estellé afirma la posibilidad de la

---

<sup>24</sup> Aínsa, p. 175.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 175.

sobrevivencia en ese lugar porque hay “ciertas islas climáticas que han permitido la formación de pequeños valles cordilleranos donde pueden desarrollarse cultivos de subsistencia, semejantes a los proporcionados por las noticias referentes a la ciudad”<sup>26</sup>.

### **1.3 Camino de la leyenda a la ficción**

Según Ruiz de Elvira, la mitología tiene una posición intermedia en relación a la historia y a la ficción. No tiene certeza como la historia, y no pretende ser libremente imaginada como la ficción, sino que se caracteriza por la incertidumbre. De todas maneras, el mito y la leyenda comparten sus otras cualidades, “la pretensión de veracidad y la tradicionalidad”, con la historia y no con la ficción<sup>27</sup>. En sus secciones verosímiles el mito y la ficción tienen en común que lo que cuentan pudo haber ocurrido, aunque en el caso del mito no sabemos si ocurrió y en el caso de la novela sabemos que no ocurrió<sup>28</sup>. La leyenda de la Ciudad de los Césares era realidad para la mayoría que la escuchaba entre los siglos XVI y XVIII. La vivían de “una manera primaria y directa”, en el sentido de que expresaba exactamente lo que relataba, y su intención no era simbólica<sup>29</sup>. Tenía el poder de motivar las expediciones que la buscaron.

Jaime Moreno destaca que una diferencia entre las sociedades primitivas y la contemporánea es que ahora tenemos la posibilidad de criticar el mito usando el *logos*. Lo que significa un gran cambio en la manera de considerar leyendas como la Ciudad de los Césares. Ahora en vez de simplemente dejar que la leyenda exista, se hace importante pensarla y analizarla. Al someterla a una crítica racional, la leyenda resulta ser algo

---

<sup>26</sup> Estellé, p. 301.

<sup>27</sup> Ruiz de Elvira, p. 11.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 11.

<sup>29</sup> Grassi, p. 95.

fabuloso, que se opone al *logos*<sup>30</sup>. Esto se hace aparente en el siglo XIX con el advenimiento de los viajes científicos y la creciente dominación de la ciencia y la razón occidental. El ensayo de Vicuña Mackenna sobre la Ciudad de los Césares es parte de esa tendencia de querer separar lo verdadero de lo fabuloso en la leyenda<sup>31</sup>. Muestra el pensamiento de la época, y en cierto sentido el de los viajeros científicos. Por ejemplo, afirma que está de moda en el momento en que escribe explorar la Patagonia y se refiere al destino del hombre de dominar todo el planeta. Se sorprende de cómo la gente seguía creyendo que los naufragados estuvieran vivos cien años después. Asevera que muchas veces los que escucharon los testimonios creyeron lo que quisieron creer sin comparar para nada los detalles geográficos. En general, se asombra de la credibilidad de los chilotes en esta leyenda.

Al encontrarse con la imposibilidad de comprobar la veracidad de la leyenda, o al cumplir con la disección de la leyenda y la explicación del origen de todos sus elementos; se pierde su poder original, y se abre el camino hacia ficción escrita inspirada en o a partir de la narración mítica. El mito y la ciencia no son mutuamente excluyentes. No hay una evolución lineal desde uno hacia el otro. Aguilera explica que el sistema de representación lógica nunca reemplaza completamente a los sistemas anteriores de representación, lo cual deja abierta la posibilidad de otras formas de expresión, como la artística, que no obedecen completamente al sistema lógico de representación<sup>32</sup>. Martínez Bonati propone que en la cultura occidental hay fe en el mito y también constante cuestionamiento<sup>33</sup>. La desacralización de la leyenda que se da a través de las investigaciones científicas paradójicamente acerca el mito nuevamente, como materia para inspirar la creación

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>31</sup> *Páginas escogidas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1987.

<sup>32</sup> Aguilera, “Para una teoría del Mito: Casi, propiamente, una Introducción”.

<sup>33</sup> Martínez Bonati, “La retirada de la razón”, p. 5-31.

artística. En las palabras de Grassi, “El mito no es ya la “realidad”, sino un orden “posible” de los fenómenos; es un mundo posible”<sup>34</sup>. Como escribe Vicuña Mackenna en su ensayo, una leyenda como la Ciudad de los Césares se convierte en “Argumento apropiado para un drama de palpitante emoción, más que tema de laboriosa historia”<sup>35</sup>.

Al principio del siglo XX en Chile los criollistas escriben cuentos y novelas en que se da cuenta de la tendencia del pueblo a creer en leyendas como la Ciudad de los Césares. Los críticos que admiraron la obra temprana de Rojas, en general, sólo valoraron este tipo de contribución y no el esfuerzo de recrear o reinventar el nivel fantástico de la leyenda en sí. Por ejemplo, Montes (1959), Silva Castro (1955) y Fernández Fraile (1996) opinan que la capacidad de Manuel Rojas para describir el entorno chileno y crear personajes interesantes resultaba de la observación y experiencia personal. Por lo tanto, según ellos, lo que Rojas hace mejor es mostrar cómo el pueblo cree en la leyenda. Además en un breve artículo de 1940, Rojas habla del folklore como una manera de conocer los antiguos, estables y sinceros valores de un pueblo<sup>36</sup>. Sin embargo, en el mismo artículo hace la diferencia de que en una novela vemos la realidad de un país sólo a través de la perspectiva del novelista. Es interesante que Rojas haga claramente esta distinción, y también significativo el respeto que tiene hacia el poder simbólico del folklore para representar lo profundo de cada pueblo.

Varios críticos reconocen que desde los años treinta se incorporan elementos míticos, que pueden ser mágicos y fantásticos, como parte de la trama de la novela o cuento, y no sólo como parte de las creencias y folklore de los personajes como hacían los criollistas. Vargas Llosa (1991) reclama que la novela primitiva, que sería la que otros autores, incluyendo Rojas, llaman la novela criollista, no creó un mundo literario autónomo y convincente, sino

---

<sup>34</sup> Grassi, p. 113.

<sup>35</sup> Vicuña Mackenna, p. 362.

<sup>36</sup> Rojas, “Sobre folklore”. En: “Lunes de Manuel Rojas”, 21/10/1940, p. 48.

que simplemente intentaba copiar la realidad<sup>37</sup>, lo cual se parece a las críticas que hizo Rojas, en 1938 en *De la poesía a la revolución*, a la literatura chilena y a su propia obra hasta ese momento. Vargas Llosa explica que hubo novelas, en la misma época en que la novela que simplemente narraba las costumbres y paisajes de un lugar todavía era muy importante, que usaban tópicos parecidos, “pero en ellos estos motivos ya no son fines sino medios literarios, experiencias que su imaginación renueva y objetiva a través de la palabra”, haciendo “representaciones (psicológicas, fantásticas o míticas) de América Latina”<sup>38</sup>. De esta manera, en *La Ciudad de los Césares* Rojas no se limita a tratar el tipo de vivencias común en la literatura chilena de ese momento, y tampoco se limita al contenido tradicional de esta leyenda. La diferenciación que hace Vargas Llosa ayuda mucho en entender por qué es justificable hablar de innovación en esta novela a pesar de que un importante aspecto ficcional es la leyenda popular. Las innovaciones se dan dentro del plano fictivo de la experiencia única que se crea con la combinación de los elementos estructurales de la novela. La relación entre esta novela y la norma de su momento es conflictiva, porque en el nivel ficcional está presente mucho de lo que era tradicional en la narrativa de ese momento, pero hay innovaciones en el nivel fictivo.

Fernando Aínsa, al tratar las novelas del siglo XX que trabajan con el tema de la Ciudad de los Césares, destaca que hay mayor libertad cuando el mito se libra de la parte de creencia, o se desmitifica, y reconoce ser ficción<sup>39</sup>. Hablando de la leyenda argentina de la Ciudad de los Césares, dice que finalmente ganaron los positivistas que querían criar ganado en la pampa en vez de buscar ciudades perdidas. Explica que ocurre la desmitificación porque ya no hay espacios en que podría existir el mito, está todo explorado, todo es conocido, o sea, ya no es verosímil. Entonces propone que la recuperación del material mítico para usarlo en

---

<sup>37</sup> Vargas Llosa, “consistió en una confusión entre arte y artesanía, entre literatura y folklore, entre información y creación”, p. 361.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 363-4.

<sup>39</sup> Aínsa, p. 161-204.

ficción en la época de Rojas se debe al interés americanista en investigación cultural<sup>40</sup>. Dice que en la novela de Rojas y en las otras novelas del siglo XX sobre el tema, la ciudad no es “. . . objeto de creencia mítica y su evocación no pretende ser movilizadora al modo utópico. Los Césares americanos son el argumento de narraciones de aventuras que han desterrado toda verosimilitud de sus páginas y cuya pretensión de reconstrucción histórica. . . no transmite la inmensa fe de que fueron portadores los tenaces expedicionarios del pasado”<sup>41</sup>. Aínsa analiza la novela de Rojas desde una perspectiva de compararlo a los contenidos tradicionales de la leyenda, mencionando algunos ejemplos de cómo se incorporan elementos de la narración mítica en el plano ficcional de la novela.

No hemos encontrado en el cuerpo de crítica de esta novela, mención alguna de los aspectos del mito del vellocino de oro que parecen ser conservados en el nivel ficcional de la novela de Rojas. Son elementos que no necesariamente se conservan en la leyenda, pero que fluyen más en la novela porque hay más libertad en el desarrollo de los personajes, la trama y el lugar, los cuales son regidos en la leyenda por lo que supuestamente sucedió, pero que no se puede comprobar. Es necesario mencionar, aunque no es un punto que analizaremos en esta tesis, que la novela de Rojas, al ser escrita como folletín, conserva algunas características de la manera de contar el mito pre-homérico del viaje de Jasón y los Argonautas. Comparte con el mito antiguo el hecho de que puede ser cambiado en el curso de la creación según la reacción de los lectores u oyentes, y su propósito principal sería la entretención<sup>42</sup>. Robert Graves, al analizar el mítico viaje de los Argonautas, enfatiza la importancia de la conexión con un mito más antiguo de las tareas que tiene que hacer el héroe para poder casarse con quien desea. En el caso de la novela de Rojas, se entiende que

---

<sup>40</sup> Ibíd., “movimiento americanista que recupera tradiciones folklóricas y populares al mismo tiempo que relee con vocación integradora las crónicas y relaciones coloniales”, p. 194.

<sup>41</sup> Ibíd., p. 195.

<sup>42</sup> Nestlé, p. 18.

una motivación fuerte para las acciones de Enrique es poder estar con Sasiulp. Después de conocerla le cuenta que ha decidido que;

“Ni los césares blancos ni los negros necesitan de nosotros. Además, nuestra calidad de extranjeros nos impide mezclarnos de una manera directa en el asunto. Ellos se arreglarán como puedan; son hombres y saben a lo que se exponen. Usted es la que realmente necesita de nuestro amparo. Aquí estamos. Disponga usted”<sup>43</sup>.

Finalmente no es posible mantener una posición neutral en este conflicto. En el mito antiguo el padre de Medea, la amada de Jasón, miente y trata de engañar a Jasón, al igual que los césares blancos, los consejeros de Sasiulp, hacen con Enrique y sus amigos. Smith se ha unido a los césares blancos hasta que Onáisin le demuestra sus mentiras y traición. A sus preguntas sobre dónde está Enrique, Onáisin le contesta, “Pregúntaselo a tus amigos, los césares blancos, que lo asaltaron en la calle y que después de herirlo lo han secuestrado, sin que nosotros hayamos podido encontrarlo”<sup>44</sup>.

También los aventureros se encuentran con obstáculos naturales en el camino hacia el oro, al igual que los Argonautas. Como advierte Enrique a los otros aventureros antes de partir, “Lo que es peligroso es el camino en la selva; no peligroso, fatigoso. No hay huellas ni caminos; tendremos que marchar guiados por nosotros mismos,”<sup>45</sup>. Después, durante el viaje, el narrador cuenta, “El camino era pesado. Pero, poco a poco, se avanzaba. Todo continuaba igual. Ni el menor rastro de vida humana; soledad, silencio, bosques, agua, pájaros, a veces rastros de pumas o de venados . . .”<sup>46</sup>. Además, en un momento del viaje los Argonautas explícitamente juran lealtad al grupo y a respetar las responsabilidades de cada uno, y un juramento muy parecido es un hecho clave en el viaje de los aventureros en

---

<sup>43</sup> Rojas, p. 125.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 147-8.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 42.

la novela de Rojas. Otro punto en que tal vez el mito antiguo está presente en la novela, es el hecho de que los aventureros sean hombres que han pasado mucho de sus vidas buscando oro aluvial. Es la manera en que imaginan que encontrarán oro en este viaje también. Por ejemplo, un día, antes de llegar a la Ciudad de los Césares, “. . . recorrieron el río minuciosamente, lavaron las arenas en las partes que creían propicias . . .”<sup>47</sup>. Según Graves, la tradición del vellocino de oro probablemente tiene sus raíces en el hecho de que los Argonautas llegaron hasta el Mar Negro buscando oro aluvial que los nativos coleccionaban usando vellocinos puestos en el río. Un punto diferente del mito específico del viaje de Jasón es que él quiere encontrar el vellocino de oro para que él sea restaurado a su lugar, a su domicilio, y no para adquirir riqueza. En ese sentido la novela de Rojas recupera al final de la trama un sentido principal del mito que se fue perdiendo en la leyenda, porque la meta de las expediciones históricas casi siempre era el oro. Generalmente al transponer el mito del vellocino de oro del mundo de los dioses al mundo de los hombres todo el énfasis cae en el descubrimiento de riquezas. A diferencia de esta novela, en que eventualmente los aventureros encuentran un domicilio en la Ciudad de los Césares que no se basa en el valor del oro, lo cual comprobaremos en más detalle en el capítulo cuatro. Por ahora, las reflexiones de Smith al conversar con sus amigos antes de dejar la ciudad temporalmente esclarecerán este punto;

“Sí, creo que volveré con mi gente. La presencia de ustedes aquí y el recuerdo de esta ciudad misteriosa no me dejarían vivir tranquilo. ¡Qué curioso! Haber navegado tanto por el mundo, y venir a embicar aquí, en este rincón perdido de la cordillera”;

y luego responde de la siguiente manera cuando le ofrecen llevarse oro,

“No tengo derecho a llevarme nada de esto. Pertenece a los habitantes del país, es su riqueza, su tradición, su arte. ¡Qué curioso, Sasiulp! Tantos años recorriendo Tierra del Fuego, en cuatro pies, buscando hasta la más pequeña partícula de oro, sufriendo privaciones y peligros indecibles, y venir a encontrar aquí, donde nadie lo sueña, tanta abundancia. Hay aquí más oro

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 51.

que todo el que han encontrado los aventureros en Tierra del Fuego . . .  
Vamos. Yo no me llevo nada, nada”<sup>48</sup>.

Sin embargo, al limitarse a hablar de desmitificación y del plano ficcional hay una parte de la recuperación del material mítico que no es tratada. Al crear espacios escondidos dentro del mundo ficticio de sus novelas, autores como Manuel Rojas, Alejo Carpentier, y Miguel Ángel Asturias, entre otros, recuperan la posibilidad del origen, lo desconocido, lo fantástico y el mito. O sea, en conjunto con la desmitificación que permite el uso del mito en la ficción, al afirmar el derecho de seguir modificando e inventando dentro del espacio imaginario se abre el camino a la remitificación. Como explica Heidegger, al desocultar algo siempre se oculta algo también. Tenemos el fin de la creencia en la leyenda, pero también la vuelta al misterio dentro de la creación artística. A la vez, no es que se recree exactamente lo que hubo en la narración mítica, los mundos imaginarios incluyen problemas y matices complicados, no son fantasías edénicas.

En consecuencia, cuando las ciencias sociales explican la narración mítica y sus orígenes, se hace más fácil para los artistas acceder a ese material y usarlo en sus creaciones. Por un lado, la desmitificación que se da a través de la investigación científica permite un uso más libre de la narración mítica, ya que después de haberla cuestionado intensamente cualquier tratamiento del material mítico es aceptable. Al mismo tiempo, la crisis de confianza en el progreso y el pensamiento científico hace más importante reconocer la posibilidad de mundos escondidos o experiencias distintas, que ponen en evidencia que el hombre no puede dominar ni controlar ni planificar todo en el mundo ni tampoco en su propia vida<sup>49</sup>. Esta introducción conflictiva, y a veces contradictoria de los temas de la narración mítica en el arte del siglo XX, es una polémica aparente en la novelística Latinoamericana del siglo XX. En este capítulo estudiaremos cómo se manifiesta en novelas que usan en alguna medida la leyenda de la Ciudad de los Césares como material. El análisis que hicieron los

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 158-9.

historiadores y antropólogos de la leyenda, o narración mítica, está presente en más que una dimensión de estas novelas que usan aspectos de la narración mítica para enriquecer sus novelas.

#### **1.4 Breve comparación del hipotexto con cada una de las novelas**

Dado que las leyendas en torno a la Ciudad de los Césares son tan variadas, aunque no hubiera la amplia libertad que permite la desmitificación científica y la creación artística, igualmente sería normal que hubiera muchas diferencias entre la manera de usar el hipotexto en las tres novelas sobre el tema que estamos considerando en este trabajo<sup>50</sup>. Además, según Dumézil, los autores que transponen mitos siempre han hecho variaciones según las ocasiones, sus intenciones, gustos o contactos literarios, incluso a veces eliminando la estructura original o anterior<sup>51</sup>. A la vez, las tres novelas son más similares entre sí que la leyenda y cualquiera de las novelas, porque hay más en común entre una representación y otra, que entre el objeto y su representación. De todas maneras, es posible comparar las tres novelas en su nivel ficcional, pero su aspecto estético es la experiencia única del mundo que se crea dentro de cada novela y por lo tanto, es diferente en cada una. En otras palabras, se puede explicar las semejanzas y diferencias entre las distintas maneras de transponer la leyenda, pero es necesario comprender el mundo imaginario de cada novela individualmente. Por ejemplo, una diferencia entre las tres novelas y las utopías basadas en el mito que Aínsa describe, es que en las utopías se premia la abstracción para que sean más claras las funciones de los personajes dentro del mito, en cambio, en las novelas los conflictos, pasiones y cambios de los personajes son más importantes que sus funciones en el mito. El enfoque específico de esta comparación de las variaciones en el tratamiento de la leyenda en las tres novelas es analizar los significados del mito en estas

---

<sup>51</sup> Dumézil, p. 475, 600.

novelas, para luego poder analizar la posible crítica, desmitificación y/o remitificación de la leyenda sudamericana de la Ciudad de los Césares en las tres novelas.

Es interesante relacionar si las tres novelas acogen alguna de las explicaciones históricas del origen de la Ciudad de las Césares. En el caso de la novela de Silva, Pacha Pulai era una ciudad incaica antes que los españoles la conquistaran. Un Inca traidor les guió hasta el lugar, lo cual es el comienzo de las conflictivas relaciones entre los españoles y los indígenas en esta novela. La hija del gobernador español explica al aviador perdido, que empieza a usar el nombre de Alonso, como fue la llegada de la primera expedición de españoles a la ciudad escondida. Cuenta:

“Las crónicas de aquel tiempo dicen que [la expedición] utilizó pasos secretos contruidos por los incas, y guiado por un indígena traidor. Este indígena fue capturado y muerto después por los naturales, que a su vez perecieron casi todos durante la lucha por la conquista de la ciudad. Cuando don García y los suyos entraron en posesión de los inmensos tesoros que Pacha Pulai contenía, y quisieron salir con ellos, se encontraron con que el paso había sido destruido por los propios indios. Entonces, como tenían todavía pólvora, pudieron abrir desde esta casa de los Cisneros un camino subterráneo, que los llevó hasta el valle de Pulai. Pero fue sólo para comprobar que el valle también estaba rodeado por todas partes de laderas inaccesibles, y muerto el guía, jamás pudieron dar con el camino secreto de los incas”<sup>52</sup>.

En cambio, Rojas opta por otra de las fuentes comunes de la leyenda, la del naufragio:

“Hace muchos años, más de trescientos, una armada española compuesta de cuatro naves tripuladas por individuos que pretendían conquistar . . . la Patagonia y el Estrecho, embocaba, un día del mes de enero, el Cabo de las Vírgenes. Días después un espantoso temporal hizo varar dos naves en la costa: la capitana y otra. Los esfuerzos hechos por las restantes para salvar a los naufragos resultaron vanos, e impulsadas por los vientos y las corrientes contrarias desaparecieron sin que se sepa hasta hoy la suerte corrida por ellas.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Silva, p. 61.

<sup>53</sup> Rojas, p. 61.

Esta versión de la leyenda, junta con la de Osorno, fueron las que siguieron llamando la atención de los chilenos hasta fechas muy tardías, especialmente en Chiloé y Valdivia, como describe Borri en su tesis.

En la novela de Délano sólo se tiene las teorías de Lawrence, el científico encargado de la expedición, para saber cómo se fundó porque los habitantes se fueron hace mucho tiempo y la ciudad está en ruinas. Se entrega esta información a través de un informe que Lawrence, el explorador científico decimonónico, supuestamente ha elaborado y que el narrador de la novela ha incluido parcialmente en su diario personal de la expedición. El narrador, según su propia explicación, toma la libertad de resumir “. . . los puntos más interesantes, aquellos que se refieren a la civilización de los césares”<sup>54</sup>. En esta novela se trata a los indígenas como una reliquia de museo, lo cual se nota en el tono de la explicación que da Lawrence de por qué se fueron de su ciudad:

“Sobre la época aproximada de la extinción del pueblo de los césares, nada puedo decir, como tampoco acerca de las causas determinantes de ella. Lo más probable es que un violento terremoto devastara la ciudad en su mayor parte, aplastando a sus habitantes. Es posible también que los sobrevivientes huyeran aterrorizados hacia la llanura y buscaran refugio en otras tierras menos propensas a los sismos, sin osar volver a sus lares”<sup>55</sup>.

Luego da su propio resumen de la evolución de la leyenda, tratándola como parte del pasado, sin mencionar que las minas de oro todavía pueden volver locos a los hombres:

“Así, el recuerdo de la Ciudad de los Césares se fue perdiendo; subsistió sólo la leyenda de una metrópolis fabulosa, leyenda que, como ocurre siempre, fue adornándose, desfigurándose al pasar de boca en boca, hasta referirse en el siglo XVII que estaba pavimentada con oro. Lo cierto es que el oro existe y que cuando se encuentren las minas de donde los césares lo arrancaban, se hallarán riquezas insospechadas”<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Délano, p. 123.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 126-8.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 128.

Una característica central de la ciudad mitológica en las tres novelas es que el oro es abundante y es usado para hacer artículos comunes. Es frecuente en las leyendas orales chilotas el decir que se vislumbra la ciudad por la cúpula de oro de la iglesia o porque se escuchan sus campanas de oro<sup>57</sup>. En la novela de Rojas la campana de la iglesia es de oro<sup>58</sup>. En la novela de Délano varios edificios tienen techos de oro, y los techos de oro son lo que permiten que los exploradores determinen el sitio de la ciudad. En la novela de Silva las campanas y todas las cosas de uso común son de oro. El médico de Pacha Pulai contesta la pregunta del recién llegado sobre si las campanas son de oro de la siguiente manera:

“¿Pues de qué querría vuesa merced que fuesen? De oro son, como esta copa, y esta aljofaina, y aquellos candelabros, y como todo. El oro es, puede decirse, el único metal de que disponemos en Pacha Pulai. ¡Y a Dios gracias, tenemos bastante para nuestras necesidades!”<sup>59</sup>.

Por lo tanto, los otros metales como plata y cobre son considerados más valiosos. Por ejemplo, la hija del gobernador usa, “. . . grandes pendientes de plata, finamente labrada”, porque, como ella explica al recién llegado “La plata sí que es un metal valioso”, además pregunta “¿De qué van a ser las baratijas si no son de oro?”<sup>60</sup>.

En la novela de Rojas los habitantes de la ciudad tienen conciencia del valor que tiene el oro afuera de su ciudad, como se hace evidente en numerosos casos. Por ejemplo, los césares blancos ofrecen a los aventureros llevarse “ . . . todo el oro que puedan” y los césares negros les ofrecen “ . . . las riquezas que quieran llevarse” para lo cual les ayudan, y ambos grupos saben que su oferta es atractiva<sup>61</sup>. Sasiulp, líder simbólica de los césares

---

<sup>57</sup> Varas.

<sup>58</sup> Rojas, p. 138.

<sup>59</sup> Silva, p. 44.

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 60, 63.

<sup>61</sup> Rojas, p. 104.

blancos, se ha confundido ahora que sabe el valor del oro, como cuenta a Enrique y Onáisin; “Presté oído a las palabras de un extranjero que me habló de otras tierras y me ponderó el valor de la riqueza, halagando me vanidad de mujer joven y haciéndome concebir la idea de una vida fastuosa. Todavía no sé qué es lo que hay de cierto en esas palabras”<sup>62</sup>. Conocer el valor del oro está afectando la manera de actuar de todos los habitantes de la Ciudad de los Césares, y es lo que ha causado su conflicto civil.

Es interesante que en su ensayo sobre “La Ciudad Encantada de los Césares” Benjamín Vicuña Mackenna menciona que dos supuestos Césares, Pedro de Oviedo y Antonio Cabos, que dan su testimonio sobre la ciudad en Concepción en 1567 dicen que debido a su aislamiento, el tedio y el ocio los césares sufren constantemente de conflictos civiles<sup>63</sup>. El ensayo podría ser considerado un hipotexto para las tres novelas, ya que es escrito mucho antes que las tres novelas por un historiador chileno muy conocido. En las novelas de Silva y Rojas hay conflicto civil entre los césares, y en la novela de Délano se produce un conflicto fuerte entre los miembros de la expedición.

En *Pacha Pulai* hace trescientos años los habitantes de la ciudad no han tenido contacto con el mundo de afuera, y para la mayoría de los habitantes de la ciudad el valor que tiene el oro afuera ha perdido su importancia. Entonces, su conflicto civil se basa en conflictos de poder y no se relaciona con el oro, similar a lo que sugiere Vicuña Mackenna. Sin embargo, el motivo original que les llevó a ese lugar, fue el oro. Como cuentan al recién llegado, hace trescientos años, después de que su barco naufragara, decidieron quedarse en ese lugar para ir, “. . . en busca de los tesoros de esta rica región, llamada por leyenda la Ciudad de los Césares, y por los nativos Pacha Pulai”<sup>64</sup>. En la novela de Délano, según el informe de Lawrence, lo siguiente era la actitud de los habitantes del lugar hacia el oro:

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>63</sup> Vicuña Mackenna, p. 320.

<sup>64</sup> Silva, p. 58.

“El valor del oro no era conocido por ellos, puesto que lo utilizaban como un elemento corriente, en la construcción de armas y objetos de uso doméstico, cepas , platos, hachas, etc. No es difícil asegurar que su obtención no presentaba para ellos dificultad alguna. Deben existir en los alrededores de la ciudad valiosísimas minas, que no nos ha sido posible ubicar, pero que los técnicos que el Gobierno envíe hallarán, sin duda alguna”<sup>65</sup>.

La ciudad se ha mantenido secreta en las tres novelas. En la novela de Manuel Rojas los habitantes de la ciudad saben cómo salir del valle escondido donde viven, pero previenen que otros sepan el camino. Como Uóltel comenta a Onaísín a modo de explicación de quién es, qué hace, “Vivo en la Ciudad de los Césares y vigilo sus fronteras”<sup>66</sup>. Tienen guardias en los alrededores para que nadie se acerque demasiado a la entrada, y cuando ingresan los aventureros les vendan los ojos. La entrada al valle es subterránea y a través del agua. Por lo tanto, las huellas del camino son borradas, y es imposible divisar la entrada. Los siguientes son los pasos que siguen para ingresar a Onaísín a su ciudad, y el procedimiento que tienen para ingresar todo “extranjero” que desean conocer:

“Lo amarraron y alguien le vendó los ojos; luego, tomándolo en peso, lo colocaron en una especie de camilla y echaron a andar hasta llegar a la orilla de un lago que atravesaron en balsa; entraron después a una galería subterránea donde se oía mugir con fuerza un torrente, y al cabo de una hora o poco más salieron al aire libre”<sup>67</sup>.

Al principio de la existencia de la ciudad estas medidas podrían haber sido importantes, porque muchos aventureros buscaban la ciudad, pero en esos primeros años los colonos españoles deseaban ser encontrados. Después, según el narrador, disminuyen los rumores originales sobre la ciudad, y “Muertos o aburridos esos exploradores, la Ciudad de los Césares quedó abandonada a su suerte. Era lo mejor que podía sucederle. Sólo así pudo

---

<sup>65</sup> Déllano, p. 126.

<sup>66</sup> Rojas, p. 72.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 77.

desarrollarse y prosperar normalmente”<sup>68</sup>. Entonces ya no hay tanto peligro de ser encontrados, pero la conciencia del peligro que puede significar la cantidad de oro que tienen en su poder les hace ser muy cautelosos. Onáisin pregunta a Uóltel, “Pero . . . , ¿por qué viven tan escondidos?”, y Uóltel le responde, “Al principio, porque no podíamos hacer otra cosa. Después, por culpa del oro,” y ante la incomprensión de Onáisin, Uóltel le plantea con más detalle el problema:

“Dime, ¿qué habrías hecho tú y tus compañeros, buscadores de oro (y así como tú y tus compañeros todos los hombres del mundo), al tener noticias y conocer el lugar de una ciudad en que el único metal conocido es el oro y donde de oro son casi todos los objetos que en otras partes se hacen de metales menos valiosos? ¿Qué habrían hecho? Armar una expedición de cien o de mil hombres y lanzarla sobre esa ciudad, inundándola de gente que robaría y mataría al que quisiera oponerse al robo. Eso habrían hecho . . . Y ése es el motivo de nuestro aislamiento . . . ”<sup>69</sup>.

Sin embargo, durante la trama de la novela algunos de los habitantes de la ciudad están cuestionando el aislamiento, ya que es por voluntad. Se confrontan con los otros habitantes para decidir si algunos pueden obligar a los otros a aislarse. Uóltel explica a Onáisin cómo comenzó el conflicto después de que trajeron un “extranjero” blanco a la ciudad:

“Es un hombre ambicioso que no se ha conformado con vivir aquí como nunca tal vez había soñado vivir. Quiere irse y llevar oro. Eso es la muerte para nosotros. Y como solo no puede marcharse, pues no conoce el camino, empezó a hablar a los césares blancos de la riqueza, de la opulencia y del lujo que da el oro en otros países. Convenció a muchos . . . ”<sup>70</sup>.

Los indígenas, o césares negros como son llamados en la novela, son los que están más a favor de seguir aislados y que tratan de convencer a los blancos de su posición. Su líder explica al líder de los césares blancos, “No ignoran que el abandono de la ciudad por parte

---

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 84.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 84.

de ustedes significa no sólo la muerte de la ciudad, sino, también, la nuestra, la muerte de los césares negros, que no quieren morir”<sup>71</sup>. Están convencidos de que su situación es mejor viviendo aislados de lo que sería afuera, ya que no hay lugar en ninguna sociedad de ese momento para un indígena con mucha riqueza en oro. Finalmente, después de complicadas negociaciones, e incluso una pequeña batalla, logran convencer a los césares blancos de que aislarse voluntariamente es bueno, lo cual exploraremos en más detalle en el cuarto capítulo.

En *Pacha Pulai* de Hugo Silva los habitantes de la ciudad no saben el camino para salir de los dos valles que conocen alrededor de la ciudad, a los cuales acceden por agua. Como se cuenta en la historia de cómo los españoles llegaron al lugar<sup>72</sup>, los Incas destruyeron el paso durante la conquista para que los españoles no pudieran salir más. Ahora nadie sabe salir, y ambos indígenas y españoles han dejado de intentarlo. Las montañas que los encierran son demasiado altas. El protagonista principal, que llega en avión, descubre la clave secreta para salir, pero sólo después de que la ciudad se está destruyendo, completamente inundada. Después de que salen del valle, narra que ya no hay motivos para volver a ocupar el camino que ha encontrado:

“Me volví hacia el desfiladero. Creo que si me hubiera puesto a buscar el sitio por donde habíamos salido al llano, jamás lo habría encontrado. Se veía sólo una dispersión de rocas desnudas, de variadas formas, reverberantes al sol. Pero ya no era el caso de mirar atrás”<sup>73</sup>.

En la novela de Délano es difícil entrar a la ciudad, y los exploradores usan un mapa especial. La llegada hasta la ciudad presenta obstáculos físicos difíciles y peligrosos, que incluyen escalar altas montañas, como cuenta el narrador “Hemos iniciado la ascensión de esta cadena de montes, algunos de los cuales tienen una altura insospechada, por encima de

---

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 145-6.

<sup>72</sup> Citado al hablar de la fundación de la ciudad en las tres novelas, Silva, p. 61.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 216.

los dos mil metros”<sup>74</sup>. Además, no se ve la ciudad desde las cumbres porque está siempre cubierta por una gruesa capa de nubes que probablemente ha mantenido oculta la ciudad la ciudad, como explica Lawrence a Green:

“Dé una mirada y se convencerá de que a ese valle, . . ., no es posible llegar, a primera vista, sino escalando uno de los cerros que lo rodean, y que son como las paredes de un barril, ¿verdad? Pues bien, desde cualquier cumbre que se mire, sólo se verá hacia abajo la sabana de nubes; la ciudad permanecerá oculta”<sup>75</sup>.

Una vez que están en la ciudad encuentran una salida muy estrecha que lleva a otro valle y que puede ser el camino más fácil para llegar a la ciudad. “. . . hallamos un desfiladero entre dos cerros, que tuvimos que seguir en fila indiana, de tan angosto que es. . . Así, pues, los césares no estaban embotellados en su valle. Por el desfiladero salían a la llanura, donde cazaban y pastoreaban, y al lago, para pescar”<sup>76</sup>. Sin embargo, el tiempo no les alcanza para explorar el segundo valle lo suficiente para saber si existe la salida a la pampa argentina que ellos suponen que podría existir.

Distintas versiones de la leyenda hablan de diferentes cantidades de españoles e indígenas viviendo en la Ciudad de los Césares. En algunas versiones la ciudad es fundada por españoles y en otras por indígenas, y hay versiones en que ambos la han fundado. En la novela de Délano los protagonistas deciden en base a su investigación científica de las ruinas, que “Los césares vivían, suponiendo que su existencia se remonte a los siglos XV y XVI, en un plan de civilización muy superior al de cualquier otro pueblo indígena de América, a excepción de los incas y aztecas”, pero no perciben ninguna influencia española o indicación de que los españoles hubieran llegado hasta ese lugar en algún momento antes

---

<sup>74</sup> Délano, p. 83.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, 92-3.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 122-3.

o después de que los indígenas la abandonaron<sup>77</sup>. En la novela de Rojas los césares viven en comunidad con los indígenas que conocieron al ser naufragados.

“El diario vivir, la lucha en común por la existencia, la unión que mantenían para defenderse de los ataques de los indios bravos y de los más terribles de una naturaleza que desconocían, desarrolló entre indios y españoles el sentido de la fraternidad, y los españoles no pensaron ya en separarse de los indios. Antes bien, decidieron buscar una región propicia para fundar un pueblo.”<sup>78</sup>

Fundaron juntos la ciudad, pero su buena relación, como se percibe en el fragmento citado recién, depende de cuán dispuestos estén los indígenas de seguir la voluntad de los españoles. De esa manera se mantendrán dentro del grupo de los indígenas amigos, en vez de ser de los “bravos” y “terribles” enemigos. La fragilidad y desigualdad en que se basa esta relación se hace evidente en el desarrollo del conflicto civil, y se termina, “su tranquilidad de siglos”<sup>79</sup>.

En Pacha Pulai se cuenta que muchos de los indígenas murieron durante la conquista de la ciudad. La relación entre los que sobrevivieron y los españoles es siempre tensa y llena de conflictos de poder. Cuando la relación entre los indígenas, mestizos y los españoles de la ciudad es pacífica se debe a que los indígenas y mestizos aceptan el sistema paternalista de los españoles. Cuando no lo quieren aceptar estallan conflictos civiles, los cuales han sido algo constante durante la existencia de la ciudad, a diferencia de la situación en la novela de Rojas en que esta es el primer conflicto. En general, la manera de tratar la relación entre los distintos grupos es muy diferente al de la novela de Rojas. Se refiere a los españoles por nombre y las otras personas siempre por raza, y muchas veces son nombrados en tonos despectivos, por ejemplo, “chusma” y usan la palabra “mestizo” de una manera

---

<sup>77</sup> *Ibíd.*, p. 124-5.

<sup>78</sup> Rojas, p. 62.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 127.

despectiva<sup>80</sup>. Las dos personas que llegan a Pacha Pulai, que es el nombre de la Ciudad de los Césares en la novela de Silva, trabajan siempre a favor de los españoles, sus intereses y su forma de gobierno. Cuando se hace aparente que los españoles están perdiendo la nueva guerra civil Alonso exclama “¡Todo está perdido! . . . El mestizo Pancho es dueño de la ciudadela”<sup>81</sup>. Después de que Alonso es gobernador es responsable por juzgar a los rebeldes, y a pesar de que dice que le pese la conciencia, sus acciones hablan más fuerte de su posición. Narra:

“¡Qué la íbamos a hacer! La plaza del templo del Inca se cubrió de horcas, de las que en breve fueron colgados los miembros del Cabildo rebelde, sin excluir al llamado Sumo Sacerdote, y aquellos de los conspiradores cuya participación en el complot quedó evidenciada como principal. A los restantes se les condenó a diversas penas. La mayoría de los indios resultaron condenados a trabajos forzados en las minas y en las azufreras”<sup>82</sup>.

No valoran, ni siquiera como artefactos de museo, las antiguas propiedades incaicas, a diferencia de su actitud respetuoso y a veces incluso reverente hacia todo lo que fuera antiguo y español, como narra Alonso al hablar de su toma de un templo:

“Estaba ya casi anochecido, cuando dos de nuestros cañoncitos comenzaron a demoler, apuntando desde la calle, el altar del templo del Sol. Fue cuestión de media docena de disparos con bala rasa. El altar quedó hecho un montón de escombros. Ordené cesar el fuego y entré con Froilán y un pelón de mosqueteros y piqueros a ocupar el templo”<sup>83</sup>.

Además en algunos momentos cuando valoran los objetos como artefactos igualmente hacen comentarios despectivos:

---

<sup>80</sup> Silva, p. 202-3.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 203-4.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 171.

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 170.

“En una de éstas hallamos esculpido el consabido disco, que podríamos llamar el Zodíaco de los Incas; el sol al centro, despidiendo innumerables rayos, marcados con *ingenuos* trazos de cincel en la superficie de la piedra, y rodeado de *figuras monstruosas*, como lagartos; caras humanas *talladas burdamente*, de *feroz expresión*; estrellas, pájaros de *forma extraña* . . .”<sup>84</sup>.

En cambio, a pesar de que se diferencia mucho de lo que está acostumbrado a ver, narra sin juicio de valor la manera de vestirse de los españoles, “Vestía jubón color de grana, con un ancho cuello blanco, al estilo de los que les ponían Velásquez y Franz Hals a sus modelos; calzones negros, medias grises y zapatones de punta cuadrada, con grandes hebillas de oro”<sup>85</sup>. En general, el narrador favorece a los españoles, y muestra a los indígenas y mestizos como los culpables del fin de Pacha Pulai. Esto es evidente en la explicación de por qué la casa del gobernador ha sido sitiada hace un mes cuando encuentren al aviador perdido:

“Los insurgentes del mestizo Pancho . . . Ese hombre, a quien Dios confunda, ha sublevado a media ciudad contra el Excelentísimo señor Gobernador y tiene a la otra mitad intimidada. Hasta ahora nada ha logrado contra nosotros, fuera de perder mucha gente y tenernos sitiados en toda regla desde hace mes”

y al explicar sus pretensiones se dice que quiere:

“Nada menos que el gobierno y la mano de doña Isabel . . . Los desdenes de ella y la paliza con que el señor Gobernador le hizo pagar su insolencia lo llenaron de odio y despecho. No ha encontrado mejor manera de vengarse que promover la sedición entre la indiada, el mestizaje y aun entre los artesanos blancos”<sup>86</sup>.

En cambio, en la novela de Rojas los aventureros que llegan a la ciudad finalmente adoptan la causa de los indígenas y los césares blancos que se han aliado con los indígenas. Es una

---

<sup>84</sup> Énfasis nuestro. *Ibíd.*, p. 184.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p. 43.

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 52.

toma de posición que tarda en el caso de algunos de los aventureros, como veremos en más detalle en el capítulo cuatro, pero resulta ser duradera. Por ejemplo, “Smith asistió como uno de los principales delegados de los negros . . . “ al congreso que tienen después de resolver el conflicto, y Queltehue se ve “. . . siempre en compañía de césares negros”<sup>87</sup>. De hecho, su afinidad con los césares negros es una de las grandes razones que tienen para permanecer en la Ciudad de los Césares, es una gran parte de lo que les hace sentir bien en ese lugar, lo cual también analizaremos en el capítulo cuatro. Se identifican más con ese grupo, tradicionalmente marginado, que con los césares blancos que siempre han tenido el poder. Además, en esta novela los indígenas, o césares negros, son mostrados como inteligentes y capaces de todo. Conversan con ellos, les respetan, comen juntos y se quedan en sus casas. Por ejemplo, uno de los primeros césares negros con quienes se encuentren sabe leer y les pide libros, y Hernández comenta, “¡Qué hombre tan raro! . . . Querer leer un periódico aquí, donde de seguro llegarán con meses de atraso. Pero, en fin, esto no sucede en todas partes. ¡Vaya, vaya! Las cosas no empiezan mal”<sup>88</sup>. No les consideren violentos, sino que se explica que solo pelearán con gran pesar después de agotar todas las posibilidades de negociación. Como dice su líder:

“No queremos correr la suerte de nuestros hermanos de más al sur y de la Tierra del Fuego. Sin embargo, quisiéramos evitar un choque. No podemos olvidar que a los blancos debemos muchas cosas que valen más que el oro que quieren llevarse. Pero . . . los blancos persisten en marcharse. . . Y lo impediremos . . . Río Negro y sus hombres no temen a los césares blancos, y los heriremos sin piedad, aunque nuestros ojos lloren y nuestros corazones sangren”<sup>89</sup>.

Se da la oportunidad de escuchar claramente su punto de vista.

---

<sup>87</sup> Rojas, p. 156-7.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 92.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 107.

Esto es muy diferente de en Pacha Pulai, dónde los recién llegados se identifican en todo momento con los españoles, nunca comparten con los indígenas ni con los mestizos, y el narrador no permite que se considere su punto de vista. Las intenciones del aviador en Pacha Pulai son de devolverse lo antes posible a Chile, y les promete a los españoles largamente aislados, “Pacha Pulai algún día tendrá comunicación con el mundo. Por lo pronto, señores yo estoy personalmente obligado a agotar mis esfuerzos para volver a él. Mi deber militar así me lo impone”<sup>90</sup>.

Sin embargo, sus esfuerzos se concentran en vez de en salir del lugar, en ayudar a los españoles, y dado que estaban divididos en facciones, en ayudar especialmente al grupo de españoles que siempre había tenido más poder. Sólo sale después de que todo es perdido. Su alianza es exactamente opuesta a la de los aventureros en la novela de Rojas. Por lo tanto, escuchamos la versión opuesta de los eventos también.

## **1.5 Desmitificación y remitificación**

Además de destacar algunas de las similitudes y diferencias con el hipotexto, también es necesario analizar los posibles significados de la manera en que la leyenda funciona dentro de las novelas. En las tres novelas se realiza un proceso de desmitificación al negar que la ciudad sea perfecta o utópica. Sería ficción alejada de la realidad humana si fuera un lugar perfecto, intacto y sin conflictos. Por el contrario, la ciudad resulta cercana y palpable para el lector. El cuestionamiento produce un distanciamiento del mito o la leyenda, lo cual hace posible que la novela comente sobre ello. El mismo hecho de fijar, definir y escribir la ficción crea una distancia con respecto a la leyenda oral. La versión oral es algo ambigua y cambiante, a diferencia de lo que el autor fija en el texto. Es importante acordar que en el momento histórico en que los tres autores escriben se considera que el mito ya está muerto. Por lo tanto, el autor puede aprovechar el descreimiento del lector para involucrarlo, porque

---

<sup>90</sup> Silva, p. 71.

va a comentar y criticar la leyenda, lo cual es lo que el lector también tiene deseos de hacer, a lo menos el lector adulto distanciado<sup>91</sup>.

En la revista *Hoy* Antonio Acevedo Hernández (1936) hace una lectura muy positiva de la novela el año en que es publicada. Admira la “macicez y austeridad” del estilo de Rojas, y la manera en que Rojas desmitifica a través de la concreción de la leyenda, lo cual se percibe fuertemente en la cotidianeidad de los personajes:

“Su descripción no tiene un solo tropiezo. La imaginación parece que no se refugiara en irrealidades sino que caminara al ras de los hechos concretos. Maneja lo ficticio como se maneja lo concreto, y es por esto que su obra toda respira seguridad, belleza y atractivo. Sugiere y pinta. ¿Qué más puede pedirse a un escritor de imaginación?”.

Una cotidianeidad desmitificadora es algo que tienen en común las tres novelas, al detallar lo que se puede comer, cómo es el tiempo, cómo es la ropa de los habitantes y cuándo tienen cansancio físico. La novela de Silva, al ser escrita al estilo de una novela histórica, da muchos detalles y descripción de este tipo. Por ejemplo, el narrador nos cuenta, “Algunas flechas pasaban por sobre nuestras cabezas con zumbido leve e iban a caer en los cuadros de legumbres que se cultivaban al abrigo de la muralla”<sup>92</sup>. También se incluye lo cotidiano dentro del relato en la novela de Rojas. Por ejemplo, se narra, “Llegaron a la casa. La mesa estaba servida y se sentaron. Dos muchachas indígenas, muy limpias, vestidas de blanco, ayudadas por el hombre de los diarios, atendieron a los amigos”<sup>93</sup>. En la novela de Délano el reportaje científico que escribe Lawrence contribuye a la desmitificación al intentar explicar los orígenes y estilo de vida de los césares. Por ejemplo, Lawrence formula hipótesis sobre sus actividades diarias “. . . había un constante ir y venir: gentes que volvían

---

<sup>91</sup> Grossvogel, p. 75.

<sup>92</sup> Silva, p. 55.

<sup>93</sup> Rojas, p. 113.

con los pescados del lago, con la carne de los animales o con las patatas y demás productos del suelo . . . “<sup>94</sup>.

Como vimos con los ejemplos de la sección anterior, en el caso de las novelas de Rojas y Silva el hecho de inventar y escribir una fábula de cómo los césares llegaron a ese lugar específico y cómo fundaron la ciudad también lo desmitifica al darle un tiempo y espacio específicos. Además, Rojas comenta su creación dentro del texto mismo, dudando de la validez de la leyenda y jugando con el lector. Por ejemplo, dentro de la trama de la novela Smith hace este comentario a los otros personajes:

“Chile es el país de los derroteros, y allí, en la parte más sola, más abandonada del país, más inclemente, si uno se dedica a buscar, encontrará una leyenda, una historia, a veces verídica y a veces falsa, de fantásticas fortunas. Tanto en el sur como en el norte, más en el norte, la imaginación popular ha llenado las montañas, los valles, los desiertos y hasta el mar de fabulosos derroteros. Y lo peor es que en el fondo de muchas de esas fantasías suele haber algo de verdad; más todavía, son verdad”<sup>95</sup>.

En la novela de Rojas la leyenda choca con la historia porque algunos de los personajes están cuestionando la validez de su modo de vivir y quieren revelarse al mundo de afuera, lo cual sería el fin de la leyenda. Uóltel cuenta a Onáisin, a modo de introducción al dilema en que se encuentren:

“ . . . ahora las cosas están por cambiar. Un hombre blanco cayó en nuestros manos. . . Quiere irse y llevar oro. Eso es la muerte para nosotros. Y como solo no puede marcharse, pues no conoce el camino, empezó a hablar a los césares blancos de la riqueza, de la opulencia y del lujo que da el oro en otros países. Convenció a muchos y hace apenas dos lunas pretendieron marcharse; pero entonces intervinimos los césares negros, apresando al extranjero y amenazando a los blancos. Estos, atemorizados, al parecer han desistido ;pero a escondidas preparan la marcha”<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> Déllano, p. 125.

<sup>95</sup> Rojas, p. 34.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p. 84.

La partida de un grupo de personas significaría entrar en la historia, y la ciudad como la conocen, como bien sabe Uóltel.

En las tres novelas la llegada de personas ajenas a la Ciudad de los Césares choca con la intemporalidad del mito, especialmente porque se da una fecha definida para su llegada y se puede comparar ese presente al pasado y futuro de los césares. Se desmitifica la ciudad al mostrar que es o ha sido una sociedad temporal, que cambia, y que tiene una fecha de término también. Como Lawrence cuenta en su informe, “Lo más probable es que un violento terremoto devastara la ciudad en su mayor parte, aplastando a sus habitantes. Es posible también que los sobrevivientes huyeron aterrorizados . . .”<sup>97</sup>. En el caso de Pacha Pulai se dice que ha permanecido igual por trescientos años, pero se hace evidente con los cambios que sufre durante la estadía del aviador que eso no es verdad. La siguiente reflexión de Alonso muestra que se sabe responsable en parte de los eventos transcurridos en la ciudad, “Al darme cuenta de que la ciudad estaba irremisiblemente perdida, recordé, con un escalofrío, las profecías de los adivinos indígenas: ‘La llegada de un extranjero marcará el fin de Pacha Pulai. Es preciso darle muerte; si no, toda la población perecerá . . .’”<sup>98</sup>. Sin embargo, antes de que él llegara “. . . sus odios sangrientos y las supremas mezquindades en que toda Pacha Pulai vivía enfrascada con tanto apasionamiento . . .” creaban constantes conflictos y cambios<sup>99</sup>.

Al mismo tiempo al hacer revivir el mito en estas novelas se combate el dolor por la pérdida del origen, lo anterior y lo misterioso. El mito se hace verosímil al hacerlo parte de la ficción de la novela, pero también se desacraliza. Se da sustancia al mito, pero también se corrompe. Ana Escribar explica en su artículo “Mito, desmitificación y recuperación del sentido” que durante la modernidad la hermenéutica tiende a “. . . oscilar entre la tendencia

---

<sup>97</sup> Déllano, p. 128.

<sup>98</sup> Silva, p. 208.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 162.

a la desmitificación y el movimiento de restauración del sentido”<sup>100</sup>. Se interpreta o se recupera el mito según lo que es importante en cada cultura, y se da nueva importancia a sus posibilidades de polisemia<sup>101</sup>.

Hay símbolos que pierden en las novelas el sentido original que tenían dentro de la leyenda oral, pero adquieren nuevo significado debido a su rol en el mundo posible de la novela. Estamos de acuerdo con Fernando Aínsa cuando sostiene que se desmitifica el propósito original de la narración mítica, que es crear ilusiones acerca de riquezas escondidas. Sin embargo, esa desmitificación no se produce en las novelas debido a una falta de verosimilitud o “realismo” como postula Aínsa, sino que negando la necesidad de esas riquezas para ser feliz. El acercamiento de Escribar nos sirve para comprender cómo Rojas, Silva y Délano se libran del “logos” de un tesoro u oro escondido que se podría usar como dinero, y que haría feliz al hombre a través del materialismo dentro de la sociedad que dejó para buscar el tesoro. Se desoculta este sentido tradicional del símbolo al rechazarlo claramente durante las conversaciones y acciones de las novelas.

Sin embargo, no se puede decir que el oro simplemente pierde su poder de símbolo en las novelas. Se oculta y se hace nuevamente misterioso e inexplicable por varias razones. En el caso de la novela de Rojas es posible interpretar que se convierte en símbolo del vivir en comunidad, con solidaridad. Por ejemplo, Sasiulp está de acuerdo con que “. . . las riquezas que su familia había reunido a través de los siglos . . . pertenece[n] a la riqueza común de la Ciudad de los Césares”<sup>102</sup>. Es lo que obliga a la comunidad a mantenerse escondida como vimos en las explicaciones que Uóltel da a Onáisin, y también es lo que podría simbolizar

---

<sup>100</sup> Escribar, p. 37.

<sup>101</sup> Se mantiene el supuesto establecido anteriormente en el trabajo de que la leyenda de la Ciudad de los Césares es una leyenda o narración mítica, y no un mito en el sentido más profundo de la palabra.

<sup>102</sup> Rojas, p. 158-9.

su unión ya que es el factor que define a la ciudad como diferente de otros lugares. Es un lugar mejor, como explica Enrique cuando dice a Sasiulp, “De todos los seres que viven fuera de este país, la mayoría suspira por llevar una vida como la que ustedes llevan”<sup>103</sup>. Simboliza un bienestar mínimo que necesitan los aventureros, que especialmente Smith comenta. Enrique dice a Onáisin, “. . . hay aquí mucho oro y Smith ya está viejo y es pobre”<sup>104</sup>. Además Smith comenta poco después de su llegada, “¿Qué nos importan a nosotros los césares blancos, los negros ni los amarillos! . . . Nosotros sacamos nuestra parte y nos largamos”<sup>105</sup>. Pero durante el transcurso de los eventos, Smith llega a entender que llevarse el oro no es la mejor manera de asegurar un bienestar mínimo. Es mejor quedarse en la ciudad, compartiendo su vida sencilla basada en la agricultura, y preocuparse de “. . . la distribución de la riqueza . . .” en la Ciudad de los Césares<sup>106</sup>. En resumen, el oro no les aporta riquezas materiales porque finalmente rechazan la idea de sacarlo de la ciudad para poder cambiarlo por bienes materiales. En cambio, durante la trama de la novela, se reafirma el valor del oro como un símbolo que les obliga a mantenerse aislados y unidos, y se le da el nuevo significado de ser algo que comparten equitativamente. Veremos en el capítulo cuatro en más detalle cómo, para los buscadores de oro en particular, el oro pierde importancia en su sentido tradicional de tesoro material escondido, y, en cambio, se convierte en un símbolo de su nuevo domicilio.

En la novela de Délano la leyenda de la Ciudad de los Césares tiene poder como motivación de una expedición científica, especialmente para el líder de la expedición, Lawrence. Al principio de la novela hay una discusión entre el narrador, Green, y Lawrence sobre si es posible que la ciudad exista o no. Green dice que no se puede planificar una

---

<sup>103</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, p. 121.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 157.

expedición en base a una leyenda, y que no se puede hablar de la Ciudad de los Césares como si fuera algo real<sup>107</sup>. Lawrence se defiende, y se siente que esa defensa también se dirige al lector para que se abra a la posibilidad también. Lawrence no menciona ninguna de las fuentes históricas en particular de quién o cómo se fundó la ciudad mitológica. Sin embargo, la sitúa en el sur en la zona donde la buscaron las últimas expediciones chilenas del siglo XVIII. Usa varios argumentos para acreditar la validez de partir en su búsqueda. Por ejemplo, dice que siempre cuesta creer en territorios no descubiertos, que hubo expediciones serias que fueron en su búsqueda, que aparecía en los mapas antiguos y que muchas veces hay algo de verdad detrás de las leyendas de ciudades perdidas. Lawrence pregunta a su amigo, “Pero, ¿es que una fábula tiene que ser forzosamente una invención?. La fábula es lo que resta, desfigurado, ampliado o reducido, de un hecho, de una realidad”<sup>108</sup>. Establece, “Nosotros no vamos a buscar oro. No tenemos sino un interés científico en llegar hasta ella”<sup>109</sup>. Hace una interpretación racionalista del mito. Cree en la posibilidad de que la ciudad haya existido y que quede alguna evidencia física, pero como se cree en una teoría científica. No cree que podría afectar su vida o su país más allá de ser un descubrimiento científico. Sin embargo, Lawrence descubre demasiado tarde que el poder de la ciudad legendaria no está arruinado.

En la novela de Délano el oro se remitifica en el sentido de que se convierte en una motivación y obsesión para los hombres de la expedición. Los personajes se encuentran con un mundo destrozado al llegar al sitio de la Ciudad de los Césares. Se han ido los habitantes y dejaron atrás sólo los vestigios de su civilización. Aparentemente el lugar legendario está totalmente vaciado de significado y poder, fuera de la riqueza material disponible en el oro. Sin embargo, el oro del lugar mitológico resulta tener un efecto desastroso en el grupo. Le causa a Green enfermarse físicamente de la fiebre del oro al principio. Narra que el

---

<sup>107</sup> Délano, p. 31-2.

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>109</sup> *Ibíd.*, p. 33.

termómetro que el joven médico le pone, “Marcó 39,2 grados. Era una confluencia desconocida de ambiciones que nunca antes había sentido”<sup>110</sup>. Además confiesa, “Por mi parte, yo no habría creído jamás que el oro produciría en mí reacciones tan violentas, que determinaría de inmediato un período de excesiva vida interior, de imaginación despierta, y, ¿por qué no decirlo?, de desmedida ambición”<sup>111</sup>. Primero les motiva a asumir todo tipo de riesgos para llegar al lugar. Luego, a pesar de que no tienen que pelear contra ningún habitante originario del pueblo ni hacer otros sacrificios mayores para llevarse las riquezas una vez que han llegado al lugar, poco a poco el oro envenena sus espíritus, y empiezan a pelearse entre sí. El líder de la expedición, que quiere analizar las ruinas con la frialdad del científico, cree que el efecto que el oro ejerce sobre ellos es temporal, como describe el día que llega el segundo grupo:

“Hoy han llegado. Casi con pesar escribo esta frase. Para nosotros, libres ya de la fiebre que nos acometió la primera noche, cuando el oro desplegaba sus seducciones, ha resultado un espectáculo casi repugnante el de esos hombres con las barbas crecidas y los ojos como carbones, revolviéndolo todo, abalanzándose como tigres sobre los platos áureos, sopesándolos codiciosamente”<sup>112</sup>.

Al ver que no es algo pasajero el narrador reflexiona sobre el comportamiento de los rebeldes, “No cabía otra situación, tratándose de hombres codiciosos y de espíritu anticientífico, dirigidos por un par de malvados”<sup>113</sup>.

Para la mayoría de los miembros de la expedición el oro que encuentren significa un tesoro, como explica el líder que el grupo que rebela contra Lawrence, “. . . quien encuentra un tesoro, puede disponer de la mitad; la otra mitad pasa a poder del Estado”, y amenaza “Mi

---

<sup>110</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>112</sup> Délano, p. 131.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, p. 134.

gente está furiosa, vuelta loca, dispuesta a todo”<sup>114</sup>. Pero para Lawrence es parte del conjunto de artefactos que componen el sitio arqueológico de la Ciudad de los Césares. Cada lado del argumento mantiene su posición hasta que les signifique la muerte. Lawrence insiste en su posición, a pesar de la actitud violenta del otro grupo. Les dice, “Aquí mando yo . . . y se me obedece! ¡He dicho que no tocaremos nada y se acabó!”<sup>115</sup>. En la siguiente conversación se nota mucho la diferencia en el enfoque de los dos grupos, uno está preocupado de ser leal al estado que le ha otorgado poder y autoridad, y el otro se siente marginal y con necesidades físicas. Comienza Lawrence, “No somos los dueños de este oro para repartírnoslo . . . El gobierno es el único propietario legítimo. En el informe que he redactado, pido al ministro que se le otorgue a cada uno de ustedes una buena recompensa. . . .”<sup>116</sup>. Luego responde uno de los líderes del otro bando, “¿El Gobierno? . . . Esperar algo del Gobierno, es lo mismo que nada. Vendrá a salir para el día del Juicio Final . . . Recompensémonos nosotros mismos, mejor”<sup>117</sup>. Finalmente el “fiebre” del oro divide irremediabilmente al grupo, y lleva a un conflicto interno que significa la muerte de la mayoría de los miembros de la expedición. El poder del oro existe en esta novela, pero sólo en su capacidad divisoria y destructiva. El tesoro escondido en la Ciudad de los Césares no es una solución a las necesidades físicas de un grupo, ni a los intereses científicos del otro grupo, porque todos mueren.

En *Pacha Pulai* de Hugo Silva el oro se desmitifica para los dos protagonistas que llegan a la ciudad. Especialmente, pierde importancia para el protagonista que es ladrón. Para él, el dinero había sido suficientemente atractivo como para que robara un tren, entonces, se nota un cambio fuerte en sus valores cuando se encuentra con tanta abundancia de oro y al

---

<sup>114</sup> Ibíd, p. 142.

<sup>115</sup> Ibíd, p. 142.

<sup>116</sup> Ibíd, p. 136.

<sup>117</sup> Ibíd, p. 136.

sentirse útil en ese lugar. De hecho, cuando finalmente pierde el maletín con el dinero del robo del tren no le da mayor importancia. Se da cuenta que lo ha perdido recién al día siguiente, y es algo que le produce risa. Como nos cuenta el narrador, “Froilán Vega . . . me miraba . . . riéndose con una rabiosa risa”, y al ser preguntado por qué se está riendo responde, “Que la mula que rodó ayer cuesta abajo . . . ¡Jé! . . . ¡Jé! . . . ¡Qué tenía que ser la del maletín!”<sup>118</sup>. Ese maletín ya no era lo que definía al personaje como al principio de la novela, cuando tomaba grandes precauciones para no perderlo. Por ejemplo, el narrador relata en uno de los primeros capítulos que “Froilán Vega . . . había tenido la precaución de envolver en sus pilchas el maletín, y esconderlo en una grieta profunda, bien cubierto de malezas”<sup>119</sup>. Sin embargo, al darse cuenta de que tienen que volver al mundo de afuera, ya que se ha destruido la ciudad mitológica los personajes se preocupen nuevamente de las riquezas materiales, porque necesitarán sobrevivir afuera en la sociedad. Froilán le pregunta a Alonso, “¿Y cómo nos vamos a arreglar cuando estemos afuera?”<sup>120</sup>. La respuesta de Alonso es el tesoro de los Incas, y cuando lo encuentren se narra que “Froilán estaba mudo y deslumbrado. Hundía las manos en los nichos y sacaba joyas y piedras a grandes puñados”<sup>121</sup>. El oro también se remitifica dentro de la ciudad en el sentido de ser uno de los símbolos más fuertes de lo que diferencia esta ciudad del mundo de afuera, y como algo que demuestra la relatividad de los valores de las cosas. Por ejemplo, Isabel cuenta al narrador que el oro “Es lo más vulgar”<sup>122</sup>. Su importancia para los humanos depende de su abundancia, al ser siempre codiciado lo que es escaso y socialmente valorado. Pierde importancia para Froilán hasta que se enfrenta al hecho de que vuelve al mundo de afuera,

---

<sup>118</sup> Silva, p. 210.

<sup>119</sup> Ibí, p. 31.

<sup>120</sup> Silva, p. 210.

<sup>121</sup> Silva, p. 212.

<sup>122</sup> Silva, p. 63.

donde es un bien valioso. Entonces, cabe preguntarse si la remitificación se debe a que la narración mítica todavía tiene sentido e importancia en el siglo XX, o si esa remitificación sólo se debe a la creación del mundo posible de cada una de estas novelas, el cual puede tener o no tener que ver con la leyenda en particular. Tal vez en el mundo posible haya un sentido oculto para la existencia humana o para la cotidianidad. Sin embargo, probablemente no sería el sentido de la leyenda en el momento histórico en que se escribe la novela, porque se usa el material mítico para desarrollar en la novela una experiencia única<sup>123</sup>.

## **1.6 Utopía y remitificación**

Utopía es juicio, a través de una construcción imaginaria, de lo que podría existir en vez de la sociedad corrompida que hay en el momento. Es un juicio de valor acerca de la sociedad existente. Es necesario considerar los distintos aspectos utópicos de las ciudades en las tres novelas para pensar hasta qué punto son realmente utópicos, y si se crea una nueva experiencia significativa al inventar una utopía, o si sería una manera de renovar la narración mítica. La novela de Rojas especialmente tiene aspectos utópicos que merecen ser examinados. Ainsa relaciona algunas obras utópicas con la leyenda de la Ciudad de los Césares, en las cuales se crea una sociedad alternativa dónde la riqueza deja de ser el foco, pero no las conecta con la novela de Rojas, lo cual resulta sorprendente, ya que el aspecto utópico de la novela de Rojas es ampliamente rescatado por la crítica periodística.

En la novela de Rojas se cuestiona la utopía que afirma que sería beneficioso encontrar una ciudad donde todo está hecho de oro, y se presenta una realidad imperfecta. Sin embargo, como veremos en detalle en el capítulo cuatro, la ciudad que encuentran es mejor para los personajes que la realidad que dejaron atrás. Empiezan a dudar de una manera que habría sido imposible sin conocer la singular sociedad de la Ciudad de los Césares, como sucede a Onáisin después de conocer a Uóltel,

---

<sup>123</sup> Grassi, p. 113.

“Había sufrido hambres, fríos, angustias, golpes, heridas, allá en la lejana Tierra del Fuego, buscando oro, peleando con otros hombres que también lo buscaban, y ahora, en un bosque y frente a aquel singular desconocido, se daba cuenta de que no sabía para qué servía el oro y si alguien, en realidad, gozaba de él, o si pasaba de unas manos a otras, indefinidamente”<sup>124</sup>.

Entonces podemos preguntarnos si mientras se desmitifica la idea de una utopía de riquezas ilimitadas, se remite a otro tipo de utopía más parecida a las obras que describe Ainsa, aunque muy diferente en el sentido de que crea un mundo imaginario y las que describe Ainsa son proyectos netamente utópicos. Por ejemplo, los césares valoran la educación, y es algo que comparten los césares blancos y negros. El consejo de los blancos explica a los aventureros que necesitan, “Sus conocimientos, su sabiduría, sus habilidades son utilizados por nosotros. Cada extranjero trae algo nuevo, palabras, consejos, experiencias, elementos que no conocemos y que pueden servirnos de mucho”<sup>125</sup>. Muchos críticos ven una nueva utopía emerger en la novela, diferente de la tradicional utopía de oro, y en algunos casos la critican por ser demasiado aparente y simple o de tener fines no artísticos, sino que políticos. Otros alaban su “mensaje”.

Por ejemplo, Juan Marín (1936) dice que es una novela “comprometida”, y encuentra positivo que Rojas quiera enseñar una lección a través del triunfo de los césares negros que no son ambiciosos ni desean el oro como los blancos. Nota cómo el mito se hace realidad específica y dice que eso pone en peligro el encanto, pero que finalmente el autor nos lleva de vuelta al mito intemporal. Podríamos interpretar o ejemplificar el último punto de la siguiente manera. Primero la leyenda utópica se hace realidad al ser concretada en el mundo imaginario de la novela. Por ejemplo, cuando llega el último grupo a la ciudad, “Enrique contó a Smith lo que sabía respecto de la ciudad y de sus habitantes. La sorpresa del viejo era ruidosa: lanzaba exclamaciones y gritos que hacían sonreír a los césares que los miraban pasar”, y finalmente Smith le dice “Enrique, me estás contando un cuento para

---

<sup>124</sup> Rojas, p. 73-4.

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p. 101.

niños . . . ”<sup>126</sup>. Están adentro de la ciudad mitológica, y a pesar de que las palabras de Enrique son increíbles, Smith le cree porque ve y palpa lo que le está contando. Luego el conflicto bélico de los habitantes de la ciudad pone en peligro su existencia y encanto.

“Únicamente grupos armados de césares negros y blanco recorrían las callejuelas, deteniéndose aquí y allá, advirtiendo a unos, apresurando a otros, animando a éste, dando instrucciones a aquél. Había ya un ambiente de revuelta; sabían unos y otros que la cuestión no se decidiría sino violentamente, arma contra arma”<sup>127</sup>.

Finalmente surge una nueva utopía. “Dos meses después la Ciudad de los Césares había recuperado su antigua calma”, y acompañada por nuevas reformas se restaura la antigua paz campestre, descrita de la siguiente manera:

“Delgadas columnas de humo salían de los hogares campesinos y se deshilachaban perezosamente en el fresco aire de la mañana. En las chacras campesinos arreaban sus animales. Se destacaban con vigor sobre el verde claro de los terrenos cultivados, los bosquecillos de árboles frutales”<sup>128</sup>.

El tono de la narración empieza a hacerse distante de nuevo, y la utopía vuelve a dominar en vez de los conflictos de los personajes. De todas maneras, no todos los críticos comparten esta esquema, a pesar de que en el texto parece posible de ser comprobado en gran medida. Otros hacen apreciaciones que podrían estar de acuerdo, pero que son muy generales, ya que no diferencian entre los cambios que se dan en la características posiblemente utópicas de la ciudad durante la progresión de la trama.

A modo general, John Green y Yolanda Varas hacen críticas positivas de los aspectos utópicos nuevos en esta obra. John Green (1937) dice que el desenlace del conflicto entre los césares blancos y los césares negros refleja el pensamiento latinoamericano reciente,

---

<sup>126</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>127</sup> *Ibíd.*, p. 111.

<sup>128</sup> *Ibíd.*, p. 160.

que valora los grupos indígenas y su cultura. Yolanda Varas describe las diferencias entre los césares blancos y negros, comentando la “inferioridad moral” de los césares blancos. Concluye llamándola una buena novela para lectores jóvenes.

En un artículo periodístico que escribe Andrés Sabella (1963) a propósito de la segunda edición de la novela, se destaca la cualidad utópica de *La Ciudad de los Césares*. La llama utopía en el sentido de no ser ambicioso del oro, pero no menciona el conflicto que la vuelve no utópica. Usa una definición muy amplia de utopía, pero aún así esta novela no cumple con su propia definición<sup>129</sup>. Tal vez reconoce eso al llamarlo “de sabor utopista”, pero no se explica bien ya que sólo dedica un párrafo de su artículo a la novela. El resto del texto es dedicado a la leyenda en general.

Alone (1936) critica la novela en *La Nación* el mismo año que es publicada. Lista todos los aspectos negativos, según él, de la novela:

“Faltan elementos maravillosos, distancia, aire, perspectiva. Los personajes no cobran relieve y la división entre Césares blancos y Césares negros es demasiado simple. A pesar de su sencillez, los hechos se confunden y necesitamos releer para orientarnos. De pronto, en plena leyenda dorada, estas palabras criollas . . . Por lo demás, todos los diálogos y en general el lenguaje mismo, deshacen continuamente el ligero tejido de ilusión, apenas formado.”

Alone hace una crítica primero del intento de Rojas de escribir una novela basada en una narración mítica, pero luego lo critica por desmitificar. Sin embargo, en nuestra opinión lo que hace más interesante el tratamiento de la leyenda de la Ciudad de los Césares en esta novela, es el hecho de que no se construye una utopía estática. También hay que notar la crítica que hace Alone al conflicto entre los césares negros y los césares blancos. Nos parece que el conflicto no es tan simple, ya que finalmente no se hace una clara división

---

<sup>129</sup> Sabella, “Todos los escritores de temas utópicos crean una ciudad ideal, donde la fortuna unida a la bondad permiten a sus habitantes el disfrute de una existencia apacible, jubilosa y fecunda”.

entre los dos grupos en base a raza. Resulta que se unen blancos al grupo de los césares negros, antes del conflicto bélico “. . . muchos blancos abandonaron la empresa y se quedaron en la ciudad”, quienes finalmente juntos con los césares negros se convierten en el grupo a favor de quedarse en la ciudad<sup>130</sup>. Además de que después de la pequeña batalla, “Muerto Felipe García a manos de Río Negro y apresados los más recalcitrantes jefes de los blancos, los demás, que habían ido a la aventura más por intimidación que por convencimiento, depusieron las armas y regresaron”<sup>131</sup>.

Manuel Vega se pregunta en 1959 si el resultado final del conflicto entre los césares blancos y negros debe ser leído como un símbolo. Destaca también que los conflictos que se dan en la ciudad son universales y que es importante la manera en que la ciudad mitológica se hace realidad.

Los conflictos civiles ayudan a quebrar la idea de que la ciudad podría ser una utopía perfecta. En los conflictos civiles el rol de los indígenas, o su importancia en la ciudad, es puesto en duda, como ya hemos explorado en este capítulo. En la novela de Rojas se produce una gran victoria para los indígenas, porque logran imponer su voluntad sin perder su lugar en la Ciudad de los Césares. Por ejemplo, al principio del conflicto, “[Los césares blancos] . . . pretendieron marcharse; pero entonces intervenimos los césares negros, apresando al extranjero y amenazando a los blancos”<sup>132</sup>. Más adelante en la trama el líder de los césares negros explica su posición:

“. . . estamos dispuestos a impedir la salida de los césares blancos, aunque para ello tengamos que recurrir a la violencia o la muerte. Se trata aquí de nuestra vida y debemos dejar a un lado todo sentimiento de piedad, sobre

---

<sup>130</sup> Rojas, p. 141.

<sup>131</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>132</sup> Rojas, p. 84.

todo cuando sabemos que ellos no sienten por nosotros sentimiento semejante alguno”<sup>133</sup>.

Finalmente logran tener un gobierno más democrático y una mejor distribución de la riqueza, hacia esos fines hay “ . . . una campaña de acercamiento entre negros y blancos, campaña que dio como resultado la celebración de un congreso . . . que tenía por objeto establecer las bases que regirían la vida de la ciudad”<sup>134</sup>.

En cambio en la novela de Silva, como vimos anteriormente junto a la descripción de las poblaciones de las ciudades, en el conflicto civil el bando rebelde y “malo” es liderado por un mestizo, y el viajero se une a quienes quieren preservar un orden patriarcal controlado por los descendientes de los españoles. Los indios “buenos” son los que se someten a eso. De hecho en su primer encuentro con habitantes de Pacha Pulai, Alonso cuenta que actuó de la siguiente manera,

“Antes de que yo lograra volver de mi sorpresa, dos individuos vestidos a la usanza indígena, armados de arco y flecha el uno, con una lanza corta el otro, se precipitaron sobre él. Yo no podría vacilar. Saqué mi Stayer y disparé sobre el indio que estaba más próximo a Froilán”<sup>135</sup>.

Les identifica a los indígenas automáticamente como enemigos. Al pensar las complicadas relaciones entre los césares blancos y negros en ciertos momentos de la novela se hace más utópico el escenario que Rojas crea, de que comparten tan cercanamente los dos grupos y los aventureros traten de ayudar a los césares negros.

En general, como utopía es una crítica de la sociedad, es necesario considerar cómo son los césares en comparación a la sociedad de afuera para poder determinar si su sociedad es utópica. En el momento en que tienen lugar las novelas la corona española ya no está

---

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p. 107.

<sup>134</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>135</sup> Silva, p. 34.

involucrada en Chile hace mucho tiempo, lo cual hace que los césares sean más distintos de los chilenos de ese momento de lo que habrían sido de los chilenos de la época colonial. La novela en que esto se acentúa más es la de Hugo Silva porque es el caso en que los césares han tenido menos contacto con el mundo de afuera, y tienen una forma de vida más apegada a los costumbres coloniales que los césares de Rojas. Además, la brecha se hace más grande porque el viajero que llega a la ciudad en la novela de Silva es de una época más tardía que los viajeros en la novela de Rojas. Llega incluso en avión. Además, los habitantes de Pacha Pulai han perdido la costumbre de usar sustancias conocidas en la época colonial, como tabaco y pólvora. Las diferencias entre los recién llegados y esa sociedad se hacen aparentes en la reacción de Isabel cuando Alonso empieza a fumar, él dice que “Ella miraba alternativamente la llama y el cigarrillo humeante, con un pavor receloso que me habrían hecho reír si no me hubiera dado pena”<sup>136</sup>.

No obstante, el hecho de vivir como en el pasado tampoco significa que sea una edad de oro. En *Pacha Pulai*, desde el primer momento los recién llegados se encuentran con el conflicto civil. De hecho, son encontrados por los habitantes de la ciudad mientras pelean en una pequeña batalla entre los dos grupos, después de lo cual queda claro a qué grupo serán leales. Son necesitados para cumplir distintas funciones de guerra, como encontrar cómo tener pólvora nuevamente. Los españoles informan a Alonso en su primera conversación, “No tenemos pólvora. Sólo por las referencias de nuestras crónicas sabemos de la utilidad de las armas de fuego”<sup>137</sup>. Cuando Alonso decide dejar la posición de gobernador durante la guerra civil dice que “Era como si al hacerlo fuera liberándome de una envoltura de pesadilla”<sup>138</sup>. Ha perdido su encanto ser respetado y apreciado por los ciudadanos de Pacha Pulai, lo único que le afecta es algo muy personal, que trasciende las

---

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>137</sup> *Ibíd.*, p. 47.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p. 178.

fronteras de la ciudad mitológica, “Pero el dolor de mi ruptura con Isabel, ¡ése sí que subsistía!”<sup>139</sup>.

Sin embargo, nunca hay esfuerzos de cambiar o renovar la forma de gobernar o la sociedad del lugar. Sólo se lamenta lo que tuvieron anteriormente, incluso después de que han estallado las batallas finales del conflicto y se ha hecho muy aparente la crisis a que llevaba ese sistema autoritario que sólo beneficiaba a algunos. Alonso, un hombre del siglo XX, lamenta su pérdida y no percibe que haya otra manera pueda funcionar la ciudad. Comenta, “¡Bien distinto aspecto le encontré a todo, apenas eché una ojeada a las dependencias de la fortaleza! Los talleres estaban casi vacíos. Se notaba, por el desaseo de los pasadizos y patios, la ausencia de servidumbre o de autoridad para impulsarla a sus quehaceres”<sup>140</sup>. Finalmente, los habitantes de Pacha Pulai llegan a tal punto en su conflicto que un accidente durante su guerra civil hace que se autodestruyan junto con su ciudad. Se podría culpar a los recién llegados que traen la tecnología necesaria para hacer posible la explosión, pero el conflicto había comenzado antes de su llegada y en cualquier momento podía estallar. Además, poco antes del accidente ven a Alonso como su única posibilidad de salvación, buscan convencerle que vuelva diciéndole, “Si usted llegara allí . . . a tiempo . . . , seguramente dominaría la situación. *Todos* en la ciudadela esperan con ansia su regreso. Es su única esperanza . . . ”<sup>141</sup>.

En la novela de Rojas la manera de gobernarse es diferente y más democrática de lo común en Chile en ese momento, porque incluye a los indígenas en la toma de decisiones. Antes de la llegada de los aventureros, los césares negros tienen un consejo elegido por el pueblo en que cada miembro representa una actividad. Como cuentan a los aventureros:

---

<sup>139</sup> *Ibíd.*, p. 178.

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p. 196.

<sup>141</sup> *Ibíd.*, p. 195.

“Es el Consejo nuestro. Los blancos y los negros tienen cada uno el suyo. El nuestro está formado por los seis hombres que ustedes han visto ahora, y el de los blancos, por los diez que vieron antes. Todos son elegidos por el pueblo y cada uno representa una actividad especial”<sup>142</sup>.

Después del conflicto civil incorporan nuevas medidas. Se inicia “. . . una campaña de acercamiento y armonía entre negros y blancos”, y luego fundan un congreso para establecer como se debe gobernar la ciudad<sup>143</sup>. Se elimina cualquier poder heredado, y como resultado se decide tener un “consejo de técnicos” para dirigir las diversas actividades de la ciudad. “A consecuencia de esto Sasiulp fue privada de su ficticio rango y un consejo de técnicos, que representaban las actividades de toda índole de la ciudad, entró a gobernarla”<sup>144</sup>. Uno de los aventureros, Smith, quien es elegido delegado por los césares negros, está preocupado de mejorar “la distribución de la riqueza”, y ahora se habla de “riqueza común de la Ciudad de los Césares”<sup>145</sup>.

En el caso de la novela de Délano la sociedad de la Ciudad de los Césares es una invención de Lawrence que recibimos transcrita por Green en su resumen. Dado que, como ya mencionamos anteriormente, en la novela de Délano no hay habitantes en la ciudad. Obviamente es muy diferente de cómo era Chile en ese momento, ya que Lawrence describe una sociedad indígena que dice que, según él, existió probablemente en los siglos XV y XVI. También es diferente de cómo vivían en esos siglos los indígenas conocidos del sur del Chile. En la sociedad que Lawrence imagina, basándose en su investigación del lugar, la vida era, según él, más sofisticada que cualquier otra sociedad indígena americana excepto los incas y los aztecas. Eso, y el hecho de que Lawrence cree que ese grupo decidió vivir tan aislado porque era muy pacífico, contribuye a una sensación de invención utópica

---

<sup>142</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>143</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>144</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>145</sup> *Ibíd.*, p. 156-9.

en el reportaje de Lawrence. Lawrence cree que se trata de un pueblo indígena pacífico del extremo sur del continente, y que por ese motivo se separó de los otros grupos y se fue a vivir a un valle tan aislado. No querían pelear más, entonces se aislaron en ese valle secreto. La supuesta transcripción de su informe dice:

“No era un pueblo guerrero, sino pacífico y solitario. Jirón desprendido de alguna de las grandes tribus de la parte austral –insisto en que se trata de huilliches-, su mismo afán de paz los impulsó a separarse de los belicosos clanes, y a instalarse en un valle tan encerrado, tan secreto”,

También podría ser considerado utópico que Lawrence atribuye a los césares un gobierno popular y una vida monógama<sup>146</sup>:

“De su gobierno sería audaz hablar. Sin embargo, el templo, o palacio, situado en el centro de la ciudad y el enorme gong que hemos hallado, y cuyos sonos se escuchan en todo el valle, indican que con frecuencia había reuniones o consejos convocados por los que mandaban. Un gobierno popular, posiblemente. . . Los césares eran monógamos, vivían en parejas. La forma y el tamaño de sus casas son pruebas suficientes para justificar esta afirmación”<sup>147</sup>.

En las novelas de Délano y Silva la desmitificación parece ser más importante que los procesos de remitificación. El poder del mito sólo es revivido en su capacidad destructiva. Por lo tanto, es un significado bastante negativo que no motivaría más excursiones en búsqueda de la Ciudad de los Césares, en un sentido literal o figurativo. En el caso de la novela de Délano se comunica que encontrar un derrotero todavía puede afectar mucho a hombres supuestamente científicos y modernos, o que la ciencia no es una fuerza suficientemente convincente como para controlar lo que desata el oro mítico. En cambio, en la novela de Silva el pesimismo no se centra en las riquezas de la ciudad, sino que en mostrar los efectos devastadores que puede tener vivir tan aislados por tanto tiempo. Sin

---

<sup>146</sup> En general, utopías promuevan valores morales cristianos o supuestamente “puros” según occidente, como vivir en monogamia.

<sup>147</sup> Délano, p. 126.

ningún influjo de nuevas ideas o nuevas personas los césares no son capaces de adaptar y acoger las necesidades cambiantes en sus habitantes. La población crece y cambia. Por lo tanto, ya no se contenta con el mismo sistema de gobernación o distribución del poder y la riqueza. La imposibilidad de llegar a un acuerdo finalmente lleva a la destrucción completa de la ciudad mitológica, y, por lo tanto, de toda posibilidad de ese mito. Al mismo tiempo, su poder destructivo es tan fuerte que hace difícil en el caso de la novela de Silva, y imposible debido a muerte en la novela de Délano, la reintegración de los personajes en la sociedad de la cual provenían. Por ejemplo, Alonso reflexiona lo siguiente, “Entonces una sensación horrorosa de abandono y soledad se apoderó de mí. Ese pequeño mundo que tenía a la vista acababa de perderlo, me rechazaba . . . El otro, el vasto, aquel de donde yo había venido, me era también inaccesible, y además, no suscitaba en mí deseo alguno de volverlo a ver”<sup>148</sup>. O sea, en ambas novelas el mito es redescubierto y reanimado para finalmente ser oculto bajo el peso de todo lo negativo que ocurre en el espacio escondido, a la vez siendo una experiencia tan intensa para los personajes que no puede ser olvidada ni ignorada como un sueño.

En un artículo periodístico de 1939, “El espíritu revolucionario en nuestros pueblos”, Manuel Rojas defiende la idea de que las revoluciones muestran la vitalidad y capacidad de renovación de un pueblo. Explique la necesidad del pueblo de tener arquetipos o símbolos que unen y motivan al pueblo en sus revoluciones. Nos parece relevante mencionar este artículo en relación con el conflicto bélico que se da dentro de la novela, como resultado de la rebelión de los césares negros contra los césares blancos. Es posible que se manifieste una crítica social a través del espacio escondido en general, o más específicamente la construcción de una utopía junto con el final feliz, el conflicto civil, o la destrucción del mito de la riqueza sin negar las necesidades físicas y emocionales de los seres humanos. También es posible que Rojas entienda esta leyenda como un símbolo para el pueblo chileno. Finalmente, es imposible saber si tienen razón los críticos que acusaron a Rojas de estar haciendo propaganda política en esta novela. Lo que si podemos afirmar es que se

---

<sup>148</sup> Silva, p. 181.

pronuncia un claro juicio a favor de la solidaridad, los marginales y la democracia. También muestra que es posible remitificar, o renovar la leyenda, después de haber desmitificado sus aspectos centrales tradicionales. De todas maneras, *La Ciudad de los Césares* de Manuel Rojas no es una utopía completa o clara, sino parcial, especialmente porque se da sólo en el final feliz que requiere el imposible aislamiento completo de la ciudad, por lo tanto, también es pesimista.

## II. ANÁLISIS DE LA INNOVACIÓN EN EL MODO DE NARRAR

En su libro publicado recientemente sobre la novela chilena contemporánea, Leonidas Morales (2004) propone estudiar la historia de la novela chilena contemporánea enfocándose solamente en sus “momentos decisivos” o grandes cambios, basando su análisis en los conceptos de narrador y de sujeto, y partiendo del pretexto de que ambos son históricos y cambian.<sup>149</sup> Usa cambios de paradigma, además de cambios menores dentro de un paradigma, para dividir la historia de la novela chilena. Dentro del reducido número de autores y novelas que menciona hay una breve referencia a la novelística de Manuel Rojas, como uno de los autores chilenos que forma parte del principio de la novela contemporánea chilena, y del cambio del paradigma decimonónico realista al paradigma vanguardista. Morales asocia el narrador del siglo XIX con la idea de un narrador “realista”, ligado al saber y a la experiencia compartida entre el narrador y el lector. Explica que varios aspectos de la novela entran en crisis durante el paradigma vanguardista, pero que en la novelística de autores como Rojas esa crisis es parcial. Las obras empiezan a fragmentarse, ya no hay cómo sostener exclusivamente “. . . el “saber” confiado del narrador sobre el mundo, la unidad del sujeto y el orden centrado (o cerrado) del relato”<sup>150</sup>. Empiezan a aparecer nuevos acercamientos a cómo narrar, construir el sujeto y organizar el relato que serán un camino hacia la novela latinoamericana contemporánea.

En general, solamente se analiza este tipo de cambios en la obra de Rojas a partir de *Hijo de ladrón* (1951). Sin embargo, como ya hemos mencionado, nos interesa explorar qué tipo

---

<sup>149</sup> Los cuales define como “. . . puntos de ruptura, de inflexión y tránsito que marcan la dirección y las grandes etapas de su desarrollo”, Morales, p. 24.

<sup>150</sup> *Ibíd.*, p. 103.

de innovaciones ya se están dando en *La Ciudad de los Césares* del año 1936. Por lo tanto, es productivo analizar al narrador en esta novela para ver si ya se está dando la transición del paradigma decimonónico al paradigma vanguardista. Se explorará qué sucede en esta novela con el “saber” del narrador sobre el mundo, la unidad del sujeto y el orden del relato.

*La Ciudad de los Césares* es narrada de una manera muy cronológica, excepto en contadas ocasiones. El tiempo de la narración es ulterior, lo cual es la “posición clásica del relato en el pasado, de lejos, sin duda el más frecuente”<sup>151</sup>. Por ejemplo, con el siguiente comentario conocemos al grupo de aventureros, “El *cutter* se acercó y pronto se divisaron sobre cubierta las siluetas de los tripulantes: Enrique, Smith, Queltehue . . . y otro hombre”<sup>152</sup>. En el caso de la narración ulterior, Genette explica que la historia narrada puede estar datada, “sin que por ello lo esté también la narración”, como sucede en este caso<sup>153</sup>. Se entrega, a través de un meta relato, una fecha aproximada para la historia narrada, pero no se informa en que época supuestamente se narra. El meta relato es una carta de Candelario Campillay, el primer hombre que fue en busca del derrotero, que los aventureros encuentran en una botella. Se narran enteramente los contenidos de la carta como si fuera una transcripción:

“Rendimiento escaso. Hay que lavar mucho para conseguir poco. Según veo por la tierra y por la constitución del terreno, el oro debe encontrarse hacia el sur, pegado a la cordillera. Marchen hacia allá. Por lo que he visto aquí, en esta dirección hay indios. ¡Cuidado!—CANDELARIO CAMPILLAY. 8 de enero de 18...”<sup>154</sup>.

Tiene una relación temática con el relato intradieético. Se refiere al mismo espacio, pero no hay continuidad temporal. La carta incluye una fecha, que es la única que se incluye en cualquier nivel diegético de la novela. La carta da instrucciones sobre cómo encontrar el

---

<sup>151</sup> Según las categorías que establece G. Genette en “La Voz”.

<sup>152</sup> Rojas, p. 24.

<sup>153</sup> Genette, p. 5.

<sup>154</sup> Rojas, p. 52.

derrotero que buscan los personajes. Por lo tanto, los personajes perciben inmediatamente la relación temática, y el contenido de este meta relato influye en lo que se narra en el nivel diegético en los próximos capítulos. La fecha aproximada puede servir de orientación para el narratorio, ya que Smith fue amigo de Candelario Campillay mientras vivía, como él cuenta a los otros aventureros, “‘Hace años, cuando en Tierra del Fuego estaban en plena explotación los lavaderos de oro, llegó allí, venido del norte, un minero llamado Candelario Campillay, medio indio y medio mestizo. Fue mi amigo y después mi compadre’”<sup>155</sup>. Por lo tanto, la fecha aproximada de la historia podría sería varios años después del auge de las expediciones en búsqueda de oro en Tierra del Fuego, aunque el personaje tampoco da una fecha exacta para eso y no podemos asumir que sea la misma que la fecha histórica.

Hay varios relatos metadieгéticos durante el transcurso de la novela. Todos salen del orden cronológico de la novela, pero muchos se parecen a técnicas comunes en la novela decimonónica. La función de cada relato metadieгético varía, y enriquece de distinta manera la narración de la novela. Por ejemplo, durante el viaje Hernández pregunta a Smith cómo llegó a saber del derrotero que están buscando, y a propósito de eso Smith narra en el capítulo siguiente la historia de Candelario Campillay, que comienza con la ya citada descripción de cómo se conocieron en Tierra del Fuego. Este meta relato tiene una clara función explicativa, según las categorías que establece Genette. Smith relata la historia para contestar la siguiente pregunta de Hernández de por qué están buscando oro en esa zona y no en otra, o sea para satisfacer “la curiosidad del auditorio intradieгético”<sup>156</sup>.

“‘Pero, ¿cómo es posible que en una zona casi virgen, inexplorada si se quiere, peligrosa por lo desconocida, alguien haya señalado la existencia de una riqueza mineral y, lo que es más extraño, dejado un derrotero escrito?’”<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>156</sup> Genette, p. 9.

<sup>157</sup> Rojas, p. 33.

El pedido de Hernández es sólo un pretexto para explicar al lector, “¿Qué acontecimientos han conducido a la situación presente?”<sup>158</sup>, porque el lector todavía no sabe todos los detalles de cómo empezó la expedición y por qué eligieron ese lugar. Smith les explica que Candelario Campillay exploró el lugar, pero murió antes de que pudiera explotarla. Smith cuenta, “Antes de morir me escribió, aconsejándome que hiciera un viaje por estos lados y dándome, más o menos, una dirección fija del camino seguido por él, añadiendo que mientras más al sur se buscara, más probabilidades había de encontrar oro o platino”<sup>159</sup>. Al principio de este meta relato, Smith hace un comentario interesante sobre la veracidad o falsedad de las leyendas chilenas sobre los derroteros de oro. Cuenta a Hernández que “la imaginación popular ha llenado” todo con “fabulosos derroteros”, y “en el fondo de esas fantasías suele haber algo de verdad; más todavía son verdad”<sup>160</sup>. Es interesante que la primera vez que aparece la ambigüedad acerca de cómo se tratará la credulidad del lugar secreto que los personajes encontrarán luego, es comunicada durante un meta relato, y no a través del narrador principal.

Smith empieza otro meta relato un poco más adelante en la novela. Esta vez ningún auditorio intradieгético se lo pide. Smith simplemente está hablando mientras comen. Nos da más antecedentes acerca del perro que acompaña al grupo, Indio. En este momento de la narración dieгética el perro todavía no ha tenido un protagonismo grande, y no está sucediendo nada en el relato intradieгético que este meta relato podría explicar. El meta relato tiene una relación básicamente temática con la narración intradieгética, según los términos que emplea Genette. El perro es parte del relato intradieгético, y luego de que Smith advierte a los otros, “Este perro señores, tiene un árbol genealógico purísimo. Mirémoslo con respeto”, se cuenta una historia sobre la inteligencia y valor de sus

---

<sup>158</sup> Genette, p. 9.

<sup>159</sup> Rojas, p. 36.

<sup>160</sup> Énfasis nuestra. *Ibíd.*, p. 34.

antepasados en el meta relato<sup>161</sup>. No hay continuidad espacio-temporal entre este ejemplo de meta diégesis y el diégesis, pero la relación temática es clara para los auditorios intradieгéticos de Smith. Además, puede influir en las acciones futuras de los personajes. Como Genette explica, cuando la relación temática “es percibida por el auditorio [puede] ejercer influencia en la situación dieгética”<sup>162</sup>. En este caso, el meta relato entrega antecedentes que darían más fundamentos a los personajes para que confíen en el perro durante el desenlace final, cuando se muestran dispuestos a entregarle grandes responsabilidades. Por ejemplo, Enrique y Onásin dejan a Indio encargado de proteger a Sasiulp, y ante sus dudas Onásin le asegura, “Nadie entrará si tú no quieres que entre. Con sólo decirle: ¡Cuidado, Indio!, arremeterá contra cualquiera”<sup>163</sup>.

Según Goic, “Tipo de narrar llamamos a la estructura promedio de las relaciones que guarda el narrador con lo narrado, el mundo, los personajes, el lector”<sup>164</sup>. En este caso es muy difícil decidir qué tipo de narrar es, porque la única estructura promedio es el hecho de que la historia sea narrada en tercera persona. No sabemos quien ni a quién se narra la historia, y es cambiante la relación de ese narrador con lo narrado, el mundo, los personajes y el lector. Hay rasgos de desplazamiento en la manera de narrar. A veces domina un narrador tradicional omnisciente. En otros momentos es más frecuente un narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal. Además, se usa ocasionalmente el estilo indirecto libre.

Promis hace un análisis de los personajes de la novela *La viuda del conventillo* (1935) de Alberto Romero, mostrando que a pesar de que se hacen descripciones tradicionales de los personajes, tienen la posibilidad de cambiar, tomar decisiones sobre su destino y salir de lo

---

<sup>161</sup> Ibíd., p. 44-7.

<sup>162</sup> Genette, p. 11.

<sup>163</sup> Rojas, p. 129.

<sup>164</sup> Goic, *La novela chilena*, p. 142.

que se espera de ellos. Al parecer sucede algo similar con los personajes de *Ciudad de los Césares*. En la novela tradicional había congruencia, que según Kayser, es cuando “Las palabras del narrador, de una parte, y las palabras y acciones de las figuras, de otra parte, son congruentes”<sup>165</sup>. La incongruencia entre la rigidez con que el narrador describe inicialmente los personajes, y la flexibilidad que finalmente disfrutaron como sujetos dentro de esta novela es una característica común en la novela moderna, que la diferencia de la novela tradicional. Por lo tanto, el uso de la incongruencia en esta novela sería un rasgo que tiene en común con obras de su momento y también con muchas novelas anteriores.

No obstante lo anterior, en la novela contemporánea un nuevo tipo de inconsistencia, que lleva a la incoherencia, aparece en el nivel del lenguaje de la novela. Algunas frases pierden su sentido, porque el lenguaje no es cohesivo. Goic da una explicación de porque suceden ambas la incongruencia y la incoherencia. Dice que “Si la incongruencia de la novela moderna, para tomar el momento inmediato, nació del inconformismo con las condiciones del mundo y de una voluntad de cambio o reforma; la incoherencia de la novela contemporánea nace de la incertidumbre o de la imposibilidad de dar razón universal del mundo”, y es común en la tetralogía que Rojas empieza a escribir en los años '50<sup>166</sup>. No obstante, hay algunos rasgos de incoherencia en esta novela de 1936. La incoherencia se da en algunos comentarios del narrador omnisciente tradicional, que resultan irónicos no sólo porque son incongruentes con la actuación de los personajes, sino que tampoco tienen sentido en el nivel del lenguaje. De todas maneras, en el momento en que Rojas publica *La Ciudad de los Césares* la incoherencia en el nivel del lenguaje ya es conocida en la obra de Kafka, y en Latino América ha sido empleada por Eduardo Mallea.

Con la incongruencia de la novela moderna, se da la posibilidad de que aunque el narrador dé definiciones de los personajes, luego la vida del personaje en la novela sea distinta o más compleja que la definición inicial, como parece ser el caso en esta novela. Conocer lo que

---

<sup>165</sup> Kayser, p. 7.

<sup>166</sup> Goic, *La novela chilena*, p. 143.

el narrador cuenta del personaje no siempre significa realmente conocerlo, ya que las acciones, palabras y pensamientos del personaje pueden ser más importantes que las interpretaciones del narrador. El narrador tradicional describe la apariencia y carácter de cada personaje de un modo que confirma estereotipos de tipos literarios. Atribuye a cada personaje ciertas características supuestamente esenciales, que asocia con su tipo físico o raza. En dos o tres líneas se resume el carácter y apariencia de cada personaje. Domina la generalidad y no la individualización. Por ejemplo, señala que Onáisin es un “hermoso ejemplar” de “una raza casi extinguida”<sup>167</sup>. Además, el narrador comenta que, “Como *buen indio*, sabía que si en alguna parte es fácil encontrar rastros, es en un bosque”<sup>168</sup>. Al describir Smith por primera vez narra, “Era un hombronazo el viejo Smith. Vigoroso, roja la faz, con la gran barba dorada, las anchas espaldas y las firmes piernas, parecía, a pesar de los años, la encarnación de algún viejo dios de la fuerza y de la aventura”<sup>169</sup>. Sin embargo, cuando empiezan las escenas dialogadas que eventualmente dominarán el relato se nota que los personajes no necesariamente actúan dentro de los límites de los estereotipos iniciales que el narrador estableció. Debido a que estudiaremos en más detalle la profundización de los personajes en el cuarto capítulo, sólo consideraremos en este momento la incongruencia que se da en las descripciones de Onáisin y Smith. En comparación a las descripciones iniciales que hace el narrador, Smith muestra una sorprendente capacidad de cambio y Onáisin sale de lo que se esperaría de él.

Al principio Smith parece tener un punto de vista parecido a las opiniones racistas del narrador, en el sentido de que lo esencial de cada uno se decide por su raza o tipo físico. Uno de los meta-relatos que Smith cuenta a los otros aventureros caracteriza al indígena, protagonista del meta-relato, como alguien que engaña y miente:

---

<sup>167</sup> Rojas, p. 8.

<sup>168</sup> Énfasis nuestra. *Ibíd.*, p. 68.

<sup>169</sup> *Ibíd.*, p. 29-30.

“ . . . cuando llegaba algún barco a su bahía, subía a bordo con alguno de sus aleccionados animales. Aceptaba inmediatamente propuestas por la compra del perro, y después de echar a su piragua lo recibió, se despedía de él abrazándolo y hasta llorando, aunque riendo por dentro. Partía el vapor y el perro seguía a su nuevo amo, haciéndole fiestas y gracias como si lo conociera de antiguo ¡pero a los pocos momentos tomaba carrera, saltaba por la borda e iba a reunirse con Santiago, que lo esperaba feliz con la ganancia tan fácil y tan ladinamente adquirida”<sup>170</sup>.

Antes había expresado desprecio hacia lo mestizo, al decir “No es un mestizo cualquiera”<sup>171</sup>. En otra instancia dice que “. . . las razas indígenas están condenadas a desaparecer. . .”<sup>172</sup>. Cuando Onáisin lo critica inicialmente reacciona mal a ser corregido por alguien que él siempre ha considerado como inferior. Cuando Onáisin cuestiona su lealtad hacia Enrique le grita, “¡Qué estás diciendo, indio del diablo, y cómo te atreves a hablarme en esa forma!”<sup>173</sup>. Lo congruente sería que Smith siempre se comportara según los patrones que estableció el narrador omnisciente tradicional, pero veremos en su relación con Onáisin que finalmente cambia.

El narrador tradicional hace una descripción inicial de Onáisin en las primeras páginas del libro, en la cual el modo en que el narrador lo describe es casi igual a la manera en que describe al perro de Onáisin. Se usan los mismos patrones, primero en la descripción de Onáisin y luego en la de su perro:

“El hombre era alto, muy bien formado; su rostro tenía un suave color aceituna pálido y sus facciones, aunque no bien proporcionadas, no eran desagradables. Pelo negro, laxo y recio, ojos negros también, algo sesgados, nariz ancha, pómulos un tanto salientes y boca de labios gruesos.

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*, p. 47.

<sup>171</sup> *Ibíd.*, p. 44.

<sup>172</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>173</sup> *Ibíd.*, p. 147.

Su cara, a pesar de aquellos duros rasgos que acusaban un origen indio, daba una impresión de bondad. Era un hermoso ejemplar, uno de los últimos de la raza que pobló antiguamente la Tierra del Fuego: la ona . . .

El perro, cuyas tiesas orejas estaban en continua escucha . . . , era un animal extraño, parecido al mismo tiempo a un lobo y a un zorro, delgado, pero musculoso y ágil, de hocico puntiagudo y ojos vivaces. Como su amo, pertenecía a una raza ya casi extinguida: la de los perros fueginos<sup>174</sup>.

El recuento de su niñez tiene como motivo central el momento en que es vendido por su padre:

“. . . antes de partir, el capitán y el cocinero trataron con Tlescaia, con gran solemnidad, la compra de su hijo pequeño. Dieron a Tlescaia un cuchillo, un paquete de tabaco, dos botellas de aguardiente y una cinta roja . . . y con esto Onaísín pasó a ser propiedad del navío<sup>175</sup>.

Se convierte entonces, según la perspectiva del narrador tradicional, en propiedad. Se dice que es ingenuo y ciegamente leal con sucesivos amos, “Todo lo admitió y todo lo adoptó entusiasmado<sup>176</sup>. Busca encontrar en sus amos “la autoridad” y “la alimentación<sup>177</sup>. Sin embargo, durante el curso de la trama de la novela los motivos que relacionan Onaísín con los otros personajes no son congruentes con esta descripción preliminar que entrega el narrador.

En el curso del viaje, Onaísín y su perro proveen al grupo con carne fresca. O sea, no busca en otros su alimento. Tampoco depende de su autoridad. Al contrario, los otros miembros del grupo de aventureros confían en él como su guía. Tiene un rol de mucha responsabilidad al ser el que se adelanta y les dice si es seguro avanzar o no. Antes de

---

<sup>174</sup> *Ibíd.*, p. 7-8.

<sup>175</sup> *Ibíd.*, p. 15.

<sup>176</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>177</sup> *Ibíd.*, p. 16.

comenzar la parte más peligroso de su viaje deciden, “Onisín con el perro, como guías, llevando un caballo cargado con provisiones y ropas, irán a una jornada delante de nosotros”, e irá sólo porque “. . . es demasiado listo para dejarse sorprender”<sup>178</sup>. Los otros no desconfían de él. No piensan que se aprovecharía de la situación si encuentra primero el oro o que se aliaría con los indígenas peligrosos en contra de ellos. El miembro más reciente del grupo, el español Hernández, es el único que duda de Onaisín. Pregunta a Smith, “¿Es fiel el indio? ¿Tienen confianza en él?”, y Smith responde “Más que en nosotros mismos”<sup>179</sup>. En otro momento opina, “Onaisín no es más que un sirviente suyo. Como tal, debe seguir la opinión de su amo”<sup>180</sup>. Sin embargo la respuesta de Enrique y las actitudes de los otros personajes precisan su opinión de Onaisín, y la actitud de Onaisín aclara que sabe valorarse también. El narrador cuenta:

“Estas imprudentes palabras produjeron sorpresa. Onaisín, desconcertado ante el insulto, no supo qué responder. Durante un segundo o dos su mano derecha, que empuñaba el machete, tembló. Queltehue, con la boca abierta, no respiraba y los demás parecían paralizados. Pero el indio levantó suavemente el brazo y envainó la ancha arma. Enrique habló:

‘Se equivoca usted, Hernández, y se equivoca dos veces: primero, porque Onaisín no es un sirviente sino un amigo y compañero que no tiene por qué seguir mi opinión y al que, por otra parte, no permitiré que se le humille u ofenda, y segundo, porque yo no he dado hasta este momento opinión alguna’<sup>181</sup>.

De todas maneras, finalmente Hernández lamenta su actitud, y confiesa “Me he conducido como una bestia con Onaisín . . .”<sup>182</sup>. Cuando comienzan la parte peligrosa del viaje y

---

<sup>178</sup> *Ibíd.*, p. 54.

<sup>179</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>180</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>181</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>182</sup> *Ibíd.*, p. 112.

Onaísín parte sólo, Enrique también exige igualdad de condiciones. Dice a todos, “Nada de carpas ni otras voluptuosidades. Entramos en la vida dura. Dormiremos al raso y comeremos lo que haya . . . No es posible que nos demos vida de señores mientras Onaísín vive como pobre”<sup>183</sup>. En un momento Onaísín duda de si es una buena idea seguir avanzando o no, y Enrique pone en sus manos la decisión final de qué hará el grupo. Le dice, “Si tú te opones, no avanzaremos. Contesta: ¿vamos o no?”<sup>184</sup>. Onaísín es el responsable de tomar la decisión para el grupo, y nunca les falla. Es cauteloso, toma buenas decisiones y muestra ser muy digno de la confianza que han puesto en él.

Antes de que comiencen la expedición el narrador cuenta que, “Todo fue elegido y contado por Smith, jefe el grupo. En honor de su mayor conocimiento y práctica en tales excursiones, le dieron ese cargo”<sup>185</sup>. Sin embargo, en la batalla entre los dos grupos de césaes se da la culminación de la cadena de eventos que muestra finalmente que, a pesar de las descripciones del narrador omnisciente tradicional, Onaísín es el verdadero líder de la expedición y que Smith puede cambiar. Smith, quien es considerado oficialmente el líder de la expedición, después de su reacción inicial, escucha todo lo que Onaísín tiene que decirle y se da cuenta que en realidad ha estado muy equivocado. Onaísín construye bien su argumento al poner en duda su lealtad, una cualidad que Smith se jacta de tener:

“¿Qué se hizo y dónde está el viejo Smith, famoso en la Tierra del Fuego, aquel viejo Smith tan querido de los buscadores de oro y de los loberos, que no abandonaba nunca a sus amigos y que estaba tres y cuatro días sin dormir y amarrado al timón, capeando los temporales del Cabo de Hornos, soportando la lluvia, la nieve y el hambre, sólo por salvar a los camaradas que habían quedado cazando en los roqueríos?”<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup> *Ibíd.*, p. 56.

<sup>184</sup> *Ibíd.*, p. 54.

<sup>185</sup> *Ibíd.*, p. 37.

<sup>186</sup> *Ibíd.*, p. 147.

Este comentario logra llamar la atención de Smith, quien responde, “¡Onaisín! Aquí estoy, mírame: soy el mismo de antes”. A lo cual Onaisín responde, “Si eres el mismo de antes, dime dónde está Enrique Stewart, el cachorro de Sam Cocktail, a quien decías querer como a un hijo”. Luego el narrador nos cuenta, “La mandíbula inferior del viejo se aflojó de pronto. ‘¿Qué quieres decir, Onaisín?’, preguntó trémulo ahora. ‘¿Le ha pasado algo a Enrique?’”. A lo cual Onaisín responde, “Pregúntaselo a tus amigos, los césares blancos, que lo asaltaron en la calle y que después de herirlo lo han secuestrado, sin que nosotros hayamos podido encontrarlo”. Luego el narrador cuenta como reacciona Smith:

“La mandíbula se cerró como tirada por un resorte de acero, y el viejo Smith, a quien la noticia cogía desprevenido, ya que hasta ese momento había creído que Enrique estaba tranquilamente al lado de Sasiulp, según le habían dicho, lanzando un sollozo animal se lanzó contra Don Felipe”<sup>187</sup>.

Mediante esta conversación y sus acciones se comprueba que Smith reconoce que Onaisín ha sabido entender mejor que él la situación clave de con qué bando de césares deberían haberse aliado. Entonces Smith acepta la validez de la opinión de Onaisín, un indígena, y Onaisín muestra que sabe lo que es mejor para el grupo.

Otra situación en que se nota la incongruencia de las descripciones del narrador omnisciente tradicional con el comportamiento de los personajes, se da cuando los aventureros conocen a los césares blancos. El narrador expresa, usando el punto de vista de Uóltel, que los Césares blancos parecen ser amos de los aventureros por la manera de vestirse, “Había diferencia entre los césares blancos, limpios y bien cuidados, y estos extranjeros sucios y vacilantes. Aquéllos parecían los amos de éstos”<sup>188</sup>. También narra que los césares blancos se sienten superiores a los aventureros porque ven “sus caras oscuras y sus ropas rotas”<sup>189</sup>. Pero al presentarse, Smith deja claro que no son ni se consideran

---

<sup>187</sup> *Ibíd.*, p. 148.

<sup>188</sup> *Ibíd.*, p. 99.

<sup>189</sup> *Ibíd.*, p. 99.

inferiores. Obliga a los césares blancos a decirles sus nombres. Declara, “Si no me dice usted su nombre no hablaré”<sup>190</sup>, lo cual explica sus intenciones de tener una conversación de igual a igual. Exige una explicación por el tratamiento que han recibido en la ciudad:

“... es la primera vez que alguien, sin tomarme consentimiento, me dice que debo quedarme en el sitio que él quiere. Nosotros no pretendíamos entrar a esta ciudad; ni siquiera conocíamos su existencia... ¿Por qué no se nos ha dejado seguir nuestro camino?”<sup>191</sup>.

La marginalidad de los aventureros es un tema importante en que se hace muy visible la diferencia entre el punto de vista del narrador tradicional omnisciente y el narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal. El segundo no trata negativamente a la marginalidad de los aventureros. Las conversaciones que narra muestran que los aventureros escogen su manera de vivir, y no transen con los valores que comparten. Por ejemplo, su libertad es más importante que las riquezas, “Aunque me pesara usted en oro, no consentiría” repuso Smith con brusquedad. ‘He sido traído aquí casi a la fuerza y haré lo posible por salir’<sup>192</sup>. También son muy democráticos, como explica Smith a los césares blancos, “Soy jefe en lo que se relaciona con el objeto de nuestro viaje. Nada más. En otros asuntos cada uno es libre y no puedo imponer a nadie mi autoridad ni mi voluntad”. El narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal da espacio a las conversaciones de los personajes, mediante las cuales podemos reconocer la complejidad de su sistema de valores. En cambio, el narrador decimonónico emite juicios negativos, como vimos en el juicio acerca de su manera de vestirse, y se recibe una impresión de cómo la sociedad dominante percibía a ese tipo de individuos, como marginales. Dice de la profesión de raqueador, que habían ejercido en el pasado, “Era una profesión poco honorable, pero los hombres como él no tenían jamás ocasión de escoger”, y al hablar del

---

<sup>190</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>191</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>192</sup> *Ibíd.*, p. 101.

padre de Enrique se dice que “Era un hombre muy franco, muy recto en sus procederés afectivos, *noble en cierto modo* y leal”<sup>193</sup>. Se lamenta que tenían que vivir esa vida, y sólo se reconoce que sea parcialmente noble. Se dice de Enrique, “Su educación moral *se había reducido* al cultivo de los sentimientos que, según su padre, formaban la base del carácter del hombre: la bondad, la energía, la confianza”<sup>194</sup>. Se pensaba que los marginales eran personas sin todas las valores que la sociedad valoraba, y no se reconocía la posibilidad de que tuvieran otro sistema de creencias que la dominante, un sistema de creencias o valores mucho más individualizado.

Según Martínez Bonati el narrador tradicional omnisciente sólo puede tener un uso irónico en el siglo XX. En el caso de la marginalidad de los aventureros se puede interpretar como irónico el uso del narrador tradicional, porque se rompen fuertemente los estereotipos que expresa en sus descripciones de los personajes, como vimos con los ejemplos de Onaisín y Smith. Durante toda la trama de la novela es mejor ser marginal, ya sea indígena o aventurero, que César Blanco. Sin embargo, cuando el narrador tradicional omnisciente opina, expresa lo opuesto, a pesar de que todo lo que sucede en el mundo de la novela demuestra lo contrario. El hecho de que se use el narrador tradicional sólo para mostrar que no es el mejor para tratar personajes marginales, sus vidas impredecibles y sus encuentros con espacios escondidos; muestra que es un uso irónico. Cuando el narrador en tercera persona habla desde la perspectiva omnisciente, no sabe acertar bien lo que piensan los personajes, y se percibe la ironía detrás de eso. La fuerza y drama del relato se construye en base a las escenas en que los personajes son más centrales que el narrador. Es una historia basada en la vida del individuo, y no en su pasado o algún estereotipo que se puede construir en torno a ciertos rasgos que tenga.

Durante el cambio del paradigma decimonónico al paradigma vanguardista, deja de ser válido el narrador omnisciente que entiende y explica todo en la novela, porque ahora se

---

<sup>193</sup> *Ibíd.*, p. 22.

<sup>194</sup> *Ibíd.*, p. 29.

duda de que ese tipo de conocimiento sea posible o aceptable en cualquier ámbito. Ahora se prefiere al narrador que presenta en un nivel más concreto lo que vive y dice el personaje, sin explicaciones totalizantes de lo que significa. Como explica Morales, “el narrador se convertirá sólo en un vocero, o traductor, del personaje, o, simplemente, optará por borrarse a sí mismo para dejarle la palabra al personaje”<sup>195</sup>. Según Morales, esto produce mayor libertad y posibilidades de identidad al sujeto. Debido a esto se introduce el estilo indirecto libre en que el narrador actúa como el vocero o traductor del personaje y también el monólogo interior, que son maneras de entregar mayor protagonismo al personaje. Se empieza a producir la fragmentación del narrador siglo XIX y la desintegración de su sujeto.

En *La Ciudad de los Césares* el estilo indirecto libre es usado cuando el narrador vuelve hacia atrás dos veces para contar los mismos sucesos desde distintos puntos de vista. De esa manera se sale del orden cronológico del relato, y el narrador se convierte en el “vocero” de los diferentes personajes para que puedan expresar su punto de vista. En el último capítulo de la primera parte ya se había contado, desde la perspectiva de los aventureros que se quedaron atrás, que algo extraño está pasando. Se narra, “Queltehue y Smith pasaron todo el día siguiente esperando noticias de sus camaradas; pero éstos no dieron señales de vida. Ni un disparo, ni un humo, nada que les advirtiera su presencia”<sup>196</sup>. Luego se cuenta como se siente el César negro, llamado Uóltel, que es el primero en darse cuenta de que los “extranjeros” están cerca de la ciudad. “Dos días antes . . . vio con gran sorpresa cómo, allá lejos, hacia el noroeste, una débil columna de humo se elevaba en el aire”<sup>197</sup>. Se cuenta desde la perspectiva de Uóltel sus primeras impresiones de Onáisin. “Uóltel lo vio: un hombre se movía alrededor del humo”<sup>198</sup>. Luego se narra el capítulo siguiente desde la

---

<sup>195</sup> Morales, p. 32.

<sup>196</sup> Rojas, p. 59.

<sup>197</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>198</sup> *Ibíd.*, p. 67.

perspectiva de Onaísín, y el encuentro con Uóltel es narrado desde su perspectiva. El encuentro comienza, según la perspectiva de Onaísín, de la siguiente manera, “. . . de pronto sintió, sin saber por qué, la sensación de que alguien lo observaba; casi creyó percibir una respiración cerca de sí”<sup>199</sup>. Después de llegar a la Ciudad de los Césares la historia sigue siendo contada desde la perspectiva de Onaísín por dos capítulos más, mientras él entiende más de lo que está pasando a través de sus conversaciones con los demás. Onaísín no narra en primera persona, sino que el narrador nos cuenta lo que Onaísín está pensando y haciendo, y también se narra a través de las frecuentes conversaciones, en las cuales a veces incluso desaparece el verbo “decir”. Por ejemplo, se narra la conversación que Onaísín tiene con el dueño de la casa donde dormirá:

“Esta es la habitación. ¿Su perro lo acompañará?”

‘Sí; déjemelo.’

‘Muy bien. Aquí tiene usted una cama, una silla, ropa, luz y agua. ¿Quiere usted comer algo?’

‘No; quiero descansar.’

‘Descanse usted. Nadie le molestará. Hasta mañana’<sup>200</sup>.

De todos modos, la manera de narrar desde el punto de Onaísín es sin el tono irónico común en la novela cuando aparece el narrador tradicional. En cambio, es una narración sencilla de lo que está pensando, viendo y haciendo Onaísín, sin interpretaciones mayores, descripciones incongruentes o demasiado adornadas. Por ejemplo, en el momento en que es capturado se narra lo siguiente, “Por la voz y los ademanes de sus secuestradores comprendía que, por el momento, no debía temer nada. Sólo le preocupaba el recuerdo de

---

<sup>199</sup> *Ibíd.*, p. 70.

<sup>200</sup> *Ibíd.*, p. 79.

sus compañeros, que en la siguiente noche sentirán gran inquietud al no ver sus señales”<sup>201</sup>. La diferencia más significativa es que desaparece la incongruencia entre la narración, y las acciones y conversaciones de los personajes. En el ejemplo narrado en estilo indirecto libre Onaisín es leal y preocupado por sus compañeros, en congruencia con sus acciones, a diferencia de cómo el narrador omnisciente tradicional lo describe en otros momentos.

El capítulo doce es un ejemplo de cómo se narra en modo narrativo directo con una voz impersonal partes de la novela. Se narra directamente y impersonalmente lo que está pasando y cómo es el ambiente en la ciudad. El narrador cuenta cómo se sienten Smith, tranquilo con la idea de aprovechar la ida de los césares blancos para llevar mucho oro, y Hernández, arrepentido de su dura actitud con Onaisín e indiferente con los césares negros. El narrador entrega breve y sencillamente esa información, y luego los personajes aclaran conversando los matices de cómo se sienten y por qué se sienten así:

“Smith, que no era hombre a quien aquellos acontecimientos pudieran, así como así, inquietar, iba tranquilo. Para él la cuestión estaba clara y la solución se reducía a aprovechar el viaje, o la huida, de los césares blancos . . . Hernández, en cambio, iba sombrío. Lo sucedido empezaba a pesar sobre su alma y le dolía ahora haberse mostrado indiferente ante la suerte que correrían los césares negros y tan brutal con Onaisín.

‘¿En qué piensa usted? – le preguntó Smith viéndolo tan silencioso.

‘Hombre’ – contestó con brusquedad el español-, ‘iba pensando en lo bruto que he sido . . . ’”<sup>202</sup>.

O sea, definitivamente hay un narrador en tercera persona presente en este capítulo, pero es diferente del narrador tradicional omnisciente. Además, en el mismo capítulo hay un breve ejemplo del monólogo interior, porque lo que opina Queltehue se narra desde sus propios pensamientos, entre comillas, y en el tono en que generalmente él habla:

---

<sup>201</sup> *Ibíd.*, p. 78-9.

<sup>202</sup> *Ibíd.*, p. 112-3.

“Yo soy el cocinero de la expedición – reflexionaba- y no tengo pito que tocar en esto de los negros y de los blancos. Si hay oro me darán mi parte. Si no hay, no me darán nada. Pero esta tierra me gusta y si es cierto que con sólo quedarse aquí le dan a uno lo suficiente para vivir tranquilo, me quedaré. Si se van los blancos, me quedaré con los negros. Mientras menos boca, más nos toca. Y de ahí no me sacará nadie”<sup>203</sup>.

Hay ejemplos de incoherencia en el nivel del lenguaje en el uso irónico del narrador tradicional al principio de una reunión que Enrique y Onaísín tienen con los césares negros. Dentro de la narración de la reunión hay una descripción de lo conmovido que está Onaísín, y una referencia al líder de los césares negros que están fuera del tono de la segunda parte de la novela, y también resultan incoherentes con los párrafos en que están insertos. Se describe el líder de los césares negros como “. . . un guerrero de epopeya, uno de aquellos que hicieron decir a Álvarez de Toledo: ‘fuertes, bravos y ligeros, de grandes cuerpos y únicos flecheros’”<sup>204</sup>. Y luego se dice que Onaísín ve en ese líder “. . . uno de los oscuros dioses de su raza”, y que casi llora de emoción. Ambos comentarios resultan exagerados y poco apropiados. Restan sentido de este pasaje de la novela, en vez de aportar, porque el resto de la reunión se narra casi exclusivamente a través del diálogo, y el narrador se limita a sencillas transiciones entre los hablantes:

“Pero’-dijo Enrique-‘si consigo lo que me piden, ¿podré después abandonar esta ciudad con mis compañeros?’

‘Podrás’-contestó Río Negro-. ‘Ya lo ha dicho Sol de Plata.’

‘¿Y si no lo consigo y me hago a un lado?’

‘Te dejaremos en paz.’

‘Comprendido. Buenas noches. Vamos, Onaísín’”<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> *Ibíd.*, p. 113.

<sup>204</sup> *Ibíd.*, p. 106.

<sup>205</sup> *Ibíd.*, p. 109.

Incluso una de las únicas veces que se incluye una descripción hecha por el narrador se da desde el punto de vista de Enrique y en el modo narrativo directo con una voz impersonal; “Enrique admiró sus duros músculos, ejercitados en la lucha, que jugaban y se apelotonaban en sus brazos como hombre decididos. Era el jefe de los guerreros negros de la Ciudad de los Césares”<sup>206</sup>.

Además de ser incoherentes en el nivel del lenguaje, las descripciones también son incongruentes con la manera de ser de Onaisín. Durante la reunión Enrique reconoce en uno de los diálogos que Onaisín “. . . ha manifestado sus simpatías por ustedes [los césares negros]”<sup>207</sup>. Sin embargo, Onaisín es una persona reservada, que no se emociona fácilmente con extraños. Su primera lealtad es siempre para y con el grupo de aventureros. Es independiente fuera de esa fuerte alianza con los otros aventureros. La tranquilidad y lealtad se perciben cuando el narrador directo con una voz impersonal nos cuenta que durante la reunión, “Onaisín, dejando correr su mano por la inteligente cabeza de Indio, que estaba echado entre los dos camaradas, esperaba la palabra de su amigo”<sup>208</sup>. Es verdad que decide ayudar a los césares negros, pero lo hace después de escuchar una explicación racional de su posición y problema, y no debido a la grandeza de sus líderes o porque convierte a ellos en sus dioses. Además, el momento en que más se motiva a pelear es cuando capturan a Enrique, y está dispuesto a dejar todo de lado para buscarlo. Al saber de la captura de Enrique, “Onaisín sintió que una llama le subía hasta las mejillas”<sup>209</sup>.

La novela comienza con una excepción a la narración cronológica que es muy tradicional. El narrador tradicional omnisciente aparece muchas veces en esta primera parte de la novela. Muestra a Onaisín y su perro esperando en la costa, ejemplo que vimos al hablar de

---

<sup>206</sup> *Ibíd.*, p. 107-8.

<sup>207</sup> *Ibíd.*, p. 109.

<sup>208</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>209</sup> *Ibíd.*, p. 129.

incongruencia, y el tiempo en que transcurre la primera escena es el principio de la historia que contará la novela. Luego el narrador empieza a narrar un pasado más lejano, empezando con, “Onaisín nació en Onayusha, costa de los onas, Tierra del Fuego, en las márgenes del canal Beagle, una mañana de enero . . .”, entregando antecedentes acerca del pasado de Onaisín y cómo conoce a algunos de los otros personajes<sup>210</sup>. Los antecedentes que el narrador omnisciente tradicional nos comunica, en general, son estereotipos basados en raza y tipo físico, como hemos visto con las descripciones iniciales de Onaisín, su perro y Smith. Por ejemplo, se describe su madre y padre de la siguiente manera, “Su padre era Tlescaia, un ona que alcanzaba casi los dos metros de altura, poderoso de músculos, agilísimo y de muy mal carácter. Su madre, una mujer oscura, flaca, que vivía al lado de Tlescaia como uno de los tantos perros que éste poseía”<sup>211</sup>. Los antecedentes que el narrador nos entrega no son un meta relato sino que constituyen parte no cronológica del relato intradiegetico, porque cuenta cómo se empieza a formar el grupo y no se dirige a nadie dentro del relato. Hay un tono de cuento de hadas en esta primera parte que también es característico de cuando el narrador omnisciente tradicional aparece. Por ejemplo, los personajes empiezan su viaje en “la desembocadura del río Sin Nombre” y Onaisín nace “. . . una mañana de enero”. Como se observa en estos ejemplos, cuando aparece el narrador omnisciente no es para explicar los sucesos, sino que para narrar algún hecho aislado, en que ese tono tradicional y omnisciente resulta llamativo e irónico sin nada que lo haga fluir con el resto del texto. Después se reanuda el relato principal que empezó con la primera escena, y desde luego empieza a dejar de ser tan dominante el tono del narrador omnisciente tradicional. Por ejemplo, el narrador directo con una voz impersonal narra la llegada de los aventureros al sitio donde está Onaisín. Narra las acciones de los personajes sin interpretarlas:

“Fuera de la zona del viento la vela se deshinchó y cayó, y Onaisín vio cómo Queltehue soltaba la vela y sacando los remos los ponía en las chumaceras.

---

<sup>210</sup> *Ibíd.*, p. 9.

<sup>211</sup> *Ibíd.*, p. 9.

Remaron dos hombre. Al llegar a un remanso del río, Stewart tiró hacia la orilla una cuerda. Se apoderó de ella Onaisín y aprovechando el impulso que traía el *Sam Cocktail* lo hizo virar de un tirón. . . “<sup>212</sup>.

En algunas partes de la novela se percibe la fragmentación, que es parte de la innovación estructural que la primera generación contemporánea de novelistas en Latinoamérica lleva a cabo. Se siente fragmentada la manera en que se cambia continuamente entre un uso irónico del narrador omnisciente tradicional y un uso serio del narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal. Por ejemplo, las líneas que acabamos de citar están narradas de una manera muy diferente de cómo termina la página que les antecede, “Atravesó el Estrecho en el bote de un amigo y se presentó antes el hijo de su amo, que lo recibió llorando”<sup>213</sup>.

Los primeros dos capítulos de la segunda parte de la novela, tituladas “Que pretende ser histórico” y “La Ciudad de los Césares”, son otro ejemplo de la fragmentación que produce el cambio de tono de narración, de un tipo de narración en tercera persona a otra. Son relatadas por el narrador tradicional omnisciente para el beneficio del narratorio. Son capítulos contados desde el punto de vista de ese narrador, y no involucran a ninguno de los personajes ni tampoco continúan la historia principal que está siendo relatada principalmente en el modo narrativo directo con una voz impersonal. El capítulo anterior al fragmento termina narrando de manera directa lo que están haciendo Queltehue y Smith, “Esperaron la mañana, durmiendo uno y velando el otro. Ocultaron en un bosquecillo cercano los animales y las cargas, examinaron y cargaron bien las carabinas, y, distanciados uno de otro, partieron en busca de sus camaradas”<sup>214</sup>. Luego el siguiente comienza, “Hace

---

<sup>212</sup> *Ibíd.*, p. 24.

<sup>213</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>214</sup> *Ibíd.*, p. 59.

muchos años, más de trescientos . . . “<sup>215</sup>. No hay más explicación de cómo se relacionan los dos capítulos con la trama de la novela que los títulos de los capítulos<sup>216</sup>.

Se asume en una primera lectura que la función de este interludio es proveer al narratorio con más antecedentes, del mismo modo que al principio de la novela. Sin embargo, al analizarlo surge la ambigüedad y incoherencia de este fragmento. Con el título “Que pretende ser histórico” se puede entender que el propósito de ese capítulo es dirigirse a las dudas del narratorio sobre la autenticidad de lo que el narrador relata. Podría ser un intento del narrador de autorizar o legitimar su relato. No obstante, hay una incoherencia en el nivel del lenguaje, porque el título afirma que “se pretende” relatar algo histórico. Sin embargo, el narrador no parece compartir esas dudas, sino que cuenta al narratorio, como si fuera una verdad histórica, cómo fue fundada la Ciudad de los Césares:

“Y hace, como queda dicho, más de trescientos años, en un valle abrigado de los vientos y con buenas aguas, Fray Francisco de la Rivera, comendador de Burgos y jefe de aquel pueblo errante, fundó, con el nombre de Ciudad de los Españoles Perdidos, la actual Ciudad de los Césares”<sup>217</sup>.

Por lo tanto, no está claro si la función de lo que se narra es explicar que la historia que se cuenta sea histórica, que el lugar donde llegan los aventureros sea histórico, o que los acontecimientos que se cuentan en estos dos capítulos podrían ser históricos.

El otro capítulo, titulado “La Ciudad de los Césares”, que compone este fragmento en que domina el narrador omnisciente tradicional, da una breve descripción al estilo

---

<sup>215</sup> *Ibíd.*, p. 61.

<sup>216</sup> Según Genette es trasgresor cambiar de nivel narrativo sin “. . . introducir en una situación, por intermedio de un discurso, el conocimiento de otra situación” (12). Sin embargo, no es un meta relato u otro nivel de narración, sino que una vuelta al narrador omnisciente tradicional.

<sup>217</sup> Rojas, p. 62.

antropológico o histórico de una ciudad de ese nombre. Debido a la coincidencia entre el nombre de la ciudad que se describe en ese capítulo y la que es el escenario de la segunda parte de la novela, fácilmente se establece una conexión temática entre ambas. Sin embargo, el narrador no hace una transición entre estos capítulos y los siguientes afirmando eso, ni tampoco se establece la conexión temática dentro de los dos capítulos. Al final del fragmento se incluye el siguiente comentario del narrador omnisciente:

“Soldados, frailes, aventureros se lanzaron, sin más datos que los proporcionados por indios mentirosos y soñadores en trances, sobre este territorio inmenso y desconocido, en busca de la misteriosa Ciudad de los Césares, de la cual tantos hablaban, pero que nadie sabía dónde estaba. Como era de esperar no la hallaban”<sup>218</sup>.

No se hace una conexión entre este tipo de comentarios y el hecho de que los aventureros sí han encontrado una ciudad, tema de la segunda parte de la novela, entonces es opcional asumir la función explicativa. La función principal del fragmento parece ser ironizar sobre el intento de relacionar o explicar fácilmente las relaciones entre los distintos niveles narrativos. Pone en escena la confusión que se produce entre los niveles de la narración del mito de la Ciudad de los Césares y los niveles de la narración de la novela, a pesar de que el lector adulto intente separarlos<sup>219</sup>.

Otro momento en que resulta incoherente la aparición repentina del narrador tradicional omnisciente es cuando cierre el relato con el mismo tono de cuento de hadas en que lo empezó:

“Los demás retornaron despacio a la ciudad, la pequeña y misteriosa Ciudad de los Césares, que un día asombrará al mundo con su riqueza y sencilla vida

---

<sup>218</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>219</sup> Lo cual se analizará más adelante en más detalle en relación con el mito, ya que en la narración mitológica, a diferencia de la narración de la novela, hay mucha ambigüedad y confusión entre lo histórico y lo mitológico.

y que mientras llega ese día trabaja en silencio, perdida en un rincón imaginario de la cordillera del sur”<sup>220</sup>.

Queda restaurada y mejorada la tranquila vida de los habitantes de la Ciudad de los Césares, pero el narrador no ha explicado en ningún momento lo que significa todo lo que ha pasado. Es necesario adivinarlo de los cambios y decisiones que se dan dentro de las escenas en que conversan y actúan los personajes, y que han sido narradas de modo directo con una voz impersonal, a veces sin el verbo “decir”. En este pronunciamiento final, se percibe otra vez que el uso del tono omnisciente es irónico, por el repentino cambio de tono y la falta de autoridad de este narrador que no ha participado en, ni tampoco explicado, los sucesos. La conversación que lo antecede esclarece la diferencia en tono:

“‘Adiós, Smith, vuelva pronto.’

‘Adiós, adiós . . . ‘

‘Y no se olvide: con el oro que lleva compre útiles de trabajo y todo lo que crea conveniente; pero no armas.’

‘Sólo traeré mi carabina’”<sup>221</sup>.

El hecho de que el fragmento diga que la Ciudad de los Césares es “imaginario” sin mayor explicación, también quita su coherencia con el resto del relato. En ningún otro momento se ha expresado eso, y el comentario nos recuerda la ambigüedad e incoherencia que frecuentemente acompaña el uso del narrador tradicional omnisciente en esa novela.

Entonces surge la necesidad de concluir qué aporta ese narrador “decimonónico” que empieza el relato, interviene a la mitad de la novela, y luego cierra el relato, si no explica ni interpreta los principales sucesos de la novela y si la mayor parte de la historia se narra a través de las acciones y conversaciones de los personajes. Es posible que su rol sea

---

<sup>220</sup> Rojas, p. 161.

<sup>221</sup> *Ibíd.*, p. 160.

simplemente agregar antecedentes que serían imposibles de incluir en los diálogos. Sin embargo, nos parece convincente que hay una diferencia en la manera en que el narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal hace breves transiciones y explicaciones para ayudar en el fluir de las escenas de acción y conversación, y los ocasionales largos discursos y descripciones incongruentes del narrador omnisciente tradicional. Es difícil, o tal vez imposible, dividir completamente cuando se usa un tipo de narrador y cuando narra el otro, debido a que ambos son en tercera persona. Además, a veces el narrador de las escenas dialogadas, que parece ser el narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal, usa adjetivos calificativos de una manera que resulta incoherente e irónica. Por ejemplo, en el capítulo nueve de la segunda parte, hace una descripción de los líderes de los césares blancos, principalmente física, diciendo que son “magníficos tipos” y llama algunos de sus rasgos “estupendos”, pero ya sabemos de sus acciones que son muy malos. Sin embargo, no hay mención de ese hecho, entonces el comentario resta sentido al relato.

A grandes rasgos se puede resumir que el narrador tradicional omnisciente que empieza narrando la novela gradualmente toma menos peso en el relato. Luego en la segunda parte de la novela, durante el conflicto en la Ciudad de los Césares domina el diálogo y incluso el rol del narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal se reduce al mínimo. Por lo tanto, cuando vuelve a aparecer el narrador tradicional omnisciente fuertemente al principio de la segunda parte y al final de la novela se siente notoriamente la interrupción en la manera en que se está narrando la historia y se hace más clara su función irónica.

Martínez Bonati atribuye a la crisis de la razón el cambio en la manera de narrar que se da con las vanguardias, que contribuye a la crisis del sujeto y hace imposible el uso estricto del narrador omnisciente tradicional. Entonces, el uso irónico del narrador decimonónico tradicional puede tener el propósito de mostrar el fracaso de la lógica “racional” y “científica” al modo del siglo XIX, al describir personajes marginales y la realidad insospechada que encuentran. También es parte de la innovación presente en el nivel ficcional de la novela. Promis dice que los escritores del superrealismo rechazan el narrador

omnisciente, y, en cambio, les interesa la interioridad, lo subjetivo, lo individual y la relación del hombre con el mundo. En esta novela de Rojas, eso claramente está sucediendo. A pesar de que el relato es principalmente cronológico y la mayoría es narrado en tercera persona. Además mucho de la ironía se entrega a través de la incongruencia, que es característico de la novela moderna y no algo nuevo. No hay el nivel de experimentación vanguardista con la manera de narrar que existe en sus obras posteriores, comenzando con *Hijo de ladrón*. Hay sólo algunas escenas de diálogo en que el narrador desaparece completamente. Generalmente sigue presente el verbo “decir” y algunas transiciones. Hay sólo un muy breve intento de monólogo interior, y sólo un par de capítulos que usan la técnica del estilo indirecto libre. Entonces todavía permanece intacta gran parte de la estructura común en las novelas de aventura decimonónicas. Se percibe, en el modo de narrar, la transición hacia la vanguardia que menciona Morales en relación a la obra de Rojas, pero es menos marcada que en el modo de narrar de *Hijo de ladrón*.

### III. CRISIS DE ÉPOCA Y CUESTIONAMIENTO DE LA SOCIEDAD DOMINANTE

A principios del siglo XX, bajo la fuerte influencia de las ideas de progreso científico, sólo se consideraba como real lo que era calculable y comprobable para el hombre, y de esa manera el hombre pensaba que controlaba y dominaba el mundo<sup>222</sup>. Sin embargo, en el momento en que Manuel Rojas escribe *La Ciudad de los Césares*, posiblemente debido a eventos mundiales, como la primera guerra mundial o las malas condiciones socio-económicas que motivaban grandes huelgas de obreros, algunos ponen en duda la eficacia o beneficio de la idea de progreso científico. Quien sea marginal, o sea todo quien sienta que no pertenece o no se beneficie de la sociedad dominante, se plantea más fácilmente estas dudas, sin necesariamente tomar en cuenta los eventos mundiales. La persona que se siente marginal sabe que el progreso no le ha beneficiado lo suficientemente en lo material ni en lo emocional.

La crisis de la confianza en el progreso científico tiene diversas consecuencias en la literatura. En general, se hace más común una perspectiva que Ángel Rama llama conciencia crítica, y define como “el cuestionamiento de las formas establecidas”. Rama explica que nace de “la desilusión” y “la experiencia existencial” en los años ‘40<sup>223</sup>. Sin embargo, según otros autores la crítica a la sociedad dominante es una tendencia que se arrastra de mucho antes. Por ejemplo, Félix Martínez Bonati afirma que la cultura occidental tiene una tradición de inquietud que es necesario para la creatividad y lleva a no

---

<sup>222</sup> Heidegger, p. 5.

<sup>223</sup> Rama, p. 32-3.

resignarse, sino querer siempre transformar y mejorar las circunstancias<sup>224</sup>. Aguilera menciona la posibilidad de “escribir para hacer espectáculo de la falsa seguridad de una cultura”, o sea mostrando que no todos creen en lo que esa cultura designa como importante<sup>225</sup>. La generación llamada superrealista por Cedomil Goic piensa por sí misma y está buscando otros caminos, hacia alternativas dejadas en el pasado o combinaciones nunca antes hechas con tanta libertad, y algunos autores lo están haciendo incluso antes de los años ‘40. La desilusión con la idea de progreso también es más antigua en la literatura latinoamericana de lo que presenta Rama, quien analiza la conciencia crítica en Uruguay solamente a partir de la derrota de la España republicana y los principios de la Segunda Guerra Mundial, las cuales él marca como los principios de esta manera de pensar en Uruguay. Si ampliamos el contexto, el concepto de “conciencia crítica” resulta útil como punto de partida para considerar los aspectos críticos de *La Ciudad de los Césares* de Rojas. Rama también flexibiliza su criterio al analizar el aspecto crítico de la literatura argentina, especialmente cuando trata la literatura más imaginativa. No lo reconoce como una tendencia antigua como opina Martínez Bonati, pero sí lo suficiente para justificar la asociación de esta novela con su definición del concepto a pesar de que sea anterior a los dos eventos históricos que menciona Rama.

Darse cuenta de que el hombre no es capaz de dominar todo y luego abrirse a la conciencia crítica, trae consigo como consecuencia la búsqueda de maneras alternativas para construir el mundo imaginario de la novela. En los capítulos uno y dos, se ha analizado la crítica que significan las innovaciones estilísticas en el plano ficcional de la obra, hacia el narrador tradicional omnisciente en un caso y con respeto a la leyenda de la Ciudad de los Césares en el otro caso. Ahora se considerará cómo la conciencia crítica se manifiesta en el nivel fictivo de esta novela con la manera en que los personajes marginales interactúan con el espacio escondido, en el conflicto civil o de otras maneras. Por ejemplo, en el nivel

---

<sup>224</sup> Martínez Bonati, “La retirada de la razón”, p. 26.

<sup>225</sup> Aguilera, “Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy”, p. 217.

ficcional de la obra se hace más común el incluir mundos escondidos en otras dimensiones de la realidad. Luego, en el nivel fictivo de la obra la importancia de estos espacios alternativos e inesperados, en los mundos posibles de los personajes, demuestra que el hombre no puede dominar, controlar, ni planificar todo en el mundo ni tampoco en su propia vida. Lo anterior está de acuerdo con lo que propone Heidegger cuando dice que la obra de arte debería mostrar al hombre que hay mucho que no controla, que está oculto, y recuerda que para desocultar siempre es necesario ocultar<sup>226</sup>. En este caso se explorará la posibilidad de que el volver a ocultar se de a través del espacio escondido en sí. El espacio oculto puede contener otro sentido para la vida. Se busca, a través de la imaginación, otras maneras de ver la realidad que pueden devolver algo de la esperanza que se ha perdido. Si hubo un sentido para la vida, entonces es posible la nostalgia, y también hay esperanza de la recuperación o invención de algún sentido. Dado que se rechaza la manera científica de entender el mundo, se buscan otras maneras, a través de la imaginación, la fantasía, el mito, y todo lo que la razón científica deja fuera.

Antes de escribir *La Ciudad de los Césares*, Manuel Rojas ya tiene mucha experiencia de vida, y conoce de cerca el vagabundeo, el anarquismo, la aventura y la precariedad. En los ensayos que escribe en los años treinta Rojas opina que la revolución es algo vital en la sociedad y que debe surgir libremente cada vez que el inconsciente colectivo lo pide<sup>227</sup>. En otro artículo Rojas defiende la idea de que las revoluciones muestran la vitalidad y la capacidad de renovación de un pueblo<sup>228</sup>. Hay dos posibilidades para acercarse a la idea de revolución en esta novela. Una es considerar que se lleva a cabo una revolución en el momento en que los césares negros se rebelan contra los césares blancos, niegan irse con ellos y llevan sus convicciones hasta las últimas consecuencias de un conflicto bélico. Otra manera de considerar la revolución es pensar que el hecho de describir una sociedad

---

<sup>226</sup> Heidegger, p. 8.

<sup>227</sup> Rojas, *De la poesía a la revolución*, p. 231.

<sup>228</sup> Rojas, “El espíritu revolucionario en nuestros pueblos”.

alternativa y presentarla como más deseable que la sociedad de la época puede ser una fuerte crítica contra la sociedad dominante.

A la vez es muy importante mantener presente, al hablar de revolución en relación con esta novela que Rojas también expresa en sus ensayos de los años '30, que los escritores deben ser políticamente independientes para poder generar ideas, y no involucrarse en los conflictos de interés y poder de los políticos. A nuestro parecer, se hace evidente en el análisis que hace Rama de la obra de Juan C. Onetti, que él no considera que la crítica constante sea suficiente, ya que lamenta cuando no se llega a algún plan revolucionario específico<sup>229</sup>. Esto difiere del concepto de revolución perpetua que explica Rojas, que llama a criticar constantemente y nunca estar satisfecho con ninguna revolución a largo plazo, ya que se puede convertir fácilmente en reacción. Según Heidegger, en el hecho de pensar y criticar está la acción y el cambio, y no es necesario diferenciar entre teoría y práctica de la manera en que lo hace Rama<sup>230</sup>, lo cual se parece más a la actitud de Rojas, al ver la revolución como algo subyacente y permanente en el pueblo, que no depende de un plan específico. Por lo tanto, nos parece más justificable considerar en el análisis de esta novela la idea de conciencia crítica que la de activismo político. Se hace el aporte a la sociedad abriendo la mente del lector a la posibilidad de otras alternativas. Ayuda a despertar la no conformidad en el lector.

Tampoco es una novela política en el sentido de que conocer o tener simpatía hacia un cierto partido, doctrina o ideología política haría más fácil la identificación con la obra, o

---

<sup>229</sup> “. . . dominada por el espíritu crítico pero no puede pasar de éste a una acción reivindicadora y transformadora. Prolonga la rebeldía, la protesta, pero no cumple con la revolución,” Rama, p. 96.

<sup>230</sup> “. . . tal pensar no es un mero preludeo para actuar, -sino el actuar decisivo mismo, mediante el cual la relación de mundo del hombre puede recién comenzar a cambiarse. Es necesario que nos pensemos libres de una diferenciación –desde hace mucho insuficiente- entre teoría y práctica”, Heidegger, p. 8.

más fuerte la experiencia de lectura. El narrador no comunica ningún mensaje en particular al lector, y la fragmentación del mundo imaginario de la novela no es algo que el narrador interpreta. Además, el espacio escondido y fantástico de la novela contiene más crítica y denuncia que los fragmentos supuestamente más “realistas” o “naturalistas”. Se llega a la realidad alternativa y los conflictos de los habitantes de ese lugar a través del espacio escondido. La experiencia de vida de los personajes es lo que expresa la crítica. Se muestra en sus acciones el ideal de no aceptar lo más cercano o fácil para uno, sino que estar siempre explorando, buscando, pensando y luchando para tener la oportunidad de conocer más y tener la esperanza de llegar a algo mejor. Finalmente se muestra fe en el hombre, y que vivir es renovarse constantemente. A pesar de toda la crítica, no se pierde la fe en la posibilidad de una experiencia colectiva positiva.

Moreno destaca que una diferencia entre las sociedades primitivas y la contemporánea es que ahora tenemos la posibilidad de criticar el mito usando el Logos. Esa tendencia se agudiza en la creación de ciertos escritores latinoamericanos más tempranamente en el siglo XX que otros. En esta novela se da literalmente la crítica de una leyenda específica, pero también se critican muchas creencias de la época. Al escribir una novela, con un mundo imaginario propio y único, Rojas reclama el derecho de seguir modificando e inventando dentro del espacio imaginario. Inspira sueños no sólo de riquezas escondidas, sino que también de lugares donde personas consideradas marginales por su sociedad pueden vivir en una colectividad más humana y personal.

Claramente hay una gran diferencia entre lo que critica Rojas, en 1936, y lo que la conciencia crítica abarca hoy<sup>231</sup>. A través del nivel fictivo de la novela, Rojas no cuestiona la necesidad de un grado de civilización, con ciertas normas y organización, para vivir mejor y aprovechar más los recursos. Tampoco cuestiona la posición de la mujer dentro de

---

<sup>231</sup> El artículo “La retirada de la razón” de Martínez Bonati ayuda a entender la gran diferencia entre un rechazo completo o total relativización de la razón occidental y lo que se da en esta novela. No se abstiene de juzgar, sino que juzga de otra manera.

la sociedad, la necesidad de autoridad o los cambios que produce en la cultura del indígena el contacto constante con la cultura española. Es significativo que la alternativa que ofrece el espacio escondido de la Ciudad de los Césares, a pesar de que permite sobrevivir fuera del sistema, también es una sociedad. No se presenta un mundo en que cada uno se rige por lo que siente y en que todo es aceptable. No todo es ironizado, desacralizado, desautorizado o relativizado. Requiere valores, tolerancia y algún grado de neutralización de diferencias para que sea posible la vida en común<sup>232</sup>. La norma es diferente a lo que regía en la sociedad de la época de los aventureros, o incluso en la época de Rojas, pero existe la objetividad. Hay errores que se condenan. No se abstiene de juzgar, sino que se juzga de otra manera. Las determinaciones éticas o morales que se dan con el desenlace final de la novela son mostradas como parte de los mundos posibles de los personajes, y el narrador no habla sobre ellos ni trata de demostrar con argumentos su importancia.

Por lo tanto, en esta novela se defiende la posibilidad de que existe más que la razón científica, pero no se sale completamente del marco de lo razonable y lo lógico. Hay crítica, pero no una crisis completa de la razón. Martínez Bonati afirma que creer en ciertos valores morales absolutos, que la lógica dice que son beneficiosos para la vida en común y la integridad de cada uno, puede llevarnos hacia la idea de trascendencia, de que puede existir un sentido<sup>233</sup>. Es interesante que en el caso de esta novela el sentido está fuera del terreno de la razón científica, y se encuentre a través de otras formas de conocimiento que los científicos del siglo XIX ya habían descalificado<sup>234</sup>. Por ejemplo, se entrega a través de la defensa del mito polisémico, la percepción a través de los sentidos o la intuición y la experiencia vivida o lo cotidiano.

---

<sup>232</sup> Martínez Bonati, “La retirada de la razón”, p. 21-22.

<sup>233</sup> Martínez Bonati, “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo”, p. 14.

<sup>234</sup> En el siglo XIX escritores de “actitud científica” como Benjamín Vicuña Mackenna descalificaban quienes soñaban con ciudades mitológicas y escondidos.

## IV. VIAJE Y BÚSQUEDA

Parte del cambio que se empieza a dar en la literatura latinoamericana en los años '30 se basa en una mayor profundización de los personajes y la creación de mundos ficticios más autónomos. Como ya hemos mencionado, Manuel Rojas reclama ese cambio en la literatura latinoamericana y chilena, criticando su propia obra y reconociendo el cambio en otros autores, como Horacio Quiroga. Es llamativo que a pesar de que, en general, los análisis de la obra de Manuel Rojas posterior a su novela *Hijo de Ladrón* (1951) se enfocan mucho en los cambios estéticos que hay en la obra del autor, *La Ciudad de los Césares* casi nunca es tratada de ese modo. Sin embargo, según nuestro juicio, esta novela es mucho más compleja si se examina el conjunto referencial del texto. Hemos planteado la posibilidad de que el cambio sí esté presente en el nivel ficcional de la incongruencia del narrador, el cambio al diálogo como modo dominante de narrar, la marginalidad de los personajes, la invención de un espacio escondido y la desmitificación y remitificación de la leyenda de Ciudad de los Césares. Ahora, con la lectura fictiva o estética de la obra, queremos explorar si se puede comprobar con el análisis de los mundos posibles la profundización de los personajes. Se considerará si su encuentro con el espacio escondido, las luchas internas que ese encuentro genera y un mayor desarrollo de los temas que les unen y separan; contribuyen a la configuración de un mundo imaginario más autónomo, intenso, diferente y cautivante que la que hubo anteriormente en los cuentos y novelas cortas de Manuel Rojas.

Una de las pocas referencias a la profundidad de los personajes en *La Ciudad de los Césares* aparece en un artículo de crítica y reseña que *El Mercurio* publica en 1937, lo cual fue publicado originalmente en *La Nación* de Buenos Aires. El periodista destaca que Rojas trata las “intimidades espirituales” de los personajes. Describe la búsqueda, el viaje y la lucha constante de los aventureros. Piensa en la codicia y las necesidades que les une. Otra referencia a los personajes y su relación con el mundo fictivo de la novela es un breve

artículo periodístico escrito por Manuel Vega. Cree que el hecho de que la novela todavía esté muy vigente en 1959, se debe a la acción y al dramatismo de la trama, que se teje alrededor de los aventureros, la simpatía que siente el lector por los diversos personajes, la universalidad de los conflictos que se dan en la ciudad mitológica, y los nuevos amores de algunos de los personajes. Es importante notar que el último artículo fue escrito después de la publicación de *Hijo de Ladrón* y la proliferación de crítica estética de esa obra.

De todas maneras, el lector adulto se identifica a través de este aspecto humano de los personajes y los temas que surgen dentro del mundo imaginario. Sumergirse en el mundo imaginario de la novela es una experiencia más fuerte, se presta a más posibilidades de identificación, y es más accesible para el lector adulto, que otros tipos de lectura. La profundidad de los personajes es una gran parte de lo que hace verosímil la obra y permite la identificación. Por lo tanto, como ya establecimos en el capítulo dos, los personajes no pueden parecer objetos predeterminados o definidos. Sus valores vienen de la experiencia personal de la vida. Las decisiones que deben tomar durante la trama de la novela no son fáciles y ponen a prueba sus valores.

Como veremos en nuestro análisis de la búsqueda de los personajes, al analizar el nivel fictivo de *La Ciudad de los Césares* se encuentra el enfoque en lo humano, los temas del hombre y su sufrimiento, el joven madurado antes de tiempo por una vida difícil, y el viaje en busca de la sobrevivencia; que los críticos destacan en sus lecturas de *Hijo de ladrón*. En el caso de Fernando Alegría, algunos de los aspectos que dice que están presentes por primera vez en la obra ficcional de Rojas en *Hijo de Ladrón*, ya están apareciendo en *La Ciudad de los Césares* si se utiliza un criterio levemente más abierto, y si se tiene cuidado en considerar cómo los temas forman parte de los mundos posibles de los personajes. Por ejemplo, la explicación que da del motivo de “hambre” es útil para analizar la búsqueda de los personajes. Alegría define “hambre” como “hambre de todo, de partir, de comunicarse,

de ternura, de crecer en todas direcciones, de reconquistar el mundo de la infancia, hambre de vivir”<sup>235</sup>.

Amadeo López plantea la utilidad del concepto de “conciencia desdichada” para entender muchos personajes en la literatura latinoamericana del siglo XX. Lo define de la siguiente manera; “De modo que la conciencia, en tanto conciencia de sí, experimenta la desdicha al descubrirse conciencia deseante, esto es, conciencia que tiene su objeto fuera de sí. Y este ser fuera de sí es el objeto del deseo. De ahí que la distancia entre el deseo y su objeto sea insalvable; cualquier esfuerzo para reducirla no hace sino aumentarla”<sup>236</sup>. La manera en que vamos a usar el concepto de conciencia desdichada para analizar las búsquedas de los personajes se parece mucho a la descripción de “hambre” que da Alegría. Es necesario definir qué buscan constantemente, y si los personajes tienen la posibilidad de satisfacer el hambre de encontrar lo que buscan.

Cuando José Promis trata *Hijo de ladrón* habla de la *Novela del Fundamento*. No nos interesa considerar si *La Ciudad de los Césares* calza exactamente con su descripción, pero es útil mencionar las caracterizaciones que hace de los personajes de la *Novela del Fundamento* que encontraremos también en esta novela. Ayuda a demostrar que la innovación que críticos, como Promis, encuentran en *Hijo de ladrón* ya se está haciendo presente en esta novela. Dice que los valores metafísicos que comunica la novela son los que surgen de la vida cotidiana de los personajes, se hacen evidentes en “el diario caer y remontarse, en la separación y la soledad, pero también en el encuentro con el otro y en la comunidad de las experiencias compartidas”<sup>237</sup>. Por lo tanto, según Promis, hay una metafísica de lo cotidiano, pero los grandes dilemas de la vida permanecen sin explicación. Los personajes pasan por muchas dificultades para llegar a un crecimiento interior, personal

---

<sup>235</sup> Alegría, p. 90.

<sup>236</sup> López, p. 290.

<sup>237</sup> Promis, p. 81.

y secreto. A veces los personajes muestran motivaciones contradictorias para sus acciones, pero el sentido final de esas acciones es tratar de sobrevivir. Nombra como los valores importantes en estas novelas, la autenticidad y dignidad del ser humano frente a las complicaciones injustas del medio social. Las novelas se caracterizan por mostrar la precariedad humana en las luchas de los personajes por sobrevivir, y la vida solidaria en que se comparte la soledad en común con los otros marginales. Se produce una dicotomía de *soledad/solidaridad* y de *encuentro/desencuentro*<sup>238</sup>.

Según Aguilera, una manera en que se percibe la innovación en los personajes que crea la primera generación contemporánea de la literatura latinoamericana, a la cual pertenece Rojas, es a través de temas como el extraño en el mundo, el peregrino y el vagabundo. La presencia de estos temas expresa la inseguridad ontológica que caracteriza ese momento histórico para muchos autores. Es necesario considerar la diferencia entre el peregrinar y el vagar en relación con el grupo de cinco aventureros. Abre el camino al análisis de lo que buscan o desean en su aventura, y cómo reaccionan a lo que encuentren. El peregrino busca algo. En cambio, el vagabundo viaja sólo para seguir moviéndose de lugar en lugar. El peregrino está temporalmente sin domicilio. A diferencia del vagabundo que se caracteriza por ser siempre desdomiciliado. En general, los buscadores en la novela de Rojas no tienen un domicilio establecido. Son personas que no pertenecen a la sociedad de su momento. Son marginales. A pesar de tener eso en común, su actitud hacia el viaje y la búsqueda del oro puede mostrarnos desde un primer momento si cada uno se inclina hacia el vagabundeo o al peregrinaje. En otras palabras, se considerará si tienen deseos de encontrar un domicilio, un lugar donde pertenecer, o si se conforman con seguir como extraños en el mundo.

Enrique expresa dentro de la trama de la novela que la libertad de los aventureros es otra que lo que vive la mayoría de los hombres, que viven atados a un solo lugar, trabajo, etcétera. Ve esta diferencia con la claridad de alguien que vive fuera del sistema, y lo

---

<sup>238</sup> *Ibíd.*, p. 92.

explica a los césares blancos, “No es que yo encuentre ridículo, triste o estúpido encerrarse aquí toda la vida; no; al fin y al cabo los hombres están más o menos encerrados en todas partes; pero, en principio, rechazo una situación impuesta por la fuerza”<sup>239</sup>. Cada uno de los aventureros es libre para hacer lo que quiere. Se han juntado y organizado para esta expedición, pero cada hombre es independiente. Como dice Smith, “Soy jefe en lo que se relaciona con el objeto de nuestro viaje. Nada más. En otros asuntos cada uno es libre y no puedo imponer a nadie mi autoridad ni mi voluntad”<sup>240</sup>. Entre algunos de los miembros del grupo hay lazos de amistad por haber trabajado juntos. Por ejemplo, Enrique es muy unido a Onaisín, y ambos son amigos de Smith, porque fue amigo y compañero de trabajo del padre de Enrique. Empezaron a trabajar juntos después de la muerte del padre de Enrique. El narrador nos cuenta de Enrique:

“Vivió un tiempo tranquilo, en compañía de Onaisín, hasta que, llegado a los dieciocho años, pensó en trabajar. Smith, que había sido socio del viejo Stewart, le propuso asociarse para negociar en cueros, oro, maderas y pieles . . . Al asociarse los tres, pues también Onaisín entró en la combinación, . . . durante varios años recorrieron la región austral, ganándose la vida del mejor modo posible”<sup>241</sup>.

Son socios, y Smith no tiene autoridad sobre ellos por ser mayor o por ser oficialmente el líder de la expedición. No viven bajo una jerarquía de autoridad.

Se dice que a Smith le encantan los lugares aislados, la aventura y el vagabundeo. El narrador se pregunta:

“¿Quién podría contar la historia de su vida? Sería como pretender contar la historia del mar, tan amplia, tan variada era. ¿En cuántos veleros navegó? ¿Cuántos naufragios tuvo? ¿Cuántas fortunas ganó y cuántas derrochó? El

---

<sup>239</sup> Rojas, p. 101.

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>241</sup> *Ibíd.*, p. 29.

mismo no lo recordaba ya. Era inglés de origen; su nacionalidad era indefinida”<sup>242</sup>.

Enrique sigue la herencia que le ha dejado su padre, de creer en algunos valores fundamentales que son muy útiles en la vida del aventurero y disfrutar de la lucha constante que significa esa vida. Aníbal Pastor hace una acertada descripción de Onaisín y la soledad de su vida. Dice que “. . . desde pequeño tuvo que valérselas por sí solo. El transcurso de su vida es dura, y aunque encontró unos amigos que le dieron comprensión, confianza, y amistad, ella le seguía siendo sacrificada”. En el caso de Queltehue, su habilidad para cocinar y su apetito son mencionados como sus cualidades centrales, se narra que “Queltehue era famoso por sus virtudes culinarias, tan famoso como por su hambre insaciable”<sup>243</sup>. Conocieron a Ricardo Hernández recién al principio del viaje. Resulta ser un sacerdote católico, aunque no revela ese hecho a sus compañeros hasta el final de la novela. Al principio del viaje el narrador nos cuenta que los otros aventureros no saben, “Ni una palabra sobre su vida anterior, ni un detalle, nada. Únicamente sabían que era español y que se llamaba Ricardo Hernández. Tal era, por lo menos, el nombre que había dado”<sup>244</sup>. En general, todo lo que sabemos de él es cómo se comporta durante la trama de la novela.

El grupo lleva una vida “errante” y se gana la vida “de la mejor manera posible”, y especialmente para Enrique, Onaisín y Smith esto ha significado recorrer, “. . . las islas y canales Tierra del Fuego, ya a caza de los últimos lobos de dos pelos en las roquerías azotadas por el viento sudoeste, ya buscando oro o cazando nutrias y guanacos”<sup>245</sup>. Enrique les describe como “. . . aventureros, buscadores de oro, cazadores de lobos, empujados por

---

<sup>242</sup> *Ibíd.*, p. 30.

<sup>243</sup> *Ibíd.*, p. 30.

<sup>244</sup> *Ibíd.*, p. 31.

<sup>245</sup> *Ibíd.*, p. 28-9.

la vida de acá para allá”<sup>246</sup>. Ninguno de los miembros de la expedición, con la excepción del sacerdote Hernández, tiene una profesión definida, sino que hacen una amplia gama de actividades que involucran la aventura y el riesgo constante. Algunas de sus actividades han sido ilegales, como trabajar de “raqueador”, que consiste en confundir barcos usando luces para hacerles naufragar y saquear las mercancías que llevan. El narrador cuenta en más detalle como el padre de Enrique practicaba esta actividad junto a Onaisín y Smith. Era una actividad altamente peligrosa que finalmente significó su muerte:

“Llegada la noche, encendía un gran fuego y, tapándolo y destapándolo, hacía señales a los navegantes. Desorientados los marinos por aquella luz que se encendía y se apagaba como un faro, torcían su rumbo y embicaban en alguna playa o se ensartaban en los acerados arrecifes de las islas. Abandonado el navío por los tripulantes, o salvados éstos por Stewart, éste y sus hombre caían sobre él y lo saqueaban, abarrotando el *cutter* con todo lo que de valor se encontrara a bordo”<sup>247</sup>.

Sus actividades les definen claramente como personajes marginales, pero se hace una diferencia entre ellos y personajes realmente malos, o criminales. No son personas sin valores, sino que tienen otro sistema de creencias que la dominante, un sistema de creencias o valores mucho más individualizado. Hemos visto a través de varios ejemplos que son muy democráticos, equitativos y solidarios. Además, Enrique cree en “la bondad, la energía, la confianza”<sup>248</sup>. Esos son valores que el padre de Enrique también enseñó a Onaisín, y compartía en gran parte con su antiguo amigo, Smith. Por ejemplo, Uóltel pregunta a Onaisín, “¿Cuál es, para ti, el signo de amistad?”, y Onaisín responde, “La confianza”<sup>249</sup>. Es interesante que muchas de las cualidades que el crítico del Solar atribuye a Rojas como hombre, son las mismas cualidades que al parecer valoran los personajes de

---

<sup>246</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>247</sup> *Ibíd.*, p. 22.

<sup>248</sup> *Ibíd.*, p. 28.

<sup>249</sup> *Ibíd.*, p. 73.

esta novela; “solidaridad en el esfuerzo, odio del engaño, la mezquindad, la petulancia, y rectitud piadosa para juzgar las debilidades humanas, siempre que no tengan alguna relación con la tozudez agresiva y prepotente”<sup>250</sup>.

Aínsa habla del desencanto de quienes buscan la Ciudad de los Césares y su oro y que nunca lo encuentran, y lo relaciona con la idea de los buscadores de tesoro en general. Analiza estos factores en relación con los verdaderos buscadores de la ciudad mitológica, y no los menciona en relación con la novela de Rojas. Ezequiel Martínez Estrada, en *Radiografía de la Pampa* (1933), que probablemente es un hipotexto para *La Ciudad de los Césares* de Rojas, también escribe sobre los verdaderos buscadores de tesoro. De todas maneras, las aproximaciones de ambos autores al tema se pueden comparar con la situación de los aventureros en la novela de Rojas. Los verdaderos buscadores de la Ciudad de los Césares o Trapalandia, como la llama a veces el argentino Martínez Estrada, persiguen fantasías en vez de trabajar en algo estable y tener un domicilio. No tienen intenciones de fundar ciudades, sembrar cultivos o tener animales domesticados; quieren encontrar algún tesoro que la tierra tenga escondido y llevárselo. Aunque nunca encuentran el derrotero fabuloso que buscan, siguen buscando para no reconocer que están vencidos, que nunca lo encontrarán. Necesitan mantener viva esa ilusión para justificar su vida tan poco práctica. No quieren conformarse con la vida del hombre común, que trabaja en un negocio ajeno o labra la tierra de otro.

Hasta el momento en que se encuentran con la Ciudad de los Césares, la descripción anterior, basada en los análisis de Aínsa y Martínez Estrada, describía muy bien la mayoría de los miembros de la expedición en la novela. Son hombres como ellos que mantienen vivas las leyendas de tesoros escondidos en la sociedad fronteriza del sur de Chile hasta incluso el siglo XIX, cuando realizan su expedición ficticia. Es el mismo siglo en que Vicuña Mackenna escribe su ensayo sobre la Ciudad de los Césares y acusa al hombre fronterizo de ser demasiado crédulo al todavía pensar que la leyenda fuera posible. Vicuña

---

<sup>250</sup> Del Solar, p. 245.

Mackenna cuenta de Orejuela, uno de los últimos buscadores de la Ciudad de los Césares, quien tiene mucho en común con el viejo Smith, en el sentido de haber sido aventurero y haber tenido incluso negocios ilegales.

Los aventureros de la novela, a pesar de que no parten en búsqueda de la Ciudad de los Césares, pertenecen al sector marginal de la sociedad fronteriza que todavía persigue ese tipo de aventuras, y no participa en la colonización de las tierras del sur. Esa vida marginal, mucho más libre y emocionante que la colonización de la tierra o el trabajo de obrero en la ciudad, significa otros sacrificios, como incomodidades e inseguridad física y económica, la imposibilidad de habitar un domicilio con mujer e hijos y vivir muchas veces al margen de la ley al realizar actividades prohibidas.

El momento en que se sitúa la trama de la novela es ambigua, la única fecha que nos entrega el libro es “18...”. Además, al ser un mundo imaginario es independiente de la historia oficial de Chile. Por lo tanto, no podemos opinar sobre las características exactas de la sociedad fronteriza de ese momento. Sin embargo, en la primera parte de la novela en que comienza la expedición es evidente que los personajes están desacralizados, en el sentido de que no ponen su fe o esperanza en la sociedad de su época. Para imaginar esa sociedad, que sería un mundo imaginario a lo cual ellos aluden pero que no forma parte de la trama de la aventura, sólo podemos tomar en cuenta sus recuerdos y la actitud que tienen los personajes hacia lo que han dejado atrás. Los buscadores de oro en *La Ciudad de los Césares* tienen un anhelo de libertad, de no estar restringidos a la rutinaria vida de la ciudad. Son personas que de antemano habían rechazado los confines de la sociedad tradicional o habían nacido fuera de la ciudad y su papeleo. Los personajes viven su libertad en los espacios no descubiertos o explorados del sur de Chile, que existen más allá de las reglas del estado. Se puede suponer que la existencia de estos espacios hace más fácil vivir al margen de la ley, como también hacer aventuras y buscar derroteros.

En uno de los capítulos narrados desde el punto de vista de Onáisin se cuenta que había mucho más oro en la pieza en que él se aloja la primera noche después de haber llegado a la Ciudad de los Césares que “. . . lo que él y sus camaradas sacaron, a arañazos, de las costas

de Tierra del Fuego en muchos años”, y también comenta que “Parecía el sueño de un minero hambriento”<sup>251</sup>. La Ciudad de los Césares debería ser el paraíso para ellos. Sin embargo, la reflexión sobre el oro sólo ocupa un breve momento en los pensamientos de Onáisin. Es mucho más recurrente su preocupación por sus compañeros, y el primer deseo que expresa cuando conversa con sus captores es reencontrarse con sus amigos. Les dice, “¿Pero qué necesidad tengo yo de estar aquí? . . . Tengo otras cosas que hacer, más importantes. Tengo que ver a mis amigos”<sup>252</sup>. El ejemplo de Onáisin es característico de la mayoría del grupo. El oro es llamativo al principio, pero luego, para algunos más rápidamente que para otros, se hace menos importante. Esto sería normal, según el artículo de Amadeo López, porque siempre hay ausencia, siempre falta algo, que no es simplemente un objeto particular, como el oro. En sus palabras, “. . . el deseo nos revela que ningún objeto particular puede apaciguar la desdicha de la conciencia. La conciencia deseante es presa del vértigo de la ausencia”<sup>253</sup>. Al encontrar tanto oro, recobran importancia para los aventureros otros objetos de deseo.

Además hay otros motivos para el viaje que operan en diferentes personajes en distintos momentos de la obra. Tienen perspectivas individuales y diferenciadas en términos de sus motivaciones para el viaje y la búsqueda. Hemos establecido que para algunos de los personajes, por lo menos para Enrique, Smith y Onáisin, el vagabundeo como máxima expresión de libertad es un motivo para el viaje. También son importantes, por lo menos para los personajes que mencionamos, el viaje por penitencia en el caso de Hernández, la lealtad para Onáisin y Enrique, la exploración de lo desconocido para todos, el deseo de ser parte de una expedición para todos, la oportunidad de ser líder en los casos de Smith y Onáisin y la motivación de cumplir con un plan establecido en el caso de Smith y Hernández. A veces sus actitudes hacia el viaje son contadas por el narrador en la primera

---

<sup>251</sup> Rojas, p. 80.

<sup>252</sup> *Ibíd.*, p. 82.

<sup>253</sup> López, p. 293.

parte, o perceptibles de las acciones y conversaciones de los personajes durante el viaje. Sin embargo, en muchos casos sus motivaciones para el viaje se hacen más aparentes después de que llegan a la Ciudad de los Césares al ver cómo reaccionan a ese lugar, y si cumple con lo que buscaban en el viaje o no.

Smith es el personaje para quien el oro toma más importancia y para quien su encanto también dura más tiempo, como vimos en el primer capítulo. Es el organizador del viaje, y la meta original y oficial de ese viaje es encontrar un derrotero de oro de lo cual un amigo de Smith le había contado. A pesar de eso, durante la mayoría del viaje no hay mucha mención del oro, y es claro que Smith también tiene otros motivos para el viaje. Por ejemplo, cómo goza de la aventura y de vivir al aire libre. La primera noche del viaje comenta, “‘¡Qué noche!’-dijo Smith, que pelaba papas sentado en la cubierta-. ‘Parece que estuviéramos en uno de los canales fueguinos.’” Luego, al terminar de pelar las papas, “Se levantó Smith y echó a andar hacia la cocina. Sus gruesas botas resonaban en la cubierta. Entregó las papas al cocinero y se desperezó gozoso”<sup>254</sup>. Tiene mucha energía, y le encantan el peligro y la aventura. Por lo tanto, tiene poca paciencia para los momentos tranquilos del viaje. Por ejemplo, comenta, “‘Esto va pareciendo una lata. Ni hay indios, ni hay oro, ni hay nada’”<sup>255</sup>.

Para Onánsin uno de los motivos más fuertes para participar en la expedición es ser leal a su amigo, Enrique, quien ha decidido que es una buena idea participar y formar parte del grupo. El narrador cuenta que al reencontrarse para comenzar el viaje, “El hijo de Sam Cocktail y el indio estuvieron un momento abrazados. Sus vidas corrían tan parejamente y tan unidas, que una ausencia un poco larga les afectaba”<sup>256</sup>. A la vez la lealtad también es

---

<sup>254</sup> Rojas, p. 28-9.

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p. 57.

<sup>256</sup> *Ibíd.*, p. 26.

importante para Enrique, y lo muestra al seguir al viejo amigo de su padre, Smith, en emprender el viaje.

En la primera parte del libro la motivación para Ricardo Hernández es encontrar oro, por eso aporte su dinero y se hace socio de la expedición:

“Enrique y Smith trabaron amistad con él en el desmantelado muelle de Ancud, y hablando, hablando, le contaron el objeto de su estadía allí y los planes que pensaban desarrollar. Se ofreció como socio, y ellos, que tenían intención de buscar uno, lo aceptaron. Aportó su dinero y, llegado el día de partir, llegó al muelle con sus bártulos y se embarcó”<sup>257</sup>.

Se entusiasma cuando Smith le cuenta que en esa zona es probable que encuentren oro, “En forma de pepas, entre la arena del mar”, y Hernández le contesta, “Bueno, hablemos de nuestro derrotero”<sup>258</sup>. Luego, se reencuentra con su verdadera vocación de sacerdote, y sus motivaciones cambian, hasta que al final de la novela “. . . dio a conocer su carácter de religioso y . . . se hizo cargo del servicio divino y humano de la ciudad”<sup>259</sup>.

Para Quelthue, el cocinero de Smith en sus expediciones, la aventura es, en realidad, otro empleo para seguir sobreviviendo. Necesita siempre estar trabajando para ganar su comida, ya que tiene mucho apetito. Como cuenta el narrador, “Desde hacía tiempo era compañero de Smith, que lo apreciaba y quería mucho porque hallaba en él todas las virtudes y un solo defecto: su apetito extraordinario”<sup>260</sup>. Sin embargo, hay que destacar que probablemente podría ganar su sustento haciendo algo más estable y seguro que buscando tesoro. Además, para que Smith encuentre que Queltehue tenga todas las “virtudes”, debe estar de acuerdo con su particular sistema de valores y manera de ver la vida. Podemos ver que Queltehue es

---

<sup>257</sup> *Ibíd.*, p. 31.

<sup>258</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>259</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>260</sup> *Ibíd.*, p. 31.

leal y que no tiene miedo a lo desconocido, el peligro y la aventura en la siguiente ejemplo; “‘Bueno’- murmuró Smith-. ‘Hemos llegado al final. El asunto debe ser serio cuando ya han desaparecido tres. Ahora nos toca a nosotros, Queltehue. ¿Qué te parece? ¿Qué hacemos?’”, y Queltehue responde, “‘¡Adelante, mister Smith!’”<sup>261</sup>. Por lo tanto, se puede concluir que para Queltehue la libertad de la ruta y la emoción de explorar lo desconocido también son factores importantes.

Los aventureros eventualmente encuentran los señales del derrotero que buscaban, que había sido el objeto oficial de su viaje. Tal como esperaban encontrarlo en la orilla de un río, “El oro se advertía, casi a simple vista, brillando entre la arena, en escamas y pepitas”<sup>262</sup>. No obstante, ese mismo día el derrotero pierde su importancia. Se encuentran con una ciudad que definitivamente no buscaban, pero al mismo tiempo encuentran las cantidades de oro que habían estado buscando toda su vida. Entran en contacto con un mundo que pertenece a otra dimensión de la realidad, que la mayoría no se ha dado cuenta que existe y que es insospechada e inaccesible. El espacio adquiere características extraordinarias. Son llevados a una insólita ciudad mitológica poblada con sujetos que salen de una definición tradicional. Es un lugar limítrofe, entre sueño y realidad. Su imperfección lo acerca más a la realidad, y su imposibilidad lo hace parecido a un sueño. Juan Marín aprecia esta contradicción. Encuentra que lo mejor del libro es que “flota entre lo material y lo onírico”<sup>263</sup>.

Las acciones de los aventureros al entrar en el espacio escondido se inscriben en el contexto del mundo ya existente que encuentran en la Ciudad de los Césares. Es un lugar agobiado por conflictos entre sus habitantes. Los aventureros se relacionan con el nuevo escenario a través de los personajes que conocen en ese lugar, y principalmente, lo que hace diferente

---

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p. 59.

<sup>262</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>263</sup> Marín, p. 234.

la experiencia de la ruta de este escenario son los personajes que lo habitan. En algunos casos los personajes conocen más a sí mismo a través del conocimiento del otro. Entonces, es necesario analizar las relaciones entre los personajes y el escenario, y las relaciones entre los personajes de uno y los personajes de otro. Usaremos en conjunto las descripciones de espacios escondidos o superreales de varios autores<sup>264</sup>, para ayudar en la comparación de lo que significa para los personajes lo que encuentran en ese lugar inaccesible. Se considerará si el nuevo espacio y los personajes que lo habitan satisfacen los deseos que siempre han motivado sus búsquedas. También se considerará en algunos casos cómo los aventureros ayudan a los césares con sus necesidades. Tendremos presente que es posible que el objeto de deseo de los aventureros cambie una vez que estén en ese lugar, especialmente porque así opera la lógica del deseo. Al tener satisfecho un deseo o al considerar que ya no tiene importancia, siempre aparece otra necesidad o “hambre” de otra cosa porque es muy difícil que el ser humano llegue a sentirse completo<sup>265</sup>. Al percibirse a sí misma la conciencia siempre se da cuenta de su separación del otro, pero también de la imposibilidad de unirse al otro. Nuestra hipótesis para esta tesis ha sido que en todos los personajes principales está presente el deseo y la carencia como un aspecto permanente de sus vidas. Como veremos en este capítulo, parecen encontrar una respuesta a esa carencia en la Ciudad de los Césares. Finalmente parecen sufrir no de la conciencia desdichada, sino que tienen “. . . la conciencia dispuesta a conciliar domicilio y ruta, estar consigo y con los otros”<sup>266</sup>. Sin

---

<sup>264</sup> Principalmente Goic, Rama, y Harss.

<sup>265</sup> “El deseo, en cambio, como lo mostró Hegel, lleva en sí la insatisfacción como su marca esencial. La reproducción incesante del deseo tiene su razón en la naturaleza de la conciencia en cuanto *intencionalidad*, es decir, en cuanto abertura a la otredad. Puede haber, sin duda, un apaciguamiento cuando se alcanza el objeto deseado, esto es, cuando se niega en su otredad. Pero la conciencia, impelida por su propia incompletud, vuelve entonces a sí misma en cuanto deseo de otros objetos que negar,” López, p. 289.

<sup>266</sup> Aguilera, “El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”, p. 60.

embargo, como se concluirá en el próximo capítulo, existe el problema de que la Ciudad de los Césares y sus habitantes, como posibilidad de solución a la carencia de domicilio de los personajes, es imposible.

Uóltel, el César negro que encuentra a los aventureros fuera de la ciudad, cuenta que de los pocos “extranjeros” que han llegado a la ciudad, que según él incluyen cazadores, buscadores de oro, sabios y bandidos, ninguno ha vuelto a salir de la Ciudad de los Césares. Cada uno ha contribuido a su sociedad con lo que sabía hacer y se han querido quedar para siempre en ese lugar. Le cuenta a Onaisín, “Contados extranjeros han llegado aquí por sus propios pies, y de los que han entrado a esta ciudad, ninguno ha vuelto a salir jamás”<sup>267</sup>. Luego, cuando Onaisín le pregunta por qué sucede eso, le contesta:

“¿Quién sabe? Cazadores, buscadores de oro, exploradores viajeros, hasta sabios y bandidos han llegado aquí traídos unos por casualidad, apresados los más por nosotros. Cada uno trajo su inteligencia su consejo, su tenacidad, que nosotros hemos aprovechado del mejor modo posible”<sup>268</sup>.

Es interesante que los tipos de personas que describe tendrían tendencia a ser en menor o mayor grado marginales, marginados de la sociedad chilena de su día. Encontraron una alternativa de vida que finalmente les gustó. De todas maneras es una relación de mutua apreciación, ya que los césares buscan a los extranjeros para traerles a su ciudad. Como cuenta Uóltel a Onaisín, “Los hombres que habitan la Ciudad de los Césares . . . necesitan a los extranjeros. Su aislamiento y su ignorancia son tan grandes, que cada hombre que llega aquí es de incalculable valor; nos trae muchas cosas que nosotros no tenemos”, y le cuenta que necesitan los conocimientos que los extranjeros tengan del mundo<sup>269</sup>. Desean encontrarse con ellos, o sea con el otro. Por ejemplo, el dueño de la casa donde se quedan en la Ciudad de los Césares quiere que compartan con él cualquier libro o periódico que

---

<sup>267</sup> Rojas, p. 85.

<sup>268</sup> *Ibíd.*, p. 85.

<sup>269</sup> *Ibíd.*, p. 82.

tengan. El narrador nos cuenta que “. . . no se demoró en formular su *deseo*”, y es un deseo insistente porque hace la misma pregunta a cada uno cuando llega y vuelve a recordarles de su necesidad después<sup>270</sup>. Es posible satisfacer su deseo, por el momento, porque Hernández tiene una Biblia que quiere darle. Resulta ser un intercambio de deseos, porque Hernández le dice, “ . . . si cuando la lea no entendiera usted algunas cosas, tendré mucho gusto en explicárselas”<sup>271</sup>, lo cual empieza a mostrar la motivación de la búsqueda de Hernández, para quien realizar su vocación de religioso es su deseo más importante.

El conflicto interno que afecta a los césares en el momento en que llegan los aventureros empezó con la llegada de un extranjero. Uóltel describe para Onáisin ese hombre, que ha convencido a los césares blancos de la necesidad de irse, en términos de deseo carente, “Es un hombre ambicioso que no se ha conformado con vivir aquí como nunca tal vez había soñado vivir . . . empezó a hablar a los césares blancos de la riqueza, de la opulencia y del lujo que da el oro en otros países. Convenció a muchos . . . ”<sup>272</sup>. Destaca que cuando lo encontró estaba casi muerto de hambre y frío. O sea, le salvó la vida y le llevó a un lugar muy agradable para vivir. Sin embargo, el extranjero, como los césares llaman a cualquier persona que no sea César, ha infectado los césares blancos con el inconformismo y el deseo de irse. Uóltel considera que es un ejemplo de lo fuerte que es la codicia y el deseo del oro en todos los hombres. Por lo tanto, como vimos en el primer capítulo, es necesario permanecer aislados aunque ahora saben el camino para salir, porque si se descubrieran al mundo de afuera todos llegarían a robar su oro, dado que es un objeto de deseo muy atractivo. El oro, y la potencia por riqueza material que simboliza, es una meta para la mayoría de los hombres occidentales.

---

<sup>270</sup> *Ibíd.*, p. 90.

<sup>271</sup> *Ibíd.*, p. 92.

<sup>272</sup> *Ibíd.*, p. 84.

Una prueba de que el deseo carente afecta a muchos de los personajes de la novela es que los gobernadores de la Ciudad de los Césares, que poseen más riqueza y poder, tampoco están conformes con sus vidas. Quieren revelarse al mundo de afuera. Como uno de sus líderes explica a Smith, “Los césares blancos, cansados de su vida solitaria y deseosos de incorporarse a la civilización, piensan abandonar la ciudad”<sup>273</sup>. Debido a esta situación la mayoría de los personajes, incluyendo a los habitantes de la ciudad mitológica, están cuestionando la validez de su modo de vivir. Los césares negros explican a los aventureros que no entienden por qué los césares blancos se quieren ir, dado que lo de afuera no debe ser tan bueno si los extranjeros tienen que salir a buscar su fortuna en otra parte; “Nosotros no sabemos lo qué es lo que hay detrás de las montañas y más allá de los bosques que ustedes han atravesado; pero suponemos que no será tan magnífico cuando ustedes, hombres blancos, necesitan venir hasta aquí en busca de riquezas”<sup>274</sup>.

Los césares blancos piensan, antes de la primera reunión que tienen con los aventureros, que lo lógico sería que los aventureros se aliaran con ellos, ya que son buscadores de oro, y los blancos proponen pagarles mucho oro si les acompañan. Usan lenguaje que se refiere al deseo para predecir lo que pasará en la reunión y cómo intentarán tentar al grupo de aventureros. Se imaginan que “ningún buscador de oro sería lo suficientemente necio para rechazar un obsequio que le representa el doble o el triple de lo que buscaba, y aún más. Estamos en condiciones de comprarlos por su peso en oro, precio que no obtendrían ni aunque fueran a venderse a Satanás”<sup>275</sup>. Los césares blancos explican a los aventureros que el acuerdo que generalmente se da entre los césares y los extranjeros es que los extranjeros les entregan sus conocimientos y los césares les dan una vida de “casi opulencia, tranquilidad, seguridad”<sup>276</sup>. Los césares blancos creen que eso es un muy buen intercambio.

---

<sup>273</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>274</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>275</sup> *Ibíd.*, p. 97.

<sup>276</sup> *Ibíd.*, p. 101.

Preguntan a los aventureros, “¿Qué más puede desear un hombre, y sobre todo si es un hombre que busca esos bienes, como en el caso presente?”<sup>277</sup>.

No obstante, ahora los césares blancos quieren irse. Con su ida la ciudad estará condenada a morir, ya que perderá su cualidad de espacio escondido, lo cual cambia su oferta. Lo único que tienen para tentar a los aventureros ahora es oro, y esto solamente llama la atención de Smith por un tiempo y a los otros no les atrae. Smith le pide al líder de los césares blancos, “Por mi parte . . . pido una cantidad de oro igual al que usted lleva”<sup>278</sup>. Llevarse el oro tendrá fuertes consecuencias para la ciudad. Va a desaparecer la tranquilidad y seguridad de la vida en el valle aislado. Paradójicamente, con el deseo de irse, los césares blancos ya han contestado la pregunta que citamos en el párrafo anterior. Lo que ellos buscan es lo que un hombre podría querer más allá de la comodidad de la vida dentro de la Ciudad de los Césares. Tienen curiosidad sobre lo que hay afuera de la ciudad. Están muy de acuerdo con la opinión de Hernández en la primera reunión de los aventureros con ellos:

“¿De qué les sirve a ustedes tanta riqueza? En la forma en que viven actualmente, de nada. Es una riqueza muerta. Esta riqueza muerta sería, en cambio, de inestimable valor si entrara a circular dentro de una mayor cantidad de actividades y de hombres. Por lo dicho, estimo que no sólo debe dejárenos en libertad, sino que también debe abrirse esta ciudad al conocimiento del mundo”<sup>279</sup>.

No obstante, el punto de vista de los líderes de los césares blancos diferencia de lo que opina Hernández en que su prioridad no es compartir con los demás, sino que están pensando primero en su propia situación y desean ver lo que su oro puede comprar en otro lugar en que sea más escaso y entonces más valorado, ya que su abundancia lo deja casi sin valor en la Ciudad de los Césares. Les tientan los lujos que son difíciles de imaginar e

---

<sup>277</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>278</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>279</sup> *Ibíd.*, p. 102.

imposibles de obtener en un lugar tan aislado. Quieren sentir lo que es poseer algo que los demás quieren.

Es impredecible lo que los aventureros harán en un lugar diferente a todo lo que han visto o imaginado antes. Cuando Uóltel pregunta a Onáisin cómo cree que sus compañeros reaccionarán a la ciudad, dice “Este es un asunto que está fuera de todo lo que podíamos sospechar”<sup>280</sup>. En general, la reacción inicial de cada aventurero a la oferta de los césares blancos ayudará a definir qué es realmente el objeto del deseo de cada uno. Por ejemplo, algunos al llegar a la Ciudad de los Césares sientan que han encontrado “algo”, otros no, y se quieren ir. Se relaciona con su conciencia deseante, con cómo era finalmente el objeto de deseo de cada uno. Para algunos es importante alcanzar su objeto o algún objeto de deseo, para otros, como Smith, lo importante es la búsqueda que siempre sigue, hay que mantenerse siempre móvil. También es interesante observar cómo esa decisión o inclinación inicial puede cambiar. Por ejemplo, las posiciones iniciales de Hernández y Smith, que citamos en los párrafos anteriores, cambiarán mucho.

En general, para los personajes su amor a la libertad hace que no les resulta atractiva la oferta inicial de quedarse en la Ciudad de los Césares, y les es tan grave haber sido llevados a la fuerza a la ciudad. Por ejemplo, Smith llega a la Ciudad de los Césares de muy buen humor, sin haber sido capturado, como cuenta a los otros aventureros, “Nosotros no hemos venido como prisioneros sino como invitados”<sup>281</sup>. Encuentra que es otra aventura, lo cual siempre es bienvenido para el vagabundo, especialmente si involucra tanto oro, lo cual se nota en su reacción cuando Queltehue ha robado un vaso de oro, “Pues si todo es de oro, Queltehue, haces mal en querer guardarte un vaso. Busca algo de más bulto.’ Rió a grandes risotadas”<sup>282</sup>. Sin embargo, su humor cambia cuando los césares blancos tratan de obligarle

---

<sup>280</sup> *Ibíd.*, p. 85.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>282</sup> *Ibíd.*, p. 94.

a quedarse en la ciudad. Les dice, “El objeto de nuestro viaje es otro muy distinto y sin relación con ustedes ni con su pueblo misterioso. Mis compañeros han sido apresados, traídos a la fuerza. ¿Por qué no se nos ha dejado seguir nuestro camino?”<sup>283</sup>. Los aventureros reclaman rápidamente cualquier infracción contra su libertad.

Onáísín describe a sí mismo durante una de sus primeras conversaciones con Uóltel. Es interesante la descripción que hace, y, principalmente, el contexto en que la hace. Uóltel le ha explicado la necesidad que tienen los Césares de aprender de “extranjeros”. Luego Onáísín defiende su libertad, y expresa el deseo de irse del lugar donde ha sido llevado a la fuerza. Por lo tanto, hace una descripción de sí mismo que cree que convencerá al César de que no sirve para lo que ellos necesitan. Objete, “. . . Yo no soy nada más que un indio fueguino y un hombre fuerte y fiel. A penas sé leer y escribir. Fuera de cazar, buscar oro, remar y pelear, no sé muchas cosas más; tampoco las echo de menos. . . ”<sup>284</sup>. Se sorprende al escuchar que para Uóltel sus habilidades son valiosas y útiles, “Eso es lo que queremos: que aquellos que sepan cosas que nosotros no sabemos, nos las enseñan”. Es claro de la descripción que hace Onáísín, que él siente que sus habilidades generalmente no son valoradas por la sociedad. Esta es una sociedad diferente, que tendría un lugar para él. Sin embargo, no le interesa ese lugar hasta que sus amigos empiezan a pensar en quedarse, porque para él es más importante su lealtad a ellos que su propia felicidad. O se podría decir, en la compañía de ellos, y especialmente Enrique, está su felicidad.

En su primera conversación después de haber llegado a la Ciudad de los Césares, Uóltel le dice a Onáísín que cuando *quiera* irse puede<sup>285</sup>. Es significativo que Onáísín finalmente se va, por lo menos temporalmente. Ser uno de los césares negros nunca se convierte en una prioridad para él. Siente curiosidad por conocerles. Una vez que “. . . había encontrado ya

---

<sup>283</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>284</sup> *Ibíd.*, p. 83.

<sup>285</sup> *Ibíd.*, p. 78.

lo que buscaba . . . “ que era el oro que buscaban desde el principio del viaje, quiere conocer a los indios, “*deseaba encontrarlos o verlos*”<sup>286</sup>. Siente simpatía hacia ellos, y el oro no le importa mayormente<sup>287</sup>. De hecho, Onáisín no puede contestar las preguntas de Uóltel acerca de por qué buscan el oro. Se da cuenta de que ha pasado por muchas dificultades y peligros buscando oro, pero no sabe para qué sirve finalmente. No sabe “ . . . si alguien, en realidad, *gozaba* de él, o si pasaba de unas manos a otras indefinidamente”<sup>288</sup>. Sin embargo, la lealtad de Onáisín hacia Enrique le impide tomar la decisión de ayudar a los césares negros cuando recién llega a la ciudad, y, al final de la trama, de pertenecer al grupo de los césares negros. Después de su primer encuentro con Uóltel el narrador nos cuenta desde la perspectiva de Onáisín, “Aunque ya veía claro en medio de aquel sueño de buscador de oro, otras preocupaciones lo embargaban. ¿Qué dirían y qué harían sus camaradas? De Enrique podía responder: se inclinaría de parte de los césares negros”<sup>289</sup>. A pesar de conocerlo muy bien, generalmente no toma decisiones sin hablar con Enrique, y al final de la trama no muestra deseos de establecer su propio hogar aparte de Enrique, aunque como Queltehue le dice, podría tratar de conocer a alguna de las césares negras.

Durante la trama de la novela Onáisín demuestra lo que significa para él su amistad con Enrique. Su lealtad a Enrique es mucho más fuerte que su lealtad al resto del grupo. Cuando Enrique es capturado por los césares blancos, Onáisín rápidamente ofrece pelear con los césares negros si le ayudan a *buscar* a Enrique, aunque eso significa pelear en contra del resto de los aventureros. Onáisín le dice al líder de los césares negros, “Ayúdame a buscar a mi camarada y pelearé a tu lado aun en contra de mis amigos”<sup>290</sup>. Después, en el

---

<sup>286</sup> Énfasis nuestra. *Ibíd.*, p. 68.

<sup>287</sup> *Ibíd.*, p. 86.

<sup>288</sup> Énfasis nuestra. *Ibíd.*, p. 73.

<sup>289</sup> *Ibíd.*, p. 86.

<sup>290</sup> *Ibíd.*, p. 131.

momento más crítico del conflicto entre los césares blancos y los césares negros Onáisin da prioridad al rescate de su amigo antes de ayudar a los césares negros. Hace esto a pesar de que ellos le han ofrecido la oportunidad de pertenecer, y le han dicho que es uno de ellos, “Eres de los nuestros y debemos ayudarte”<sup>291</sup>. Sin embargo, para Onáisin, Enrique es su familia. Llena el vacío producido al ser vendido por su padre, aunque no lo conecta a un lugar específico, a un domicilio. Lo busca por su importancia como amigo, y definitivamente no porque tema el castigo del amo si no hace lo que corresponde. Es una relación de mutua estimación y cariño, y es lo que da coherencia a las acciones contradictorias de Onáisin.

Cuando ha terminado el conflicto bélico de los césares, Enrique se dedica a cultivar su relación con Sasilup. Entonces Onáisin acompaña a Smith en su nueva vida política, como finalmente hace también cuando Smith parte para buscar a su familia. Onáisin primero asegura que Enrique no lo necesita y que volverán. Le dice a Smith, “Si Enrique no tiene inconveniente y usted me promete volver, voy con usted”<sup>292</sup>. O sea, ve esto como una separación simplemente temporaria de Enrique. No ha aceptado que ahora que Enrique se casará, que tal vez debería buscar algo para sí mismo. Sus decisiones siempre son condicionales a las de Enrique, como se ve en el siguiente comentario que Onáisin mientras conversa con Smith, “Veo a Enrique muy poco dispuesto a marcharse y me parece que algunos terminaremos aquí nuestra vida de buscadores de oro”<sup>293</sup>. Smith responde que después de estar en la Ciudad de los Césares “. . . resulta ridículo ir a buscar oro”<sup>294</sup>.

Ricardo Hernández probablemente es el aventurero que más cambia después de estar en la Ciudad de los Césares, o mejor dicho, recupera quién era antes. Pasa por dos etapas. En la

---

<sup>291</sup> *Ibíd.*, p. 131.

<sup>292</sup> *Ibíd.*, p. 158.

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>294</sup> *Ibíd.*, p. 157.

primera quiere irse con los blancos porque ellos se llevarán todo el oro, y cree que los césares negros también deberían irse. Cuando Onaisin informa a los otros aventureros que los césares blancos, “. . . se llevarán todo el oro que puedan”, Hernández responde, “Entonces . . . vámonos con ellos”. Luego le preguntan que pasará con los césares negros, y dice, “Que se vayan ellos también”<sup>295</sup>. Cree, como vimos anteriormente, que deberían abrirse al mundo para que su riqueza se pueda aprovechar mejor entre más personas<sup>296</sup>. Luego, en su segunda etapa quiere ayudar a los blancos, aunque ahora con motivaciones “puras” y no con ideas de aprovecharse del oro. No pide nada de oro como recompensa por acompañar a los césares blancos hasta la orilla del mar, y explica que les acompañará, “Sólo si usted me lo pide como favor y a condición de no mezclarme en ningún acto violento. No soy hombre de armas, sino de fe”<sup>297</sup>. Quiere acompañar a las mujeres y niños de los césares blancos para ayudar a protegerles.

Según Ainsa y Borri, tradicionalmente en los viajes históricos de misioneros hacia la Ciudad de los Césares la idea de los misioneros era auxiliar a los católicos aislados, que estarían a la merced de la influencia “diabólica” de los indígenas y en peligro de perder su cristiandad. Pero la perspectiva de Hernández en esta segunda etapa es diferente a la típica perspectiva del misionero. Durante la misma conversación dice a los césares blancos, “Ahora comprendo la situación de ellos [los césares negros] . . . Quedarán solos, y una vez que la noticia de esta ciudad y de sus riquezas llegue a oídos de los hombres, serán aventados. En ese instante amargo, quiero estar con ellos”<sup>298</sup>. Al parecer lo que produce el cambio, o recuperación de algo anterior, en Hernández, es darse cuenta de las necesidades de los césares negros. Esta transformación se lleva a cabo a través de la confrontación que

---

<sup>295</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>297</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>298</sup> *Ibíd.*, p. 116.

tiene con Enrique porque Hernández ha menospreciado a Onaisín, llamándolo su sirviente. Después del reproche de Enrique, Hernández se da cuenta de sus errores y cambia su actitud no sólo hacia Onaisín, sino que también con los césares negros, “. . . he desoído mi conciencia cuando se habló de los césares negros. A pesar de mi condición de . . ., bueno, de mi condición de hombre culto, no he podido olvidar que soy español y que los césares blancos también lo son”<sup>299</sup>.

Durante la escena de la batalla, donde se hace claro cuál es el objeto de deseo de cada uno y después de que Hernández ya ha reconocido que es sacerdote, ocupa un rol pacífico y humanitario. Smith le cuenta a Onaisín, “Hernández va en el centro, cuidando a las mujeres y a los niños”<sup>300</sup>. Así cumple con su vocación de sacerdote. Después de que la paz ha vuelto a la Ciudad de los Césares, Hernández se dedica a predicar “el amor y la amistad”, y así expresa su “ardor religioso”<sup>301</sup>.

La opinión de Smith durante la mayoría del tiempo que están en la Ciudad de los Césares es que deben aprovecharse de la oportunidad de llevarse mucho oro. El narrador nos cuenta que “. . . el viejo cazador de lobos, el cual, por su parte, indiferente a la aventura de los blancos, sólo miraba en aquello su negocio. Él sacaría su parte; los de atrás arrearían, si es que podían arrear”<sup>302</sup>. Lamenta que sea necesario, pero es tan importante para él llevarse el oro que está dispuesto a pelear, como cuenta a Hernández:

“De llegar en época normal hubiéramos podido llenar la bolsa con toda tranquilidad, y largarnos después con más tranquilidad todavía. ¡Pero, sí, sí!

---

<sup>299</sup> *Ibíd.*, p. 112.

<sup>300</sup> *Ibíd.*, p. 149.

<sup>301</sup> *Ibíd.*, p. 156-7.

<sup>302</sup> *Ibíd.*, p. 140-1.

Está visto que no podré hacerme rico y morirme sino después de andar a golpes con alguien o con algo . . . ¡Qué estrella la mía!”<sup>303</sup>.

Cuando Smith finalmente lleva a cabo sus intenciones de apoyar a los blancos en contra de los césares negros, Onáisin está convencido de que Smith es ambicioso, pero no desleal, y tiene razón. Se da cuenta de que Smith no sabe que los césares blancos han capturado a Enrique. Los césares blancos le han dicho que los otros aventureros, “Han declarado que permanecerán neutrales . . . No tenga usted cuidado por ellos”<sup>304</sup>. Como vimos en detalle en el segundo capítulo, al principio Smith reacciona mal al ser informado de lo contrario por un indio, alguien que él ha considerado como inferior. Sin embargo, al escuchar todo lo que Onáisin tiene que decirle se da cuenta que, en realidad, ha estado muy equivocado, y que Onáisin ha sabido mejor que él entender la situación.

Parte al instante, con toda su energía, en búsqueda de Enrique porque su amistad con él es finalmente más importante que cualquier riqueza material. Desea encontrarlo y saber que está bien, como se destaca cuando amenaza a los césares blancos, “. . . me mentiste diciéndome que estaba sano y salvo . . . Voy a buscarlo y si no lo encuentro o lo encuentro muerto o malherido, volveré aquí mismo y te arrancaré la barba pelo por pelo”<sup>305</sup>. Enrique se convierte en el objeto de su búsqueda. Su motivación es la lealtad a todo costo, y cuando llega al lugar donde está cautivo dice a los césares blancos que están afuera, “Vengo a *buscar* a mi camarada y decidido a sacarlo de donde sea”<sup>306</sup>. Como la siguiente frase muestra, “Y un momento después Smith y Onáisin, convertidos en enfermeros, prestaban

---

<sup>303</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>304</sup> *Ibíd.*, p. 117.

<sup>305</sup> *Ibíd.*, p. 148.

<sup>306</sup> *Ibíd.*, p. 153.

los primeros cuidados a los amigos, lavándoles las heridas y vendándolos,” no se preocupe de la pelea o el oro, sino que de cuidar al hijo de su amigo<sup>307</sup>.

El enfrentamiento con Onáisin y el secuestro de Enrique cambian a Smith. Le recuerdan los valores centrales de los aventureros, los que Sam Cocktail enseñaba. Son los mismos valores que le habían hecho oponerse tan fuertemente a que los césares les hubieran llevado a la ciudad a la fuerza. Después del conflicto con Onáisin, Smith actuará nuevamente de acuerdo a esos valores. Smith decide finalmente traer a su familia porque “La presencia de ustedes aquí y el recuerdo de esta ciudad misteriosa no me dejarán vivir tranquilo”<sup>308</sup>. Cuando Smith se va, Sasiulp le ofrece llevarse algo de oro, de la riqueza común de la ciudad, pero no lo quiere. Eso ya no le fascina, al ver tanta abundancia de oro ya no lo necesita, no como cuando dedicaba todos sus esfuerzos, “. . . *buscando* hasta la más pequeña partícula de oro”<sup>309</sup>. Smith tiene instrucciones de traer cosas útiles de vuelta a la ciudad, pero no armas. Están tratando de construir una sociedad mejor ahora. Eso es lo que la gente desea, y Smith lo reconoce cuando dice que la gente parece estar “animada de buenas intenciones, harán de esta ciudad un lugar muy agradable”<sup>310</sup>. Trabaja en el congreso, y “Le preocupaba la distribución de la riqueza, a él que siempre había sido pobre”<sup>311</sup>.

Enrique opina en un momento, al conversar con los césares blancos sobre su aislamiento del mundo exterior, “No es que yo encuentre ridículo, triste o estúpido encerrarse aquí toda

---

<sup>307</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>308</sup> *Ibíd.*, p. 158.

<sup>309</sup> *Ibíd.*, p. 159.

<sup>310</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>311</sup> *Ibíd.*, p. 157.

la vida; no; al fin y al cabo los hombres están más o menos encerrados en todas partes”<sup>312</sup>. Muestra con este comentario que no le parece peor encerrarse en la Ciudad de los Césares que en muchos otros lugares. Enrique entiende lo atractivo que es para Smith la riqueza de la Ciudad de los Césares, “. . . hay aquí mucho oro y Smith ya está viajo y es pobre”, pero para él nunca parecen ser muy importantes las ofertas de riquezas que recibe de parte de los césares blancos y los césares negros<sup>313</sup>. Se decide casi inmediatamente a ayudar a los césares negros. Durante su primera conversación con el consejo de los césares negros, les contesta, “. . . acepto desempeñar la misión que ustedes me dan, sin considerar por ahora la oferta hecha”, oferta de “. . . las riquezas que quieran llevarse . . . ” o quedarse en la ciudad y disfrutar de “. . . comodidades, respeto, facilidad”<sup>314</sup>. Su disposición para ayudarles parece estimulada por un deseo de ayudar al más débil, pero no ha pensado en quedarse en la ciudad. De todas maneras, lo que será más importante para él que defender a los césares negros es defender a una mujer.

Enrique llega a la casa de Sasiulp, o María García de Onares, la última representante del español que fundió la ciudad, ya pensando en cómo será y con interés en conocerla; “‘Sasiulp’-murmuró Enrique-.’Tengo ya interés en conocerla. ¿Qué clase de mujer será?’”<sup>315</sup>. Onaisín nota que cuando ella aparece Enrique repentinamente cambia su comportamiento. El narrador cuenta, “Onaisín miró extrañado a Enrique. No esperaba una introducción semejante”<sup>316</sup>. Finalmente ella es lo que Enrique desea más fuertemente. Decide ausentarse de la pelea entre los césares blancos y negros para protegerla. Dice a Sasiulp, “‘Ni los césares blancos ni los negros necesitan de nosotros . . . Usted es la que

---

<sup>312</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>313</sup> *Ibíd.*, p. 121.

<sup>314</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>315</sup> *Ibíd.*, p. 121.

<sup>316</sup> *Ibíd.*, p. 122.

realmente necesita de nuestro amparo. Aquí estamos. Disponga usted”<sup>317</sup>. Onaisín, como su lealtad a Enrique siempre es primero, le sigue en la decisión. La única explicación de por qué Enrique cambia tan repentinamente de opinión es dada por el narrador justo antes de la conversación en que Enrique revela su decisión, “Enrique y Onaisín, sin saber qué decir, miraban al suelo, avergonzados. Indudablemente, la situación de aquella mujer era penosa y causaba piedad”<sup>318</sup>. Minutos después de que la ha conocido, Enrique es tomado prisionero por los césares blancos. Cuando sus amigos llegan a rescatarle se nota que Sasiulp ya es su objeto de deseo. Primero pregunta a su rescatador, “¿Y Onaisín?”, para saber cómo está su amigo y compañero de toda la vida, pero su pregunta siguiente es, “¿Y Sasiulp. Después de que se resuelve el conflicto entre los césares y decide quedarse, se narra que Enrique no quiere una posición en el nuevo consejo gobernante, se dedica sólo al verdadero objeto de su deseo, Sasiulp:

“Enrique, que manifestó no tener elocuencia de ninguna especie y que declinó el ofrecimiento de delegado de los blancos que se le hizo, dedicaba todo su tiempo a Sasiulp, en espera de los resultados de aquello. Los días pasados juntos, la solicitud con que Sasiulp lo había cuidado, el agradecimiento de ella y la juventud solitaria de él, provocaron lo inevitable: se enamoraron”<sup>319</sup>.

Para Enrique, conocer una mujer en la Ciudad de los Césares es algo inesperado. Llena un vacío que él no reconoce haber sentido antes. Al conocer a Sasiulp se despierta en él la necesidad de estar con ella, y esa necesidad empieza a dominar su existencia y hace atractiva la idea de quedarse en la Ciudad de los Césares por el resto de su vida. Antes, como vimos al analizar su respuesta a la oferta de los césares negros, no había reconocido los beneficios que tuviera ese lugar en oposición a otros lugares.

---

<sup>317</sup> *Ibíd.*, p 125.

<sup>318</sup> *Ibíd.*, p. 125.

<sup>319</sup> *Ibíd.*, p. 156.

Queltehue, el cocinero de la expedición, trata de robar un vaso hecho de oro cuando recién llega. Como nos cuenta el narrador, al ver que todo está hecho de oro, “. . . se sentía lleno de un inesperado espíritu de coleccionista”<sup>320</sup>. Smith y Queltehue son los que más se emocionan al ver el oro de la ciudad por primera vez. Luego Queltehue se da cuenta de que puede tener una mujer y oro. Le gustan las césares negras, y dice a Onaisín poco después de que llegan a la ciudad:

“Si a mí me dieran una mujercita así y una casa, me quedaba aquí para siempre. Fíjate en los adornos que llevan en el cuello y en las orejas. Son de oro macizo. ¿Qué más quiere un buscador de oro como yo sino encontrar una mina como ésta? ¡Oro y mujer juntos!”<sup>321</sup>.

Le explica a Onaisín que siempre ha trabajado para otros, y que nunca le ha alcanzado juntar el dinero suficiente para realizar su sueño, que siempre ha sido tener una casa y una mujer:

“Estoy aburrido y me voy poniendo viejo. He pasado toda mi vida peleando con la mala suerte, muchas veces con frío y hasta con hambre, sufriendo voluntades ajenas y malos genios. ¿Para qué? Para juntar, cuando he podido, unos centavos que no me han servido de nada. Siempre he tenido la idea de poner casa y tener una mujer. Es bien poca cosa, ¿no es cierto? Y, sin embargo, cada día me parece más difícil”<sup>322</sup>.

Uóltel le dice que si enamora a alguna de las mujeres lo que él desea puede fácilmente ser suyo, si se quiere quedar. Queltehue no se demora en tomar su decisión. Luego después dice a uno de sus compañeros, “. . . yo ya no soy extranjero. Soy César”<sup>323</sup>. Para Queltehue, conocer una mujer en la Ciudad de los Césares es terminar una búsqueda que él

---

<sup>320</sup> *Ibíd.*, p. 94.

<sup>321</sup> *Ibíd.*, p. 118.

<sup>322</sup> *Ibíd.*, p. 119.

<sup>323</sup> *Ibíd.*, p. 120.

ya había definido como una prioridad. Queltehue ya estaba consciente de su soledad, de haber estado sin mujer y sin domicilio.

Después de que termina el conflicto civil Queltehue se inmersa en el mundo de los césares negros y se dedica a trabajar la tierra. Ignora los blancos que quieren que viva entre ellos y busca una mujer que sea blanca como él. El narrador nos dice:

“Se le veía rara vez y siempre en compañía de césares negros. Trabajó duramente en la cosecha, y en las tardes, de regreso del campo, encaramado en lo alto de las carretas, cantaba a grito pelado canciones que sus nuevos amigos aprendían y cantaban con él. Era un hombre dichoso. Según él, en la Ciudad de los Césares había encontrado padre y madre. En vano los blancos intentaron atraerlo. Era también un blanco, más bien dicho, un rubio, y lo natural habría sido que se acercara a ellos; pero no fue así. Rechazó las invitaciones y las insinuaciones”<sup>324</sup>.

Esta explicación final del narrador de por qué Queltehue está tan bien en la Ciudad de los Césares es muy interesante para pensar en relación con el viaje hacia los orígenes. Queltehue está dispuesto a trabajar y también a pelear con los césares negros porque ya ha decidido ser uno de ellos. Queltehue dice al saber que los césares blancos han decidido irse y que habrá pelea esa noche, “¿Qué tontos! Tienen de todo y se quieren ir. ¿Qué queda entonces para los que no tienen nada?”<sup>325</sup>. Para él, la respuesta a sus deseos se encuentra allí. Entonces no puede entender el deseo carente de ellos, que sufran la desdicha de no estar contentos aunque tengan todo.

Algunos de los blancos están muy obsesionados con la idea de apoderarse de más oro. Atacan incluso la casa de Sasiulp antes de irse para tratar de llevarse los tesoros guardados allí; “. . . varios césares blancos, que venían con el propósito de apoderarse de los tesoros guardados en casa de Sasiulp, penetraron violentamente y atacaron de sorpresa a los tres

---

<sup>324</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>325</sup> *Ibíd.*, p. 132.

hombres”<sup>326</sup>. Son soñadores y desencantados, porque a pesar de tener mucho oro y poder dentro de la ciudad no se conforman con eso, y quieren salir a ver lo que su oro puede comprar. Sin embargo, muchos blancos se arrepienten de la idea de partir y se quedan en la ciudad. Los que “. . . habían ido a la aventura más por intimidación que por convencimiento, depusieron las armas y regresaron . . . ” cuando muere su líder<sup>327</sup>. Para muchos de ellos irse no era realmente el objeto de su deseo, sino un síntoma del deseo carente.

Como vimos en el primer capítulo, el deseo de los césares negros de proteger su manera de vivir, haciendo que todos los blancos se queden en la ciudad, es tan fuerte que están dispuestos a pelear y morir por eso. Si los blancos se van probablemente significaría que correría la noticia, y luego llegarían muchos buscadores de oro a la Ciudad de los Césares y sería el final de su vida como la conocen. Nunca piensan en vengarse de algo malo que los blancos le han hecho, ni tampoco en pelear por pelear. Su motivo para la lucha es sólo la defensa propia. Hasta el final tratan de evitar la violencia. El líder de los césares negros sospecha que hay muchos césares blancos que quieren quedarse, pero que están yéndose por obligación. Reta al líder de los blancos, diciéndole que debería preguntar a los demás quiénes “. . . *desearían* quedarse” porque “. . . *aman* esta tierra”<sup>328</sup>. Están dispuestos a perdonar a los que se han confundido, y que ahora quieren quedarse en el lugar de sus orígenes y no destruirlo. Los césares negros son más felices que los césares blancos porque el objeto de su deseo es la vida que tienen o que han tenido y que pueden reestablecer. Su mayor angustia es cuando creen que eso se va a colapsar porque no quieren imaginar otro objeto de deseo. Además, son muy sabios al percatar que si los blancos tuvieran algo tan bueno afuera no pasarían sus vidas buscando y desando el oro que ellos ya tienen.

---

<sup>326</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>327</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>328</sup> *Ibíd.*, p. 146.

Basado en el análisis de la estructura de conjunto referencial, nos parece que Marín exagera cuando afirma, “Los protagonistas de la novela, que emprendieron la aventura con afán de rapiña y de piratería, son ganados por el clima espiritual de los césares negros, hecho de amor, de renunciamento, de solidaridad humana”<sup>329</sup>. Según nuestra lectura, no hay una división absoluta entre los indígenas y los blancos. Hay una división entre buenos y malos, pero no se basa en raza. Esa diferencia es importante porque explica que los aventureros no son malos por ser blancos, y sería coherente con el tratamiento de ellos en la novela, lo cual es claramente favorable, y no les descalifica como hace este crítico. Lo que comparten en el viaje, en la búsqueda del oro y de la sobrevivencia une a los personajes y sus existencias precarias. Todos son solidarios con los césares negros y los césares blancos menos poderosos cuando aprenden a identificarse con ellos y verles también como marginales. A la vez, la descripción de Marín sirve para destacar la diferencia entre cómo los marginales eran tratados por la sociedad de su día, y la manera en que los marginales son tratados en la novela.

Sasiulp es el ejemplo más relevante de alguien que pensó en irse de la Ciudad de los Césares, pero que finalmente se arrepiente. Explica a Enrique y Onaisín por qué le ha atraído la idea de abandonar la ciudad. Dice que el extranjero que ha convencido a los blancos a irse, le “. . . ponderó el valor de la riqueza, halagando mi vanidad de mujer joven y haciéndome concebir la idea de una vida fastuosa”<sup>330</sup>. Ahora está confundida, y les pide ayuda para saber qué conviene más. Enrique le da una respuesta muy sencilla y sabia al decirle que “Siempre nos parece mejor lo que hay más allá de las fronteras de nuestro país”<sup>331</sup>. Unido a ello, destaca que ella tiene todo donde está, ya que es joven y rica. Enrique le pregunta qué iría a buscar en la sociedad actual, ya que ella tiene todo lo que la mayoría siempre busca. Le explica que “. . . la mayoría suspira por llevar una vida como la

---

<sup>329</sup> Marín, p. 235.

<sup>330</sup> Rojas, p. 124.

<sup>331</sup> *Ibíd.*, p. 124.

que ustedes llevan”<sup>332</sup>. Le da el ejemplo de él con sus amigos, diciéndole que su única meta es algún día tener suficiente riqueza acumulada para vivir tranquilamente el resto de su vida, y que si ya la tuvieran no estarían viajando por todas partes buscándola:

“Mírenos a nosotros, aventureros, buscadores de oro, cazadores de lobos, empujados por la vida de acá para allá. Nuestra ambición, y la de esa mayoría de que le hablo, es poseer algún día lo suficiente para terminar plácidamente los últimos días. Si tuviéramos ya eso, ¿cree usted que andaríamos rodando la tierra? Seguramente no . . .”<sup>333</sup>.

Es importante rescatar de esta primera conversación entre Enrique y Sasiulp que él explica la vida que ellos llevan como algo que están obligados a hacer por necesidad. No tienen otras opciones, sino no lo harían. Es la primera vez que presenta así la realidad de los aventureros. También es la primera vez que da alguna señal de encontrar atractiva la idea de asentarse en un lugar, y justo coincide con su primer encuentro con Sasiulp.

Los aventureros están en una sociedad que existe fuera de la norma, donde los habitantes han rechazado la sociedad dominante. Es un espacio donde los aventureros aceptan alternativas a lo que se habían imaginado para sus vidas, y encuentran sentido en esa decisión. La esperanza que encuentran en la Ciudad de los Césares es compleja, y depende finalmente de las acciones de los personajes para proteger la ciudad, y de esa manera asegurar la posibilidad de una nueva vida allí. Aprenden a valorar la vida cómoda, tranquila y segura que ofrece la Ciudad de los Césares, con la excepción de que rechazan la idea de que algunos tengan una vida de más “opulencia” que otros, como ocurre con los líderes de los césares blancos. Como vimos al considerar si la ciudad es utópica o no en el primer capítulo, proponen que la vida debería ser vivida de una manera más justa, con la riqueza mejor repartida entre todos, y con la libertad de que ellos puedan decidir quedarse o no. Contribuyen a la fundación de una nueva época en ese lugar superreal. Al terminar la

---

<sup>332</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>333</sup> *Ibíd.*, p. 124.

novela están “ . . . apresados los más recalcitrantes jefes de los blancos”<sup>334</sup>. Los aventureros resuelven el conflicto ético de la posible injusticia de haber obligado a los césares blancos a quedarse, con la justificación de que no habrían guardado silencio acerca de la existencia de la ciudad mitológica, como sí juraría hacer cualquier de los aventureros al irse. Por ejemplo, Smith no quiere llevar nada de oro cuando se va para buscar a su familia, porque dice, “ . . . me matarían para que les diga de dónde lo saqué”, y quiere proteger a la ciudad<sup>335</sup>.

En *Radiografía de la pampa* Ezequiel Martínez Estrada dice que el que emigra con la intención de quedarse es más loco y más desesperado que el que viene con la intención de llevarse lo que puede<sup>336</sup>. Al querer quedarse desde el principio, queda claro que el emigrante no tenía una meta o plan para su existencia. Esto describe muy bien a Queltehue, y en menor grado finalmente a todos los aventureros. Marca una clara diferencia entre ellos y el último extranjero que llegó a la ciudad y quería irse con mucho oro. Es significativo que encuentren una posibilidad para una nueva vida en ese lugar, y que no les es difícil dejar la vida que llevaban antes. Smith es el aventurero que se demora más en tomar la decisión, y Onáísín es el menos decidido al dejar que su decisión dependa de lo que haga Enrique.

En el caso de los aventureros, ir desde una experiencia ya marginal, hacia el verdadero borde o límite de las cosas, puede producir nostalgia, o solucionar el deseo de una vida menos precaria que la que han tenido como cazadores de lobos, buscadores de oro y raqueadores. La nostalgia por un pasado mejor se muestra en la crítica del presente. Para criticar el presente es necesario tener “. . . el sentimiento de que hay un principio de positividad anterior con relación al cual cobra sentido la negación”, de allí surge la

---

<sup>334</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>335</sup> *Ibíd.*, p. 159.

<sup>336</sup> Martínez Estrada, p. 18.

esperanza de que el futuro pudiera ser mejor, o más parecido al pasado<sup>337</sup>. La persona que siempre ha vivido bajo las limitaciones del existir en sociedad a veces siente un deseo fuerte de liberarse, de volver hacia un origen más libre. En cambio, el que ha estado siempre libre, incluso marginal, desea un grado de sociedad, familia y estabilidad para sentirse mejor, lo cual también se puede imaginar como un origen. En ambos casos el hombre descubre que no controla todo, que la razón no controla todo, al encontrarse con lo inesperado, con el espacio escondido, con el amor, con una opción para su vida que jamás se había imaginado. Sin embargo, en ambos casos es muy posible y probable que luego tenga el deseo de volver a lo anterior. Por lo tanto, nos encontramos con el paradigma de la conciencia desdichada. Con el movimiento de alejarse de o acercarse a la sociedad, es probable que la persona esté buscando quitarse la sensación de alienación y acercarse más al otro o al origen. Según Amadeo López, esa es la motivación de todo movimiento.

El viaje hacia los orígenes es un tema importante en la novela latinoamericana del siglo XX. Ese encuentro con los orígenes, según Aguilera, puede ser, entre otras cosas, una “búsqueda del destino humano”<sup>338</sup>. En el caso de los personajes de *La Ciudad de los Césares* de Manuel Rojas, es necesario considerar qué tipo de destino aceptan al decidir quedarse en la Ciudad de los Césares. El escenario originario puede tener “interesantes desarrollos del motivo del paraíso perdido, concebido en la forma del bíblico Edén, o contratextualizado como un ámbito no libre de violencia, desarticulación y deterioro.”<sup>339</sup> Establecimos anteriormente que el modo en que Manuel Rojas usa el hipotexto de la Ciudad de los Césares tiene ambas cualidades. También para los personajes, como hemos visto en este capítulo y en el primero, la experiencia de estar en el mundo escondido de la ciudad se caracteriza por creer en ciertos momentos que han encontrado un paraíso

---

<sup>337</sup> López, p. 305.

<sup>338</sup> Aguilera, “El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”, p. 56

<sup>339</sup> *Ibíd.*, p. 56.

mitológico, y luego vivir en carne propia lo que son las peleas de las facciones que habitan la ciudad.

En esta novela el viaje hacia los orígenes lleva a los aventureros, al mismo tiempo, hacia algo más primitivo y hacia algo más establecido que lo que estaban acostumbrados a vivir. Es posible que la sociedad que los personajes encuentran se parece en algunos puntos a su memoria o imaginación de su pasado o de su origen. Es una sociedad no industrial, básicamente colonial, en el momento en que los aventureros llegan, pero no es la sociedad colonial chilena. Por ejemplo, hay cosas que no se conocen que sí se conocían en la sociedad colonial chilena; al ver la carabina de Onaisín, Uóltel le pregunta “¿Y qué es eso que llevas en las manos y que sostienes con tanto cuidado?”. Además, a pesar de ser dominados por los blancos, los césares negros tienen un consejo propio y posiciones de importancia en la comunidad. Es una sociedad que existe fuera de la modernidad y opta por seguir así. Las reformas que llevan a cabo al final del libro quitan hasta cierto grado el aspecto colonial de la ciudad, al dejar en una relación de igualdad política y económica a los descendientes de los españoles y de los indígenas. No obstante, el estilo de vida que llevan sigue siendo dominado en gran parte por las costumbres y cultura española que los españoles enseñaron a los indígenas cuando fundaron juntos la ciudad, y no se cuestiona eso. En la misma conversación en que Uóltel cuenta a Onaisín de los problemas que hay entre los distintos grupos en la ciudad, también le dice, “Los blancos que fundaron esta ciudad y los que después han llegado nos enseñaron a labrar la tierra, a trabajar el oro, a tejer; en una palabra, nos enseñaron a vivir”<sup>340</sup>. De todas maneras, los aventureros son personas que están acostumbradas a vivir a la intemperie, con la ruta como su único domicilio. Entonces estar en una ciudad es volver a una vida más ligada a la agricultura, la familia y la comunidad, que son cosas para las cuales pueden haber tenido nostalgia en algún momento.

---

<sup>340</sup> Rojas, p. 84.

Muchas veces se asocia la idea del origen con pureza, como destaca Aguilera. Entonces se abre la posibilidad de que la entrada de los aventureros en la ciudad pudiera corromperlo, ya que ha sido un extranjero quien ha planteado la idea de que los césares blancos dejen la ciudad. Sin embargo, los aventureros son diferentes de los otros blancos que han llegado a la ciudad. Van acompañados por un indígena, no buscan aprovecharse de los demás, y son honestos y solidarios. Es interesante que lo que les hace ser mejores según los estándares que rigen en la novela, se debe a su marginalidad y vida fuera de la sociedad de su día. Desde el principio de la Ciudad de los Césares, los españoles e indígenas influyeron en la manera de vivir del otro. Entonces la llegada de más personas lo cambia, pero siempre fue una cultura heterogénea. Lo cual empieza a poner en evidencia que el origen “puro” es una construcción imaginaria.

Hemos planteado las motivaciones que cada aventurero tenía para sus viajes, y lo que finalmente encuentran en la Ciudad de los Césares. Sabemos que querían encontrar un derrotero, pero que ese derrotero sólo era el símbolo visible para todas las cosas que inconscientemente o conscientemente buscaban, como el vagabundeo que significaba la vida en la ruta, la comunidad que compartían en grupo buscando un tesoro, lo que la riqueza podía comprar, etcétera. Finalmente cada uno encuentra algo tan especial en la Ciudad de los Césares que le convence de dejar la ruta. En cada uno de los casos, como se ha hecho evidente con los ejemplos en este capítulo, ese algo no es el oro. Lo que esperan de su nueva vida en la Ciudad de los Césares se relaciona con la nostalgia por un pasado perdido y más positivo. En realidad, ese pasado probablemente nunca existió como ellos se lo imaginan o como desean que hubiera sido. Algunos de los aventureros ni siquiera expresan explícitamente en alguna de sus conversaciones lo que esperan. Es necesario deducirlo de sus acciones y decisiones, como se ha hecho en los ejemplos de cada uno.

Hay muchas invenciones de su propia cultura de las cuales los aventureros parecen estar libres. Sin embargo, hay algunas cosas más profundas y universales que les hacen falta, más a algunos que a otros, como mujer, domicilio y seguridad. Estas son las fuerzas que finalmente les convencen de quedarse en el espacio escondido. Son personajes desacralizados, y el viaje hacia el origen puede dar esperanza de “. . . restaurar la unidad

perdida del yo y del cosmos, del sujeto y el objeto, el tiempo del hombre y el tiempo de la naturaleza”<sup>341</sup>. En ese lugar logran mejor comunicación con los otros y consigo mismo. Se unen más al otro. Exploran y finalmente les gusta la posibilidad de pertenecer y tener una vida más estable y segura a través de un domicilio en un lugar donde sienten que están más cerca del origen, las raíces, lo autóctono o lo permanente.

Lo que más valoran y necesitan defender en su nuevo domicilio es diferente para cada uno, al igual que como es diferente el principal objeto de deseo de cada uno. Por ejemplo, para Queltehue lo más importante es el domicilio, ya que lo que él más deseaba era una casa, mujer y una fuente estable de comida. Para Enrique, lo más importante es el amor romántico. Es un idealista y se enamora de una mujer a primera vista, lo cual se podría relacionar con su madre que murió cuando él era joven. Es diferente el amor exclusivo y devoto que siente Enrique, y la mujer que Queltehue busca para completar la sensación de domicilio. Sasiulp se convierte en el único objeto de deseo de Enrique, mientras la mujer de Queltehue es parte de un conjunto de factores que componen el deseo de domicilio. Para Onáfsin, puede ser importante poder vivir nuevamente con indígenas sin tener que dejar a Enrique, pero lo más importante es que Enrique esté bien y feliz en ese lugar. Para Smith, lo primero es volver a vivir nuevamente con su familia y tener un domicilio, ya que nunca había tenido dinero suficiente para poder quedarse en un lugar. Aunque existe la duda de que podría reaparecer el vagabundo, y posiblemente no volverá a la ciudad si se entusiasma con otras aventuras. Para Hernández, la ciudad ofrece más posibilidades de desacralización, porque permite ejercer nuevamente su profesión de sacerdote. Sin embargo, parece hacerlo de una forma muy sencilla, predicando el tipo de valores que los aventureros también apoyan. De hecho, la Ciudad de los Césares tiene una iglesia, pero no hay ninguna mención de religión organizada, y la labor que realiza Hernández podría ser de muchas religiones, y no necesariamente la Católica.

---

<sup>341</sup> Según González Echeverría, este es un tema romántico común en los relatos de viajeros científicos del siglo XIX, p. 157.

Es importante destacar que los cambios en las vidas de los aventureros no se llevan a cabo junto con un arrepentimiento de sus vidas desacralizadas en la ruta<sup>342</sup>. Hasta llegar a la ciudad, la manera de vivir su autenticidad siempre ha sido en conjunto con la alienación social, pero ahora existe la posibilidad de vivir en comunidad sin comprometer sus valores personales de aventureros marginales. Encuentran un lugar donde pueden vivir en comunidad con otras personas que viven vidas alternativas a la norma del día. La Ciudad de los Césares les ofrece una vida más completa y feliz que la que llevaban en la ruta, pero no se hacen comparaciones éticas entre su vida anterior y la que comienzan ahora. Ambas son tratadas como igualmente buenas y válidas, sólo que la Ciudad de los Césares ofrece la realización de algunos de sus deseos más constantes y profundos que había que dejar de lado durante el vagabundeo. Es lo mejor que podrían haber encontrado, en el sentido de permitir que agreguen ciertas cosas a sus vidas sin sacrificar otras. Siguen libres de todo lo que hubieran deseado tener lejos. Vivir en el espacio escondido requiere cierto grado de encierro, pero como opina Enrique en un momento, todos los hombres en todas partes están encerrados en menor o mayor grado. El vagabundeo les permitía otra forma de libertad, pero les prohibía ciertas cosas, lo cual significa una limitación de la libertad.

Optan por la vida que la Ciudad de los Césares les ofrece, pero con la conciencia de que no es un paraíso perfecto o utópico. La guerra civil ha dejado eso muy claro. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta que la búsqueda de identidad u orígenes en sí puede ser un mito. El mundo imaginario que Manuel Rojas crea usando la materia proveniente de la narración mítica permite que “. . . el origen está presente al mismo tiempo que la historia que le siguió”<sup>343</sup>. La historia que Rojas inventa como la continuación del mito, o lo que pasa después del origen, muestra que ninguna sociedad será continuamente perfecta. Los

---

<sup>342</sup> Algunos expresan arrepentimiento por ciertas actitudes o acciones particulares, pero ninguno expresa un arrepentimiento de su vida anterior en la ruta. La figura de Hernández es el menos claro en este sentido.

<sup>343</sup> González Echeverría, p. 166.

césares de la novela hacen comparaciones cronológicas entre su pasado y presente, y hay nostalgia por un pasado perdido, o a punto de perderse completamente si se abren más al contacto con el mundo exterior. Eso puede ser una crítica de los mitos utópicos o de orígenes perfectos, ya que generalmente no muestran lo que vendría después de un par de generaciones. También se enfatiza que el mundo creado es una experiencia única, porque se construye una profundidad de relaciones entre los personajes y con su escenario que permite el desarrollo de la trama, y que es diferente a cualquier hipotexto. Se reescribe la narración mítica, y el resultado es que se percibe “un origen contemporáneo, viviente”, y no un paraíso lejano<sup>344</sup>.

---

<sup>344</sup> *Ibíd.*, p. 162.

## V. EL PESIMISMO DEL FINAL FELIZ

En el cuarto capítulo llegamos a la conclusión de que los aventureros finalmente parecen sufrir no de la conciencia desdichada, sino que tienen “. . . la conciencia dispuesta a conciliar domicilio y ruta, estar consigo y con los otros”<sup>345</sup>. Sin embargo, existe el problema de que la Ciudad de los Césares y sus habitantes, como una solución permanente a la carencia de domicilio de los personajes, es imposible.

En un artículo periodístico de 1943 Manuel Rojas trata el tema de la posibilidad de que existiesen “Poblaciones abandonadas” en Chile. No menciona su novela, pero la ironía presente en el comentario es la misma que opera en la novela. Escribe:

“ . . . es posible que se formen, dentro del territorio chileno, pequeños centros poblados cuya existencia es desconocida principalmente por quienes tienen la obligación de conocerla. Kilómetros de bosques, nieves y montañas, ríos y lagos, separan a esa gente de los grandes centros poblados. No saben nada de Chile y Chile no sabe nada acerca de ellos. Respecto a su desamparo, es posible que no sea tan grande, no tan grande, por lo menos, como el que reina en ciertos lugares que no por muy conocidos gozan de mayor o mejor protección administrativa, médica o de otra índole.”

La idea que expresa Rojas de que no sea necesariamente malo o perjudicial quedarse aislado parece apoyar la idea de que está proponiendo un mal menor o parecido al que se sufre viviendo dentro de la red de la sociedad. El hecho de que las necesidades de una comunidad sean ignoradas puede ser más difícil de soportar que estar tan aislado físicamente como para que sus necesidades no sean conocidas. El primer grupo siente que les hacen falta los servicios que conocen y saben que otros disfrutaban, pero que les son negados. En cambio, el segundo grupo, según el punto de vista que expresa Rojas en este artículo y en la novela, puede ser más feliz en su ignorancia de lo que les falta. Aunque,

---

<sup>345</sup> Aguilera, “El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”, p. 60.

como se ve en la novela, esa felicidad es muy precaria. Puede llegar alguien en cualquier momento e informarles de lo que no tienen, generando, en tanto, el deseo de lo que tienen los otros. Dice que los lugares son desconocidos por las autoridades que deberían conocerlos, pero no dice quien más los conoce, lo cual explicaría cómo llegan a ser parte del folklore.

De todas maneras el artículo de Manuel Rojas data de 1943. Hoy cada rincón del territorio chileno es conocido, y sería imposible afirmar algo semejante. En todo caso, con la publicación de *La Ciudad de los Césares* en 1936, Rojas tampoco trata de hacer creer al lector que realmente pudiera existir un lugar semejante. El narrador nos da algunas claves que despiertan la sospecha de la realidad trágica de este final feliz. El trágico final es que la ciudad “. . . un día asombrará al mundo con su riqueza y sencilla vida”, pero es difícil que eso suceda cuando ya está “. . . perdida en un rincón imaginario de la cordillera del sur”<sup>346</sup>. Es un final feliz en el sentido de que los personajes encuentran un domicilio en un lugar que es mejor que cualquier otra opción que antes hubieran encontrado. Por lo tanto, “la conciencia deseante reactualiza el principio dinámico del pensamiento utópico”<sup>347</sup>. Existe el deseo de corregir la realidad imperfecta que rodea cada uno. Se sabe que la sociedad propia es defectuosa. Entonces debe haber algo mejor, pero es inalcanzable. Se hace lejana la meta al asociarla con un espacio fantástico, imaginario e imposible.

Lo que sucede cuando el objeto de la búsqueda es imposible o no existe no es algo que se enfrenta directamente en el mundo imaginario de la novela. Sin embargo, es un tema latente, porque el objeto de búsqueda o “el otro” que los aventureros encuentran en esta ciudad es imposible. De la diferencia entre lo que se imagina o se desea, y lo que se es o lo que es la realidad de uno resulta la “desdicha” de muchos de los personajes de la narrativa latinoamericana del siglo XX. El lector adulto percibe esa tristeza inherente en esta novela, aunque no es perceptible para los personajes porque ellos se quedan allí. O sea, quedan

---

<sup>346</sup> Rojas, p. 161.

<sup>347</sup> López, p. 290.

esencialmente atrapados en un mundo que el narrador reconoce como irreal al final del libro. Entonces se comunica que para personas como los personajes principales de esta novela no hay una respuesta dentro de la sociedad. Donde estén seguirán siendo marginales. No están “a la deriva” cómo López explica que sucede cuando se encuentra con que el objeto de deseo no existe<sup>348</sup>. Pero lo que les separa de la “deriva” es el espacio imaginario que habitan, que puede ser comparado a una ilusión o un sueño. Durante su vagabundeo estaban claramente a la deriva, como se refleja en algunos de sus comentarios, y por eso les atrae tanto la posibilidad de quedarse en la Ciudad de los Césares y la quieren defender. Les gusta y no quieren que les “eclipse”, como tiende a hacer el objeto de deseo cuando se acerca finalmente a ello<sup>349</sup>.

La opción más pesimista, de tratar el espacio imaginario de la Ciudad de los Césares como un sueño momentáneo de los protagonistas, es la más fácil de aceptar para el lector adulto que tiende a hacer caso al narrador. Sin embargo, hay otra opción. Recordemos que hay un cambio de la primera parte, donde el narrador omnisciente tradicional domina, a la segunda parte, donde no es capaz de interpretar lo que sucede en el mundo de la ciudad escondida. De hecho, en el capítulo dos se destaca que el tono del último párrafo de la novela es el de ese narrador omnisciente tradicional. Entonces es posible considerar que ese narrador, que ya ha sido desacreditado durante la novela a través de la ironía, no es partícipe de la profunda experiencia transformadora que viven los protagonistas principales en la ciudad mitológica. No parece haberse dado cuenta plenamente de todas las conversaciones y acciones de los personajes en la segunda parte. Por lo tanto, se puede desacreditar su comentario final como el comentario de la razón, que no reconoce el fuerte impacto que tiene en los personajes el haber entrado en un espacio escondido, dinámico y cautivante. Es muy difícil mantenerse en la lógica del deseo y el nivel fictivo del texto, en vez de pensar

---

<sup>348</sup> *Ibíd.*, p. 292.

<sup>349</sup> *Ibíd.*, p. 292.

que toda invención imaginaria y utópica es imposible y que no se debería dar validez a ese tipo de invenciones. Como explica López,

“ . . . cuán difícil es para la conciencia mantenerse en la pura lógica del deseo, ya que el Deseado no tiene más substrato que el de la vehemencia del deseo para alcanzarlo. Pero sólo queda la alternativa: aceptar este mundo roto y falaz que introduce la historia en un callejón sin salida, o negarlo en cuanto único mundo posible e inventar otro”<sup>350</sup>.

Es posible que la leyenda de la Ciudad de los Césares sea una exageración mantenida viva para responder a la necesidad del deseo. El deseo de seguir buscando, y mantener la esperanza de encontrar un tesoro mitológico o un mejor lugar donde pertenecer, y no resignarse a una vida de alineación. Construir, o por lo menos imaginar, algo imposible pero esperanzador es lo que resulta de todo deseo utópico, o deseo de corregir las fallas de la sociedad propia. Entonces, es posible pensar que el mundo imaginario de la Ciudad de los Césares existe para los aventureros en cuanto sea algo que necesiten, que quieren y que defienden. La fuerza de eso es suficiente para negar cualquier seriedad del comentario del narrador de que sea sólo un sueño. Es más fuerte lo que ellos han vivido y la importancia de ese lugar para ellos, que un breve comentario del narrador tradicional omnisciente que no ha sido el adecuado para acompañarles en su experiencia. Ellos, con sus fuertes deseos, han hecho más real la Ciudad de los Césares que lo que hubiera podido hacer ese narrador. Si el deseo es “ . . . una simple construcción, . . . la proyección de las aspiraciones de la conciencia,” las aspiraciones de los aventureros pesan más finalmente que las interpretaciones del narrador tradicional<sup>351</sup>.

Carlos Fuentes incluye dentro de una lista de las posibles funciones de la literatura hispanoamericana “recordar y desear”<sup>352</sup>. Nos parece que en esta novela se dan ambas

---

<sup>350</sup> *Ibíd.*, p. 306.

<sup>351</sup> *Ibíd.*, p. 295.

<sup>352</sup> Fuentes, p. 29.

funciones. Se recuerda el mito y también se desea un espacio alternativo. Si hay duelo por la pérdida de sentido, es porque la ciudad mitológica es la única opción de felicidad para los personajes, pero el lector no puede olvidarse de que es irreal. Es un objeto de deseo finalmente imposible e inalcanzable. Sin embargo, es el lector quien siente este pesimismo y no los personajes, porque el libro termina con ellos disfrutando de lo que han encontrado y el peligro que la ciudad corría ya parece haber pasado. Los personajes encuentran en el espacio escondido una respuesta a sus dudas sobre su origen y destino, una “. . . afirmación . . . de una alternativa trascendente para la vida humana, [y una] . . . respuesta consoladora para su soledad y angustia”<sup>353</sup>. En cambio, el lector siente la negación de esas posibilidades, y tal vez nostalgia de creer en el mito o la utopía.

Esta obra es diferente de *Hijo de ladrón* o de las obras anteriores de Rojas porque en vez de mantener su pesimismo en el plano del realismo y mostrar las fallas de la sociedad representando a esa sociedad, lleva todo al plano de lo imposible, a la fantasía, y muestra lo que es imposible pero deseable, reconociendo eso al incluir la palabra “imaginario” en el último capítulo. Según Martínez Bonati, esta también es una manera de criticar. En sus palabras, “Dar forma imaginativa es, entre otras cosas, también objetivar, sopesar, criticar”<sup>354</sup>. En la parte estética o fictiva se muestra la fuerza de lo sensible, y el modo de ser metafórico y simbólico. La experiencia de lo único motiva al lector al cambio en su vida o lo emociona desde lo estético. Desde el punto de vista estético la literatura no está comprometida, sino que cuestiona todo y se dirige a todos. Su poder se vincula al poder del imaginario. Poder crear un mundo es un acto de libertad, y así lo puede percibir el lector.

El nivel fictivo de esta novela expresa el espíritu humano, o la vida del hombre en el tiempo. En el momento en que escribe Rojas se rechaza el discurso que se refiere a algo que está fuera de sí, y se busca escribir un discurso que es portador de su propio significado, lo cual no es posible a través de la historia convencional. Dentro de la novela esa ciudad

---

<sup>353</sup> Aguilera, “El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”, p. 51.

<sup>354</sup> Martínez Bonati, “La retirada de la razón”, p. 28.

mitológica y alternativa se hace más verdadera que las ciudades de afuera. Es cierto que existen las otras ciudades, pero el lugar donde estos personajes pueden vivir más plenamente o verdaderamente es la ciudad mitológica escondida.

El hecho de describir una sociedad alternativa y presentarla como más deseable que la sociedad de la época puede ser una fuerte crítica contra la sociedad dominante. Según Cortázar, “La fuerza del compromiso reside en la capacidad del escritor de dar un contorno al ser que pueda despertar en el lector su propia capacidad deseante”<sup>355</sup>. Vemos en esta novela, cómo a través de la interacción de los aventureros con el espacio escondido, Rojas presenta algo deseable, aunque imposible para el lector. El conocimiento mítico puede entregar un sentido del vivir y expandir los límites del mundo, como en el caso de los aventureros<sup>356</sup>. También permite el símbolo, la polisemia y la connotación. Sin embargo, el mito no puede ir acompañado de las explicaciones de la vida que exige, pero no siempre encuentra, al hombre moderno.

---

<sup>355</sup> Cortázar, p. 308.

<sup>356</sup> Moreno, p. 23-34.

## CONCLUSIÓN

En el primer capítulo vemos que las novelas de Rojas, Silva y Délano comentan sobre el mito de la Ciudad de los Césares. El mismo hecho de fijar, definir y escribir el mito crea una distancia con respecto al mito oral. El mito oral es algo ambiguo y cambiante, pero el mundo creado en la novela es fijado por el autor en el texto. Cuando escriben estos autores muchos consideran que el mito ya está muerto. Entonces, las diferentes críticas de la leyenda que se dan en las tres novelas enfatizan que el mundo creado es una experiencia única. Para los personajes principales de las tres novelas encontrarse con la ciudad mitológica no equivale a llegar a un paraíso. Crea más problemas, y aparece el deseo de someter a la ciudad mitológica a los intereses propios, lo cual es muy humano. En el caso de la novela de Rojas, el mito choca con la historia porque algunos de los personajes quieren revelarse al mundo de afuera, lo cual sería el fin del mito, significaría entrar en la historia. Además, la mayoría de los personajes, incluyendo a los habitantes de la ciudad mitológica, están cuestionando la validez de su modo de vivir.

Se hace evidente en la discusión del conflicto civil en las novelas de Silva y Rojas que la Ciudad de los Césares no es una utopía de edad de oro, con un perfecto equilibrio con la naturaleza y una sociedad igualitaria. A pesar de que la Ciudad de los Césares está escondida en un lugar natural, es una ciudad, y los problemas que la agobian son problemas urbanos de conflicto entre los que tienen el poder y los que no lo tienen. Los habitantes buscan a alguien que pueda intervenir y mediar para prevenir la guerra civil, porque no quieren llegar al extremo del conflicto y la batalla. No son capaces de sostener solos su mundo, agobiado por problemas como todo lugar. En las dos novelas los que llegan a la ciudad tienen que superar el deseo de someter la ciudad mitológica a los intereses propios para poder ayudar. Específicamente en la novela de Rojas, al final intentan cambiar algunos aspectos, y hacer la ciudad más justa, o si se quiere “utópica”, pero no es una utopía

perfecta o completamente idealista. Se reafirma que los césares necesitan estar aislados para protegerse de la codicia del mundo externo.

El cuestionamiento del mito hace más humano el mundo imaginario de Rojas, y de Silva y Délano. Las novelas serían ficción alejada de la realidad humana si se representara un mito perfecto, intacto y sin conflictos. A diferencia, es ficción cercana y palpable para el lector. Estos cuestionamientos producen un distanciamiento del mito, lo cual hace posible que las novelas comenten sobre el mito. Por lo tanto, el autor puede aprovechar el descreimiento del lector para involucrarlo, porque va a comentar y criticar el mito, lo cual es lo que el lector también tiene deseos de hacer, a lo menos el lector adulto distanciado<sup>357</sup>.

En el segundo capítulo, al enfocarnos específicamente en los cambios en el nivel ficcional de la novela de Rojas, llegamos a la conclusión de que hay una diferencia en la manera en que el narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal hace breves transiciones y explicaciones para ayudar en el fluir de las escenas de acción y conversación, y los ocasionales largos discursos y descripciones incongruentes del narrador omnisciente tradicional. Es difícil, o tal vez imposible, dividir completamente cuando se usa un tipo de narrador y cuando narra el otro, debido a que ambos son en tercera persona.

A grandes rasgos se puede resumir que el narrador tradicional omnisciente que empieza narrando la novela gradualmente toma menos peso en el relato. Luego en la segunda parte de la novela, durante el conflicto en la Ciudad de los Césares domina el diálogo y incluso el rol del narrador que narra en modo directo a partir de un sujeto impersonal se reduce al mínimo. Por lo tanto, cuando vuelve a aparecer el narrador tradicional omnisciente fuertemente al principio de la segunda parte y al final de la novela, se siente notoriamente la interrupción en la manera en que se está narrando la historia y se hace más clara su función irónica.

---

<sup>357</sup> Ibid., p. 75.

El uso irónico del narrador decimonónico tradicional puede tener el propósito de mostrar el fracaso de la lógica “racional” y “científica” al modo del siglo XIX, al describir personajes marginales y la realidad insospechada que encuentran. También es parte de la innovación presente en el nivel ficcional de la novela. Sin embargo, el relato es principalmente cronológico y la mayoría es narrado en tercera persona. Además mucho de la ironía se entrega a través de la incongruencia, que es característico de la novela moderna y no algo nuevo. Se percibe, en el modo de narrar, la transición hacia la vanguardia que menciona Leonidas Morales en relación a la obra de Rojas, pero es menos marcada que en el modo de narrar de *Hijo de ladrón*. Todavía permanece intacta gran parte de la estructura común en las novelas de aventura decimonónicas.

En el tercer capítulo, al comenzar el análisis del nivel fictivo de *La Ciudad de los Césares* de Rojas, se afirma que desde el punto de vista estético la literatura no está comprometida, sino que cuestiona todo y se dirige a todos. Su poder se vincula al poder del imaginario. Poder crear un mundo es un acto de libertad, y así lo puede percibir el lector.

En el cuarto capítulo, se comprueba que la profundidad de los personajes es una gran parte de lo que hace verosímil la obra y permite la identificación. Por lo tanto, los personajes no pueden parecer objetos predeterminados o definidos. Sus valores vienen de la experiencia personal de la vida. Los aventureros están desacralizados antes de entrar al mundo escondido de la Ciudad de los Césares, en el sentido de que no ponen su fe o esperanza en la sociedad de su época. Tienen perspectivas individuales y diferenciadas en términos de sus motivaciones para el viaje y la búsqueda en distintos momentos de la obra, como el vagabundeo como máxima expresión de libertad, el viaje por penitencia, la lealtad, la exploración de lo desconocido, el deseo de ser parte de una expedición, la oportunidad de ser líder y la motivación de cumplir con un plan establecido. En la novela de Rojas hay algunos valores fuertes y universales que rigen las vidas de los personajes, pero el resto es relativo. No hay un sistema de creencias elaborado que domine.

En el caso de algunos personajes el viaje también es el encuentro con un mito que forma parte de la identidad de los personajes o un encuentro con la sociedad colonial que es parte

de sus orígenes. A la vez es evidente que no se descubre un origen perfecto o utópico. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta que la búsqueda de identidad u orígenes es en sí un mito. Se hacen comparaciones cronológicas entre el pasado y presente de los césares, y hay nostalgia por un pasado perdido, o a punto de perderse completamente si se abren más al contacto con el mundo exterior.

El encuentro de los aventureros con mujeres césares puede significar buscar contacto con el otro a través de lo físico o el amor emocional, con un encuentro positivo entre dos alteridades. También resulta ser una búsqueda de la posibilidad de establecer un hogar, donde el personaje puede sentir que pertenece.

Los aventureros no son completamente libres al involucrarse con la superrealidad de la Ciudad de los Césares, y tampoco lo son en relación con el mundo que dejan atrás. Tampoco son libres en el sentido de que el mundo de cada uno interactúa con los mundos de los otros. Al conocer al otro los habitantes de la Ciudad de los Césares se dan cuenta de lo que tienen y lo que no tienen. Ir desde la inestabilidad a una estabilidad relativa es lo que desean algunos de los personajes, y por eso pelean para preservar la estabilidad que está en peligro en el lugar que acaban de encontrar. Renuncian a un grado de su libertad al decidir quedarse allí, pero es siempre una decisión que ellos toman libremente y, a pesar de que fueron obligados a entrar en la ciudad, la opción de irse les es ofrecida claramente.

El deseo y la búsqueda del oro son una máscara para la carencia fundamental de los personajes que no tienen una sensación de pertenencia a ningún lugar. Esto se hace aparente en su manera de actuar en la Ciudad de los Césares, porque si su carencia fuera solamente de riqueza quedarían satisfechos al ver tanto oro. Sentirían el deseo inmediato de ir a canjearlo por las cosas que antes les eran prohibidas por falta de dinero. No obstante, finalmente deciden quedarse en la Ciudad de los Césares porque sus carencias eran otras. Ir desde la inestabilidad a una estabilidad relativa es lo que desean algunos de los personajes, y por eso pelean, para preservar la estabilidad que está en peligro en el lugar que acaban de encontrar. Renuncian a un grado de su libertad al decidir quedarse allí, pero es siempre una

decisión que ellos toman libremente y, a pesar de que fueron obligados a entrar en la ciudad, la opción de irse les es ofrecida claramente.

Las ciudades del sur de Chile que dejan atrás los protagonistas al elegir un estilo de vida aventurero no son lugares donde se sienten bien o donde logran sustentarse. No los echan de menos tampoco, y no son parte de su decisión de quedarse en la Ciudad de los Césares. En este sentido hay una relación conflictiva con la ciudad en la novela de Rojas, porque a pesar de haber rechazado la ciudad, los personajes eligen finalmente habitar una ciudad, con su respectiva sociedad. Sin embargo, eso no quiere decir que las preguntas grandes fueron resueltas. La Ciudad de los Césares no es una respuesta utópica al cuestionamiento de la noción de ciudad o gobierno. La ciudad en sí no es utópica, y obviamente no todos los aventureros y buscadores encontrarán una ciudad mitológica.

*La Ciudad de los Césares* está centrada más en el hombre que en el mito. La esperanza está puesta en la convivencia con otros hombres, y en la sobrevivencia lograda en conjunto con ellos a través del esfuerzo y la lucha. En general, en esta novela la posibilidad de felicidad está en los pequeños momentos placenteros de la vida cotidiana de cada uno, y no se espera un significado más grandioso. No hay nostalgia por pertenecer a la sociedad dominante, con sus proyectos y sueños. Cuando se presenta la nostalgia es por los momentos de mayor libertad, en que los personajes vivían más alejados todavía de los problemas de su época. No se ha perdido la fe en todos los hombres, sino que hay algunos hombres que son mejores que otros. El ser humano necesita creer en algo, y esta novela propone que se puede creer en la experiencia de cada uno, y en la posibilidad de que haya hombres y mujeres buenos, de mucho coraje, pero están fuera de la sociedad dominante.

En relación a nuestra hipótesis, después del análisis de los mundos posibles de los personajes principales y su relación con el espacio escondido en el capítulo cuatro que acabamos de detallar, podemos concluir que los aventureros sufren no de la conciencia desdichada, sino que tienen “. . . la conciencia dispuesta a conciliar domicilio y ruta, estar

consigo y con los otros”<sup>358</sup>. Sin embargo, el lector y el narrador son conscientes del problema de que la Ciudad de los Césares y sus habitantes, como posibilidad de solución a la carencia de domicilio de los personajes, es imposible.

Por lo tanto, es posible que la leyenda de la Ciudad de los Césares sea una exageración mantenida viva para responder a la necesidad del deseo. El deseo de seguir buscando, y mantener la esperanza de encontrar un tesoro mitológico o un mejor lugar donde pertenecer, y no resignarse a una vida de alineación. Construir, o por lo menos imaginar, algo imposible pero esperanzador es lo que resulta de todo deseo utópico, o deseo de corregir las fallas de la sociedad propia.

Fue necesario limitar la comparación de la novela de Rojas con sus hipotextos y con las novelas que usan el texto de Rojas como hipotexto al primer capítulo debido a los requerimientos de estudio del nivel fictivo o estético de la novela que pedía nuestra hipótesis. Entre otras posibilidades, las comparaciones podrían ser ampliadas a incluir un mayor análisis del ensayo *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada. También sería de interés explorar la relación de esta novela con el género de la novela de aventura. En el contexto de estudios culturales también se podría agregar a la discusión la búsqueda histórica de tesoro en Chile después de que se escribe esta novela, incluyendo la búsqueda y supuesto encuentro de tesoro en el Archipiélago Juan Fernández durante el presente año 2005, ya que sólo hemos comentado las búsquedas históricas de la Ciudad de los Césares anteriores a la novela. También sería interesante expandir el análisis de las diferencias y similitudes estilísticas entre esta novela y las otras novelas y cuentos del autor, ya que sólo hemos considerado el narrador y el escenario. Además, se podrían analizar las consecuencias estilísticas de que la novela haya sido publicada inicialmente como folletín, y hacer una edición crítica considerando la evolución del manuscrito desde su primera publicación en el diario hasta la edición actual, tomando en cuenta las modificaciones y críticas que hizo Manuel Rojas a su propia novela.

---

<sup>358</sup> Aguilera, “El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales”, p. 60.

## BIBLIOGRAFÍA

Nota: Aleatoriamente faltan algunos datos (ej. fecha, nombre de autor, o diario) en los recortes de diarios disponibles en los sobres sobre Manuel Rojas en el Archivo Raúl Silva Castro de la Biblioteca Nacional de Chile, y dado la falta de datos es imposible ubicar los mismos artículos de otro modo. En los casos en que el artículo fuera incluido en la bibliografía de Román Lagunas hemos incluido los datos que proporciona él.

### Obras de Manuel Rojas

Rojas, Manuel. *La Ciudad de los Césares*. Santiago, Zig-Zag, 2004.

Rojas, Manuel. *Antología autobiográfica*. Santiago: LOM Ediciones, 1995, p. 3-18.

Rojas, Manuel. “Algo sobre mi experiencia literaria”, p.284-306. En: Klahn y Corral. *Los novelistas como críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Rojas, Manuel. *Hombres del sur*. Santiago: Zig-Zag, 1947.

Rojas, Manuel. “Poblaciones abandonadas”. Artículo periodístico. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. 21/6/1944.

Rojas, Manuel. “Sobre folklore”. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. En: “Lunes de Manuel Rojas”, 21/10/1940, p. 48.

Rojas, Manuel. “El espíritu revolucionario en nuestros pueblos”. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. *Babel*, N° 2, junio 1939.

### Bibliografía sobre Manuel Rojas

Acevedo Hernández, Antonio. “La Ciudad de los Césares”. *Hoy*. Santiago: Vol. 5, N° 261, 19/11/1936, p. 36.

Acevedo Hernández, Antonio. “De la poesía a la revolución”. *Hoy*. Santiago: Vol. 12, N° 602, 3/6/1943, p. 53.

Aínsa, Fernando. *De la edad de oro a el dorado: Génesis del discurso utópico americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 161-204.

Alegría, Fernando. *Literatura chilena del siglo XX*. Santiago: Zig-Zag, 1962, p. 83-117.

Ampuero, Roberto. *El Mercurio*. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile, 1996.

- Borri, Claudia. *La expedición valdiviana de 1777 en busca de la Ciudad de los Césares*. Universidad de Chile: Tesis de Magíster en Historia, 1993.
- “Ciudad de los Césares”. *El Mercurio*. Archivo Raúl Silva Castro, Biblioteca Nacional de Chile, 24/1/1937.
- Díaz Arrieta, Hernán (Alone). “La Ciudad de los Césares”. *La Nación*. Santiago: 13/12/1936, p. 2.
- Estellé, Patricio y Ricardo Couyoumdjian. *La Ciudad de los Césares: Origen y evolución de una leyenda (1526-1880)*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, Apartado del N° 7 de “Historia”, 1968.
- Fernández Fraile, Maximino. *Historia de la literatura chilena*. Tomo II. Santiago: Salesiana, 1996, p. 484-491.
- Goic, C. *La novela chilena: Los mitos degradados*. Santiago: Editorial Universitaria, 1976.
- Goic, C. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Green, John. Reseña de la novela. *Books Abroad*. Vol. 11, N° 4, otoño 1937, p. 486-487.
- Latorre, Mariano. *La literatura de Chile*. Universidad de Buenos Aires: Instituto de Cultura Latinoamericana, 1941, p. 152-3.
- Marín, Juan. “La Ciudad de los Césares”. *Atenea*, N° 137, 1936, p. 232-5.
- Montes, H. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Del Pacífico, 1959, p. 234-238.
- Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004.
- Morales, Leonidas. “Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas”. Prólogo: *El bonete maulino y otros cuentos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1968.
- Pastor, Aníbal. “La Ciudad de los Césares”. *Crónica*. Concepción: 28/11/1973, p. 13.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: Editorial La Noria, 1993, p. 42-99.
- Roman Lagunas, J. *La novela chilena: Estudio bibliográfico*. Ann Arbor: UMI Dissertation Service, 1987.
- Sabella, Andres. “La Ciudad de los Césares nos continua llamando. . . “. Artículo periodístico. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. 12/12/1963.

Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1983, p. 11-21, 211-225.

Silva Castro, Raúl. *Panorama de la novela chilena: 1843-1953*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 196-206.

Silva Castro, Raúl. "Notas sobre Manuel Rojas". *Atenea*. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. N° 346, p. 113.

Solar, Hernán del. *Breve estudio y antología de los Premios Nacionales de Literatura*. Santiago: Zig-Zag, 1965, p. 243-248.

Szmulewicz, Efraín. *Diccionario de la literatura chilena*. Santiago: Selecciones Lautaro, 1977, p. 396-7.

Varas Ojeda, Yolanda. *La ciudad de los césares en la tradición oral y en la literatura chilena*. Universidad de Chile: Instituto Pedagógico, Tesis, 1962.

Vega, Manuel. "La Ciudad de los Césares". *El Diario Ilustrado*. 1/2/1959.

Zamudio, Jose. *La novela histórica en Chile*. Santiago: Editorial Francisco de Aguirre, 1973.

## Textos literarios de apoyo

Déllano, Luis Enrique. *En la Ciudad de los Césares*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1998.

Silva, Hugo. *Pacha Pulai*. Santiago: Zig-Zag, 2002.

Vicuña Mackenna, Benjamín. Comp. Alfonso Calderón. *Páginas escogidas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1987.

## Bibliografía crítica

Aguilera, Francisco. Apuntes del seminario: "Variaciones estéticas en la novela hispanoamericana del siglo XX". Universidad de Chile. 1° semestre, 2004.

Aguilera, Francisco. "El origen y el destino en novelas hispanoamericanas actuales". Universidad Andrés Bello, Santiago, *Revista de Humanidades*, N° 7, dic. 2000, p. 49-61.

Aguilera, Francisco. "Para una teoría del Mito: (Casi, propiamente, una Introducción)". Universidad de Chile, Santiago, *Revista Chilena de Humanidades*, N° 11, 1990, p.11-21.

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. *Teoría de los mundos posibles: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante, 1986.
- Antillanca, Ariel y Loncón, César. *Entre el mito y la realidad: El pueblo mapuche en la literatura chilena*. Santiago: LOM, 1997.
- Barthes, Roland. “El análisis estructural del relato”. En: *Exégese et Herméneutique*. París: Editions du Seuil, 1971.
- Brémond, Claude. “El mensaje narrativo”. En: *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Breton, André. *Los vasos comunicantes*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1965.
- Burger, Peter. Traducción: Jorge García. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, 1997.
- Chichón, Osvaldo. “La leyenda de la Ciudad Dorada o Ciudad de los Césares en la novelística chilena”. En: *Relación entre crónica del descubrimiento y novela contemporánea latinoamericana*. 7th annual conference. Indiana University: Oct. 9-10, 1981, p. 171-5.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo. *La diferencia novelesca: Lectura irónica de la ficción*. Madrid: Visor, 1990.
- Dumézil, Georges. *Mito y epopeya*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- Entrevista periodística a Manuel Rojas. Archivo Raúl Silva Castro. Biblioteca Nacional de Chile. N° 22, 15/6/57.
- Escríbar, Ana. “Mito, desmitificación y recuperación del sentido”. Universidad de Chile, Santiago, *Revista Chilena de Humanidades*, N° 11, 1990, p. 35-42.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Fokkema, D.W. y Elrud Ibsch. Trad. Gustavo Domínguez. *Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, Marxismo, Estética de la recepción, Semiótica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito de la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Genette, Gerard. Trad. Ramón Suárez. “La voz”. En: *Figures III*. París: Editions du Seuil, 1972.

- Genette, Gerard. *Estructuralismo y crítica literaria*. Argentina: Editorial Universitaria de Córdoba, 1967.
- Godoy, Eduardo (Ed.). *Hora actual de la narrativa hispánica*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1994.
- Vid: Aguilera, Francisco. “Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy”.
- Cervera Salinas, Vicente. “Tiempo e inmortalidad en la novela histórica”.
- González Echevarría, R. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Grassi, Ernesto. *Arte y mito*. Trad. Jorge Thieberberg. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1968.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. Edinburgh: Penguin Books, 1964.
- Grossvogel, David. *Limits of the Novel: Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet*. Ithaca: Cornell University Press, 1968.
- Harss, L. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971, prólogo.
- Heidegger, Martin. Conferencia: “La procedencia del arte y la determinación del pensar”. Trad. Feliza Lorenz y Breno Onetto. Academia de Ciencias y Artes en Atenas. 4 abril 1967.
- Jesi, Furio. *Literatura y mito*. Trad. Antonio Pigrau Rodríguez. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. M. Mouton y V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1965.
- Kayser, Wolfgang. “Origen y crisis de la novela moderna”. *Mapocho*. Santiago: Vol. 9, N° 3, 1965.
- Vargas Llosa, Mario. “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”, p. 359-371.
- Lafforgue, J. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Piados, 1972, p. 13-29.
- Lubbock, Percy. *The craft of fiction*. London: Jonathan Cape, 1954.
- Martínez Bonati, Félix. *La ficción narrativa: Su lógica y ontología*. Santiago, LOM, 2001.
- Martínez Bonati, Félix. “La retirada de la razón”. Universidad de Chile, Santiago, *Revista Chilena de Literatura*, N° 56, abr. 2000, p. 5-31.

Martínez Bonati, Félix. “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 47, nov. 1995, Editorial Universitaria, Santiago, p.5-26.

Moreiras, A. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: LOM, 1999.

Moreno, Jaime. “Conocimiento mítico y conocimiento científico”. Universidad de Chile, Santiago, *Revista Chilena de Humanidades*, N° 11, 1990, p. 23-34.

Nestlé, Wilhelm. Trad. Manuel Sacristán. *Historia del espíritu griego: desde Homero hasta Luciano*. Barcelona: Ariel, 1961.

Nestlé, Wilhelm. Trad. Eustquio Echaury. *Historia de la literatura griega*. Barcelona: Editorial Labor, 1930.

Rama, Ángel. *La generación crítica, 1939-1969*. Montevideo: Aura, 1972, p.14-17, 28-25, 92-137.

Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1975.

Seura Salvos, Carlos. “Tipos chilenos en la novela y en el cuento nacional”. *Anales de la Universidad de Chile*, año XLV, N° 25 y 26, 1° y 2° trimestres de 1937.

Solotarevsky, Myrna. “Estética de la totalidad y estética de la fragmentación”. *Hispanica*, N° 75, p. 17-35.

Veloso, Mario. *El hombre: Una persona viviente*. Santiago: Editorial Universitaria, 1990.