

Manuel Rojas

*De la poesía a la revolución*



*A Raúl Silva Castro,  
en cuya compañía y bajo cuyo estímulo  
escribí muchas de estas páginas,  
en recuerdo de pasados días.*

## Nota de los editores

La primera edición de *De la poesía a la revolución* fue publicada en Santiago de Chile, el año 1938, por la editorial Ercilla. Los doce ensayos que la componen aparecieron por primera vez en la *Revista Atenea*, entre los años 1929 y 1937. Para la edición del 38, Manuel Rojas los agrupó en un orden temático diferente a sus fechas de aparición en la revista de la Universidad de Concepción.

Las versiones de los ensayos reproducidos aquí provienen de la primera edición del 38. Sin embargo, los textos: «Acerca de la literatura chilena», «Reflexiones sobre la literatura chilena», y «Horacio Quiroga», proceden de las versiones levemente corregidas por Rojas y reeditadas en 1960 en su libro *El árbol siempre verde* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag).

Se conservaron las citas en francés del ensayo «Divagaciones alrededor de la poesía», pero se introdujeron correcciones ortográficas menores al original y se propone, en nota a pie de página, una traducción al español.

Las notas originales de Manuel Rojas están señaladas con un asterisco. Las notas de los editores presentan una reseña biográfica de los autores citados por Rojas e indican la información bibliográfica de las obras referenciadas y consultadas por el escritor.

Por último, los editores proponen un breve comentario introductorio a cada ensayo para situar el texto y facilitar su lectura.

LORENA UBILLA y DANIEL MUÑOZ  
FUNDACIÓN MANUEL ROJAS

# Prólogo

¿Cómo releer este libro de Manuel Rojas? Sus temas son múltiples: la gestación de la poesía y el poema, la poesía de su tiempo, la literatura y la crítica chilenas también de aquel tiempo, las potencialidades de la novela, algunos de los individuos a quienes él consideró ejemplares (Gorki, Quiroga, Martí, Trotsky), los vínculos entre el trabajo y la literatura y entre los escritores y la política, he ahí los temas que más le preocuparon. ¿Nos dice Rojas algo que nosotros no sepamos acerca de ellos? Sí, por ejemplo cuando ya en 1930 y en 1934 reacciona contra el aldeanismo de los literatos nacionales y la pobreza de la crítica. O cuando reflexiona sobre su lector ideal. O cuando se percata de las consecuencias que para los trabajadores tendrá el proceso industrializador que en Chile ya se veía venir. Pero hay un procedimiento de lectura que yo pienso que es aún más provechoso, y es el que nos invita a preguntarnos por la relación que tiene *De la poesía a la revolución* con el trabajo creativo del escritor Manuel Rojas. Aquí es donde la cosecha se torna abundante y enormemente significativa, y tanto es así que a mí no me parece posible producir hoy día un buen texto crítico sobre esa escritura creativa sin haber puesto previamente los ojos sobre este libro.

O sea que yo creo que el pensamiento de Manuel Rojas sobre los grandes temas de la teoría y la historia literaria es valioso y muy valioso, pero que lo es todavía más por la luz que arroja respecto de su propio *métier*. El resultado es que entendemos mejor su escritura, y que por lo tanto disfrutamos mejor de ella si, gracias a la lectura de estos ensayos, nos percatamos de cuáles fueron sus obsesiones ideológicas y estéticas, cuáles sus preguntas acuciantes y cuáles las soluciones que encontró para darles respuesta.

\*

Rojas quiso ser poeta antes de descubrir su talento narrativo, y su éxito en esa empresa no fue grande, esto es algo que todos sabemos. La antología de Naín Nómez no ha dejado de reservarle un espacio sin embargo, en su tomo segundo, donde incluye dos de sus poemas, «Gusano» y «De deshecha rosa». Queda allí de manifiesto que Rojas sintió por la poesía un aprecio temprano y profundo, y eso explica que el ensayo más extenso del volumen que ahora presento le esté dedicado. Teóricamente, para Rojas el quehacer poético era distinto al quehacer de la razón pura y su génesis nada fácil de desentrañar («no estoy seguro de haber expuesto mis ideas con la claridad que el tema merece»). Cuesta poco en cambio identificar la tradición de la cual él se alimenta

e inevitablemente, diría yo. No es otra que la de la poesía romántica y postromántica, sobre todo la francesa, con el giro antiemocional que esta experimenta desde fines del siglo XIX, tradición que hace de la poesía una cierta condición que existe en algunos sujetos y no en otros («dotado de corazón singular y sueños funestos» es como se autodescribió Neruda en su «Arte poética» de la primera *Residencia*), aunque cuidándose de mistificar o de dar el salto de la iluminación revelada. En palabras de Benjamin, no a la iluminación inducida o divina y sí a la «iluminación profana», pues, y ahora según el dictamen de nuestro Manuel Rojas, la poesía «no viene desde fuera del hombre ni de ninguna parte negada a la investigación del hombre». Y en otro sitio: «[el poeta] debe ampliar su reducido medio espiritual con una cultura dirigida a robustecer su materia prima poética. Los motivos puramente sentimentales han sido rechazados de la poesía».

En cuanto a la poesía «nueva», la de la vanguardia y la inmediata postvanguardia (en 1930, cuando este ensayo se publicó por primera vez, no habían aparecido aún ni *Altazor*, que es de 1931, ni *Residencia en la tierra*, cuya primera parte es de 1933, ni *Tala*, que es de 1938), Rojas piensa que no es una poesía «de la inteligencia», lo que no es óbice para que sea una poesía «para la inteligencia» y que por eso mismo «no podrá sentirla más que una inteligencia cultivada poéticamente». Nunca creyó don Manuel en los escritores silvestres. Tampoco, como vemos, en los poetas y en los lectores silvestres.

\*

Más sabroso todavía se pone este rastreo cuando nos detenemos en sus opiniones sobre la literatura chilena, a la que, en perfecta congruencia con lo que yo señalaba más arriba, zamarrea por inculta y provinciana: «Mariano Latorre, costumbres campesinas; Marta Brunet, lo mismo; Luis Durand, ídem; Fernando Santiván, actualmente costumbres y tipos campesinos; Maluenda, empezó con *Escenas de la vida campesina*; Manuel Rojas, rotos y campesinos; Enero Espinosa, costumbres campesinas y de la clase media provinciana; Joaquín Edwards Bello, *El roto*; Eduardo Barrios, *Un perdido*, tipos y costumbres de Chile». Y se pregunta: «¿No resultan demasiados rotos y demasiados campesinos para un público tan escaso como el que poseemos los escritores chilenos?».

Concedido: se le pasa la mano. Pero la línea gruesa de la ficción chilena de aquella época se encuentra prontuariada en esa lista, no hay por qué negarlo. Lo rescatable, lo verdaderamente importante de sus palabras no es eso sin embargo, sino su preocupación por abrir la literatura chilena a otras problemáticas, que existen pero no están siendo abordadas: «el problema sexual y la inquietud metafísica, problemas e inquietudes contingentes a la personalidad intrínseca del hombre». Esa apertura

es la misma en la que él avanzará poco a poco, desde sus cuentos maduros hasta esa obra maestra (no sólo de la literatura chilena sino de la latinoamericana) que es *Hijo de ladrón*. Falta de cultura la de sus colegas, acusa Rojas. Y la acusación se agrava cuando pasa a ocuparse de la crítica. Una literatura pobre y una crítica que también lo es. En 1934, declara estar echando de menos a «alguien que se dedique, de modo preferente, a estudiar los problemas de la literatura americana, a examinar sus cualidades y defectos y a sugerir, conforme a un criterio más filosófico que literario, cuáles son aquellas virtudes en que hay que insistir, cuáles los defectos que hay que rechazar y qué es lo que hay que crear». No está buscando ni una «policía literaria» ni un «eruditismo» estéril, precisa, los que sólo sirven para pontificar y para catastrar nombres y títulos. Quiere ver, en cambio, «el estudio y conocimiento de la ciencia y de la filosofía de la literatura». Desde mi punto de vista, lo que Rojas echa de menos en el Chile de entonces es una crítica estética, que se muestre en condiciones de superar la ignorancia de la crítica pública, por un lado, y el formalismo académico (seudofilológico, en esos años), por otro. Una crítica informada, capaz de leer denotativa y connotativamente y de ponerse así por encima de la impugnación arbitraria y de la minucia farragosa y fatigosa. Eso es lo que no existe en Chile, lo que no existía hace casi cien años y que algunos de nosotros estamos hoy tratando de producir.

Pero Manuel Rojas fue, por sobre cualquier otra cosa, un novelista excepcional y lo que él tiene que contarnos sobre el género tiene que interesarnos más que otras de sus especulaciones. Por lo pronto, aun cuando admite que la novela lo «acepta todo», opta decididamente por la novela de personaje. Su premisa es que éste, el personaje, es lo único esencial en este tipo de discurso literario, lo que no puede faltar. Por lo mismo, es a partir de él, de su profundización progresiva, a lo largo del tiempo, profundización «psicológica», dice Rojas, aunque en mi opinión es harto más que eso, que él elabora el bosquejo de una historia de la novela (o del relato, en general) a la que divide en tres grandes «fases»: «la afectiva», en que el personaje actúa y habla, «la afectiva-intelectual», en que el personaje reflexiona, y «la compuesta por estos dos elementos más la sensibilidad», que es cuando la aventura en el personaje se ha movido «en sentido vertical, profundizándose y hundiéndose en las raíces más íntimas de su ser psíquico».

No obstante sus problemas de nomenclatura, a mí me parece evidente que Rojas está tratando de establecer los parámetros que debieran permitirle periodizar el relato occidental premoderno, el moderno decimonónico y el de su propio tiempo: sus referencias más frecuentes al respecto son Dostoievski, Proust, Lawrence y Joyce. Pasa entonces de la primacía de la «acción» a la del personaje como una «esencia psicológica» y a la del mismo como desnuda «existencia». En la última fase, capta con encomiable agudeza algo que ya había visto Ortega, la deriva hacia la novela parálitica, cuando afirma que el personaje de la novela contemporánea «puede también, además de no

tener aventuras, carecer de problemas fundamentales». Pero donde su meditación da más de sí es cuando se ocupa del lector, un tema infrecuente en la teoría crítica de aquellos años, como no fuese para producir perogrulladas. Clara y lúcidamente, dibuja Rojas entonces la figura de su lector ideal, un individuo especialmente dotado, *activo, memorioso y creador*. Es decir: un lector que «no es sólo un absorbedor de novelas o un muerto archivo de la muchedumbre que sale de ellas» y que tampoco es sólo un «espejo». Por el contrario, el lector que él anda buscando en estas ideas suyas acerca de la novela es uno que está premunido de «memoria» literaria y que por lo mismo puede comparar, juzgar y también crear. Esta es, posiblemente, la vena más trascendente de su pensamiento teórico-literario. Pensar en un lector con memoria literaria es pensar en alguien en quien el corpus de la literatura (o, por lo menos, el corpus del género novela) existe interiorizado, en alguien que acarrea a ese corpus adentro suyo y que lo pone en actividad en cada una de sus *performances* lectivas. Y esto tiene consecuencias importantes, que Rojas no desarrolló pero que sí percibió. Se dio cuenta de que la lectura de ese lector ideal es siempre una lectura intertextual, que él/ella está leyendo esta novela con otras (en el fondo, como decía el Barthes postestructuralista, está leyendo con el todo de la cultura en torno suyo), que eso le permite comparar y, porque compara, percibir la originalidad de la obra o su falta de ella (*sensu lato*, que eso le permite percibir la vitalidad o el agotamiento de una determinada tendencia de escritura) y que, finalmente, hay en todo ello involucrada una dosis innegable de creatividad. Francamente, no conozco a nadie que haya empujado esta meditación en Chile, en esos remotos años treinta, más lejos. En América Latina, el José Enrique Rodó de los fragmentos metacríticos, en los *Últimos motivos de Proteo*, y el Alfonso Reyes de «Génesis de la crítica», en *Al yunque*, serían las referencias más cercanas.

No me voy a detener en su panteón de ilustres, excepto para decir que comparto plenamente sus admiraciones.

\*

Me ocupo entonces, para poner fin a este ya largo prólogo, de sus respuestas a las espinudas interrogantes que tienen que ver con las relaciones de la literatura con el trabajo y de los escritores con la política. Respecto de lo primero, yo mismo subrayé en otra parte el vínculo entre su pensamiento y la crítica de Marx al trabajo «enajenado» en los *Manuscritos económicos y filosóficos* de 1844, aunque advirtiendo también que la postura de Rojas pudiera estar más cerca de los libertarios que de los marxistas, porque rousseaunianamente él reivindicaba el trabajo preindustrial, al que «da por supuesto que habría sido más “humano” y más “natural” que el presente para las vidas de quienes lo ejecutan o, mejor dicho, más humano precisamente por ser más natural»

(«La contraBildungsroman de Manuel Rojas» en *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contraBildungsroman*. Santiago de Chile: Sangría, 2014). Le teme Rojas sobre todo al «fraccionamiento» del trabajo industrial y a lo que ese fraccionamiento significa como posible recorte de humanidad y de creatividad, una crítica que, como se recordará, Chaplin popularizó en una toma famosa de *Tiempos modernos*. El ejemplo que Rojas utiliza él lo conocía bien, y no es otro que la oposición artesano *versus* obrero, dentro de la cual favorece al primero de ambos términos, añadiendo que ella se manifiesta respectivamente en la oposición tipógrafo *versus* linotipista. El artesano tipógrafo era todavía un hombre completo, piensa Rojas, en tanto que el obrero pegado a la linotipia está entrando en la trayectoria cuyo punto de llegada es la figura del hombre fraccionado. Y, claro, Rojas había estado ahí y sabía de qué estaba hablando. Mi impresión es que, en esos momentos, que son los de los inicios de la aplicación en Chile de un modelo económico industrializante, que venía a sustituir al modelo previo de producción de materias primas y alimentos para los mercados externos y en enclave (el salitre), Rojas piensa en las consecuencias que trae consigo lo nuevo, pero desde el otro costado, desde el costado del trabajador.

También debiera importarnos en este ángulo de su pensamiento lo que él designa como «la creación en el trabajo». Su tesis previsible a este respecto es que «toda creación necesita cultura» y que eso es igualmente válido para el obrero y el artista. Cada uno en lo suyo, se trataría de un esfuerzo que en ambos casos se inscribe en y proviene de un cierto saber: «El obrero que hace unos zapatos a medida o el que hace un mueble solicitado, necesita, para hacer esos zapatos o ese mueble, un conocimiento previo... Esto es lo que yo llamo cultura en estos momentos. Para adquirir esa cultura es preciso estudiar o practicar, es decir, luchar... La creación en el trabajo del obrero tiene mucha semejanza con la creación del artista... Los primeros artistas fueron, más que nada, obreros». Publicado por primera vez en 1937, meses antes del triunfo presidencial de Pedro Aguirre Cerda, este ensayo, en el que se equipara el trabajo material con el trabajo simbólico y equiparando el concepto de práctica con el concepto de estudio, lleva la marca, creo yo, del sector más avanzado entre aquellos que se pusieron por detrás de las esperanzas igualitarias del Frente Popular. Proletarios y clases medias ilustradas se aunaban para dar nacimiento a un orden alternativo al existente. Del mismo modo, si era efectivo que la industrialización entonces en ciernes en Chile constituía un peligro desnaturalizador del trabajo obrero, despojando a éste de su humanidad y su creatividad, bien pudiera ser que ese otro orden político y social, en el que ese trabajo podía tornarse en una «contribución al bienestar colectivo», fuese una forma apta para recuperarlas.

Y en cuanto a la relación de los escritores con la política partidaria, para Rojas eso equivalía a juntar el aceite con el vinagre. No hay caso, según él: «estos dos seres, si son



verdaderamente escritor el uno y político el otro, son incompatibles». En el centro está la cuestión del poder, por supuesto, y para él el escritor «no es un hombre de poder», por lo que «casi sería preferible que no formara parte en las filas de ningún partido político». Es algo que de hacerlo, acabará comprometiéndolo indefectiblemente, acabará comprometiéndolo su conciencia y su misión. En definitiva, lo obligará a dejar de ser el escritor que es o que se precia de ser. Más interesante aún, en un hombre de izquierda como era y siguió siendo durante el resto de su vida don Manuel, es su percepción de lo que en 1930, que es el año en que aparece este ensayo, está ocurriendo en el campo político soviético, de «los recientes procesos y las recientes ejecuciones de Moscú» y del «grupo burocrático» que allí domina. Esto es esencial, a mi juicio. Al contrario de tantos de sus contemporáneos, Manuel Rojas ha tomado temprana distancia del rumbo impuesto a la construcción socialista por el stalinismo y su brazo político externo, la Tercera Internacional. La conclusión es categórica: «no veo para el escritor honrado porvenir espiritual alguno en la política militante, aunque sí lo veo en una actitud política independiente».

En suma: un libro valioso, obra de un hombre que quiso ser un intelectual chileno libre y honesto, autor de algunos poemas buenos, de cuentos y novelas aún mejores y de una novela definitivamente excepcional, tal vez el punto más alto al que se ha llegado en Chile en el cultivo de este género de literatura, pero también de unos ensayos en los cuales explicó, en los que trató de explicar, cómo asumía él su arte y cómo veía que lo estaban asumiendo sus pares. Con una educación formal precaria, como muchas de las mejores cabezas que han visto la luz en nuestra esquina del mundo (Recabarren, Mariátegui, Bolaño...), Manuel Rojas se las arregló para educarse él por su propia cuenta. Leyó mucho, muchísimo, para entenderse de ese modo a sí mismo, para entender los requerimientos de su oficio y para entender la realidad política y social en que vivió. Y es la huella de esas lecturas, de lo que ellas suscitaron en su inteligencia y en su sensibilidad, lo que está en este *De la poesía a la revolución* y en su literatura toda. Mi opinión es que a nadie que hoy se acerque a esa literatura con verdadera seriedad le está permitido ignorarla.

GRÍNOR ROJO