

## LA FORMA NARRATIVA "NOVELA AUTOBIOGRÁFICA" EN

### HIJO DE LADRÓN DE MANUEL ROJAS

LUIS FERNANDO VEAS MERCADO

"¿Cómo y por qué llegué hasta allí? Por los mismos motivos por los que he llegado a tantas partes. Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada. Creo que, primero o después, estuve preso."<sup>1</sup>

Así comienza *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas. Estas líneas nos han sugerido algunas reflexiones que queremos exponer brevemente. Otros se han ocupado extensamente de la obra y han explicado su estructura y sentido.<sup>2</sup> Nosotros sólo pretendemos establecer algunos principios teóricos y saber hasta qué punto la obra de Rojas puede ser considerada una novela autobiográfica.

Las palabras que inauguran el discurso del narrador nos llevan a pensar en aquel tipo de obras en las cuales alguien cuenta su vida a otra persona. Estamos ante una "situación comunicativa" que tiene una larga tradición. Esta situación engendra un discurso que podemos denominar "forma histórica" o "actualizada" de esa otra forma virtual, de carácter más amplio que se ha llamado novela.

Tal forma histórica corresponde a aquélla que la crítica llama "novela autobiográfica." Se estima generalmente que la forma autobiográfica adquiere su estatuto sólo en la época moderna. Sin embargo, ella siempre ha estado viva en la literatura. Lo que nos interesa sobre todo es observar cómo el "uso" que de dicha forma se hace en un momento histórico determinado implica muchas veces ciertas alteraciones de la estructura, precisamente porque se desea expresar contenidos que no encontrarían cabida en una forma rígida.<sup>3</sup> Esas alteraciones de que hablamos dependen muchas veces, querámoslo o no, de factores extra-literarios, de fenómenos que se evidenciarán sólo gracias a una forma que de cierta manera las representa.

Estimamos que las líneas iniciales de *Hijo de ladrón* son una referencia al texto que constituye la historia. El modo narrativo queda así definido como desordenado e intermitente. Esa reflexión modal del narrador es para nosotros la explicitación de la forma cómo un hombre vive su vida. Sólo la mirada retrospectiva, cargada de experiencia, permite encontrar el dibujo que los hechos han trazado imperceptiblemente.

La incoherencia a la que se hace mención no es sólo una convención literaria a la cual cede el narrador; a lo largo de todo el relato observamos que efectivamente el orden cronológico se encuentra desmembrado. Sólo se establece la cronología a partir del capítulo 3 de la Parte III rota aún ella, en un momento, cuando Aniceto Hevia recuerda cómo

nació en él la pasión por la lectura.

Este párrafo primero nos pone en medio de una *situación comunicativa* suficientemente caracterizada a partir de la cual alguien, el narrador, nos va a contar su vida. Pero, a diferencia de la autobiografía real, el discurso originado es el producto y el medio de una *situación comunicativa imaginaria* y no real. Como tal discurso, *Hijo de ladrón* pertenece a la esfera de la literatura y no de la historia.

El enunciado que configura una autobiografía real es una etapa de la vida de alguien, etapa ésta, considerada significativa de la vida de alguien que ha tenido una cierta gravitación en la historia de un pueblo. *Hijo de ladrón* también posee esa característica ya que no hay ninguna razón para que un discurso imaginario, una forma narrativa literaria, no se asemeje, o sea idéntica a una forma de discurso real.<sup>4</sup> Los 17 primeros años de la vida de Aniceto Hevia que se nos refieren se constituyen como un todo significativo en cuanto, en múltiples ocasiones, el narrador-personaje reflexiona sobre el posible sentido de su existencia y de la existencia humana en general.<sup>5</sup>

En la autobiografía real, hemos dicho, alguien nos cuenta su vida: también en la forma literaria el discurso es *autorreferencial*. El narrador, en la obra de Rojas es no sólo autodiegético sino también homodiegético; está incorporado al mundo narrado y es además el personaje protagonista de la historia que nos relata.<sup>6</sup>

En *Hijo de ladrón* el propio Aniceto Hevia nos cuenta una parte de su vida. Selecciona ciertos elementos y los ordena.<sup>7</sup> Desde el punto de vista del narrador, esos acontecimientos son verdaderos y los relata sinceramente. El lector, incluido como un elemento más en esa situación narrativa imaginaria, estima también que esos hechos son ciertos.<sup>8</sup> En la autobiografía real esa verdad y sinceridad pueden ser convalidadas: el *Destinatario* puede cotejarlos con la realidad y es entonces que la narración se constituye como un *documento*. Pero no todo es verificable; queda una zona personal, subjetiva, que es la que estructura la obra. Hay un *criterio* que preside la ordenación de los datos. Este criterio lo encontramos también en la *evaluación* de los hechos y personas del mundo narrado. Tampoco la obra literaria es ajena a esta *manifestación ideológica* que rompe las normas, de objetividad científica que encontramos en la autobiografía real.<sup>9</sup>

De igual modo que en la autobiografía real, podemos distinguir en la forma literaria dos aspectos: la exposición explícita o implícita de ciertos principios o de una teoría que regula la organización del relato, y los acontecimientos mismos seleccionados y organizados de acuerdo con esos principios. En *Hijo de ladrón* existen ambas zonas: la primera obedece al principio de incoherencia y la segunda al de la verdad.

Las primeras palabras de *Hijo de ladrón* instauran un orden que está ligado estrechamente a la situación en la cual se origina la comunicación: por eso, el relato reproduce metafóricamente esa confusión en la confusión de la cronología. Los recuerdos parecen todos ocupar el primer plano; todos parecen tener el mismo rango aunque sean actualizados en una oportunidad precisa que incide, en otro nivel, en un *sentido* que se va dibujando poco a poco en el protagonista. El narrador explicita este sentido ya que refiere su historia desde una posición *ulterior* a los hechos. Recuerda o actualiza esos hechos en relación con una pauta de valores que ha ido adquiriendo gracias a su experiencia existencial que naturalmente no poseía en el momento puntual.<sup>10</sup>

Pero no sucede lo mismo cuando los hechos son referidos tal y cómo fueron experimentados primitivamente, es decir, por Aniceto niño o adolescente; como "experiencia original."<sup>11</sup> En este caso se elimina toda posible elaboración o digresión teórica sobre ellos. El personaje se halla en instancias en que tiene conciencia de su situación precaria y está azorado.

Creemos, pues, que esa teoría o conjunto de principios que consideramos está al origen del relato, en *Hijo de ladrón* corresponde al descubrimiento del proyecto humano que poco a poco va haciendo el protagonista de manera imperceptible gracias a su experiencia vital. Las observaciones que a ese respecto encontramos en la obra, corresponden al narrador (en posición ulterior) que, desde una cierta perspectiva revive su vida y la procesa como recuerdo, la valora de acuerdo con pautas que en el *momento de la enunciación* posee y que configuran entonces su experiencia como *definitiva*, previa al momento de la escritura y que se fija como tal experiencia.

Todas las pautas del narrador, más que una teoría, configuran una concepción de la existencia. Esa concepción nos revela al narrador como persona en cuanto esos juicios no configuran mundo sino su pensamiento sobre el mundo y el acontecer.<sup>12</sup>

Por otra parte no hay en el personaje una búsqueda consciente o programada del sentido, éste se manifiesta poco a poco y su vida es significativa para él después de la experiencia aunque a veces recuerda momentos puntuales que le pueden haber sugerido un sentido.<sup>13</sup> El narrador en posición ulterior nos entrega los momentos significativos como tales (pero que en el momento puntual no tenían esa carga y se dieron de manera cronológica pero que él rescata sólo en sus puntos más altos). Hay, pues, los momentos claves, vividos por el protagonista, y esos mismos momentos apreciados posteriormente como significativos gracias a una elaboración posterior que los destaca discontinuamente como significativos, como diseñando una figura.

Hemos hablado antes de "forma virtual" y "forma actualizada," o mejor, histórica. Creemos que es conveniente tener presente esta distinción porque en ella reside la posibilidad de considerar que *Hijo de ladrón* es una novela autobiográfica. Decimos esto porque la obra de Rojas ofrece rasgos importantes que pueden hacernos dudar de su

inclusión en el género histórico "novela autobiográfica."

El primero y tal vez más importante de estos rasgos es la presencia de varias historias "enmarcadas": ¿cómo son posibles en un discurso autobiográfico? Esta interrogación surge naturalmente del hecho de que en las novelas autobiográficas no hay historias enmarcadas. Pensamos que no es ninguna fatalidad que una novela autobiográfica forzadamente haya de estructurarse sin la presencia de historias enmarcadas. Pensar lo contrario, implica que las formas narrativas son inmutables y que, históricamente se actualizan siempre de la misma manera. Pensemos cómo está actualizada la forma en obras como *El Lazarillo*, *El Buscón*, *Guzmán*, *El Periquillo Sarniento*. ¿Es la misma estructura? Podemos estimar por otra parte que el protocolo, código o retórica de la lectura, de la recepción ha variado, pero, estamos ante novelas picarescas, ante autobiografías. El narrador en *Hijo de ladrón*, en nuestra opinión, violenta la convención pero no quiebra la forma. La forma ha sido usada de una manera diferente.

Las historias enmarcadas de *Hijo de ladrón* son en cierto sentido subsidiarias de la principal, pertenecen a ella; no son simplemente intermedios que no tengan nada que ver con esa configuración progresiva de sentido. Si consideramos "El hombre de la montaña," por ejemplo, no podemos sino concluir que el único nexo que la une a la historia de Tom Jones en la obra homónima, es que el protagonista halla a un viejo que le cuenta su historia que no está ligada ni estructural ni significativamente a la historia principal. El caso opuesto parece representarlo "la historia del cautivo" en el *Quijote*. Otras veces, como en *Raza de Bronce*, las historias enmarcadas son metáforas de la historia que se refiere. Por esto, consideramos que decir que en la obra de Rojas hay historias enmarcadas, no autoriza para desestimarla como novela autobiográfica. Si defendemos una estructura "inflexible," deberíamos concluir que las historias enmarcadas son excrescencias. Al revés, es en relación con la historia principal que esas historias encuentran su sentido.

Hemos afirmado todo lo anterior porque las historias surgen cuando hay una experiencia puntual específica y ellas funcionan como momentos especiales en circunstancias en las que el narrador intuye sólo débilmente lo que es su vida. El contenido de las historias, en el nivel significativo, corresponden a metáforas o metonimias de los sucesos en los cuales se originan, ya sea por contigüidad, por similitud o por contraste.<sup>14</sup>

Todas estas historias enriquecen y flexibilizan la obra e ilustran retazos de la vida del narrador que son anteriores a su existencia. Otras veces se trata de desarrollos paralelos.

Las historias enmarcadas nos hacen entrar en un *segundo nivel* narrativo ya que estamos ante otro u otros narradores y no frente a aquél que nos cuenta la historia de Aniceto que constituye el *primer nivel*. En este momento podemos establecer que se pueden considerar tres niveles narrativos que podemos reducir a dos. El primer nivel lo constituye el narrador en posición ulterior que nos cuenta su vida; el segundo (reductible al primero) es un desdoblamiento del primero que reactualiza al narrador como

protagonista, como personaje, en los momentos puntuales. El tercer nivel es el de los narradores enmarcados.<sup>15</sup>

Los tres niveles se complementan (varias de las historias "enmarcadas" son un auto-enmarcamiento en cuanto es el narrador el que momentáneamente se aparta de su línea para contar algo a propósito de un hecho) y es gracias a esta complementación dinámica, hecha por el *Destinatario*, por el lector, al cual va destinado el discurso, que la vida de Aniceto Hevia posee un sentido.

La segunda alteración que queremos estudiar está relacionada directamente con aquel otro principio constitutivo de la forma narrativa que nos preocupa: El Destinatario. En tanto discurso y, por el mismo ejercicio del Aparato Formal de la Enunciación, la novela autobiográfica está, como la autobiografía real, destinada a la lectura. La obra está dirigida a un Destinatario diferente al Narrador.

Desde el primer momento, el narrador de *Hijo de ladrón* se está dirigiendo a alguien. Sin embargo, notamos que hay en el narrador una progresiva interiorización, un ensimismamiento que queda de manifiesto en varias oportunidades cuando reactualiza un hecho del pasado en estilo directo y súbitamente este flujo se interrumpe y es reemplazado por otro, que constituye una reflexión, y que se origina en la situación de enunciación:

—Es la única forma: usted me trae sus papeles y yo le doy el certificado que necesita. Certificado por certificado. ¿Dónde nació usted?

(Bueno, yo nací en Buenos Aires, pero eso no tenía valor alguno; lo valioso era el certificado; nunca me sirvió de nada el decirlo y las personas a quienes lo dije no demostraron en sus rostros de funcionarios entusiasmados ni simpatía alguna...). (p. 13)

Esta introversión aparece en otra oportunidad: "¿Qué podía contar a mi amigo? Mi vida era como secreta, una vida para mí solo" (p. 72).

Esta interiorización lleva insensiblemente a un pasaje privilegiado en el cual la alusión a un TU está especialmente marcada:

Imagínate que tienes una herida en alguna parte de tu cuerpo, en una parte que no puedes ubicar exactamente, y que no puedes, tampoco, ver ni tocar, y supón que esa herida te duele y amenaza abrirse o se abre cuando te olvidas de ella y haces lo que no debes, inclinarte, correr, luchar o reír.... (p. 96)

Este pasaje en el cual se establece una relación íntima entre narrador y Destinatario es, para nosotros, el más paradójico ya que ilustra de manera notable que la comunicación en este pasaje es más bien *intrapersonal* que *heteropersonal*; el TU es el YO.

Pensamos que los ejemplos que hemos citado configuran una alteración, como las historias enmarcadas, y que son estas alteraciones las que dan a la obra de Rojas toda su fuerza y vigor expresivo. Consideramos que afirmar que toda la novela es comunicación intrapersonal implica necesariamente postular que en ella no habría *información* alguna puesto que el narrador conoce todo lo que conforma

la historia de su vida. Creemos que sí hay información y además, que la forma en la cual ésta nos es proporcionada hace de ella una información, ya que es gracias al modo como dicha información plasma un orden significante.

Las fases del Aniceto niño o adolescente, se comunican con las del Aniceto hombre por la manera de filtrar la experiencia, por el modo como Aniceto hombre procesa esa experiencia que así se convierte en verdadera información que antes no poseía.

Habíamos dicho antes que en *Hijo de ladrón* había principios que presiden el acto narrativo; éste, en tanto acto de lenguaje y, como todo discurso, está fundado en presupuestos que pueden estar explicitados o implícitos. En el segundo caso, el enunciado tendrá una significación implícita. En la obra podemos detectar "indicios" que van tomando sentido a medida que la narración avanza. Para el YO narrador, esos indicios son su manera de hablar, de producir una economía en su relación.

En *Hijo de ladrón* hay dos especies de información implícita: aquella que está fundada en el contenido del enunciado y otra que está basada en el contenido de la enunciación. La primera presenta lagunas en el encadenamiento de los hechos (los "saltos") y ofrece fragmentos que nos dejan sospechar un universo diferente a aquel en que se mueve el narrador.

El otro tipo de información está fundado en el contenido de la enunciación. Esto nos lleva a buscar en *Hijo de ladrón* una implicación profunda y que es la que está al origen de la existencia del acto de enunciación.

A cada acto de discurso corresponde un tipo particular de sobreentendido: ¿por qué cuenta el narrador de *Hijo de ladrón*? ¿Tiene su relato una condición de existencia? ¿Tiene este acto alguna "utilidad"? ¿Esta utilidad se justifica?

En el relato encontramos una retórica propia al narrador y que está constituida por su idiolecto, por la fraseología, por la repetición de ciertos tópicos (libertad, dignidad, burocracia, etc.); por las comparaciones y las alusiones que hacen comprensible un sentido, en cuanto todo esto se encuentra relacionado aunque no se entregue sucesivamente.

La forma narrativa se ve a nuestro entender enriquecida por las alteraciones que hemos estudiado porque, de esa manera, la "encuesta" que el narrador hace de su vida adquiere un profundo sentido humano a partir de una experiencia vital y no de teorías o elaboraciones superpuestas a la historia.

Si en cuanto acto de lenguaje narrativo la obra es homologable a la aserción, la afirmación vital que implica el discurso del narrador se complementa con la recuperación de la cronología y de la seguridad perdida, reencontrada ahora en la juventud, en la amistad y la solidaridad. Ahora el narrador puede establecer su proyecto de vida que contempla, ahora, cuando ha recuperado su equilibrio y así, la historia termina al reencontrar el orden y el sentido pues la escritura ha cumplido su objetivo.

Université Laval

<sup>1</sup> Manuel Rojas, *Hijo de ladrón* (Santiago de Chile: Nascimento, 1951); citamos por la 3a. ed. (1953), p. 7.

<sup>2</sup> Especial mención merecen los trabajos de C. Goic: "HL., libertad y lágrimas," *Atenea*, 389 (1960), 103-13; "Hijo de ladrón," cap. 6 de su *La novela chilena* (Santiago de Chile: Universitaria, 1968), pp. 124-43; consúltese también los estudios de Norman Cortés: "Hijo de ladrón de Manuel Rojas. Tres formas de inconexión en el relato," *Estudios de lengua y literatura como humanidades* (Santiago de Chile, 1960), pp. 105-14; "HL una novela existencial," *Revista del Pacífico* (Valparaíso), I (1964).

<sup>3</sup> Ver a este respecto Philippe Lejeune, "Autobiographie et Histoire littéraire," *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975), pp. 311-41.

<sup>4</sup> Decimos esto pensando cómo la literatura utiliza discursos que no son "literarios."

<sup>5</sup> Especialmente ilustrativos son los pasajes en que el narrador habla de las cuotas que se pagan en la vida, por ejemplo, Parte I, cap. 5: "era una contribución que cada cierto era necesario pagar a alguien, desconocido aunque exigente, y no era justo que uno solo, mi padre, pagara siempre por todos" (p. 21); Parte II, cap. 9: "Era necesario pagar las cuotas de a poco, claro está, ya que nadie puede pagarlas de un golpe, salvo que muera; la primera fue aquella, la segunda la muerte de mi madre; la tercera, la detención y condena de mi padre; ésta era la cuarta, si mi memoria no me era infiel" (p. 164).

<sup>6</sup> Empleamos estos términos en el sentido que lo hace G. Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), ver esp. 5, "Niveaux narratifs," pp. 238 y ss.

<sup>7</sup> Esta ordenación es relevante. Compárese, por ejemplo, con la ordenación del material en una hagiografía. Cf. A. Jolles, *Las formas simples* (Santiago de Chile: Universitaria, 1972), pp. 29 y ss.

<sup>8</sup> Cf. Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria* (Santiago de Chile: Universitaria, 1960), Parte I, cap. 3: "La espontánea atribución de validez al discurso mimético del narrador y la correspondiente jerarquía de prioridad lógica son una convención constitutiva de la narración como objeto" (p. 56).

<sup>9</sup> Utilizamos el término ideología en su sentido más amplio, es decir, como un conjunto de creencias sistemático que pertenece a diversos campos pero de ningún modo a la ciencia.

<sup>10</sup> Hay que tener siempre presente la diferencia entre el narrador en cuanto tal y el personaje que, en este caso coincide con el narrador. Mientras el narrador es extradiegético (en tanto que narrador), el personaje es diegético (es decir, está en la historia).

<sup>11</sup> Como lo ha sistematizado J. Varela en un artículo inédito, "Hacia una ordenación de la forma narrativa 'novela autobiográfica,'" siguiendo las sugerencias de Lejeune, "L'ordre du récit dans *Les Mots de Sartre*," pp. 197 y ss.

<sup>12</sup> Martínez Bonati, p. 60: "En el discurso narrativo hay, a veces, potencialmente, frases miméticas no relativas al mundo, sino al propio narrador en cuanto tal: en cuanto instancia que justamente *enfrenta narrativamente* al mundo (y a sí mismo como personaje, en ocasiones). Estas frases miméticas no se enajenan en mundo, naturalmente, sino en narrador. Quedan por lo tanto en el estrato lingüístico, pero no como lenguaje ni como interioridad expresa, sino como imagen del hablante fundamental, como representación, no como expresión."

<sup>13</sup> Por ejemplo, Parte II, cap. 6.

<sup>14</sup> Las historias de policías y ladrones surgen cuando Aniceto está en la cárcel y las escucha contar. Ver Parte I, caps. 5, 6. La historia de Cristián, contada por Echeverría surge ante la interrogante que se hace Aniceto sobre este hombre tan extraño para él, ver Parte IV, cap. 1.

<sup>15</sup> Hacemos esta distinción por comodidad. Goic considera que "el narrador adopta la voz y figura de otros varios narradores que presentan una serie de historias... Estas historias tienen diferentes narradores que no aparecen introducidos como figuras ni van precedidas por *verba dicendi* algunos, salvo el identificado al final de I, iv, que resulta ser el narrador de las historias que se encierran en I, vi," *La novela chilena*, p. 139.