

## SOMBRAS CONTRA EL MURO DE MANUEL ROJAS: TRAS LA PRESERVACIÓN Y VINDICACIÓN DEL ACERVO CULTURAL ÁCRATA DE COMIENZOS DEL SIGLO XX

Pablo Fuentes Retamal

Universidad de Concepción – Chile

p.fuentes.retamal@gmail.com

SEGÚN HERBERT READ, PARA QUE una creación artística sea fecunda, es indispensable que formule contenidos de realidad que escapen de lo propuesto por “la sociedad unidimensional en la que vivimos” (Read 1967, 34). Por ello, todas las expresiones artísticas que pugnan por manifestar valoraciones alternativas de la realidad son el resultado de quienes, en ejercicio efectivo de su condición de artistas, son capaces de “trastornar el orden establecido” (27).

Dentro de aquellos artistas que decidieron escapar de la ciénaga impuesta por el poder, encontramos a Manuel Rojas, cuya escritura narrativa se caracterizó, desde sus inicios, por rescatar de la exclusión y el olvido al mundo popular. Por ello, a lo largo de sus cuentos y novelas, vemos desfilan a los individuos más olvidados de la sociedad, quienes serán tratados con una meticulosidad sin precedentes en la práctica literaria nacional.

Las motivaciones que condujeron a Manuel Rojas a otorgarle un sitial preferencial en su práctica narrativa a los sectores sociales más desvalidos son explicitadas en “Preguntas inoportunas” (1943), donde el autor destaca que las clases dominantes se han esmerado sistemáticamente por invisibilizar al bajo pueblo junto con su patrimonio cultural:

Hay mucha gente que no ignora que el pueblo de Chile vive y muere en malas o pésimas condiciones. Esa gente, sin embargo, sabe de eso de un modo abstracto, así como sabe, por ejemplo, que Einstein es creador de la teoría de la relatividad o que la Antártica es un

continente [...] desgraciadamente para esa gente que quiere vivir sin enterarse de cosas desagradables, y felizmente para los que no nos conformamos [...] hay en Chile y en el mundo entero personas [...] que se preocupan de ello. ¿Cómo vive el pueblo de Chile? ¿De qué vive? ¿Para qué vive? (Rojas 1997, 215)

El proceso de invisibilización al que ha sido sometido el bajo pueblo se debe, según Rojas, a la errónea condición que la burguesía se ha atribuido de ser el espejo auténtico de la realidad nacional. Por ello, en su reportaje “Chilenidad” (1944), el autor de *Hijo de ladrón* destaca el desprecio que suscitan los segmentos proletarios en las clases más acomodadas:

En ningún país del mundo se tiene, como en el nuestro, un mayor odio y menosprecio hacia las clases populares. Todas las clases superiores, empezando por la pequeña clase media, sienten por la gente del pueblo el mismo sentimiento que un lord inglés estúpido puede sentir por un pigmeo del África central: desprecio, repugnancia e ira. (218)

Si bien la narrativa rojiana se yergue como un discurso disidente que pugna por vindicar los segmentos proletarios mediante la representación fidedigna de los “sujetos más desvalidos y despreciados de la sociedad” (Jerez 1996, 31-32), es indispensable distinguir y diferenciar los esfuerzos narrativos de Manuel Rojas respecto a lo propuesto por aquellos escritores que adhirieron a la sensibilidad realista decimonónica. Mientras estos últimos, sustentados en una mirada panóptica, velaban “más por la estabilidad y las proyecciones de sus instituciones que por corregir las imperfecciones del modelo capitalista” (Pereira 2009, 3); nuestro autor, por su parte, se esmeró en poner sobre la estampa todos los pasados no dichos ni jamás representados por los discursos hegemónicos. Por ello, las perspectivas de enunciación asumidas, tanto por escritores realistas como por Manuel Rojas, son diametralmente opuestas. Mientras

los escritores realistas se respaldaban en una mirada omnímoda y proponían una narración que se situaba “por encima” de las clases populares, Rojas sugiere una narración endógena a los circuitos culturales representados, ya que al dar cuenta de dichos sectores escribe sobre su propia realidad.

En su texto autobiográfico *Imágenes de infancia y adolescencia* (1985), Manuel Rojas destaca su profunda vinculación con el mundo popular. Así, en los primeros párrafos de esta obra evidencia su procedencia: “Nací en una casa de la calle Combate de los Pozos, al sur de la ciudad<sup>1</sup>. Es un barrio proletario, un poco abandonado, como todo lo proletario” (1985, 5). La ascendencia en las capas más bajas de la sociedad motivará y justificará la representación, en la narrativa rojiana, de

[l]a gente de la clase más baja del pueblo chileno, hombres sin pasado ni futuro, eternos al parecer, alcohólicos, ignorantes, sin ninguna noción de otro mundo que no fuese el suyo [...] una clase de seres que en cierto modo pertenecían a mi clase y a la de mis antepasados. (27)

Al tener presentes el fundamento proletario y la lucidez de Manuel Rojas, no debería suscitarnos mayor extrañeza que la opción política asumida por nuestro escritor fuese el anarquismo. Tal significación política nos la explicita en *Viaje al país de los profetas* (1969), en donde comenta: “Tengo una formación ideológica socialista, más bien dicho, una formación anarquista, formación que no he dejado nunca, por más que las circunstancias de la vida y de mi vida me hayan reducido al solitario trabajo de escritor” (1969, 17).

Del contacto cotidiano con compañeros ácratas, surgió en Rojas su afición por el mundo de las letras, pues fueron estos los

1 Se refiere de la ciudad de Buenos Aires. Aunque Manuel Rojas nació en la República Argentina, se identifica plenamente con Chile, pues con solo 4 años de edad sus padres deciden regresar a Santiago. Por ello, en *Historia breve de la literatura chilena* (1965), Rojas se refiere a su nacionalidad de la siguiente manera: “nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1896, pero hijo de chilenos y chileno por derecho propio” (87).

responsables, aquellos que mediante “el gusto y casi la manía por la lectura” (45) lo motivaron a ejercer su labor escritural.

El origen proletario y la significación política de Manuel Rojas son antecedentes indispensables al momento de comprender los esfuerzos de nuestro autor por convertir a las comunidades más olvidadas de la sociedad en uno de los ejes de sus relatos. Hasta entonces, según José Promis, estas comunidades figuraban “ausentes de la literatura chilena y de todos los grandes problemas de la vida” (1997, 297). De esta manera, la narrativa rojiana emerge como un discurso en resistencia al sistema monoculturalista imperante, pues, mediante una narración endógena a los sectores representados, pugnará por contrarrestar el proceso de invisibilización al cual fueron sometidas las clases subalternas.

Es importante considerar que las estrategias de resistencia empleadas en la narrativa rojiana son variadas y heterogéneas, pues, tal como sostiene Michael Foucault en *Microfísica del poder* (1979), toda resistencia, al igual que el poder, es “múltiple e integral en estrategias” (1992, 171). Sin embargo, para que toda resistencia se constituya como tal, es indispensable que “se organice, se coagule, se cimiente [...] y se distribuya estratégicamente” (Foucault 1994, 162)<sup>2</sup>.

Justamente a partir de las palabras del investigador francés, se desprende el objetivo que nos hemos trazado en el presente artículo: dar cuenta de los procedimientos narrativos mediante los que se rescata a ciertas figuras históricas de la cultura ácrata de comienzos del siglo xx, para ser incorporadas en la diégesis de *Sombras contra el muro*. Si bien una lectura acuciosa de tal novela rojiana podría revelar más de un mecanismo de resistencia, consideramos que un procedimiento fundamental empleado por su narrador consiste en preservar y vindicar a los sectores ácratas de comienzos del siglo xx mediante la visibilización de su patrimonio cultural. De este modo,

---

2 Tal afirmación ha sido propuesta por Michael Foucault en una entrevista realizada por Bernard Henry-Levy titulada “No al sexo rey” (1977), que se encuentra antologada en *sexo, poder, verdad: conversaciones con Michel Foucault* (1978).

la novela estudiada preserva aquellas manifestaciones disidentes silenciadas y reprimidas por los discursos hegemónicos.

Eventualmente, tal premisa de trabajo podría extenderse a toda la narrativa rojiana. Sin embargo, hemos decidido focalizarnos puntualmente en *Sombras contra el muro*, pues ha sido la novela menos estudiada de la tetralogía narrativa protagonizada por Aniceto Hevia<sup>3</sup>. La escasez de estudios críticos hace pensar que *Sombras contra el muro* pasó inadvertidamente ante la mirada de la crítica literaria, ya que únicamente se han propuesto dos lecturas de tal texto.

En su propuesta crítica, “El tono irónico en *Sombras contra el muro*” (1974), Myron I. Lichtblau plantea que el narrador rojiano hace vagar a sus personajes en medio de un ensueño idealista, con el fin de demostrar que “el anarquismo ha de fracasar porque va en contra de la naturaleza humana [...] pues la ausencia de todo gobierno, no significa una sociedad mejor sino la anulación” (2005, 256). Nos parece que la lectura de Lichtblau es errada, pues lo que pretende el narrador rojiano al privilegiar la coexistencia de significaciones libertarias es evidenciar que el sentir ácrata no puede ser reducido a un discurso ideológico<sup>4</sup>. De este modo, sostenemos que en *Sombras contra el muro* no se puede hablar de *anarquismo*, sino más bien de *anarquismos*.

El segundo estudio crítico que ha reflexionado en torno a *Sombras contra el muro* corresponde al reciente trabajo de Jorge Guerra, “Lecciones de un carpintero solitario y de un orador errante” (2012). Este autor, mediante las investigaciones historiográficas de Sergio Grez Toso<sup>5</sup>, consigue demostrar que los personajes Serrano y Daniel

3 Aniceto Hevia es el protagonista de la tetralogía rojiana, que se compone de *Hijo de ladrón* (1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1971).

4 Usamos el término “ideológico” de acuerdo con lo expuesto por Teun Van Dijk en su texto *Ideología y discurso* (2003) donde el investigador holandés sostiene que los discursos ideológicos son aquellos que “pretenden legitimar su *status* y esconder las condiciones socioeconómicas reales de los trabajadores” (2008, 15).

5 Jorge Guerra construye su estudio valiéndose principalmente del texto *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la Idea” en Chile 1893-1915* (2007), del historiador Sergio Grez Toso.

son ficcionalizaciones de los sujetos históricos Ernesto Serrano Saavedra y Daniel Antuñano, respectivamente.

Como vemos, la novela *Sombras contra el muro* no ha sido abordada debidamente por la crítica literaria, pues muchas de sus aristas aún no han sido exploradas con la sistematicidad que se merecen. A tal carencia debemos añadir que ningún estudio crítico, hasta ahora, se ha encargado de rastrear cómo el patrimonio libertario incorporado en el relato constituye una estrategia de resistencia al poder. Dado lo anterior, consideramos que nuestra reflexión no solo será un aporte a la lectura de *Sombras contra el muro*, sino también a los estudios rojianos en general.

### **La preservación y vindicación del acervo cultural ácrata de comienzos del siglo xx en *Sombras contra el muro***

Al adentrarnos en *Sombras contra el muro* constatamos cómo el narrador rojiano incorpora a la diégesis diversas figuras históricas de la cultura ácrata de comienzos del siglo pasado. Tal situación se aprecia en el segundo capítulo de nuestra novela cuando el narrador le concede la palabra a Alberto para que éste este sostenga lo siguiente:

Hay momentos líricos. Cantan o recitan poesías, incluso Alberto, que sabe una frase poética cuyo origen desconoce y con la cual, al parecer, alguien quiso simbolizar las ideas anarquistas o el anarquismo: “*Soy la musa petrolera que se venga*” o dice unos versos leídos en alguna parte. (57)

Los versos pronunciados por Alberto y destacados mediante comillas por el narrador rojiano pertenecen al texto *¿Qué es anarquía?* (1910), del ácrata Inocencio Lombardozzi, publicado en el periódico anarquista catalán *Tierra y Libertad* (1910). En él se sostiene:

Anarquía es el ensueño venturoso del poeta, la visión deslumbradora de las almas grandes, el anhelo de los corazones nobles, la

aspiración sublime de los seres ávidos de justicia. [...] Es ¡la venganza! escrita en sangre en los oscuros calabozos, el ruido de las cadenas que agitan las almas rebeldes. Es el incendio, la roja llamada que se divisa, *la musa petrolera que se venga*. (1)

Mediante la breve mención realizada por el personaje rojiano a aquel verso de Inocencio Lombardozi, nuestro narrador consigue utilizar la palabra poética como un puente entre su prosa y el ideal libertario. El narrador de *Sombras contra el muro* se vale de tales elementos líricos para vindicar el acervo cultural libertario de comienzos del siglo xx.

Es importante recordar que Inocencio Lombardozi mantuvo una estrecha relación con los ácratas de esta época. Una vez que arribó a Sudamérica, no dejó de trabajar en pos de la causa libertaria, es por ello que, en Perú, fundó el Centro de Estudios Sociales La Luz, en la ciudad de Trujillo. Desde allí se encargó de difundir lo que sus compañeros chilenos le enviaban desde el sur, especialmente los periódicos *La Protesta*, *Casablanca* y *Tierra y Libertad*.

El historiador Sergio Grez Toso, en su texto *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de la "Idea" en Chile 1893-1915* (2007), recoge la figura de Inocencio Lombardozi, y destaca la visita que el ácrata realizó a Chile para participar activamente en la Huelga General de 1902: "El ítalo-argentino Inocencio Lombardozi fue apresado después que liderara una huelga de los obreros panaderos de Santiago en 1903, siendo expulsado algunos meses más tarde al Perú donde murió en 1908" (118).

Siguiendo el mismo mecanismo narrativo utilizado en el caso de Lombardozi, el narrador rojiano incorpora a su relato la figura del francés Octavio Garnier. Tal situación se presenta en el momento en que le concede la palabra a Alberto para que rememore ciertos versos de los que desconoce su procedencia:

Alberto dice unos versos leídos en alguna parte y que se refieren a los franceses anarquistas que asaltaban bancos: Mas habla tú,

Garnier, barbilampiño, corazón de titán, rostro de niño, y con acento de ultratumba díles lo que fue tu presente y tu pasado; dile que nunca te arroll un cariño que te criaste sin guía, abandonado, entre seres con alma de reptiles, que nunca te han amado. (57)

Es prudente recordar que Octavio Garnier fue un ácrata de origen francés que, a comienzos del siglo xx, participó activamente junto a Jules Bonnott y Raymond Callemín en la ejecución de variados actos de carácter delictual, entre los años 1911 y 1912.

La vinculación dada entre nuestro objeto de estudio y la figura de Octavio Garnier no solo se explicita mediante la referencia realizada por Alberto. La relación expuesta en la novela se estrecha al considerar lo expuesto por el propio Manuel Rojas en su *Antología autobiográfica* (1962). En dicho texto, nuestro autor comenta que parte de su juventud estuvo fuertemente marcada por la figura del ácrata francés:

Durante varios meses vagué de un conventillo a otro, leyendo, trabajando, a veces y hablando sin cesar de anarquismo, de literatura, de ladrones, de mujeres, de aventuras, de viajes. Algunos de los jóvenes anarquistas que conocí decidieron convertirse en pistoleros y apaches, al estilo de Bonnott y de Garnier —anarquistas franceses que se dedicaron a asaltar bancos para propagar esas ideas—, y sin querer, pero aun temiéndolo, me vi metido en vastos proyectos de robos de automóviles. (16)

Otra figura que rescata y vindica el narrador de *Sombras contra el muro* es el mítico asesino del puerto de Valparaíso, Emile Dubois. Este personaje se incorpora a la narración en el momento en que El Fortunato, en compañía de sus partes ácratas, Manuel, Alberto, Guillermo y El Chambeco, reflexionan acerca de la viabilidad de cometer ciertos atracos. Dichas divagaciones son criticadas por nuestro narrador al hacer referencia al modo como terminó sus días el icono popular porteño: “Desvariaba, con bancos, joyas y atados

de billetes, no, el finadito Dubois lo hizo y los pacos se lo echaron al hombro en el Puerto, lo dejaron como colador con tanto balazo que le dieron” (80). Posteriormente, en *La oscura vida radiante*, la figura de Dubois será nuevamente recogida por el narrador rojiano, en donde se la relaciona con el periplo realizado por El Chambecco por los cerros porteños:

Ahora camina por Valparaíso; ahí están las tiendas, los almacenes, las oficinas, las casas importadoras, las agencias de viajes. Por estas callejuelas anduvo Emilio Dubois, el asesino solitario “En el cerro de la cárcel al que llaman Los Pimientos, estaba Emilio Dubois con sus grandes sufrimientos”, decía una canción de ladrones (Rojas 2007, 101, s. p.).

Emile Dubois<sup>6</sup> fue un inmigrante francés asentado en el puerto de Valparaíso, recordado por asesinar a cuatro comerciantes extranjeros y por intentar asesinar a una quinta víctima de nacionalidad estadounidense. La motivación por la cual nuestro narrador decide contrastar el personaje Fortunato con la figura histórica de Emile Dubois la hayamos al considerar el ensalzamiento que la cultura popular ha brindado al galo.

El fervor que despierta la figura de Emile Dubois se comprende al considerar que, para las clases populares, el francés era un “Robin Hood porteño” (Fuchslocher 2004, 14). Debido a ello, Patricio Manss enfatiza que, para los circuitos marginales del puerto, la figura de Dubois se diviniza al considerar que todos sus crímenes fueron cometidos en contra de usureros que llegaron desde Europa a instalar sus negocios en Valparaíso. Él mismo consideraba sus crímenes como actos de justicia. Decía (Dubois) que los que mató eran estafadores de los chilenos, extranjeros que se aprovechaban de los trabajadores, que los mantenían en pésimas condiciones (Fuchslocher 2004).

6 Su verdadero nombre fue Louis Amadeo Brihier Lacroix. Emile Dubois solamente fue uno de los tantos seudónimos utilizados por este, al cual podemos añadir Emilio Dubois, Emilio Morales y Emile Murraley.

Obviamente, la figura de Emile Dubois y sus crímenes no pasaron inadvertidamente ante la mirada de los sectores ácratas de la época; por el contrario, muchos alzaron su figura como un estandarte de lucha y justicia social. A tal situación podemos atribuir los actos de protesta llevados a cabo por los ácratas del puerto en favor de la liberación de Dubois:

Los grupos anarquistas, opuestos a todo lo que significaba la justicia burguesa e incluso cuestionando la culpabilidad del asesino, iniciaron un movimiento de defensa. Dubois, por un lado “no era culpable” y, por otro, había atacado a comerciantes explotadores que se enriquecían con el trabajo del pueblo. De cualquier modo, no debía ir al patíbulo, era el argumento anarquista. (Hurtado 2009)

Dado lo anterior, Emile Dubois es preservado y vindicado por el narrador rojiano en su calidad de figura redentora de las clases proletarias. Algo parecido ocurrirá con Efraín Plaza Olmedo, quien también será incorporado a la narración de *Sombras contra el muro* debido a su lucha en pos de la redención del proletariado. Dicho personaje ingresa a la narración de nuestra novela en el momento en que Aniceto Hevia le comenta a sus pares acerca de las aprensiones que le suscita el modo de protesta empleado por Plaza Olmedo:

—¿Conoció a Plaza Olmedo?

—Estuve una vez con él.

—¿Qué le pareció? Es el primer hombre que en Chile protesta en esa forma contra una matanza de obreros<sup>7</sup>.

—Lástima que lo hiciera así. Me pareció un ser sombrío y habló, como todos, de los burgueses, de los verdugos del pueblo, las palabras de siempre.

---

7 Se refiere a la matanza de la Escuela Santa María de Iquique, ocurrida el 21 de diciembre de 1907. En tal deleznable hecho, las tropas a cargo del General Roberto Silva Renard le quitaron la vida a doscientas personas y dejaron heridas a cuatrocientas más.

—Bueno, no hay otras. Dicen que es hijo natural de un hombre de buena posición.

—Tal vez, no sé. (173)

Efraín Plaza Olmedo fue un joven ácrata del siglo pasado nacido en medio de la aristocracia chilena. Pasó la mayor parte de su vida junto a su familia en un palacete ubicado en Calle Dieciocho (Santiago). De acuerdo con lo que nos comenta Carlos Vicuña Fuentes en su texto *La tiranía en Chile* (1938), durante su infancia, en 1895, a la edad de diez años, el joven Plaza Olmedo tuvo su primer acercamiento a la pobreza y la carencia, al contemplar la situación en la cual se encontraban sus vecinos.

Montado sobre la muralla que dividía ambas casas, Efraín Plaza Olmedo comenzó a entregarles diariamente a sus vecinos el pan y la leche que robaba desde la despensa de su hogar. Ya en su época adulta Plaza Olmedo, a pesar de su origen aristócrata, decidió hacerse panadero pues consideraba que esta era “la industria más noble” (Vicuña 2002, 98). Durante aquel periodo, Efraín abrazaría el credo anarquista.

En el invierno de 1912 nevó copiosamente en Santiago, lo que dejó al descubierto las grandes diferencias sociales presentes en la capital. Mientras que la burguesía paseaba gozosa por las calles vestidas con abrigos y estolas, la clase proletaria temblaba de frío y enfermedad. Tal panorama desconcertó al joven Plaza Olmedo, por lo que disparó con su revólver en forma de protesta hacia la multitud ubicada en Calle Huérfanos, en la capital. Tal acto le arrebató la vida a un aristócrata de apellido Guzmán y a un empleado de clase media llamado Carlos Consolín. Debido a tal acto, el joven ácrata fue sentenciado a “cuarenta años de presidio, veinte por cada asesinato<sup>8</sup>” (98).

---

8 Luego de trece años de presidio, Efraín Plaza Olmedo recuperó su libertad. Su condena fue rebajada pues, tras la revolución de enero de 1925, los obreros exigieron insistentemente su libertad, que la Junta de Gobierno concedió.

El haber renegado de su condición aristócrata a través del acto de protesta perpetrado le permitió a Plaza Olmedo ser considerado por muchos de sus pares libertarios como un mártir y precursor. En razón de ello, el joven Manuel Rojas, con tan solo dieciséis años de edad, publicó bajo el seudónimo de *Tremal Naik*<sup>9</sup> una crónica en el periódico ácrata *La Batalla*, en el cual redimía a Plaza Olmedo y mostraba su descontento por la condena impuesta. En dicho artículo, nuestro imberbe autor proclamaba que el ácrata sentenciado fue un compañero que

[c]ayó. Pero su caída equivalió a triunfo. Gritó en contra de las injusticias sociales y su grito repercutió en los horizontes [...] su estremado [sic.] amor para los de abajo prevaleció y su odio para los de arriba explotó, rabioso por la negra boca de su revólver [...] Quizás ahogarán en sangre sus palabras, pero su figura y su jesto [sic] quedarán impunes grabados en el corazón de las multitudes hambrientas [...] ¡Hermano! Te llaman asesino los idiotas nosotros te llamamos justiciero [...] ¡Salud al precursor! (Naik 1912, 2-3)

Al igual que *Tremal Naik*, el investigador chileno Carlos Vicuña Fuentes entrega ciertas concesiones a Efraín Plaza Olmedo, incluso él personalmente abogó por un indulto presidencial en favor del joven ácrata: “Yo pedí gracia para él al Presidente Alessandri por intermedio de su hijo Fernando, pero me fue negada, porque se temía, tal vez con razón, que recayese en un atentado semejante al de 1912” (Vicuña 2002, 99).

Plaza Olmedo cumpliría una condena efectiva de trece años de cárcel, de los cuales 56 meses fueron de aislamiento total. En 1925, el gobierno de Emiliano Figueroa le concede el indulto con el fin de ganar simpatías en el proletario. No obstante ello, su cuerpo será hallado sin vida en un camino de Conchalí tras recibir un impacto

---

9 Tal nombre corresponde a un personaje de la novela de Emilio Salgari *Los misterios de la jungla negra* (1895).

de bala en la sien. Los sectores ácratas disconformes con la teoría del suicidio proclamaron:

señalamos al capitalismo, señalamos al Estado, como los grandes responsables de la muerte de este hombre que con su palabra henchida de bondad y de amor y con su acción revolucionaria hizo vacilar sus bastardos intereses. (Fernández 2004, 185)

Si consideramos lo que hemos expuesto en el presente artículo, podremos sostener, con certeza, que la novela *Sombras contra el muro* se constituye como un discurso de resistencia al poder. Tal condición se hace posible mediante la estrategia empleada por el narrador rojiano, quien se esmera por incorporar en su narración a ciertas figuras históricas de la contingencia ácrata de comienzos del siglo xx. De este modo, el narrador de *Sombras contra el muro* consigue visibilizar aquellas voces del acervo cultural popular silenciadas por los discursos hegemónicos.

El narrador rojiano opta por incorporar en su relato a Inocencio Lambordozzi, Octavio Garnier, Emile Dubois y Efraín Plaza Olmedo dada la trascendencia de cada uno de ellos en la memoria histórica popular. Tal importancia radica en los actos de protesta cometidos por estas personas, quienes pugnaban por vindicar a las clases obreras mediante la consecución de mejores condiciones de vida. Serán estos hechos los que les permitirán constituirse como pilares fundamentales del acervo cultural ácrata de comienzos del siglo xx.

De esta manera, la novela *Sombras contra el muro* de Manuel Rojas es un discurso de resistencia que consigue rescatar del olvido a aquellas figuras ácratas que la historia oficial ha preferido soterrar en el pasado. Mediante la vindicación propuesta por el narrador rojiano se preserva buena parte del patrimonio ácrata nacional.

## Obras citadas

- Bello Maldonado, Hugo. 2005. "La vida privada de Emile Dubois". *Anales de la Literatura Chilena* 6: 303-306.
- Fernández Labbe, Marcos. 2004. *Arriba quemando el sol estudios de historia social chilena experiencias populares de trabajo, revuelta y autonomía (1830-1940)*. Santiago: Lom.
- Foucault, Michael. 1992. *Microfísica del poder*. Madrid: La piqueta.
- Foucault, Michael. 1994. "No al sexo rey. Entrevista por Bernard Henry-Levy". En *Un diálogo sobre el poder*, 128-145. Barcelona: Altaya.
- Fuchslocher, Abel. 2004. "Historia oculta de Emile Dubois: Revolucionario, asesino y santo". *La Cuarta*, 25 de abril.
- Grez Toso, Sergio. 2007. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de la "Idea" en Chile 1893-1915*. Santiago: Lom.
- Guerra, Jorge. 2012. "Lecciones de un carpintero solitario y de un orador errante". En *Un joven en la batalla. Textos publicados en el periódico anarquista La Batalla 1912- 1915*, 75-119. Santiago: Lom.
- Hurtado, Julio. 2009. "Anarquistas recalán en el puerto". *El Mercurio de Valparaíso*, 31 de mayo.
- Jerez, Fernando. 1996. "Manuel Rojas, al pasar". *Millatún* 3: 31-32.
- Lichtblau, Myron. 1974. "El tono irónico en *Sombras contra el muro*". En *Manuel Rojas estudios críticos*, 255-265. Santiago: Universidad de Santiago.
- Lombardozi, Inocencio. 1910. "Qué es anarquía". *Tierra y Libertad* 14 (VII): 1.
- Manss, Patricio. 2004. "Historia oculta de Emile Dubois: Revolucionario, asesino y santo". *La Cuarta*, miércoles 25 de abril.
- Pereira, Sergio. 2009. "Claves libertarias en la construcción de mundo de *La Oscura Vida Radiante* de Manuel Rojas". *Estudios filológicos de la Universidad Austral de Chile* 44: 149-166.
- Promis, José. 1977. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento.
- Read, Herbert. 1967. *Arte y alienación*. Buenos Aires: Proyección.

- Rojas, Manuel. 1965. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-zag.
- Rojas, Manuel. 1969. *Viaje al país de los profetas*. Buenos Aires: Zoplotorio.
- Rojas, Manuel. 1973. *Sombras contra el muro*. Santiago: Quimantú.
- Rojas, Manuel. 1985. *Imágenes de infancia y adolescencia*. Santiago: Zig-zag.
- Rojas, Manuel. 1997. “Preguntas inoportunas” y “Chilenidad”. En *Páginas excluidas*, 215-218. Santiago: Editorial Universitaria.
- Rojas, Manuel. 2007. *La oscura vira radiante*. Santiago: Lom.
- Tremail Naik. 1912. “Efraín Plaza Olmedo”. *La Batalla*, viernes 1 de noviembre.
- Valiente, Julio. 2007. “Inocencio Lambordozzi”. En *Los anarquistas y el movimiento obrero: La alborada de “La Idea” en Chile, 1893-1915*, 193 Santiago: Lom.
- Van Dijk, Teun. 2008. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Vicuña Fuentes, Carlos. 2002. *La tiranía en Chile. Libro escrito en el destierro en 1928*. Santiago: Lom.