

Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano: carabineros, escritores y excéntricos

ARMANDO MÉNDEZ CARRASCO AND LUIS RIVANO: POLICEMANS,
WRITERS AND ECCENTRICS

Mauricio Gómez Valdovinos
Universidad Alberto Hurtado
mauriciogvaldovinos@gmail.com

RESUMEN: Este artículo reflexiona en torno a la experiencia literaria al interior de la institución de carabineros por parte de dos autores chilenos, Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano. Para ello se propone analizar la biografía literaria y la obra de ambos bajo el concepto de excentricidad, entendido este como una categoría que da cuenta de la posición ambivalente en su actividad como carabineros y escritores (“pacos” y novelistas) así como la situación social oscilante que encarnan los personajes protagónicos de sus novelas, los cuales transitan hacia el margen pero desde una visión propia de la clase media. En este sentido, el estilo literario de los autores es interpretado, en primer lugar, desde el contexto del campo cultural y social que circunscribimos a la época de 1955 y 1973 y, en segundo lugar, a partir de sus novelas que relatan las vivencias “carabinerísticas”.

PALABRAS CLAVE: bajos fondos, novela sobre carabineros, excentricidad, clase media y marginalidad.

ABSTRACT: This article reflects on the literary experience within the institution of “carabineros” by two Chilean authors, Armando Méndez Carrasco and

Luis Rivano. For this, it is proposed to analyze the literary biography and the work of both under the concept of eccentricity, understood as a category that accounts for the ambivalent position in their activity as “carabineros” and writers (“pacos” and novelists) as well as the oscillating social situation that they embody the leading characters of their novels, which move towards the margin but from a vision of the middle class. In this sense, the literary style of the authors is interpreted firstly from the context of the cultural and social field that we circumscribe at the time of 1955 and 1973 and, secondly, from their novels that relate the “carabineristic” experiences.

KEYWORDS: Low funds, novel about cops, eccentricity, middle class and marginality.

INTRODUCCIÓN

La investigación académica en relación con la producción escrita hecha por carabineros es un área relativamente reciente; sin embargo, no sucede lo mismo con la práctica escritural llevada a cabo por la propia institución, así como por las múltiples disciplinas que aportan su perspectiva (jurídica, médica, psicológica, periodística, literaria, etc.) en cuanto a la representación de una cultura policial¹. El tema de los carabineros y los detectives ha sido estudiado e imaginado desde distintas enfoques que no han sido impermeables unos a otros, sino que se han contaminado de manera tal que la escritura hecha por y sobre policías resulta ser un objeto de estudio interdisciplinario. En Sudamérica el trabajo de Diego Galeano, entre otros, resulta fundamental para conocer

¹ Nos parece pertinente la definición de cultura policial que hace Diego Galeano en el “Prefacio” a su libro *Escritores, detectives y archivistas. La cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*, solo que yo no dejaría de lado la primera parte de esta noción: “El término cultura envuelve, a grandes rasgos, dos significados: uno que designa el conjunto de obras y gestos a lo que les atribuimos un sentido estético o ‘intelectual’ distinguido, y otro que se refiere a las prácticas ordinarias que expresan el modo de existencia de un grupo y su relación con el mundo. Utilizare aquí la noción de cultura policial en la segunda acepción” (16). Creo que entre las mediaciones estéticas y las prácticas ordinarias existe un vínculo reproductivo difícil de separar teóricamente.

el discurso multifacético del entramado policial y sus distintos regímenes de mediatización que vienen desarrollándose en el continente a partir de la irrupción de la ciudad moderna en el siglo XIX².

En *Policías escritores, delitos impresos. Revistas policiales en América del sur*, volumen coordinado por Diego Galenao y Marcos Luiz Bretas, podemos leer un espectro amplio de artículos, divididos por países (Argentina, Uruguay, Brasil y Chile), en los que se analiza lo que los autores describen como un “archipiélago de revistas policiales”. Las revistas producidas por las instituciones de carabineros han sido el objeto de estudio privilegiado por la historiografía y, aunque estas constituyeron órganos internos “que manifestaban las demandas corporativas de su oficio”, también “seguían de cerca las novedades mundiales de la ficción policial, en las que algunas veces, inclusive se atrevieron a incursionar” (14). Así lo expone Daniel Palma en su artículo “*El Boletín de la Policía de Santiago*. Autorretrato de una policía urbana (1901-1924)”. El propósito principal de esta revista era “la instrucción del personal” (122), por lo que su producción y circulación era de un carácter eminentemente “endógeno” en el que la tropa tenía una participación casi de mero receptor. “No obstante, los lectores del BPS se familiarizaron más con las anécdotas y recuerdos de célebres jefes de policiales europeos o con los íconos de la literatura policíaca como Sherlock Holmes, Mr. Lecoq y Nick Carter” (127).

Por otra parte, al leer *Escritores, detectives y archivistas* de Diego Galeano podemos comprender que la historia escritural de la familia policial ha tenido distintas formas de expresión desde su conformación europea a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Por un lado, hayamos los escritos jurídico-científicos alemanes y, por otro, los tratados normativos franceses; de la misma manera tenemos acceso a una tradición, más literaria pero no menos oficial e institucional, que el autor denomina como “*las memorias de policías* [las que] llevaban varias décadas de existencia y, junto a la revista oficial, aparecían como espacios privilegiados para la difusión del punto de vista de la jefatura” (144). A su vez, un punto de vista intermedio entre los altos mandos y el afuera mediático de la institución lo ofrece lo que

² El trabajo de Lila Caimari, al cual me referiré en su momento, también parece insoslayable para abordar cualquier investigación en torno a la escritura y la cultura policial, en especial *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. También ver de la misma autora *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*.

Galeano nombra como *las memorias sobre la policía*, las que, a diferencia de las anteriores, “estaban escritas por alejados, retirados, y exonerados, lo cual no significaba un quiebre ontológico, un dejar de *ser policía*” (144). Nuestro artículo tiene por objeto analizar e interpretar dos casos chilenos de *memorias sobre la policía*: las de Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano. Ambos autores ocupan un espacio cultural y literario *excéntrico* altamente problemático en relación con la pertenencia a la familia policial y también a su posición como escritores de novelas sobre sus experiencias como carabineros³. La posición excéntrica que ocupan estos autores no calza con la trayectoria literaria de cualquier escritor: esa ambivalencia que existe entre la profesión de carabinero y la de un artista, paco y novelista a la vez, así como los personajes protagonistas de sus novelas –*alter ego* del escritor, el que tampoco encuentra una posición estable en lo político y en lo social–, es un rasgo característico del estilo literario de Méndez Carrasco y Rivano.

En este sentido, la investigación continúa la línea trazada por Diego Galeano en su capítulo “Mirada interior”. Las figuras expuestas en esa sección para el caso argentino –la de Benigno Lugones, el policía expulsado de la institución que se dedica a escribir folletines sobre ella, la de Federico Gutiérrez, el policía disidente que es descubierto como un activista y escritor anarquista y, por último, la de Adolfo Batiz, el policía marxista– configuran una genealogía de carabineros escritores que nos entrega la posibilidad de una visión crítica de la cultura policial, más opaca, que ha tomado una cierta distancia producto de la expulsión o el retiro, pero no por eso menos comprometida con el oficio de guardián del orden.

La biografía de Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano, así como sus novelas dedicadas a representar la experiencia que tuvieron en la institución de carabineros, pueden ser interpretadas por este rasgo de excentricidad que entrama la vida y la obra de los autores. El ser excéntrico que caracteriza el estilo literario de ambos carabineros escritores se aborda localizando la categoría en tres vectores complementarios. A continuación establecemos la posición de Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano en la

³ En Chile hay otros ejemplos de policías escritores que fueron bastante prolíficos y multifacéticos en su producción literaria, como es el caso de René Peri Fagerstorm y René Vergara. La diferencia está en que estos escribieron al alero de la institución y tuvieron carreras policiales en las que obtuvieron un reconocimiento destacado.

corriente literaria de los bajos fondos chilena a la vez que problematizamos la noción de marginalidad que implica esa adscripción estética; luego se analiza la posición excéntrica desde un enfoque cultural y biográfico que recoge algunos aspectos de sus trayectorias vitales. Esos elementos tienen por propósito descentrar el oficio de carabineros y su trabajo como escritores separados de la institución policial. En el apartado final esta ambigüedad es expresada en la posición social y política oscilante que recorren sus personajes entre un mundo marginal y las aspiraciones propias de los grupos de clases medias.

CARABINEROS Y ESCRITORES DE LOS BAJOS FONDOS

Este último tiempo hemos visto de manera intermitente y lejos de toda fanfarria publicitaria cómo se ha ido reeditando el corpus novelesco de lo que se ha solido llamar narrativa de bajos fondos chilena. De acuerdo con la adjudicación literaria de uno de sus integrantes, tenemos la posibilidad de conocerlos como un grupo determinado. Poco antes de su muerte, Luis Rivano publicó una especie de “testamento” literario. Este aparece en el libro de Carvacho Alfaro, *Clásicos de la miseria. Canon y margen en la literatura chilena*. El título del escrito de Rivano delimita claramente la herencia: “Cuatro voces autodidactas en la literatura chilena”. La breve crónica que escribe Rivano está teñida de cierto anacronismo nostálgico en el que rememora cómo conoció a cada uno de los participantes de lo que –pasado el tiempo– él considera fue su distrito literario:

Desde hace algún tiempo ha empezado a hablarse entre nosotros, con algún grado de insistencia, de una literatura que abarca y retrata con realismo los sectores marginales de nuestro país. Aunque son varios los autores que han escrito sobre el tema, casi siempre se destaca a cuatro de ellos solamente: Armando Méndez Carrasco, Alfredo Gómez Morel, Luis Cornejo y yo, que por ser el menor de los cuatro, soy el que sobrevive (15)⁴.

⁴ Tájamar Editores completó la saga autobiográfica de Alfredo Gómez Morel con la publicación póstuma de *El mundo*, en 2011, y también aportó con una reedición de *El río*, el 2014. La reedición de *Chicago chico* de Armando Méndez Carrasco fue publicada por Beuvedraís Editores, el año 2007. Luis Rivano sin duda es el que ha tenido el mayor logro editorial, el año 2010 Alfaguara editó su

La repartición generacional que hace Rivano delimita históricamente un conjunto de autores que editaron el grueso, y lo más destacado de su narrativa, entre los años 1955 y 1973⁵. El grupo ocupó un circuito cultural de literatura popular alternativo a la corriente canónica configurada en lo que se denomina esquemáticamente como generación del 50, integrada por Claudio Giaconi, Jorge Edwards, Enrique Lafourcade y, el más conocido de todos, José Donoso. Cornejo, Méndez Carrasco, Gómez Morel y Rivano configuran el anverso de la consagración literaria por parte de los circuitos literarios canónicos, académicos y, más aún, del currículum escolar.

Sin estar en desacuerdo con el grupo de autores establecido por Rivano, parece que este puede ser un poco más amplio y esta extensión puede ser dividida, a su vez, en dos subgrupos. El primer subgrupo, al que podemos denominar como la banda de ladrones, lo conforman Gómez Morel y su trilogía *Mundo adentro sentado en un palo de escoba: El río* (1962), *La ciudad* (1963) y *El mundo* (póstuma, 2011)⁶; también Roberto Rubio, más conocido como el Loco Pepe, aunque fue un extravagante delincuente argentino, escribió sus memorias en una cárcel chilena: *La vuelta al pago en 82 años. Las memorias del Loco Pepe*, editadas en 1967.

Narrativa completa. Por último, el 2019 Hebra Editorial publicó en dos tomos la *Obra reunida* de Luis Cornejo.

- ⁵ La cronología de la publicación literaria (tiempo de la escritura) nunca es correlativa al contexto temporal que construye la ficción (tiempo de la aventura). La narrativa de bajos fondos se abre con la publicación de *Barrio bravo* de Luis Cornejo en 1955 y su trayectoria se cierra con las últimas publicaciones de Luis Rivano, la novela corta *La yira* y el libro de cuentos *El rucio de los cuchillos*, ambos editados en 1973. Por su parte, el trasfondo histórico de las aventuras policiales que aquí nos interesan recorren el fin del segundo gobierno de Arturo Alessandri Palma, signado por la matanza del Seguro Obrero en 1938, relatada en *¡Ordene, mi teniente!* de Armando Méndez Carrasco, y concluye en 1965, con el escenario político de la elecciones que llevaron al poder a Eduardo Frei Montalva, relatado en la saga de Luis Rivano. Algo importante para este trabajo, más allá de la no coincidencia de las periodizaciones (histórica e histórica literaria), es que las dos están circunscritas en lo que Armando de Ramón denomina como “El proyecto de las clases medias: democratización y modernización de Chile (1920-1973)” (*Historia de Chile* 115-181).
- ⁶ Al parecer el proyecto literario completo de Gómez Morel era escribir una tetralogía autobiográfica. La cuarta parte, que cerraría la saga, es anunciada en innumerables lugares por él mismo, pero hasta hoy no existe. En la solapa de *La ciudad* la adelanta con el título *El regreso*.

A este prontuario debemos agregar a un personaje que se ha sumido literalmente en el fondo literario. Me refiero a Luis Hernández Díaz, apodado el Guari –o, como a él le gustaba denominarse, el “Papillón chileno”, y su libro confesional *Fui delincuente*, de 1971.

Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano configuran la contraparte del grupo delincencial, una pequeña familia de policías escritores. Uno y otro dedicaron parte de su narrativa al tema de su experiencia en la institución policial: una novela de su tetralogía, en el caso de Méndez Carrasco, la trilogía completa, en el caso de Rivano⁷. La parte de la tetralogía que Méndez Carrasco dedica a su paso por carabineros corresponde a la continuación de *Chicago chico* (novela que abre la serie y bautiza la saga), la que lleva por nombre un título militar, directo y performativo, *¡Ordene, mi teniente!* (1965). Por su parte, Luis Rivano emergió al mundo literario con una trilogía que relata sus vivencias como cabo raso. Las dos primeras novelas llevan títulos más sugestivos en cuanto a su interpretación social y política: *Esto no es el paraíso* (1965) y *El signo de Espartaco* (1966), en cambio el tercer libro que termina la saga, *El cuaderno de Víctor de Hidalgo* (1967), especie de cuaderno de notas o más bien un poemario, es una sutileza literaria de Rivano, ya que da a conocer los poemas apuntados en las horas de servicio por el suboficial Hidalgo, los que han sido escrito durante las dos novelas anteriores.

La concepción acerca de la marginalidad que representa su estética, íntimamente ligada a la representación de los bajos fondos, puede ser discutida no desde una posición subalterna que habla desde adentro, como ha querido leer comúnmente la escaza crítica literaria que ha abordado el tema⁸, sino que desde una doble dimensión: por una parte, como

⁷ Habría que agregar que Luis Rivano y Armando Méndez Carrasco además de ser carabineros fueron compadres e intentaron autogestionar espacios para el cultivo de una amistad literaria. Así lo recuerda Rivano: “Con Armando Méndez Carrasco, además de ser amigos, fuimos socios. Arrendamos un pequeño local en la galería Karmy de San Diego 119 y nos instalamos con una librería que, más que negocio, era una pequeña oficina donde animábamos unas tertulias muy entretenidas” (“Cuatro voces autodidactas en la literatura chilena” (16).

⁸ Así lo entiende Ana Gavilanes: “ellos son parte o han sido miembros del mundo que narran, por lo tanto, no han pasado el proceso de mimetizarse con lo narrado, sino que son de ahí”. De forma similar piensa R. Carvacho Alfaro en cuanto el grupo se constituye como un “documento social para dar cuenta de una realidad desde una perspectiva única: desde dentro” (43).

un rasgo de excentricidad que asumen Méndez Carrasco y Rivano en su doble condición de carabineros y escritores y, por otra, los atributos excéntricos de los personajes (la poesía en Hidalgo, el gusto por el jazz y el baile del Chicoco, por ejemplo) que, en vez de hablar a partir del margen o bien de otorgar voz a un mundo marginal, hacen todo lo contrario, muestran su separación y distinción de ese fondo social del cual parecieran ser unos visitantes culposos.

El circuito cultural y los pacos de las novelas de Méndez Carrasco y Rivano transitan por los bajos fondos pero este mundo con el cual comparten, si bien no les es ajeno, no es el lugar con el cual podemos identificarlos plenamente y tampoco es el mundo hacia el cual tienen puestas sus erráticas aspiraciones sociales. Como señala Lila Caimari en el apartado “En busca del policía metropolitano”, uno de los traspiés de la policía urbana es justamente “la indefinición de la frontera entre vigilante y vigilado” (*Cuando la ciudad duerme* 116). Dada la naturaleza del trabajo policial, el guardián del orden no solo está en constante contacto con el delito y la ilegalidad, sino que además transita “en un marco de ‘bordes invitadores’” (120). Este borde difuso ha hecho que la crítica y también los propios autores confundan lo que Gayatri Chakravorty Spivak distingue como *Vertreten* y *Darstellen* (“Historia” 135-6), esto es, hablar por alguien, en un sentido político, y hablar sobre algo o alguien, en un sentido artístico o filosófico. Ambas son formas de representar, pero, como aclara Spivak, “dos sentidos de representación se están proporcionando de manera paralela: representación como “hablar por” [*speaking for*], como en política, y representación como una re-presentación [*representation*], como en el arte o la filosofía” (135)⁹.

La confusión entre representación política y artística la podemos leer en el propio Rivano, en una entrevista hecha en 1992 por Willy Nikiforos para el diario *La Nación*, en el que es presentado con este titular: “Éxitos de los suburbios”. A la pregunta del periodista en relación con la inasible

⁹ En la “Presentación” que hace Raúl Rodríguez Freire a su compilación sobre los estudios subalternos, *La (re) vuelta de los estudios subalternos. Una cartografía a (des)tiempo*, intenta despejar las polémicas que suscitó la crítica india al preguntar si puede hablar el subalterno. Aclara Rodríguez Freire que “si puede hacerlo o no, no era y no es lo principal, pues su ensayo estaba dirigido a aquellos y aquellas que pretenden ‘solidarizar’ con los sectores marginales hablando por ellos y no reparan en el hecho de que esa práctica textual es fundamental para la reproducción de la subalternidad” (45).

posición política de sus personajes, el escritor responde de una forma sorprendente: “Exacto, no soy funcional para la izquierda ni para nadie. Los marginados no le interesan a los políticos. Y yo soy fiel a la moral y a la vida de mis personajes” (34). La identificación político-literaria que hace Rivano en su respuesta (yo=personajes) plasma fielmente, ocupando su propio lenguaje –“lo rico es que los personajes son fiel reflejo del mundo marginal” (34)–, la posición del autor y su enunciación, que intenta representar, captar lo marginal por medio de una metáfora que a la vez que asemeja también marca una distancia; una diferencia entre el objeto del enunciado (los personajes marginales) y el sujeto de su enunciación. En ese deseo mimético tanto la crítica literaria como los autores se han confundido al identificar el *hablar por* con el *narrar sobre*.

La representación de los bajos fondos, como toda forma mimética, responde a una construcción social elaborada por distintos medios discursivos, sean estos médicos, jurídicos, periodísticos, radiales, cinematográficos o, como en este caso, a través de una literatura creada por carabineros. En las distintas modulaciones del imaginario de los bajos fondos escuchamos mucho más las inquietudes y problemáticas de quienes los representan que la propia voz de los marginales. Según Lila Caimari en su apartado “Bajo fondo y suburbio”:

... en su uso habitual, la expresión alude a una combinación turbia de lugares y personajes que pululan, que se depositan como punto de llegada de una caída social. Todos están asociados de una manera a la ilegalidad por su práctica delictiva, su asociación con delincuentes, sus vicios, su degradación moral o –con mayor frecuencia– por su misma dificultad de intelección. ¿Dónde está el bajo fondo? No es un lugar preciso, sino más bien un agregado de escenas y personajes de la imaginación urbana (*Cuando la ciudad duerme* 156).

Una última acotación sobre el conflicto de la representación de los bajos fondos a partir de la definición de Caimari. La autora reconoce en ella el proceso de mediación discursiva por el cual los bajos fondos son imaginados y que el contenido de ese imaginario es concebido básicamente en la identificación de figuras marginales (objetos bajos) y los espacios por los cuales estos circulan. Esta concepción sobre lo marginal en el espacio de los bajos fondos tiene una raigambre aristotélica: la división estricta

entre un estilo alto y bajo de la mimesis que se plantea en la *Poética*. De esta manera, si hay presencia objetual de un mundo marginal bajo, para esta lectura, eso es sinónimo de una representación de los bajos fondos. Sin embargo, y como plantea el propio Aristóteles, la mimesis también obedece a un *modo* de representación. Aunque las figuras y los espacios marginales que contienen los imaginarios de los bajos fondos son parte esencial de un régimen mimético bajo, nos parece aún más importante interpretar la manera en cómo estos se representan. Una cosa es lo que se representa y otra es la forma que utiliza el narrador o el personaje para referirse a lo representado¹⁰.

LA POSICIÓN EXCÉNTRICA

No es la intención establecer un hilo biográfico de ambos autores. No sería fructífero reconstruir cronológicamente su trayectoria vital centrándose en un esquema secuencial (nacimiento, padres, formación, estudios superiores, etc.) que tenga por centro a un sujeto sin tener en cuenta los vínculos que tienen algunos aspectos de su vida con su producción literaria. Lo que nos preocupa no es conectar estos elementos con su origen socioeconómico, sino con un rasgo de *excentricidad* que marca su actividad como carabineros escritores en la que ser carabiniere pasa “por la limitación relativa de los sueldos y los problemas de la imagen social que plantea ser policía”, por lo que “el paso por la institución es poco más que un rebusque laboral entre cosechas” (Caimari, *Cuando la ciudad duerme* 117).

Desde este punto de vista es importante rescatar algunos elementos biográficos vinculados a los trabajos, oficios o actividades, así como algunas anécdotas que protagonizaron estos autores, dentro de los cuales, el haber sido carabineros dejó una huella imborrable. Aunque el oficio de policía y la actividad de un escritor parecen disonantes, en el caso

¹⁰ Como explica Wolfgang Kayser: “En la novela, el narrador no está definido de buenas a primeras por lo narrado. Aun cuando posterguemos la pregunta sobre qué es lo narrado, cada lector sabe que pueden ser narrados como actitud universal, destinos asombrosos, angustiosos...” (“Origen y crisis de la novela moderna” 67).

de Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano es importante tener en cuenta que este hecho fue valorado por ellos mismos como un factor fundamental al momento de ejercer el trabajo narrativo que llevaron a cabo. Este rasgo de excentricidad, devuelto como una forma de inversión cultural sobre la actividad creadora, también es descentrado en el sentido de que entrega un componente multifacético que en muchos casos cubre con un halo curioso la construcción de sus imágenes públicas, imágenes que los muestran como carabineros que hacen de su novelesca vida una rara historia.

De Armando Méndez Carrasco se dice que escribió *Chicago chico* cuando trabajaba para carabineros, al igual que Luis Rivano y *Esto no es el paraíso*. En 1982 Andrés Sabella escribió para la sección “Linterna de papel” del diario *El Mercurio* una crónica en la que recuerda el tiempo en que lo conoció. En ella hace mención a su trabajo en la policía, pero también agrega que ese trabajo “se encontraba muy distante de sus aficiones y satisfacciones. Eran estas el baile y las charlas de noche, en cualquier esquina de la tierra” (2). De acuerdo con otro artículo que aparece en 1980 en la revista *Mundo del domingo*, sabemos que Méndez Carrasco, paralelamente a su carrera de escritor, se mezclaba en un ambiente bohemio artístico y delincuencial, donde gozaba de un gusto eufórico por la música *jazz* y su baile, el *swing*: “En esos años fui campeón de *swing* [recuerda Méndez Carrasco] y conocí la noche en toda sus dimensiones” (“Juan Firula visto por Pantagruel” 3). También prestaba servicio a Carabineros, institución en la que, acorde a su afición como narrador, consigue primero el cargo de cabo escribiente, para terminar su carrera de policía como secretario de redacción de la *Revista de Carabineros*: “Gran parte de *Chicago chico* lo escribió en una de las mesas de “El tráfico”, en el mismo tumor [sic] de la Casa Colorada en que, cuando era modesto escribiente de Carabineros, se amanecía bailando y conquistando los aplausos, por su virtuosismo terpsicóreo, de la Cáfila Hampona” (Pantagruel 3).

Un aspecto polémico de las novelas de Méndez Carrasco es el uso de un lenguaje abyecto en sus relatos llenos de vulgarismos que, si bien le costó más de alguna censura literaria, no deja de tener ciertos ribetes risibles en su trayectoria como escritor. En una entrevista hecha por María Angélica de Luigi en 1979, y donde el título ya da un poco de risa –“Juan Firula, coprolálico, escritor y playboy pobre”–, Méndez Carrasco, con

una mezcla de orgullo por el éxito cuantioso logrado con las ediciones alcanzadas por sus libros, pero molesto por la censura que le hizo la dictadura, declara que “de la ¡‘Mier...’ se hicieron siete ediciones en dos meses, en 1972. Pero llegó la junta militar y me sonó por coprolálico, por el lenguaje que utilizo” (6). Sin embargo, tan solo un año después en la entrevista “Juan Firula visto por Pantagruel. La noche”, a propósito de la publicación de su *Diccionario del coa*, Méndez Carrasco puede jactarse de su estilo lingüístico al ostentar que “de mi prosa se han preocupado filólogos de la talla de Camilo José Cela, Mario Ferreccio y el doctor Rodolfo Oroz ¿Por qué no podría figurar en la academia?” (3). No es un dato que pueda comprobar pero lo que parecía deschavetado pensar se hizo realidad ya que Andrés Sabella en un artículo escrito el año 1989, “Santito de los pelusas”, nos informa que es justamente el uso popular del lenguaje lo que lo conduce a ser nombrado “miembro honorario de la Facultad de Castellano de la Universidad Católica” (9).

Pero Armando Méndez Carrasco no solo fue el pelusita que flirteó con la academia sino que además emigró a Los Ángeles, Estados Unidos, donde se convirtió en pintor naíf: “Súbitamente, desapareció del país, para aparecer en Estados Unidos. En Los Ángeles se instaló e hizo diversas gestiones para terminar ahora, en pintor. Ha expuesto, recientemente, en Galería de Arte Lawrence, de Santiago, sus pinturas de negros” (Sabella, “Juan Firula del Mapocho a California” 2). En el país del norte, de acuerdo con lo que señalan varios críticos chilenos, también se convirtió a la religión mormona, dato tan extravagante que pasa desapercibido dentro de su multifacética personalidad, tal cual lo describe Enrique Ramírez Capello: “Protagonista empedernido de las horas pícaras y audaces, conocedor de aquellos de la copa repetida, el paso diestro y la puñalada hábil, carabinero y mormón ‘en desuso’, escritor de ventas y no gravedades” (8). Y, como si fuera poco, en la crónica “Juan Firula visto por Pantagruel. La noche” expresa sus más profundos deseos de que “a mí más que pintar y escribir, me gusta inventar comidas. Pienso que si me dedicara a fondo llegaría a ser famoso por mis cazuelas, estofados y guatitas ‘Juan Firula’” (3).

Desglosamos este conjunto de elementos biográficos sueltos tratando de centrarnos en las actividades productivas y en algunas anécdotas para mostrar cómo estas incidieron en sus vidas, pero especialmente porque ellos sintieron que sin estas experiencias su carrera literaria

hubiera tomado otro rumbo estético. Así lo entiende Méndez Carrasco al hablar de *Chicago chico*: “Llevé una vida borrascosa, al margen de los convencionalismos, pero sostengo, que sin haberlo vivido, solo habría escrito un libro más y no algo único en su género. En *Chicago chico* hay sangre, sudor y lágrimas, materiales que encontré abundantemente en esos años en que hice de la noche día y me dispé en un ambiente corrosivo que no ha vuelto a tener Santiago” (“Juan Firula Visto por Pantagruel” 3). Esta última cita caracteriza la identidad del carabinero separado de la institución que recuerda, con la distancia que entrega la madurez, cómo en los años que prestaba servicios para carabineros al mismo tiempo transitaba y se mezclaba con los bajos fondos de la ciudad. Claramente a Méndez Carrasco no le interesaba demarcar una frontera precisa entre ser carabinero y el mundo delictual que tanto le gustaba frecuentar. Apelando a los términos usados por Azun Candina en su artículo “Carabineros de Chile: una mirada histórica a la identidad institucional”, entre los “Unos” y los “Otros” (145), el carabinero Méndez Carrasco prefiere ser un guardián de la ley que bordea los márgenes de la ilegalidad.

Por su parte, Luis Rivano alcanzó notoriedad en el ambiente cultural no tanto por su obra narrativa, sino que más bien por su trabajo dramático así como por el oficio de librero que desempeñó gran parte de su vida en el barrio de San Diego¹¹; pero sin duda el haber sido carabinero fue la actividad que dejó una impronta en su formación vital en su proceso como escritor. Tanto influyó su trabajo como carabinero que le dio el sobrenombre que lo hizo conocido: el Paco Rivano¹². En una entrevista en el diario *El Metropolitano*, en 1999, vemos que el nombre de la conversación expone bien las tres actividades que lo distinguieron: “Luis Rivano, escritor, librero y dramaturgo”. En esta misma nota, el autor aprovecha de contar cómo pasó de ser carabinero a la profesión de comerciante de libros:

¹¹ Habría que agregar que al alero de sus librerías Luis Rivano editó gran parte de sus libros de forma independiente, editorial que bautizó con un título poco creativo y autorreferente: Ediciones de la Librería de Luis Rivano.

¹² No deja de parecer humorístico que en el artículo “Luis Rivano, escritor y librero” escrito por Juan Andrés Piña en 1987 para la revista *Apsi*, aparezca en una de sus páginas una foto de Rivano joven y vistiendo uniforme a la que se agrega un texto que dice: “Cuando era carabinero: lo de ‘paco’ no se lo sacó más” (39).

Fui 11 años paco, me echaron, me quedé sin pega y no tenía profesión ni plata, pero sí media docena de chiquillos, mi único activo era una biblioteca y una colección de primeras ediciones, entonces empecé mi librería vendiendo mis propios libros, puse un puesto chiquitito que le arrendaba a un cura, muy buena persona, le pagaba el arriendo con libros. Y después un local en el mercado persa. Me gusta ser librero porque me entretiene San Diego (7).

La excentricidad policial de Rivano toma ribetes más cultos al derivar de carabinero a la vida de un escritor de los bajos fondos complementario a su oficio como librero. Sin embargo, un rasgo polémico de su biografía y también de sus personajes responde a la *toma de posición* política de Rivano, la que da cuenta de una persona que tuvo muchos guiños con la dictadura militar, guiños, que, por supuesto, jugaron en contra de su fama literaria. El año 87 para revista *Apsi* hace una declaración con cierta moderación y evalúa: “Este gobierno ha hecho cosas buenas como el autoabastecimiento, ciertos logros económicos, el acuerdo con Argentina... pero eso no significa que yo desconozca el abuso de poder, las muertes, la tortura” (39). La moderación de todas formas puede ser contrastada el año 1999 en una entrevista con Lucía Vodanovic; aquí la periodista de *El Metropolitano* literalmente observa que no cabe duda alguna de la militancia política de Rivano: “Pero no hay misterio alguno, porque en su librería tiene, justo delante de un poster de Marilyn Monroe, una fotografía de Pinochet con la frase: ‘libertador de Chile’” (6). Hasta aquí no parece tan extraño que un excarabinero, más allá de que haya sido expulsado de la institución, adhiera a la dictadura militar y la figura de Augusto Pinochet.

Sin embargo, si nos detenemos en sus declaraciones emitidas a la prensa y analizamos la ideología de sus textos, resulta que hay un pensamiento político de más difícil clasificación, el cual mezcla estos acercamientos a la dictadura con un agregado de actitudes anarquistas. Su posición conflictiva es autopercebida como “el típico caso del gallo que está donde no debe estar” (97) y que el propio autor no tiene problema en alimentar: “Exacto, no soy funcional para la izquierda ni para la derecha. Los marginados no le interesan a los políticos y yo soy fiel a la moral y a la vida de mis personajes” (“Luis Rivano, dramaturgo.” 34).¹³

¹³ En la revista *Paula* el año 1973, Rivano se describe con los siguientes calificativos: “Soy cínico, anarquista, personalista, soy libre” (45).

A pesar de esta aparente contradicción, el haber sido policía, simpatizante de Pinochet y alguien que se declara como un anarquista libertario, Rivano no dejará de insistir y hasta de manifestar cierto orgullo por el hecho de haber pertenecido a Carabineros de Chile y, más aún, no deja de reconocer cómo la institución se encuentra en la base de su formación como escritor. Catalina Araos, en sección “Perfiles” del diario *La Nación*, lo entiende de la siguiente forma: “Luis Rivano afirma que todos sus conocimientos en los bordes debe agradecerlos a los once años que vistió uniforme de verde. Le gusta hablar de esa época, cuando era un joven carabinero aficionado a la literatura, que aprovechaba las guardias para leer y las rondas para ver exposiciones o escuchar las famosas tertulias del café Il Bosco” (11).

Tampoco deja ser extraño que un carabinero se dedique a la literatura o más bien que un carabinero haya decidido, movido por las circunstancias, autoproducir su carrera literaria: “Es un caso curioso. Muchos todavía lo llaman el Paco Rivano porque alcanzó nombradía literaria cuando siendo carabinero publicó: *Esto no es el paraíso*” (“Soy cínico” 45). En efecto, el propio Rivano reconoce para la *Revista del Sábado* que, ajeno a la buena recepción de Alone, “todos se quedaron en lo pintoresco del carabinero raso que escribía una novela” (3)¹⁴. Con todo, Rivano confiesa a Bruno Vidal el año 2008 que el haber sido policía configura todos los aspectos de su vida, empezando por su carrera literaria: “De mi experiencia en carabineros salen mis tres pilares; mi formación como escritor y dramaturgo; esto de ser librero, para lo cual me sirvió el orden, la disciplina, el hacer las cosas en forma metódica; y, por último, esta filosofía de vida económica, social y política que tengo” (44).

¹⁴ Recordemos de paso que de los cuatro autores es el que tuvo mejor acogida y recepción crítica en mayor medida por su trabajo como dramaturgo, y tal vez uno que otro reconocimiento desfasado por sus novelas. Por ejemplo, en el 2010, su amigo y cliente Camilo Marks, en la sección de “Artes y Letras” en el diario *El Mercurio*, presenta la *Narrativa completa* de Luis Rivano publicada por Alfaguara, la cual anuncia con el título de: “Gran Cronista de la marginalidad”. El crítico y escritor chileno no escatima en decir que: “Luis Rivano es muy superior a otros escritores con los que suele comparársele, sobre todo Armando Méndez Carrasco y Alfredo Gómez Morel” (21). El mismo año también la destacada columnista Patricia Guerra escribe para *Las Últimas Noticias* y ve con buenos ojos esta publicación, comienza su artículo destacando que: “La reciente publicación de *Narrativa completa*, de Luis Rivano, puede considerarse un valioso material para la reconstrucción de la memoria” (54).

LA POSICIÓN MESOCRÁTICA

Como fue postulado anteriormente, la narrativa de Méndez Carrasco y Rivano representa un tipo particular de conciencia de clase media aspiracional. El concepto *aspiracional* desea mostrar ese tránsito del cual podemos dar cuenta en sus narrativas, que consiste en jugar con “la imaginaria religiosa de la iglesia católica” (Sunkel 51) en el que el lenguaje y el código divino (dolor, sufrimiento, martirio y sangre) será traducido en una lógica moral con especial énfasis en lo social y que divide dicotómicamente a “los ricos y los pobres, los buenos y los malos, los avaros y los generosos, etc.” (Sunkel 49). El mundo moral de ambos autores de los bajos fondos, en ese etcétera, interpondrá una división difusa no entre marginalidad y hegemonía, sino entre los sectores marginales y los grupos medios. El “héroe” protagónico de sus novelas está obsesionado por salir del subterráneo social e intenta de distintas maneras encontrar las causas que lo llevaron a perderse en un camino descendente de la vida. Este se reconoce como alguien que no proviene de una condición marginal y esa distinción está signada como un tipo particular de subjetividad social mesocrática que puede ser seguida —con variaciones— en los dos autores.

Desde una perspectiva histórica, nos parece atingente la precisión que hace el artículo de Ezequiel Adamovsky, “‘Clase media’: problema de aplicabilidad historiográfica de una categoría”, en su acepción performativa al concepto de clase media. La acción que involucra la autopercepción de los grupos medios hace que este “nombrarse clase media no solo es unificarse con otros como clase: es también *colocarse en el (justo) medio* —con el sentido de superioridad moral que ello implica— y reclamar una ubicación en el mapa de la ‘civilización’ que, implícitamente, coloca a otros fuera” (132)¹⁵. Por su parte, los trabajos

¹⁵ En el segundo tomo de la *Historia contemporánea de Chile*, dedicado a *Actores, identidad y movimientos*, Gabriel Salazar y Julio Pinto entregan algunos elementos que me parecen relevantes para el despliegue *político y social* de la representación del margen a partir de una ambigua posición de clase media. Es sabido que los años sesenta a nivel mundial implican una década de transformaciones profundas en lo *político* y en lo *social*, que en el caso chileno podemos cotejar con la crisis del pacto interclasista, el que había dado una relativa estabilidad política a partir de los años veinte, con el triunfo de Arturo Alessandri Palma, y el cual comienza a resquebrajarse en la década de los sesenta. Lo que se erosiona en esta década

de Azun Candina dedicados al tema, *Por una vida digna y decorosa. Clase media y empleados públicos en el siglo xx chileno* y *La frágil clase media. Estudios de grupos medios en el Chile contemporáneo*, también son complementarios. En el primero de los textos, la imprecisión social de las clases medias hace de estas “un proyecto más que una realidad; un híbrido con un pie aproblemado y acomplejado hacia el mundo muelle de los ricos. Es decir, un sujeto que no puede constituirse como un objeto de estudio claro, una suerte de piedra de tope mal ubicada entre los proyectos de reivindicativos de los desposeídos y marginados y la hegemonía vigilante de los poderosos” (14).

Este rasgo sociológico, puede ser leído en la narrativa de bajos fondos en general y por ende puede ser aplicado al caso de Méndez Carrasco y Rivano como una oscilación social de los personajes, quienes de una u otra manera siempre desean o aspiran salir del fondo una vez que han descendido a él y que, en este transitar y desplazarse, buscan la distinción respecto de los objetos bajos entre los cuales, por distintas circunstancias de la vida, han tenido que estar. Según Salazar y Pinto, la clase media “es esta posición ‘intermedia’ la que les permite coyunturalmente desplazar sus alianzas hacia uno u otro de los sectores extremos de la sociedad, pero sin que en general se evidencie una voluntad muy clara por romper con las clases dirigentes” (89).

Se ha destacado que los personajes (¿y los autores?) de los bajos fondos en general, y en particular Méndez Carrasco y Rivano, desean producir una distancia social entre su posición –difusa– de clase y los grupos marginales que ellos representan en sus novelas, pero no he establecido bajo qué términos acontece esta separación. Estos síntomas se leen e interpretan en la categoría de *tipo* de Georg Lukács¹⁶, la cual se manifiesta en cuestiones como el uso socialmente estratificado de ciertos

es la conformidad política entre clases sociales y en particular el saber manejar las expectativas de las clases más pobres por parte de las elites dirigentes, que entrarán en un proceso de bipolarización (derecha/izquierda, sin centro político). Según Salazar y Pinto estas “alianzas cuya eficacia para formar consensos en las elites se había probado repetidas veces, se hacen cada vez más difíciles” (44).

¹⁶ Utilizamos la categoría de *tipo* de Lukács en cuanto esta toma “todos los fenómenos en sus raíces materiales, en su conexión histórica” y es capaz de producir “la particular síntesis que, tanto en el campo de los caracteres como en el de las situaciones, une orgánicamente lo genérico con lo individual” (“Introducción” 13).

gustos estéticos y artísticos que los hace sentirse distintos. Al igual como lo señala para el caso argentino Lila Caumari, “los relatos del vigilante transcurren en Buenos Aires donde la movilidad social ascendente es, más allá de sus vaivenes, un dato dominante” (*Mientras la ciudad duerme* 208). Sin embargo, el protagonista del melodrama policial que analiza Caumari, en esa oscilación entre los mundos de los ricos y los pobres, se identifica con los más desposeídos, “su fuerza moral proviene de la alteridad en relación con los ricos y poderosos y enuncia, anécdota por anécdota, empatía con los débiles” (209); en cambio nuestros carabineros resultan ser más conservadores y, aunque no aspiran a ser ricos y poderosos, tampoco solidarizan con los grupos marginales.

NOVELAS SOBRE CARABINEROS: ESCRIBIR DESDE LA CLASE MEDIA

Es interesante ver cómo se yuxtaponen la vida y la obra de un autor cuando utiliza como medio de autorrepresentación el género de las *memorias sobre la policía*. La experiencia biográfica de Armando Méndez Carrasco, en la entrevista ya citada que concedió a María Angélica de Luigui, al igual que sus personajes, muestran el mismo deseo de superación de su pasado miserable y delincencial:

Mire, yo pienso en los pelusas del cerro El Litre, con los que me crié. ¿Qué fue de todos ellos? De seguro están todos en la cárcel. Yo no, yo salí incólume de todo ese ambiente. Después, me mezclé con los más mafiosos de los mafiosos, con la “María Económica”, el “Balalo”, el “Queno”, el “Cachetón Pelota”, del cual hice un libro... todos saltadores y bandidos... y, sin embargo, yo me salvé. Es como si hubiera andado por todas esas partes protegido por una tela y con una personalidad tan amplia que no solo me dio para escritor sino también... para pintor (*Las Últimas Noticias* 6).

Por su parte, el personaje principal de *Chicago chico*, el Chicoco, determina en la primera página de su relato que “pertenzeo a una familia de clase media” (17). El narrador/personaje es un hombre adulto que quiere revivir su pasado y, de una u otra manera, presentarse como un

sujeto que ha sido redimido o rehabilitado de una vida ilegal que, cual Dante en la *Divina comedia*, transita desde lo más bajo, no digamos que al cielo o al paraíso, pero sí a una posición que está desligada de sus antecedentes abyectos. Ese pasado infame el narrador memorioso de *Chicago Chico* –“quisiera revivir aquellos días ... quisiera recordar ... quisiera verme transportado” (17), repite en uno de los primeros párrafos que abren la novela– lo resiente en distintas partes del relato: Quisiera borrar aquellos días de abuso familiar” (27).

La conciencia social del Chicoco se nos muestra en las diferencias de clase que este deja de manifiesto respecto de su grupo de amigos agrupados en la Cáfila Hampona, la que reúne un conglomerado de delincuentes que trabajan en distintos oficios ilegales, pero que especialmente se dedican a la farra y a satisfacer sus deseos sexuales. El pasaje siguiente ilustra bien de lo que hablo: “Nunca pude entender cómo aquellos seres vivían sin preocupación alguna, indiferentes a ciertos hechos sociales. Es cierto que me parecía a la Cáfila Hampona como dos gotas de agua; empero había una diferencia: yo pensaba, yo me amargaba” (54).

El Chicoco en la novela de Armando Méndez Carrasco *Chicago Chico* nos deja claro que no pertenece socialmente al mundo que frecuenta y que lo obsesiona hasta el punto de perderse en él. La inserción a este mundo de bajos fondos es consagrada como un ritual que introduce por medio del uso de cierto tipo de lenguaje marginal. La prostituta Olga, cual hetera, asumirá este rol de mediadora entre ambos mundos: “A Olga le debía mis primeros pasos en el incierto mundo del hampa. Poco a poco me iniciaría en el tempestuoso mar del argot, coa de bajo fondo. Ya no hablaría más de robo, sino de ‘bollo’; ‘la que no mete ruido’ descartaría a la cuchilla ...” (28). Esta cita ilustra de forma clara cómo opera la diferencia social, en cuanto muestra que el personaje está ingresando en un espacio que le es ajeno, un lugar en el que no tiene voz propia. El Chicoco debe adoptar una lengua que no pertenece a su clase social. Las comillas son un signo inequívoco de ello¹⁷.

¹⁷ Hay que recordar que *Chicago chico*, a la usanza criollista, introduce un glosario de jerga coa al final de su libro, lo que para mí confirma lo que planteo. Ese glosario es para un público que no viene de los bajos fondos. De la misma Olga, unas páginas más adelante, va a decir: “Empleaba para expresarse un lenguaje directo; a veces cuidaba de él, dando la impresión de haber tenido alguna educación social” (32).

Otra forma de distinguirse del grupo por parte del Chicoco es el conocimiento que tiene acerca del *jazz*, aunque hay que reconocer que por la época en que lo escucha y estudia el Chicoco era una música considerada marginal. Esta le sirve, y particularmente el lenguaje de su conocimiento técnico, para diferenciarse de su grupo de amigos: “Nadie aún puede captar la profundidad del kazz”. Sería enojoso citar aquí las largas digresiones que hace el Chicoco mentalmente cuando se encuentra de fiesta en algún salón nocturno con la Cáfila Hampona y divaga por sus conocimientos jazzísticos: “¿A quién podría interesar, por ejemplo, que ‘Nobody’s Sweetheart’ estuviese magistralmente grabado por la banda de los Chicagoans? Aquello resultaría tan fuera de tono como vestir de frac a Muleta o de *smoking* a Cachetón Pelota” (48). El goce y el conocimiento de la música *jazz* por parte del Chicoco en *Chicago chico* establece una distinción clara de cómo este entra y sale del ambiente marginal. En su viaje a Valparaíso el Chicoco se deleita y despliega su conocimiento:

... la orquesta, entretanto, ejecutaba otro tema de agrado, “Dreams of Love”, ¿qué impacto me producía “Dreams of Love”? La melodía pertenecía a Duke Ellington, pero yo retenía en mi mente dos músicos: Whetsel y Barney Bigard. El primero en trompeta asordinada y el segundo en clarinete. Después debía olvidarme de todo eso para reconcentrar mi cabeza en la Flor de Té, en Mario Corneta, en Persey, en la Teta de Monja y en el vicioso Cafetera (96).

La experiencia policial de Méndez Carrasco está prefigurada al final de *Chicago chico*. El Muleta, uno de los amigos de la Cáfila Hampona, es el que lo insta a ser parte de la institución y la escena en la cual lo convence es sintomática en relación con lo que venimos planteando: “¡Ya sé que estás pensando, Chicoco! Tú tienes cultura; tú no traes taras; yo estoy herido, deshecho desde mi nacimiento; no tengo remedio. ¿A qué puedo aspirar? ¿Sabes que siento cariño por ti, Chicoco? –Te comprendo, Muleta. –¿Aceptas? –¿Y quién me ayudará en todos los trámites? ¡No tengo amigos en carabineros!” (208). Algo parecido se reproduce en el episodio que acontece en *Ordene, mi teniente!*, cuando un superior, frente al asombro del escuadrón de alumnos aspirantes a suboficiales, solicita que dé “un paso al frente quien haya trabajado en oficina. Di un tacazo (...). –¿Qué sabe Ud. de oficina, alumno? –He trabajado en algunas

empresas particulares, mi primero. También cursé humanidades” (154). A partir de este momento la distinción que logra el aspirante Escudero en relación con sus compañeros no solo significa elevar su estatus como un suboficial, destinado al maltrato y el trabajo físico, que cambia por el trabajo burocrático de la oficina, sino que principalmente consiste en la distinción cultural y de clase que adquiere frente a ellos. Así lo consigna el vicesargento primero: “¡Esta gente precisa Carabineros! Ustedes, que vienen de provincia, deben acercarse al alumno Escudero” (155)¹⁸. Pero, como hemos consignado en un par de ocasiones, el héroe protagónico de los bajos fondos a pesar de percibir estas distinciones que lo ponen en un rango social y cultural superior a los grupos en que se inserta —en este caso, el cuerpo de Carabineros—, nunca podemos localizarlo de manera estable, lo que queda claro cuando Escudero se presenta en la oficina del escuadrón y el vicesargento Molina a cargo de la dependencia hace la siguiente apreciación: “¿Por qué Ud. no parece carabiniere, Escudero” (157).

En *¡Ordene, mi teniente!* de Méndez Carrasco, las vivencias y aventuras de Manuel Escudero —*alter ego* del autor, tanto como el Juan Firula de sus cuentos— transcurren entre una integración a la ley, representada por la institución de carabineros y la asimilación de un modelo social fundado en la familia en la que el personaje nunca logra reconocerse o encontrar de una manera satisfactoria de vivir: “Qué intrascendente verme enjaulado en Carabineros de Chile? ¿Carabiniere yo? Si reconocí alguna vez que no servía para el amor conyugal, comprendía que la institución que me cobijaba no cuadraba con mi ser” (184). La escritura de una memoria sobre la policía en Méndez Carrasco, como podemos leer, produce una identificación llena de fisuras que problematiza no solo con la familia policial sino que también con la posibilidad de una familia civil consagrada a través del matrimonio. La construcción de su identidad siempre está a medio camino entre la ley social hegemónica y su transgresión. Es interesante, en este sentido, que la aparente identidad cerrada que produce la familia policial en Méndez Carrasco sea permeable al mundo popular que intenta vigilar y del cual él también quiere distinguirse, lo que demuestra un límite poroso entre la legalidad

¹⁸ Como señala Azun Candina, “la relación entre educación y clases medias, que ha sido definida como central a la hora de diferenciar a las clases medias de los sectores populares en términos de posibilidad de movilidad social o mantención de estatus” (*La frágil clase media* 10).

policial y la ilegalidad de los bajos fondos. La tetralogía de Méndez Carrasco no deja de insistir nunca sobre esa frontera difusa en la que su personaje protagónico no encuentra un lugar social y político estable, entre la ley y su transgresión.

Para localizar las coordenadas sociales que producen la estratificación lingüística en *Esto no es el paraíso* de Luis Rivano, es necesario fijar la atención en el personaje de Víctor Hidalgo, ya que el dialogismo que este propone en algunos aspectos de la novela remite al autor implícito, el que intenta, a través de la voz ajena de Hidalgo, indicar una posición que está por fuera, en un plano más elevado moralmente que la institución policial a la cual pertenece. Así se lo deja ver su amante Graziella, con ese lenguaje romántico que caracteriza el temple de la relación de ambos: “Sabes, Víctor... –ahora le habla mirándole directamente a los ojos–, no eres como los demás carabineros” (31). Víctor Hidalgo es un carabiniere con dotes de escritor, con temple de poeta, lo que le otorga un estatus cultural más elevado que sus compañeros embrutecidos por el mal trato de los carabineros de rango superior. Tal cual se lo dice el comisario cuando lo amonesta por unas faltas cometidas: “Como tiene más cultura que otros, debería dar más de su parte a la institución que lo cobija” (72)¹⁹.

Víctor constantemente sermonea social y políticamente a sus compañeros de servicio, en particular a Osvaldo Guerra y en menor medida a Reginaldo Flores. En una discusión que sostiene con Guerra a propósito de la supervisión de su ronda por parte de un sargento, Hidalgo, el policía raso, argumenta con tono racional y crítico:

¹⁹ En la novela *Esto no es el paraíso* de Luis Rivano, el modelo ejemplar mesocrático está encarnado en el personaje de Ugarte: “Entre los carabineros que se presentaron aquel día con peticiones a la oficina del mayor estaba un carabiniere llamado Emilio Ugarte. –Qué desea –indagó el comisario. –Terminar mis estudios, mayor” (121). Una vez que el carabiniere termina sus estudios preparatorios, en la ceremonia de graduación, mientras se acerca a recibir su diploma, Ugarte recordó “su infancia en Melipilla; su viejo, antiguo trabajador agrícola, explotado hasta el alma, despojado letalmente, incluso en la capacidad para creer en lo justo... Pobre viejo, ahora su hijo podría estudiar leyes, medicina o cualquier cosa” (152). Esta imagen del recuerdo familiar de los padres frente al logro alcanzado por el hijo a través de los estudios delinea el camino más común o más recurrente que sigue la clase media baja para alcanzar una posición económica que la saque de las condiciones materiales y sociales en la que se encuentra: el estudio y la profesionalización.

... un hombre sin imaginación tiene abiertas las puertas del éxito en nuestra institución. Estos jamás se atreven a discutir u objetar una orden, porque no la comprenden, y entonces adquieren una aureola de hombres obedientes, leales y con criterio, adjetivos que les inventan para prostituirlos más todavía. –Tengo el presentimiento de que tú Hidalgo, no vas a llegar a ninguna parte. ¿Por qué no? Uno como carabinero raso, aprovechando sus experiencias puede escribir una novela interesante, o pintar un cuadro de categoría (59).

Lo de escribir una novela o pintar un cuadro con las experiencias vividas en el servicio policial tiene un correlato en la novela: la libreta de apuntes del carabinero se transforma en su cuaderno poético o más bien en un su metacuaderno, ya que, como es sabido, la trilogía de Rivano termina justamente con *El cuaderno de Víctor Hidalgo*. La escritura de ese libro que completa la saga de Hidalgo se va construyendo a medida que transcurre el relato. Así lo sorprende el Sargento que controla su turno, que Hidalgo siempre descuida por estar ensoñando con versos poéticos o en algunos casos con versos sueltos de algún tango. El lenguaje policial contrasta con el carácter volátil de Hidalgo y las imágenes poéticas que se insertan:

–Y esto... ¿qué significa? Ha llenado su libro con anotaciones que no tienen nada que ver con el servicio: “Quiero **esta mañana regresar a mi infancia**”. –Perdóneme, mi teniente –dijo sonrosándose–; esas son unas notas para un poema... –¡Es el colmo, carabinero Hidalgo! Usted no sale franco esta tarde, y mañana lo presentaré al señor comisario (15; las negritas son suyas).

Hidalgo no parece inmutarse ante el castigo establecido por el teniente, en realidad no se inmuta nunca frente a las amonestaciones de sus superiores y prefiere siempre echar a volar su imaginación. Al irse el supervisor de turno, Hidalgo le baja el perfil a la situación y vuelve a su mundo poético: “Linda cosa, arrestado por algo insignificante”, reflexiona, mientras corrige su poema: ‘**Quiero esta mañana regresar a mi infancia. Era el domingo alegre de la aldea...**’” (16; las negritas son suyas).

No deja de sorprender que dentro de este grupo de pacos rasos Hidalgo sea un poeta que en pleno servicio, en vez de cumplir con su

labor, prefiera recitar poesía a su compañero de guardia. El ambiente popular que introduce el narrador y el verso de Hidalgo hacen de este carabinero una imagen sublimada que lo encumbra por sobre la función policial: “En la Alameda los vendedores de frutas gritan su mercancía como si estuviesen en la Vega. —Oye Flores pide los permisos; es seguro que nadie los tiene... —Sígame leyendo ese poema de la niña, y el tango mejor. —**Tu calle era una imagen escapada de esos tangos antiguos, perdidos en mi infancia**” (46; las negritas son suyas). Hidalgo vive en un mundo lingüístico que avizora su separación de Carabineros, en el entendido de que un policía que quiere dedicarse a las letras como paco raso no va a llegar muy lejos.

Recordemos que una de las intenciones de Rivano al escribir estas novelas era hacer una especie de denuncia (¿naturalista?) de los malos tratos y las condiciones precarias que experimentaban los policías subalternos en las comisarías de Santiago. De hecho, en el inicio de *Esto no es el paraíso*, antes de la “Primera parte” Rivano introduce un apartado que pareciera ser un paratexto —una especie de prólogo y dedicatoria— que justifica el sentido crítico de la novela: “Fija la mirada en las baldosas, observé cómo sentía en carne propia la humillación de que éramos objeto” (23). Sin embargo, esa denuncia a la institución, que funciona como una alegoría de las injusticias sociales en general, la encontramos matizada en distintos pasajes con una actitud contraria, que ve en el cuerpo de policía una función social, legal y enaltecida.

Por ejemplo, en *Esto no es el paraíso* toda esta situación lleva a Hidalgo a pedir su baja: “¿Qué desea? —preguntó el comisario. —Solicitar la baja, mi mayor —dijo Hidalgo con voz firme. —¿Por qué? —La verdadera razón es porque estoy aburrido, mi mayor” (163). Decisión que es cambiada en el capítulo siguiente, tras el encuentro revelador que sostiene Hidalgo con un excarabinero:

... a pesar de todo esto que le he contado, todos los años, en el día del Carabinero de Chile, no puedo escuchar el himno sin que se me caigan las lágrimas. Y me parece verme de nuevo con mi carabina y mis polainas brillantes, igual que ese 27 de abril que juré dar la vida si era necesario (172).

El encuentro fortuito con ese carabinero retirado que lo convida a tomar una taza de té y con el cual comparte las mismas experiencias

injustas vividas al interior de la institución lo hace cambiar su decisión inicial: “Víctor se levantó. Experimentaba una súbita inquietud. —¿Me perdona? Tengo que hacer algo urgente” (173). De esta forma, Hidalgo vuelve donde su mayor para retirar su petición de baja: “Pero usted dijo que estaba aburrido”, a lo que el policía poeta responde:

Entré en la institución cuando empezaba a dejar atrás mi adolescencia, y aquí me enfrenté a los primeros problemas de importancia social. Aprovecho para decirle que es peligroso tener convicciones, carabinero... Pero lo que yo quiero explicarle es que... ¿Cómo voy a vivir si aquí me formé? Soy un producto de esto (174).

Esta última cita muestra claramente la ambigüedad de la posición que ocupa Hidalgo en el cuerpo de Carabineros. Por un lado hace el ejercicio de denunciar a la institución y sus prácticas, y luego hace una apología de ella en cuanto a la importancia y trascendencia que le otorgan sus personajes para el desarrollo de sus vidas. Como hemos señalado en la cita de la primera parte, a Rivano lo de paco no se le quitó jamás. Hidalgo-Rivano en *Esto no es el paraíso* opta por escribir desde la ley, pero no deja de debatirse entre ser un niño maltratado por la institución policial y ser amparado por la misma. A fin de cuentas, es la institución la que posibilita el sentido de pertenencia e identificación a su vida, así como le entrega el tema y la posibilidad de escribir sobre ella.

Por último, la saga de Luis Rivano, *Esto no es el paraíso* y *El signo de Espartaco*, así como su brevísimo libro de poemas *El cuaderno de Víctor Hidalgo*, nos ofrecen una alegoría de los grupos medios a través de tres experiencias de vida al interior del cuerpo de Carabineros de Chile, como es el caso de los personajes Hidalgo y Flores, ya que Guerra, en la segunda novela, se transforma en un obrero y dirigente sindical. Proponemos que cada uno puede ser interpretado como las distintas posiciones simbólicas que puede ocupar la clase media. Desde su profesión de carabineros, cada uno de estos personajes asumirá y configurará una propuesta social mesocrática. La figura quijotesca de Víctor Hidalgo y la de su fiel escudero Osvaldo Guerra simbolizan distintamente el movimiento oscilante de la clase media. Ambos personajes, a la vez que intentan surgir del fondo social, hacen un esfuerzo infructuoso por representarlo. En el caso de Hidalgo literariamente, en el de Guerra a través de una postura política

revolucionaria. Estas dos versiones sociales si bien no son superadas, al menos son contrastadas por medio de un modelo que está simbolizado por Reginaldo Flores, el que, de una parte, representa la reconciliación a través del amor por sobre la lucha constante de lo político, al modo de un romance folletinesco, y, de la otra, representa la imposición de la ley y la justicia en el marco mesocrático de convivencia política, con la consiguiente distinción entre clases sociales medias y marginadas: “Guerra, Flores e Hidalgo, caso único de amistad en ese concierto de injusticias e incomprensiones que es la vida en el estrecho mundo de los cuarteles” (10). En última instancia cada uno de los personajes si no encuentra el equilibrio político en sus vidas y en su contexto social, lo encuentra al final de la segunda novela en el amor romántico y, especialmente, en el amor filial de sus familias.

CONCLUSIÓN

La escritura policial o sobre la policía siempre implica la utilización de un medio para establecer una mirada sobre ella. Las revistas policiales en sus distintos formatos y objetivos, tal vez por un apego al trabajo con el archivo institucional, han sido la forma escritural preferida por la historiografía para investigar al sujeto policial. Estas expresiones de la cultura policial por lo general tienen un carácter eminentemente intrínseco; esto es, que asumen una perspectiva que representa la mirada hegemónica al interior de la institución. Sin duda, las revistas policiales constituyen una fuente de investigación valiosa para el estudio de la familia policial y el desarrollo histórico de su peculiar posición dentro de las instituciones del Estado moderno, pero la posición de los carabineros interpone una definición identitaria más compleja. El análisis que hace Azun Candina al himno de Carabineros de Chile, en el que la institución se autopercebe entre la población civil dócil y pasiva, los “Unos”, y la amenaza de un enemigo que amenaza con romper el orden y la paz, los “Otros”, no tiene una respuesta tajante a su pregunta: “En realidad, [los carabineros] no pertenecen ni al mundo de los ‘Unos’ ni al de los ‘Otros’ ¿A qué mundo pertenecen?” (“Carabineros de Chile” 145). El aporte de las memorias sobre la policía que escriben Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano es que producen una alteración en la escritura

policial en el plano de la institución, ya que son sujetos que han sido formados como policías pero que, en algún momento de sus carreras, han sido apartados o expulsados, lo que los deja literalmente con un pie dentro y con otro fuera.

También el hecho de que sean novelas da un grado de amplitud en la forma de representar, que al no estar sujeta a una “mirada hacia adentro” (Galeano) proporciona, si bien no una mirada totalizante, al menos un contrapunto crítico y disidente al punto de vista oficial. Las novelas de Méndez Carrasco y Rivano aportan a la cultura policial no solo la experiencia de unos carabineros excluidos, sino que también la exploración de subjetividades que expresan los anhelos y aspiraciones de unos policías de papel, que si bien no protagonizan la típica trama ingeniosa de una novela policial, nos muestran un melodrama político en las que ellos resultan ser unos héroes de las clases medias. La excentricidad no es más que las peripecias sociales de sus personajes y cómo estos observan, desde un “justo medio”, el seductor mundo de los bajos fondos. La escritura policial de Méndez Carrasco y Rivano no nos entrega la imagen de una ley ubicua y represora, más bien nos incita a recorrer su transgresión hasta el punto que lo legal y lo ilegal muestren su separación. El carabinero que aspira a una “vida digna y decorosa” en sus novelas es un lugar privilegiado en la representación del margen.

Sin embargo, los bajos fondos sobre los que nuestros carabineros transitan intentando ocupar el justo medio dejan de lado el mundo social opuesto de los ricos y de los poderosos. ¿Qué pasa con ese mundo que no es el “Otro” y que representa el anverso de la marginalidad? ¿Cómo ven y se sienten estos carabineros ante el mundo de los ricos? ¿Por qué espacios circulan, cuál es la cuadrícula imaginaria de esa ciudad?

No podemos dejar pasar la ocasión para estimular la investigación acerca de las novelas sobre la policía que se ha desarrollado en Chile. René Peri Fagerstorm y René Vergara están esperando por un estudio estético y cultural de sus literaturas. Por último, existe un artículo que escribió Armando Méndez Carrasco en el suplemento “Revista del Domingo”, de *El Mercurio*, que lleva por título: “Pare, mire y escuche. Un escritor en su camino”, con la bajada: “Carabineros de Chile en el mundo de las letras”. Este trata sobre la producción literaria por parte de la institución policial a fines de la década de los setenta. Lo interesante de esta publicación no es tanto que Méndez Carrasco y Luis Rivano

aparezcan como epígonos literarios de la institución, sino la cantidad profusa de autores y obras que cita. En este artículo encontramos una cantera ficcional no menor para el trabajo académico:

Sorprende ver la cantidad y calidad de escritores carabineros que existen. Entre muchos, recordemos hoy a Gustavo San Martín Ravanal, autor de cuentos como “El entierro”, “Juez de distrito” y “El cabezón González”; a Agustín Oyarzún, autor de “La barrera”; al capitán Sergio Paniza, al mayor Guillermo Arancibia Bonilla, a cargo de la dotación de carabineros en el mineral de cobre de El Salvador, quien ya ha publicado dos novelas y un libro de cuentos (“La primavera comienza el once”, 1974, “El zorro Matías”, 1976 y “De norte a sur”, 1976) (24).

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMOVSKY, EZEQUIEL. “‘Clase media’: problemas de aplicabilidad historiográfica de una categoría”. *Clases medias. Nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología*, Ezequiel Adamovsky, Sergio E. Visacovsky y Patricia Beatriz Vargas, compiladores, Buenos Aires, Ariel, 2014.
- CAIMARI, LILA. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2004.
- _____. *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2012.
- CANDINA, AZUN. *Por una vida digna y decorosa. Clase media y empleados públicos en el siglo xx chileno*. Santiago, Esfera de Papel Libros, 2009.
- _____. *La frágil clase media. Estudios sobre grupos medios en Chile Contemporáneo*. Santiago, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2013.
- _____. “Carabineros de Chile: una mirada histórica a la identidad policial”. *Seguridad y reforma policial en las Américas: experiencias y desafíos*, Lucía Dammert y John Bailey, coordinadores, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2005.
- CARVACHO, ALFARO, R. *Clásicos de la miseria. Canon y margen en la literatura chilena*. Santiago, Oxímoron, 2016.

- CORNEJO, LUIS. *Barrio bravo*. Santiago, 1986.
- DE RAMÓN, ARMANDO. *Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Santiago, Catalonia, 2004.
- ESPINOSA, PATRICIA. "La carnicería de la vida". *Las Últimas Noticias*. 12 nov. 2010: 54.
- Galeano, Diego. *Escritores, detectives y archivistas. La cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*. Buenos Aires, Teseo, 2009.
- _____. *Policías escritores, delitos impresos. Revistas policiales en Sudamérica*, Diego Galeano y Marcos Luiz Bretas, coordinadores, Buenos Aires, Teseo, 2016.
- GAVILANES, ANA. "La narrativa del subalterno como manifestación de la dimensión heterogénea de la sociedad". *Trilogía*, N° 28, 1999, pp. 9-14.
- GÓMEZ MOREL, ALFREDO. *El río*. Santiago, Arancibia Hnos., 1963.
- _____. *La ciudad*. Santiago, Librería Renacimiento, 1963.
- _____. *El mundo*. Santiago, Tajamar Editores, 2012.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, LUIS. *Fui delincuente*. Santiago, 1971.
- MARKS, CAMILO. "Gran cronista de la marginalidad". *El Mercurio*. 26 sep. 2010: 21.
- MÉNDEZ CARRASCO, ARMANDO. *¡Ordene, mi teniente!* Santiago, Ediciones Juan Firula, 1967.
- _____. *Chicago chico*. Santiago, Beuvedráis, 2007.
- _____. "¡Pare! ¡Mire! ¡Escuche! ¡Un escritor en su camino!". *El Mercurio*. 24 abr. 1977: 24.
- _____. "Juan Firula, coprolálico, escritor y playboy pobre". María Angélica de Luigui. *Las Últimas Noticias*. 14 nov. 1979: 6.
- _____. "Juan Firula visto por Pantagrúel. La noche". *Mundo del Domingo*. 9 mar. 1980: 3.
- RIVANO, LUIS. *El cuaderno de Víctor Hidalgo*. Santiago, Androvar, 1967.
- _____. *Esto no es el paraíso*. Santiago, Ediciones de la Librería de Luis Rivano, 1987.
- _____. *Narrativa completa*. Santiago, Alfaguara, 2010.
- _____. "Rivano: 'soy cínico, anarquista, personalista, soy libre'". Entrevista de Amanda Yáñez. *Paula* 149. Sept. 1973: 45-47.

- _____. “Luis Rivano, escritor y librero”. *Apsi*. Entrevista de Juan Andrés Piña. 23 feb. 1987: 37-39.
- _____. “Luis Rivano, escritor, librero y dramaturgo”. Entrev. Lucía Vodanovic. *El Metropolitano*. 26 dic. 1999: 6-7.
- _____. “Luis ‘paco’ Rivano, ex carabinero, dramaturgo y librero”. Entrevista con Bruno Vidal. *The Clinic* 250. 10 jul. 2008: 43-46.
- _____. “Cuatro voces autodidactas en la literatura chilena”. *Clásicos de la miseria. Canon y margen en la literatura chilena*. Santiago, Oxímoron, 2016.
- RUBIO, ROBERTO JOSÉ. *La vuelta al pago en 82 años (Memorias del Loco Pepe)*. Santiago, Ediciones Ráfaga, 1967.
- SABELLA, ANDRÉS. “Santitos de los pelusas”. *Las Últimas Noticias*. 8 jun. 1989: 9.
- SALAZAR, GABRIEL Y JULIO PINTO. *Historia contemporánea de Chile II*. Santiago, Lom, 2002.
- SPIVAK, CHAKRABORTY. “Historia”. *La (re)vuelta de los estudios subalternos. Una cartografía a (des)tiempo*. Traducción de Sebastián Patiño y Gabriel Astey. Antofagasta, Universidad Católica del Norte, 2011.
- SUNKEL, GUILLERMO. *Razón y pasión de la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago, Ilet, 1985.
- VICUÑA, MANUEL. *Reconstitución de escena*. Santiago, Hueders, 2016.

Recepción: 30.10.19

Aceptación: 20.12.2019