

Facultad de Letras

Investigación en Letras

Prof. Marcelo González

Fernanda Carvajal Gómez

**“La mugre está envuelta en poesía”: lectura de *El Río* de Alfredo Gómez Morel  
como una novela negra**

Los escritores se han acercado a la delincuencia desde la Antigüedad. Conocidos son los escritos fijados en murallas de Pompeya que hasta hoy son estudiados por sus expresiones de la vida cotidiana en la Antigua Roma. No son pocos los textos que hablan sobre delincuencia: varios rayados denunciaban a ladrones e incluso ofrecían recompensas a cambio de información. “Oppius, eres un payaso, un ladrón de poca monta” (Benucci 157, traducción propia), dice uno de los *graffitis*. A la hora de hablar de vandalismo, el escritor se configura como un otro ajeno al delincuente y sus costumbres: se posiciona a sí mismo por sobre el ladrón, a quien juzga y condena públicamente.

Incluso en la Antigua Roma, quienes rayaban las murallas tenían conciencia de su condición de escritores. En su obra sobre el paisaje literario pompeyano, la académica Kristina Milnor (2014) ahonda en esta característica, estableciendo que el escritor no se consideraba a sí mismo un delincuente (como hoy se considera a quienes realizan *graffitis* ) sino que un autor:

Many of those who inscribed Pompeian walls had a powerful, specific, and self-conscious sense of themselves as writers ... In short, the ancient sense of what an author was and what (proprietary) relationship he/she had to the words of his/her text seems to have been similar to that in the modern day (Milnor 137).

En ese contexto, resulta interesante conocer la forma en que se ha desarrollado la escritura en torno a la delincuencia a lo largo de la Historia. Antecedentes de esta tensión entre el narrador –alejado de la delincuencia– y el objeto narrado –el mundo delictual– se pueden encontrar en la novela policíaca, en la naturalista y en las crónicas negras, por lo que se mencionan algunos géneros. El delincuente se solía establecer como una otredad, a cuyo mundo solo se tiene acceso a través de la descripción de sus crímenes y las consecuencias de estos, como se observa en el *graffiti* pompeyano. Sin embargo, con el desarrollo del género negro, han sido muchas las obras que son narradas desde la perspectiva del criminal. Para Todorov (1974) la característica constitutiva de la novela negra es la temática violenta. Según Duhamel (1945), gran promotor del género, la novela negra tiene a la inmoralidad como protagonista: peleas, violencia y crímenes sórdidos son lo central en este tipo de narraciones. Aún así, hace un alcance, argumentando que “La inmoralidad está en ella, tanto como los buenos sentimientos” (Duhamel citado Link 38), por lo que en este género no solo se encontrarán obras donde se ponga de relieve la violencia, sino que también hay bondad.

Dicho lo anterior, el presente trabajo busca preguntar qué ocurre en la literatura cuando el delincuente y el escritor son la misma persona, a diferencia de los escritos destacados anteriormente. En particular, el objetivo de este trabajo es examinar las llamadas novelas chilenas de bajos fondos, corpus que ha comenzado a estudiarse con interés en los últimos años por autores como Roberto Carvacho Alfaro (2016) o Mauricio Gómez (2019), para establecer tensiones con estas y el género negro. Finalmente, la pregunta central de este trabajo es: ¿se puede leer *El Río* (1962) de Alfredo Gómez Morel como una novela negra?

Para realizar dicha tarea, se hará una revisión de la novela de bajos fondos en comparación con la novela negra, para posteriormente realizar un análisis de la obra *El Río* en base a tres puntos que podrían configurarla como una novela negra: en primer lugar, la construcción del imaginario de la marginalidad dentro de la ciudad; en segundo lugar, el camino de transformación que realiza el “pelusa” para convertirse en “choro”, y finalmente, el acto de la escritura como salvación para el delincuente.

## **I. Literatura crítica**

En la primera mitad del siglo XX, Walter Benjamin reflexionaba sobre las implicancias que la vida en la gran ciudad tendría en la experiencia humana y en la producción literaria. El filósofo señalaba que “El contenido social originario de las historias detectivescas es la difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad” (Benjamin citado en Link 12), estableciendo una relación entre problemáticas sociales y la narrativa de detectives. Si se asume el género policial como una narrativa enteramente burguesa, que trata temáticas de este grupo social con personajes burgueses como protagonistas, para Benjamin se estaría omitiendo el origen del género: el mundo del crimen es, en gran parte, el mundo marginal, y este se encuentra inscrito en las grandes urbes.

El planteamiento de Benjamin pone de relieve la idea ya canónica de que el género policial supone la existencia de las grandes ciudades, donde pueda existir un espacio para el desarrollo del crimen. Sin el espacio de la marginalidad, el criminal no tiene dónde desarrollar su carrera delictiva, y por consiguiente, no existe el material para desarrollar la novela policial.

Décadas más tarde Todorov (1974) desarrolló su propia hipótesis en torno a lo que constituye una verdadera novela policial. Para esa tarea, usa un enfoque descriptivo, que no pretende entregar reglas sobre cómo escribir una ficción policial, sino dar cuenta de las formas más comunes del género. Así, el teórico plantea “especies” dentro del género, explicando sus características más comunes y métodos para diferenciar la novela negra, la novela de enigma y la de suspenso.

Para realizar ese trabajo, Todorov hace referencia a un “dominio feliz” –la literatura de masas– donde una obra, para considerarse maestra, debe quebrar las reglas del género al que pertenece. Para el autor, en la literatura de masas esta dinámica se tensiona: “la obra maestra de la literatura de masas es precisamente el libro que mejor se inscribe en su género” (Todorov citado en Link 36). Sin la imposición de ese juego de intentos de superación constante, el género policial goza de una libertad única dentro de la literatura.

Con esa idea en mente, Todorov pasa a describir las subespecies del género, señalando la existencia de dos historias que coexisten en las narraciones policiales: la historia del crimen y la historia de la pesquisa. Para el desarrollo de este informe, será el segundo tipo de historia la que captará nuestra atención. Para Todorov, la historia de la pesquisa se basa en una plena conciencia del acto de la escritura del libro: hay un tercero –casi siempre un amigo del detective– quien cuenta la historia del crimen y su resolución. En palabras del autor, hay una confesión “libresca” del acto policial (37). Con esta idea de “dos historias”, Todorov describe las tres especies del género policial ponderando la importancia que la historia del crimen y la historia de la pesquisa tienen en cada subgénero. De ese modo, es en la novela negra donde la historia de la pesquisa cobra mayor importancia, donde “la prospección es sustituida por la retrospección” (38)

desaparece el misterio. Aún así, el teórico reconoce que la característica constitutiva de la novela negra es su temática violenta.

Considerando lo anterior, el trabajo a desarrollar buscará encontrar tensiones entre la novela negra clásica y la novela de bajos fondos chilena, que toma lugar en las primeras décadas del siglo XX, con autores como Luis Cornejo Gamboa (*Barrio Bravo* en 1955) Armando Gómez Carrasco (*Chicago Chico* en 1962), Alfredo Gómez Morel (*El Río* en el mismo año) y Luis Rivano (*Esto no es el paraíso* en 1965).

En particular, la novela *El Río* ofrece interesantes posibilidades de establecer paralelos con el género negro. Su narración está enfocada en lo que Todorov llama “la historia de la pesquisa”, pues se narran los hechos delictuales desde la cárcel, años después de que hubiesen ocurrido. El autor no utiliza un tono de autor de memorias, sino que intenta “investigar” en qué momento se convirtió en delincuente, o descifrar si acaso nació siendo uno. Al tratarse de una novela autobiográfica, quizá de autoficción, el autor se convierte en su propio “amigo del detective” y con la asistencia del psiquiatra Claudio Naranjo logra realizar un análisis de su vida de “choro”, sin desconocer que jamás dejará de serlo.

La transición que el protagonista realiza, de “pelusa” a “choro” que logra coronarse como tal en la cárcel, recuerda a las películas de gánsters en que los aspirantes a mafiosos deben atravesar una serie de pruebas para poder convertirse en un gánster respetable, en parte de una cofradía. La misma dinámica ocurre en el Río Mapocho con el protagonista de *El Río*. Asimismo, el espacio de la ciudad tan apreciado por Benjamin cobra una importancia crucial en esta novela, pues no es sino el Río Mapocho el gran protagonista de la historia, lugar donde donde la moral y los límites se pierden, abunda la violencia y

crímenes como las violaciones, el hurto y el asesinato son parte del cotidiano.

La intención de buscar tensiones entre ambos géneros nace de la importancia que la ciudad cumple en estas narrativas. Tanto en la novela de los bajos fondos chilena como en la novela policial, el espacio marginal de la ciudad se configura como un lugar de tensión entre lo moral y lo inmoral, así como también entre lo público y lo privado. En ese sentido, cabe preguntarse cuáles son las implicancias de que la ciudad cobre protagonismo dentro de la narración, al nivel de poder considerarse otro personaje más. Asimismo, este trabajo buscará indagar en cómo la configuración de los personajes del género policial y de la novela de bajos fondos se nutren del imaginario de la marginalidad, del mundo del hampa y de las prácticas criminales.

## **II. Contexto: novela de bajos fondos o “clásicos de la miseria”**

A finales de la década de 1950, un grupo de escritores chilenos comenzó a publicar lo que se conocería como “literatura de bajos fondos”. Novelas como *Barrio Bravo* (1955) de Luis Cornejo, *Chicago Chico* (1962) de Armando Pérez Carrasco, *El Río* (1962) de Alfredo Gómez Morel y *Esto no es el paraíso* (1965) de Luis Rivano pertenecen a ese movimiento que rescató rasgos de la novela naturalista, del realismo y por sobre todo de la autobiografía para dar a conocer, en primera persona, los pormenores de la vida en los bajos fondos de la capital chilena.

En su trabajo *Clásicos de la miseria: Canon y margen en la literatura chilena*, R. Carvacho Alfaro (2016) plantea a estos cuatro autores como los fundadores de una “tradición de marginalidad” en la literatura chilena. Son cuatro escritores autodidactas que cuentan historias desde su experiencia personal, y que forman parte de lo que Fernando Uriarte llama “el novelista proletario”, concepto que Carvacho rescata:

Las impresiones de la vida proletaria en el escritor burgués y culto, no son vida proletaria confesada o recreada; son aproximaciones, sospechas o miradas, en suma, teorías en sentido riguroso. El contraste de su condición burguesa con la vida desgraciada genera en ellos el deseo de la reparación, concibiendo no una vida proletaria dichosa sino imaginando un desplazamiento hacia la vida burguesa de la masa popular. En síntesis, Uriarte afirma que el novelista burgués expresa literariamente lo popular respaldado por la observación; el novelista proletario, en cambio, lo hace basado en la vivencia personal (Carvacho 31).

Esta cualidad permite que los escritores que escriben sobre sujetos que son como ellos mismos, sean a la vez, novelistas y cronistas de su época y del mundo marginal en el que habitan. Se ocupará la denominación de “literatura marginal” para referirse a este grupo de escritores, que hablan desde y sobre el mundo delictual.

Se le asigna a la literatura marginal una serie de características propias, particulares y específicas, como lo son lo lingüístico por el uso del Coa y de una jerga coprolálica, esto debido a que los escritores periféricos rescatan el habla de sus personajes que pertenecen a los grupos desplazados de la sociedad (delincuentes, prostitutas, traficantes, cafiches, etc.). También en el contenido, porque producen una escritura con fuerte carácter testimonial, ya que existe relación entre la biografía autorial y la ficción en cuanto a lugares, personajes, espacios y hechos históricos (Carvacho 38).

En cuanto a la denominación del grupo de autores que compuso la novela de bajos fondos chilena, Mauricio Gómez (2019) señala en su tesis “Marginalidad y realismo en la narrativa de bajos fondos chilena (1955-1973): el caso de Luis Rivano” que el grupo compuesto por Cornejo, Méndez Carrasco, Gómez Morel y Rivano ha tenido diferentes rótulos desde su existencia hasta la actualidad.

La forma de situar a este grupo de autores ha sido diversa: “clásicos de la miseria” (Neruda), “narrativa del subalterno” o “literatura de los márgenes” (Gavilanes), “estéticas populares” (Fernando Blanco), “movimiento más bien subterráneo”, “los malditos”,

“representantes de la ficción pulpa nacional” (Fuguet), “estéticas que recogen los “submundos” (Eltit), y “literatura de bajos fondos” ([www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)), entre otras nominaciones (Valenzuela citado en Gómez 15).

Para efectos de este trabajo, lo que nos importará será la capacidad de Gómez Morel de poder escribir desde la posición del delincuente, no entendiendo al mundo marginal como una otredad, sino como un entorno en el que él y sus compañeros se desenvuelven. El término “literatura de bajos fondos” es útil para este propósito, pues pone su foco en el espacio donde se desata el crimen y donde se desarrollan los personajes.

*El Río* de Alfredo Gómez Morel es escogido como obra central de este trabajo puesto que narra, desde un punto de vista autobiográfico, la vida del autor en el mundo delictual. Gómez Morel no es un hombre que haya nacido en el mundo de la delincuencia, sino que llega hasta él producto de la atracción que le genera la libertad que este observa en el río Mapocho, donde los niños y jóvenes como él no tienen que obedecer a adultos y pueden vivir bajo sus reglas. Desde que llega a vivir al río Mapocho su vida cambia y se introduce de lleno en el mundo delictual. De este modo, la obra en cuestión bien podría leerse como una novela de (de)formación.

### **III. *El Río*: novela negra en tres claves**

Dicho lo anterior, cabe preguntarse cuál es el límite que divide la escritura autobiográfica sobre delincuentes con el género negro. ¿Cuándo puede decirse que una obra es una novela negra? Este trabajo defiende la idea de que *El Río* ofrece interesantes posibilidades de establecer paralelos con el género negro. Su narración está enfocada en lo que Todorov llama “la historia de la pesquisa”, pues se narran los hechos delictuales desde la cárcel, años después de que hubiesen ocurrido. El autor no utiliza un tono de



autor de memorias, sino que intenta “investigar” en qué momento se convirtió en delincuente, o si acaso nació siendo uno. Al tratarse de una novela autobiográfica, quizá de autoficción, el autor se convierte en su propio “amigo del detective”. Con la asistencia de los psiquiatras Claudio Naranjo y Milton Claderón logra realizar un análisis de su vida de “choro”, sin desconocer el hecho de que jamás dejará de serlo. Esta introspección será especialmente interesante para entender el carácter criminal de esta novela.

En el contexto anteriormente señalado, se pueden encontrar tres puntos en torno a los cuales se puede afirmar que *El Río* puede leerse como una novela negra: en primer lugar, la caracterización que se hace de la ciudad de Santiago; en segundo lugar, del Río Mapocho, como lugar de transformación, que permite que el protagonista se convierta en delincuente; y finalmente, el rol de la memoria, como un acto de salvación para el autor y al mismo tiempo, de investigación.

Estos tres aspectos son escogidos debido a que, en el pasado, se han estudiado como elementos centrales de otras novelas negras del siglo XX. Se trata de elementos desde los cuales los escritores crean sus historias en torno al mundo criminal en las últimas décadas, muchas veces dejando de lado a personajes más prototípicos de los inicios del género.

En su trabajo *Novela negra chilena reciente: una aproximación citadina*, Danilo Santos (2009) señala la necesidad de estudiar a una nueva figura protagónica que reemplace la del detective clásico a la hora de estudiar la novela negra:

A su vez, parecía necesario señalar, en reemplazo de la figura aún consistente del detective tradicional, la utilización de la figura de sujetos diferentes, ligados por la idea de la pesquisa y aún la del investigador muy novelesco y casi paródico, desde los detectives novatos, pasando por el detective chilote Palma, un periodista y una versión cinematográfica de una investigadora privada

(Santos 87).

En ese sentido, el detective clásico de la novela de enigma puede seguir presente en la ficción negra, pero ahora acompañado de personajes nuevos en roles protagónicos, como lo son los reporteros, detectives menos arquetípicos o el mismo criminal desde una posición principal y autocrítica, creando narraciones intradieéticas que mantienen el suspenso y el foco en la violencia propio del género negro. Esta aparición de nuevos sujetos en la ficción criminal da cuenta de la modernidad del género: en tanto la Era Moderna crea nuevos espacios donde la clase obrera se desarrolla, aparecen nuevos sujetos que también tienen historias que son dignas de contar, como lo son los delincuentes. Así, queda de manifiesto que no solo los detectives son el personaje principal constitutivo de la novela negra, sino que en el siglo XX se detecta una necesidad de ampliar la definición de novela negra hacia lecturas más centradas en el espacio de la ciudad y menos en sus personajes prototípicos (Santos 70).

La larga permanencia del género negro en la literatura de masas no solo tiene que ver con la potencia de sus imágenes y la consagración de sus fórmulas (Cawelti 80), sino también con la actualización de los espacios, sujetos y tiempos que son objeto de narración. La novela negra ha logrado instalarse en diferentes naciones, apropiándose de elementos locales que den cuenta de la realidad del territorio desde el que se escribe. A modo de ejemplo, señalaba Galán Herrera que al llegar a Norteamérica, la novela negra evoluciona y “pone al desnudo los vicios y las ambiciones de la sociedad capitalista, una sociedad donde el dinero y la búsqueda del poder aparecen como los auténticos motores de las relaciones humanas, con su secuela de crímenes, marginación e injusticia” (Galán Herrera 62). En ese sentido, el género sale de su lugar de nacimiento –Londres, con Edgar Allan Poe (Porter citado en LaManna 2; Cawelti 80)– y logra adquirir elementos propios

de otras ciudades. El mismo fenómeno, detalla Galán Herrera, ocurrirá en España a mediados de los sesenta, donde la novela negra se verá fuertemente influenciada por el naturalismo, el realismo y la crítica social. Además, el género se caracterizará por el uso de sociolectos y por un “culto de la ciudad, violencia, sexo sin mistificaciones” (62), muy similar a lo que ocurre en *El Río* de Gómez Morel.

En cuanto al papel que juega la transformación de los personajes en la novela criminal, hay que recordar que en el caso de la novela *El Río* hay una tensión inicial entre los “pelusas” que conoce en el río Mapocho y Gómez Morel, puesto que no lo ven como a un igual, ya que no es ladrón y viste buenas ropas. La formación de su identidad como criminal es el tema central del libro, y es uno de los puntos que permite leer esta novela en clave de novela negra: permite entender la mentalidad del criminal, y centrar la narrativa en torno a la historia de la pesquisa señalada por Todorov (38).

El rol de la memoria, más propio de la novela autobiográfica, es crucial de estudiar en una novela como *El Río*. Dado que se trata de una obra en que su autor es el protagonista, y en la que se reflexiona sobre cómo se llegó a ser un delincuente, la memoria cumple el rol de la investigación, tan crucial en la novela negra (Cawelti 81). Debido a que Gómez Morel comienza a escribir tras la sugerencia de sus psiquiatras tratantes, la escritura no es solo un ejercicio de memoria, sino que de sanación. El propio Gómez Morel, al escribir sobre sus psiquiatras y el proceso de escritura, señala:

Si continúo en esta lucha, no es mío el mérito ni será solo mía la victoria. Es de algunos que me rescatan cuando el charco está a punto de devorarme. Me aferro a ellos (algunos se cansaron antes de tiempo) y a poco andar, avergonzado, me sacudo el barro. Me enfrento nuevamente al charco fascinante. Sigo hacia él. Creo que nadie me mira. Cuando ya me voy a revolcar otra vez en la porquería, retrocedo apenado. Alguien me estaba observando con lástima: ¡yo mismo! Necesito mucha ayuda para salvarme de mí mismo (20)

No solo se trata de una salvación espiritual, sino que en el caso del autor, se trata de la búsqueda del éxito material:

Al principio creí al doctor Calderón un snob. Después pensé que... era una buena persona, dada a practicar la caridad cristiana. Decidí utilizarlo. Pero es verdad también que siempre quise escribir mi autobiografía (...)

Un día, Loreley, en mi celda me sorprendí llorando, junto a un gato tuerto y negro que me acompañaba. Era un llanto puro que surgía de no sé qué estremecimientos y emociones. Sufría frente a la tumba de uno de mis personajes, y acaso eran las únicas lágrimas sinceras que había vertido desde hacía tanto tiempo. El demonio de la creación me estaba poseyendo.

No era ya el doctor Calderón un snob ni un caritativo. Me sentí comprometido con él, con *mi* libro. Fue una trampa que me tendí a mi mismo: habiendo querido acercarme al triunfo material, terminé descubriendo el placer de escribir, y me acerqué al triunfo sobre mí (Gómez Morel 21).

En la cita, Gómez Morel se encuentra escribiendo una carta a Loreley Friedmann, directora del Centro de Investigaciones Criminológicas de la Universidad de Chile, tras recibir una carta suya en que le pregunta qué le motivó a escribir. En su respuesta, el autor señala que contar su historia de vida es su principal objetivo como escritor. Asimismo, Gómez Morel señala que no desea que su libro se convierta en uno “aleccionador y ejemplarizante porque el bandido de ayer se nos ha convertido en un buen chico” (25), sino que quiere dejar claro que no está arrepentido de ninguno de sus crímenes. Esta misiva, que antecede a los capítulos de la novela *El Río*, es de crucial importancia para comprender el rol que la memoria cumple en la obra. Es la escritura la forma en que Gómez Morel entiende por qué se convirtió en delincuente.

#### **IV. “No hay pelusa que desconozca los vericuetos de una alcantarilla”: Santiago, refugio del lumpen**

Al comienzo de la narración Gómez Morel narra su infancia: fue abandonado a los tres meses por su madre –una prostituta con la que poco compartió– en las puertas de un conventillo en San Felipe. Tras dejar aquel lugar, el escritor y delincuente es enviado por su madre adoptiva hasta un orfanato de la Orden de los Carmelitas Descalzos en el mismo sector: no dura mucho ahí, pues rápidamente escapa. Su madre, con la que por entonces mantiene una relación incestuosa, se entera de los hechos y lo envía a Santiago con la esperanza de que pueda estudiar. Todos los esfuerzos resultan inútiles, puesto que Gómez Morel conoce en Santiago el mundo del hampa, del cual nunca podrá salir (Gómez Morel, 1971).

Ya en la capital, Gómez Morel es matriculado por su padre en el Colegio Gratitude Nacional. Ahí sumará traumas a su vida, pues será víctima de violación por parte de dos sacerdotes. Para huir de ellos y sus malos tratos, el autor termina huyendo una vez más. Así es como llega al Río Mapocho, donde conocerá a los niños y jóvenes que viven ahí dedicándose al robo.

El primer encuentro que el autor/delinquente tiene con la ciudad de Santiago le genera una impresión que lo marcará para siempre: a pesar de ser un niño, tendrá que estar constantemente alerta a la multiplicidad de riesgos: maltratos, abandonos, abusos sexuales y hambre son parte de sus vivencias diarias. Su primera impresión, si bien no es positiva, no se diferencia mucho de lo que ya ha vivido en San Felipe.

A lo largo del resto de la novela, los espacios por los que se desenvuelve el protagonista son del todo urbanos. Si bien Gómez Morel relata su infancia como un tránsito por distintos lugares (casa familiar, conventillo, orfanato, escuela), ninguno deja de estar marcado por la precariedad del Santiago de la época. El entorno en que los

personajes se desenvuelven es el lugar de la pobreza y la marginalidad, donde tanto niños como adultos tienen que ingeniárselas para vivir. La ciudad se configura como un lugar hostil para las personas, con la excepción del Río Mapocho, que será analizado más adelante en detalle. Es en este punto donde se realiza el vínculo con la novela criminal, entendiendo aquella como la que se enfoca en la descripción de las vivencias de un delincuente. Señala Galán Herrera que “la ciudad (tema literario de larga tradición) adquiere en la novela negra un gran valor porque en ese espacio urbano es donde tiene lugar el crimen” (66). En efecto, la ciudad de Santiago es el escenario donde todos los crímenes que comete Gómez Morel tienen lugar, además de la ciudad de Valparaíso, donde el autor caerá en la cárcel. Si en San Felipe el autor conoció la marginalidad rural, no es hasta que llega a la capital que se enfrenta de lleno al mundo del hampa, y donde cometerá sus primeros crímenes.

Entender Santiago como “el lugar del crimen” que señala Galán Herrera no es difícil en *El Río*. La carrera delincuencia de Gómez Morel comienza con robos pequeños en el escenario urbano, donde se nombran lugares clásicos de Santiago, como la Vega Central. A esos lugares va acompañado de otros “pelusas” del río Mapocho que le enseñan a convertirse en “choro”:

Panchín seguía puliendo a su novato. Robábamos huascas a los carreteleros y en forma especial a un pequeño viejo, contrahecho, sucio y borrachín que adoraba a los policías, y les contaba todo lo que veía. Lo apodaban el Guatón Tripero. Por llevar muchos años estacionando su carruaje en el paradero de la Vega conocía a todos los pelusas, y sin ser ladrón, dominaba el mecanismo del robo ... El Río le tenía fastidio y se lo expresaba cortándole la cola a su caballo, tirándole paquetes con suciedades en su carretela, robándole sus huascas. Todo eso era para nosotros entretenido y fácil, una pequeña aventura de suspenso y hasta un espectáculo (Gómez Morel 130).

Cabe destacar también que cada vez que el autor escribe “Ciudad”, lo hace así, con una letra mayúscula al inicio, al igual que cuando escribe “Río” y “Cauces”, dos lugares especialmente importantes para la narración: “Cuando el Río salía de ronda por los adoquines y calles de la Ciudad, en voz baja, parapetados en los Cauces de las alcantarillas, se hablaba solo del líder máximo del Río: se recordaba al gran vengador. Evocaban sus robos y las puñaladas que diera a tanto paco” (Gómez Morel 134). En esta cita, el autor recuerda la visita que realizan los pelusas del Río al “Zanahoria”, un joven del Río que terminó en la cárcel: conocerlo significa un gran honor para el autor, pues lo admira como un modelo a seguir como delincuente.

En sus descripciones del espacio urbano, *El Río* destaca por su realismo, así como también tiene tintes de la crónica naturalista. Señala Galán Herrera lo siguiente:

El espacio elegido por este tipo de novelas es de tipo urbano, aunque no faltan algunas en las que el entorno rural sirva de marco para la historia. En cualquier caso, la atmósfera que se respira y que es fundamental para la novela negra, es una atmósfera de tipo delictivo, donde el delito, la infracción, la amenaza y el asesinato son denominador común. Espacio urbano, opresivo, social y realista por antonomasia (Galán Herrera 65)

En este sentido, la ciudad que se configura en *El Río* es el escenario donde Gómez Morel no solo conoce la delincuencia como un oficio, sino que también se adentra en ella y donde comienza su viaje de transformación, de “pelusa” a “choro”. Respecto a este punto se ahondará en el siguiente apartado.

## **V. “Libre de lo peor”: el río Mapocho como lugar de transformación**

La forma en que Santiago se estructuraba en la época permitía la coexistencia de “el mundo de los choros” y “el mundo de los giles”, dividido por el río Mapocho. Gómez Morel no era un choro, pero ansiaba convertirse en uno. El autor se representa a sí mismo

en su novela como un niño que encuentra en el Río Mapocho la posibilidad de huir del mundo opresivo que conocía.

Dado que *El Río* es una novela autobiográfica, la narración logra dar cuenta del estado de la ciudad de Santiago en la primera mitad del siglo XX. La división de la ciudad de Santiago, marcada por el río Mapocho, atraviesa toda la novela de Gómez Morel. El mismo fenómeno de los “pelusas” que viven bajo los puentes es una muestra de la crudeza de la división de clases sociales de la época:

El Río dividió de alguna manera a la sociedad de esa época en la parte colonizada, protegida, no inundable, de la parte inundable. La parte inundable quedó para el bajo pueblo. De ahí que, cuando ya se urbanizó toda la ciudad, ya no tenías potreros, los niños más marginales tendieron a vivir debajo de los puentes. De ahí se formaron colonias de cabros chicos que vivían bajo los puentes (Gabriel Salazar en Tamayo, 2020).

Es importante destacar que Gómez Morel hace una caracterización del río Mapocho como un lugar de transformación, en el que comienza su viaje para convertirse en delincuente, y donde logra librarse de aquellos malos tratos que marcaron su infancia. Como se señaló anteriormente, el escritor no venía de una familia de delincuentes, y podría haber tenido la oportunidad de estudiar y seguir una vida tradicional, pero optó, en reiteradas ocasiones, por vivir en el río Mapocho y convertirse en ladrón. La escena en que Gómez Morel llega al río es, también, el momento en que reconoce la ciudad de Santiago. Si bien reconoce sentirse como un otro frente a los “pelusas” y teme que se puedan reír de su aspecto, pero esa autoconciencia no lo aleja de darse cuenta que conocer el río lo llevará a cambiar su vida:

Llegué a la orilla del Mapocho. No me di cuenta cómo. Reconocí dónde estaba al recordar mi primera visión de la Ciudad. Debo haber presentado un aspecto risible con los pantalones de golf y la



chaquetilla parchada porque de pronto me sentí observado despectivamente por unos muchachos de caras torvas y gestos cínicos ... Sentía miedo pero me sabía libre de lo peor: estaba fuera del alcance de estatuas, escobas y plumeros (Gómez Morel 58).

El río Mapocho y la vida que ofrecía le permitió a Gómez Morel dejar atrás los recuerdos de una infancia marcada por la pobreza, la falta de un sistema familiar que le proporcionara estabilidad, y que le diera luces sobre su identidad y su lugar en el mundo. El abandono del que había sido víctima incluso lo hizo estar desprovisto de una identidad definida: no conocía su fecha ni su nombre de nacimiento. Es en el río Mapocho donde recibe su tercer nombre y donde al fin logra construir una identidad en torno a un grupo donde se sentía seguro. En definitiva, el río Mapocho y sus “pelusas” le permitieron tener un sentimiento de pertenencia que nunca antes había experimentado.

Su aceptación en el grupo de los jóvenes “pelusas” que habitaban bajo el puente del río Mapocho no fue fácil. Primero tuvo que probar que podía robar, ya que ellos podían darse cuenta de que no era un delincuente nato. En un comienzo, Gómez Morel intenta ganarse su respeto tirándoles monedas, pero recién cuando prueba que puede delinquir es bien recibido por los demás, quienes los bautizan a modo de coronación: “Desde entonces me llamaron Toño: mi tercer nombre. Creo que aún lo llevo porque tengo mucho Río en las venas” (Gómez Morel 60). Incluso años después, cuando escribe la novela desde la cárcel, el autor reconoce tener al río Mapocho dentro suyo, pues es el escenario transformador que define su identidad. Al recordar el momento en que conoció a los habitantes del río Mapocho, Gómez Morel recuerda haberse sentido impresionado por la libertad con la que ellos vivían, teniendo edades similares a la suya. Esa libertad él no la tenía, pues había transitado de un lugar a otro, sin círculos de apoyo, pero comandado por adultos con los que no tenía mayor relación.

Ahora veo que aquel fue un momento cristizador, definitivo para mi vida: empecé a amar el Río. A pesar de lo ocurrido en la noche, el jolgorio, la sensación de libertad que me dio la vida de los chicos, la violenta ternura con que se agredían y jugaban, el horizonte plateado de las aguas, la modorra excitante y mediatibunda de los perros, las casuchas con sus puertas semiabiertas como la sonrisa de un ciego, la calle ancha y misteriosa que formaba el Cauce y la lujuriosa cabellera de los sauces, semejantes a viejos que estuviesen hablando cosas de amor, se me metieron en lo más hondo del alma. Con el firme propósito de volver algún día subí los tajamares y me hundí en las mandíbulas feroces de la Ciudad (Gómez Morel 60).

Tras esa escena transformadora, el autor debe volver a encontrarse con “Mamá Escoba”, figura con la que mantiene una relación incestuosa. Al verla después de haber conocido la libertad del río, reconoce mirarla “con odio intenso bien disimulado” (61). La decisión de huir del internado guarda amplia relación con cortar lazos con la familia que lo había abandonado pero que insistía en exigirle tener una vida ejemplar, yendo al colegio y a la iglesia. El viaje transformador que realiza el autor es, también, el viaje para abandonar su primera identidad, ligada a una infancia traumática.

## **VI. “Una trampa que me tendí a mi mismo”: Gómez Morel, un detective de sí mismo**

La investigación del crimen es un elemento relevante en la novela de detectives clásica (Benjamin, citado en Link 21). En el caso de *El Río* existen una serie de narraciones asociadas a diferentes crímenes, pero no existe misterio en torno a ellos. El verdadero misterio que esconde esta novela tiene que ver con la duda planteada al inicio de la narración: ¿por qué Gómez Morel se convirtió en delincuente? Al respecto, Galán Herrera plantea que la novela de crimen tiene como misión investigar la psicología de sus personajes:

La novela de crimen, como cualquiera otra novela, tiene como misión investigar precisamente “las penumbras del alma”, darnos no una “falsa”, sino una verdadera psicología, penetrar en los dramas humanos y, a través de esos dramas, descubrir realmente unas y otras contradicciones esenciales de la compleja realidad social ... Por lo tanto, podemos definir como novela de crimen sólo aquella producción en la cual el delito no es tratado como un episodio o una motivación, sino como tema básico, del cual se derivan o con el cual están relacionados, en uno u otro grado, todas las acciones, dramas y conflictos humanos (Galán Herrera 59)

En ese sentido, el foco en la psicología del personaje protagónico por sobre la investigación detectivesca no supone un alejamiento de la novela negra, sino que se trata de una característica propia del género criminal, puesto que este intenta profundizar en los dramas, traumas y heridas humanas del criminal. En el caso de *El Río*, el principal motivo que tiene para escribir la novela es dejar un testimonio de lo que fue su vida antes de caer en la cárcel, además de plantear la pregunta sobre si su experiencia era muy diferente a la del resto de las personas que no delinquían: “Pretendí mostrar un momento de mi conducta humana: ¿hasta dónde coincide con la conducta de todos los hombres?” (Gómez Morel 28). Esa es la pregunta que el autor intenta responder en su novela. El autor se investiga a sí mismo, se pregunta qué, cómo, cuándo y dónde se convirtió en delincuente, y responde con claridad:

Como lobos lanzábamos aullidos interiores, llenos de odio y melancolía; nuestros corazones de niños, poco a poco, iban asimilándose al mundo del delito, a sus leyes y revanchas, a sus consignas y conductas; relampagueaba la furia en nuestras pupilas, estrujábamos los dientes sorbiendo hasta la última gota de aquel licor paradisiaco que embellece la vida del paria (Gómez Morel 134).

Gómez Morel sabe que entra a la vida delincuenciaal siendo apenas un niño, atraído por la libertad que vio en los “pelusas” que vivían bajo el puente, y por ver en ese camino

de vida una alternativa a su realidad. El mismo autor señala que su caso “nada tiene de extraordinario” (20) y que lo diferencia de otros delincuentes es que él está dispuesto a narrar su historia.

Desde la cárcel, el lugar donde escribe, el autor se retrata a sí mismo como una víctima que busca ayuda, sin haberse arrepentido de sus crímenes, pero que necesita apoyo para poder entenderse a sí mismo: “A veces me pregunto qué me mueve. Creo que el amor. Me parece que el amor a lo humano, reflejado, sin medida, en mi propio yo” (20). Las dudas que plantea el autor en la carta que da inicio al libro confirman que la escritura de esta obra no es sino una investigación que realiza Gómez Morel sobre sí mismo. No es casualidad que la primera oración del segundo capítulo, aquel donde comienza la autobiografía, sea “¿Año en que nací? No sé” (36). *El Río* narra una pesquisa en la que el principal misterio es él mismo. Con una infancia marcada por el trauma, crearse una nueva identidad, fijada por los códigos del hampa, es su salvación. Entender esa construcción identitaria es el misterio que oculta la novela.

## **VII. Conclusión**

A través de este trabajo se intentó responder la pregunta sobre si era posible considerar *El Río* de Alfredo Gómez Morel como una novela negra. La amplitud de este género permite que una variedad de obras sean consideradas en él, sin embargo, existen ciertos puntos que no pueden faltar en una novela negra, dada su calidad de género basado en fórmulas (Cawelti 20). Para responder a esta pregunta, se especificó que la naturaleza de *El Río* coincide más con los principios de la novela criminal, siendo esta la novela negra que se enfoca en el delincuente y en sus motivaciones psicológicas, como lo sugiere el trabajo de Galán Herrera.

Para poder leer *El Río* como una novela criminal, se debe considerar que ante todo, su carácter autobiográfico es lo que marca la narración. Al tratarse de una narración en la que el protagonista delincuente es el propio autor, la obra de Gómez Morel se enmarca en una tradición más grande de escritores que escriben en torno a la realidad social, que muchas veces terminaban siendo cronistas del escenario delincuencia de un país.

En consiguiente, para entender a *El Río* como una obra criminal se delimitaron tres elementos que marcaban la narración como una novela de crimen: el espacio de la ciudad, la transformación del personaje protagónico y la importancia de la memoria en el desarrollo de la historia. Estos tres elementos permitieron defender la hipótesis central, ampliando la definición de género criminal y ajustándose a la necesidad de redefinición de los géneros, propia de los tiempos actuales, como señala Santos (2009).

Leer a Gómez Morel permite no solo obtener una fotografía del Chile de la primera mitad del siglo XX, sino que también entrega la posibilidad única de escuchar la voz de los niños que nacieron en la pobreza y se enfrentaron a la delincuencia como un escape de su realidad. *El Río* no es solo una novela criminal autobiográfica, sino que es una ventana al mundo del hampa, el cual ha sido constantemente deshumanizado por las narraciones hegemónicas propias de la crónica roja. Esta novela, que mira con piedad y comprensión a los delincuentes, permite también entender al Chile del siglo XX, preso aún de las transformaciones de la Modernidad. En definitiva, *El Río* es y puede leerse como una novela criminal autobiográfica, pero es también una obra que refleja la realidad de un Chile pobre y silenciado, cuyas historias solo se pueden conocer en primera persona en contadas ocasiones. Gómez Morel es la voz de ese lugar.

## Obras citadas

“Alfredo Gómez Morel (1917-1984)”. Biblioteca Nacional de Chile: Memoria Chilena. S/F. Web. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95597.html>.

Bonucci, Carlo. *Pompei descritta*. Napoli, 1827. Digital, disponible en <https://ia802504.us.archive.org/28/items/pompeidescritta00bonu/pompeidescritta00bonu.pdf>

Carvacho, Rodrigo. *Clásicos de la miseria: Canon y margen en la literatura chilena*. Ediciones Oxímoron, 2016.

Cawelti, John. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press, 1976.

Galán Herrera, Juan José. El canon de la novela negra y policíaca. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. 2008: 59-74. Web.

Gómez Morel, Alfredo. *El Río*. Santiago: Tajamar, 2012. Impreso.

Gómez Morel, Alfredo. “Por qué me convertí en delincuente”. *Revista Paula*. 1917: 100-104. Impreso.

Gómez, Mauricio. “Marginalidad y realismo en la narrativa de bajos fondos chilena (1955-1973): el caso de Luis Rivano”. Tesis. Universidad de Chile, 2019. Web.

LaManna, Richard Stephen. “The Art of Postmodern Detection: "Realities," Fictions and Epistemological Experience in the Mysteries of Dashiell Hammett, Jorge Luis Borges, and Umberto Eco”. Tesis. University of South Florida, 1992. Web.

Link, Daniel. *El juego de los cautos*. Buenos Aires: la marca editora, 2003.

Santos, Danilo. Novela negra chilena reciente: una aproximación citadina. *Anales de literatura chilena*, vol. 11, junio de 2009, pp. 69-90.

Milnor, Kristina. *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*. Oxford: Oxford University Press, 2014. Digital.

Tamayo, Juan Luis. Marginales: Alfredo Gómez Morel. Youtube, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=fWmdkTvsHuE>.