

Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura.

*Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Lengua y Literatura hispánica,  
mención Literatura..*

**¡Fuera los *seconds!*: Último round.**  
*(Los días contados. Fernando Alegría)*

JESSICA A. CANALES URRIOLA

*Profesor Guía: Cristián Cisternas Ampuero , Universidad de Chile*

*Santiago de Chile.*

*Diciembre 2004.*

## Introducción.

Empecé mi seminario sin tener muy claro lo que pretendía hacer. Sólo tenía claro que quería trabajar alguna novela chilena, quizás emblemática o quizás no. Sólo una novela que tratara de nuestra realidad, nuestra cultura, nuestra idiosincrasia. Pedí opiniones a mis compañeros de carrera, consulte bibliotecas, leí artículos, y nada me parecía entregar lo que andaba buscando. Donoso, Rojas eran los nombres que más me indicaban. De hecho empecé a trabajar con *Sombras contra el muro*, pero nunca supe como abarcarla. Sin mucha seguridad le pregunté a mi madre si conocía alguna novela chilena que hablase de la ciudad. “*Los días contados de Alegría*”, me dijo. No la conocía y no lo conocía. Mi madre se sorprende, ella que no tiene mucho conocimiento literario, pues no es su área. No podía entender que yo, que estudió esta carrera, no lo conozca. “Cómo, ¿no te lo pasan en la universidad?”, inquiriere. Y su asombro no es errado. Ella, que posee conocimientos literarios sólo al nivel de lector aficionado, sabe de la importancia y la significación de este autor desconocido para mí hasta hace poco. Sabe de su actividad académica como profesor de literatura hispanoamericana en una lejana universidad de Estados Unidos, y de su carrera como crítico de la literatura., y ha leído casi todas sus novelas.

Sin mucho convencimiento tomé la novela que mi madre adquirió hace casi unos treinta años, y comienzo a ojearla. Me interesó, me gustó, me entretuvo, me hizo pensar, me deprimió. En fin, muchos efectos que me decidieron a trabajar con ella en mi último y más importante trabajo de la carrera. Y, desde que empecé a leerla y sumergirme en su ambiente, a identificar cada uno de los lugares geográficos como parte de mi mismo mundo, me pareció injusta la postergación que ha sufrido esta obra y su autor en este país. De hecho, sólo me fue posible encontrar un libro que habla de su obra. Y ¡sorpresa! Ni la editorial ni el compilador son de nacionalidad chilena. Intento responder cuál es la causa de su abandono en los estudios literarios. Sólo encuentro una explicación, que quizás está demasiado marcada ideológicamente. La causa radica en la temática de sus obras, sean éstas cuento o novela, la que está dirigida a lo más marginal de la sociedad; en el intento del autor de escribir una historia no oficial al lado de la historia oficial. Una historia no oficial que hace manifiesto el otro lado de la moneda. Si no, pensemos en la novela *Recabarren*, que habla de este emblemático revolucionario chileno fundador del partido comunista de Chile.

Creo que en esto radica la importancia fundamental de este trabajo, que no pretende ser más que un pequeño grano de arena en el estudio que se merece y que le debemos a la figura y a la obra de Fernando Alegría.

Me interesa, sobretodo, intentar establecer la configuración que adquiere la ciudad en la novela, cómo funciona y cómo se organiza la sociedad de acuerdo a su estructuración. Es decir, lograr determinar si existe algún tipo de correlato entre la estructura material de la ciudad recreada y la sociedad que en ella habita. Y me interesa, principalmente, porque la reconozco como mi ciudad, y sus habitantes como mi pueblo.

Por otro lado, al leer la novela nos vamos insertando en un mundo de contradicciones, de vacilaciones, de pobreza, de exclusión, de desigualdad. Contradicciones y vacilación, porque los sectores marginales no actúan como esperaríamos que lo hicieran en una novela que habla de luchas de clases. Entonces, nos sorprende ver que los habitantes intentan constantemente autodefinirse, identificarse con algo. Y en este intento, producto de su poca capacidad crítica y de la carencia de doctrinas ideológicas, entran, en muchas ocasiones, en el juego de las clases que los oprimen. Entonces, afirmaremos que la lucha de

clases que se establece en la obra es distinta al concepto tradicional de ésta. Se trata de una lucha de clase por la autodefinitión del grupo más vejado de la sociedad en su eterno intento de adaptarse al sistema que les es impuesto. Si lo logran o no es un asunto que demos ir desarrollando a lo largo del análisis.

Además, todo lo que se refiere a la ciudad, su funcionamiento y la estructura social que en ella se manifiesta, tiene su correlato con en el boxeo, tema que cruza la novela de principio a fin. En este sentido, nos abocaremos a determinar cómo el autor realiza su crítica a la sociedad y a la ciudad donde ella se desenvuelve utilizando como metáfora a este deporte tan popular. De esta manera, hablaremos de una *ciudad material*, esto es, la ciudad concreta, escenario de la vida de los personajes; y de una *ciudad simbólica*, es decir, el boxeo que adquiere de esa ciudad material su modo de funcionamiento y sus relaciones sociales.

Pero como no sólo el boxeo sirve al autor como mecanismo para simbolizar a la ciudad y las relaciones que en ella se establecen, haremos alusión al carnaval realizado por los sujetos de la novela, y pretenderemos definir cómo éste se instala como crítica a la ciudad y a todo lo que ella refiere.

Entonces, nada más que decir. Sólo invitarlos a leer la obra de Alegría. Se lo debemos.

## Marco teórico.

### 1. El concepto de ciudad.

Siguiendo los planteamientos de Manuel Castells<sup>1</sup>, podemos apreciar que las primeras ciudades han surgido allí donde la técnica neolítica y las condiciones materiales permitieron a los agricultores producir más de lo que ellos mismos necesitaban para consumir. A partir del momento en que una sociedad desborda la pura actividad de subsistencia cotidiana se desarrolla un sistema de distribución del producto. La propia existencia de dicho sistema de producción y distribución del producto supone un determinado nivel técnico y una determinada organización social. Por tanto, las ciudades son la forma de residencia adoptada por aquellos miembros de la sociedad cuya permanencia directa sobre el lugar de cultivo no era necesaria. Es decir, por aquellas que vivían del excedente del producto de los agricultores. Concretamente, las primeras ciudades son centros a la vez religiosos, administrativos y políticos. Representan pues “la forma especial de una complejidad social determinada por el proceso de apropiación y re-inversión del excedente del trabajo”<sup>2</sup>.

En este sentido, se evidencia que la ciudad es el lugar geográfico donde se instala la superestructura político administrativa correspondiente a una sociedad en que las técnicas y las condiciones materiales (medio ambiente, población) han posibilitado la diferenciación del producto entre reproducción simple y ampliada de la fuerza de trabajo, y por tanto originado un sistema de repartición que supone: la existencia de clases sociales; un sistema político asegurando a la vez el funcionamiento de la estructura social y la dominación de la clase propietaria y sus adláteres administrativos; un sistema institucional de inversión de la sociedad, en particular a lo referente a la ciencia y el arte; y un sistema externo, en particular centrado en el intercambio de productos con otras comunidades sociales.

Es importante señalar que la ciudad, en tanto expresión espacial de nuevas formas de relaciones sociales, adquiere un papel cambiante en el desarrollo de la historia humana. Es así como podemos afirmar que la estructura urbana expresa la estructura de clases de la sociedad, es “la forma y el símbolo de una relación social integrada”<sup>3</sup> y, al mismo tiempo, el dinamismo urbano se hace dinamismo de lucha de clases.

El proceso de urbanización, proceso por el cual una proporción significativamente importante de una población humana se agrupa en el espacio formando aglomeraciones funcional y socialmente integradas desde el punto de vista interno, ligado a la primera revolución industrial, viene determinado por su inclusión en el modo de producción capitalista, lo cual supone la descomposición previa de la estructura social en el campo, y la influencia creciente de población agrícola desocupada a las ciudades; y el paso de una economía doméstica a una economía de manufactura, lo que significa al mismo tiempo la concentración de la mano de obra y la creación de un mercado. Es esa mano de obra y ese mercado, precisamente, los que atraen a la industria. Sin embargo, el proceso inverso también es importante, o sea, allí donde hay facilidades de funcionamiento, y en particular de materias primas y de transporte, la industria coloniza y suscita la urbanización. En ambos casos el factor dominante es la industria. De este modo, la industria es la que organiza el paisaje urbano. En este contexto, para la burguesía industrial la ciudad es el

---

<sup>1</sup> Castells, Manuel. Problemas de investigación en sociología urbana.

<sup>2</sup> Castells, M. op. cit. p. 84.

<sup>3</sup> Mumford, Lewis. La cultura de las ciudades. p. 11

cuadro de vida y no su expresión espacial, mientras que para el proletariado la concentración urbana es un elemento que refuerza su visibilidad social y su capacidad de autoidentificación. En efecto, sobre la base de su posición en las relaciones de producción, “el proletariado se constituye como clase a través de la ruptura de las solidaridades primarias, de su relación reducida al nivel de mercancía y de su recomposición”<sup>4</sup>, en tanto que comunidad de negatividad social, facilitada por la concentración urbana y la segregación socio-espacial dentro de las ciudades.

## 2. La ciudad metrópoli.

Para efectos del análisis que se llevara a cabo, se hace necesario hacer mención al tipo de conglomerado urbano denominado metrópoli, y cuyas características son expuestas por Lewis Mumford en *La cultura de las ciudades*<sup>5</sup>.

La formación de ciudades metrópolis durante el siglo XIX, producto del continuo crecimiento de la población en las grandes capitales, se debe principalmente a la coalición de los intereses económicos. De este modo, la ciudad que había crecido en exceso, en vez de aparecer como un fenómeno aislado, llegó a ser el tipo dominante. Así, aun la ciudad provincial más apartada de la metrópoli adquirió de ella sus patrones de vida, de manera que la política del poder, la exaltación nacionalista y la aceptación de las normas comerciales y culturales de la metrópoli pasaron a tener un carácter universal.

Por otro lado, es en la metrópoli donde se concentran los organismos de administración política y el depósito natural del capital del sistema capitalista, pues sus bancos, las oficinas de los corredores y sus bolsas, sirven como punto de concentración de las economías provinciales de las regiones circundantes. Quienes hacen inversiones y los grandes industriales gravitan en las ciudades. De este modo, la concentración de los ricos es un fenómeno típicamente metropolitano, y la riqueza que acumulan en la metrópoli se gasta en lujos personales o en obras filantrópicas. El gasto ostentoso da lugar a la creación de industrias dedicadas al lujo, como vestuario y adornos. Y “debido a la naturaleza universal de los *standards* metropolitanos, las modas de los ricos se reproducen en gran escala para beneficio de la población”<sup>6</sup>.

Otra característica de la metrópoli es la congestión que se manifiesta en la imposibilidad de ejecutar movimientos y en la reducción del espacio, lo que se hace patente tanto en los lugares de trabajo como en las casas particulares y en la presencia de multitudes por todas partes. De acuerdo con Mumford, los límites puramente físicos de la congestión metropolitana están establecidos por tres hechos. En primer lugar, el suministro de agua, que se acumula en grandes depósitos y se envía por un sistema de tuberías enormes desde el campo abierto al centro de la ciudad; en segundo lugar, el punto en el cual una metrópoli se funde con otra metrópoli rival; y por último, el transporte mecánico cuando los alrededores están demasiado distantes del centro.

La base de las aglomeraciones urbanas es el enorme aumento de la población, lo que provoca cambios en la fisonomía de la ciudad, pues se vuelve necesario que se propaguen una serie de anillos suburbanos alrededor de los distritos centrales de ella para albergar a la población en aumento. Junto con este cambio de fisonomía se produce un desplazamiento

---

<sup>4</sup> Castells, M.op. cit. p. 88.

<sup>5</sup> Mumford, Lewis. op. .

<sup>6</sup> Mumford, L. op. cit. p. 293.

de las funciones que se establecen en los distintos sectores urbanos. De esta manera, las antiguas zonas residenciales, a medida que los habitantes originales son desplazados y reemplazados por elementos más numerosos de los estratos socioeconómicos más bajos, se convierten en hormigueros. De acuerdo con Mumford, esos barrios hacinados, que sirven como zona de transición entre el centro y las zonas de residencia de los sectores más pudientes, llegan a constituirse, producto del desorden y la miseria, en focos favorables para enfermedades y crímenes.

Como las reparaciones de estos sectores más pobres constituirían un costo demasiado alto a las instituciones estatales, los funcionarios de la ciudad permiten que este proceso de decadencia se acentúe, a menos que la iniciativa privada lo impida. De esta manera, lo que antes fue una calle de buenas residencias se va convirtiendo en barrios bajos, con casas de pensión y conventillos, generalmente hacinados y sucios. Esto es lo que Mumford denomina ‘área carcomida’, es decir “una zona incapaz de pagar los servicios municipales para su sostén y asimismo incapaz, en razón de su estatuto económico, de pagar los gastos que origina su propia renovación y reparación interna”<sup>7</sup>. Por tanto, debido a la pobreza, todos los barrios de las clases trabajadoras están carcomidos, hecho que para los administradores políticos de las ciudades es un hecho accidental en el desarrollo de la ciudad moderna.

En relación a lo anterior, podemos determinar que lo que se llama ‘crecimiento’ urbano es el reclutamiento constante del proletariado capaz de acomodarse a un ambiente carente de recursos naturales o culturales adecuados. Se trata de gente que puede vivir sin aire puro, sin dormir bien, sin un pequeño jardín o un lugar de recreo, sin ver el cielo o privado de la luz y que puede vivir sin disfrutar de la libertad de sus movimientos ni de una sana vida sexual. Es en este contexto en que se establecen mejores lazos sociales, pues la miseria obliga a una especie de vecindad, tanto para el hombre como para la mujer común, estableciéndose un ambiente más propicio a la acción colectiva que el que podría establecerse en zonas más congestionadas.

El anonimato que se produce en las zonas de grandes aglomeraciones es otra característica que resalta Mumford y que define a la ciudad metrópoli. La gran cantidad de población se traduce en una gran masa homogénea que anula las individualidades de los sujetos que habitan estas ciudades. De esta manera, la metrópoli se convierte en un lugar donde todo puede ocultarse. Dentro de sus calles, proporciona refugios contra los ojos curiosos, de modo que “un hombre y una mujer corren menos peligro en un cuarto de un hotel metropolitano que por el hecho baladí de cenar juntos en el restaurante de una ciudad provincial”<sup>8</sup>. Por tanto, el anonimato genera una especie de libertad para el individuo, permitiéndole realizar variadas acciones sin preocuparse por lo que piensen los demás.

No obstante las ventajas que podría acarrear la impersonalidad que se genera en estos conglomerados urbanos, cabe destacar que dicha impersonalidad y anonimato son un estímulo positivo para las acciones asociales y antisociales. Es por esta razón que en las grandes ciudades se crea un aparato policial organizado y profesional que salvaguarde el orden y que desplaza a las organizaciones vecinales que tenían este cometido en las zonas provinciales.

Por otro lado, la metrópoli genera sus propios mecanismos para conservar el equilibrio y el orden necesario para su manutención. Se trata de una serie de espectáculos

---

<sup>7</sup> Mumford, L. op.cit. p. 313.

<sup>8</sup> Mumford, L. op. cit. 338.

que hacen más tolerables las realidades amargas de la pobreza y de la impotencia, y que ayudan a anestesiar, debido a que las masas participan de ellos, el sentido de soledad que obsesiona al individuo de la gran ciudad.

Es en los grandes espectáculos para la masa que la ciudad metrópoli vuelve a cobra vida. Entre ellos encontramos el boxeo y la lucha libre, ciertas proezas de resistencia como carreras en bicicleta y exhibiciones de bailes que duran días enteros y las carreras de automóviles y de aeroplanos. Estas “proezas”, a juicio de Mumford, suscitan la forma más inferior de sociabilidad, “la expansión básica de ese cuerpo amorfo metropolitano, las costumbres gregarias, lo que antaño se llamaba instinto del rebaño, es de hecho la sociabilidad *residual* de la multitud metropolitana”<sup>9</sup>. El estadio, lugar donde se reúne las grandes multitudes para presenciar esos espectáculos, es uno de los estigmas característicos del régimen metropolitano; aquí está su drama esencial: la proeza *espectacular* y la muerte *espectacular*.

En la mayor parte de esos espectáculos se estimula un sentido inverso de la vida como consecuencia del miedo y de la cercanía de la muerte. La mutilación de las víctimas destinadas al sacrificio es el momento más intenso del espectáculo. Sin la muerte o la amenaza de ella, el pueblo que asiste como observador siente que ha sido engañado, por lo que se hace necesario reforzar la intensidad de los juegos menos peligrosos, como las carreras de caballo, incluyendo apuestas de por medio, con el fin de alcanzar el grado de excitación que produce una carrera de automóviles o una pelea de boxeo.

Desde la mirada del los grupos explotadores, no existe duda sobre el valor de estos tipos de espectáculos, pues la tendencia consiste en hacer que las masas sean cada vez más indiferentes a los valores de la vida. Saciado de formas atenuadas de la brutalidad, el espectador exige satisfacciones sangrientas, y si el espectáculo no se las entrega, se las arreglará para fabricarla en ocasiones que las generen. De este modo, la burguesía se deleita en el terrorismo, con el pretexto de restaurar la ley y el orden en un conflicto obrero.

Resumiendo, la metrópoli alberga formas de vitalidad negativa. La naturaleza y la humanidad violadas en su ambiente, resurgen en formas destructivas, y es este sadismo el que contribuye a endurecer el mundo metropolitano, pues la única variación posible dentro de la monotonía de las horas y el único alivio a ese castigo que significa la existencia debe ser alguna forma de daño, limitada, en la mayoría de los casos como hacer caer un caballo o mirar como otros se golpean. En este contexto es que, para contrarrestar el hastío y el sentimiento de soledad que genera la metrópoli se establecen estos espectáculos masivos. De ahí viene la gran cantidad de gente que se junta para contemplarlos, ya que “la atracción ejercida por la muerte suplanta la atracción ejercida por la vida”<sup>10</sup>.

En el aspecto económico, la metrópoli presenta más de una dificultad. El principal problema del régimen metropolitano consiste en atenuar su manifiesta tendencia a oscilar violentamente de la prosperidad a la bancarrota. El sector más perjudicado por este problema económico sin duda es el proletariado, el cual hace evidente el estado de desequilibrio permanente de la metrópoli. Aun en épocas más prósperas, este sector no tiene la posibilidad de adquirir buenas viviendas, ni un régimen alimenticio adecuado, ni oportunidades para mejorar su situación. Por eso los financistas y hombres de negocio intentan ampliar la base de la pirámide para que el sistema económico no se venga abajo. Venden productos al exterior o estallan conflictos armados para la apropiación de materias

---

<sup>9</sup> Mumford, L. op. cit. p.341.

<sup>10</sup> Mumford, L. op. cit. p.344.

primas que se encuentran en otros estados, para conquistar nuevos mercados, para garantizar la seguridad de futuras inversiones, para recoger tributos de inversiones azarosas o irregulares. Es por esta razón que cada estado debe contribuir a la expansión y fortalecimiento de sus ejércitos y armadas.

Todo esto, lejos de mejorar la situación de una metrópoli, sólo complica el desorden, pues aumenta la inseguridad en sus propias zonas y deja escapar la vitalidad económica al concentrar la producción sobre los materiales de guerra y sus accesorios. Para poder mantener a las fuerzas armadas, el proletariado debe ser explotado aún más a fondo, y hasta los ricos deben entregar parte de su riqueza para este cometido.

Al mismo tiempo, van en aumento las tensiones de orden psicológico: los impulsos beligerantes piden expresión. El simple amor al país, a la tierra y al hogar es convertido por los apologistas oficiales del estado en el culto llevado hasta la demencia del “patriotismo”: coercitiva unanimidad del grupo, apoyo a los jefes de Estado, egoísmo nacional, deseos insensatos de cometer atrocidades colectivas en aras de la “gloria nacional”. Qué mejor para describir este hecho que las mismas palabras de Mumford:

“La creciente burocracia guerrear presenta un frente externo de poder: el poder que se expresa en las anchas avenidas, en las perspectivas sin fin de columnas inútiles y en enormes estadios aptos para ejercicios marciales y juegos. El elemento sentimental que falta completamente en los estereotipos de la forma arquitectónica está proporcionado por las multitudes en la calle: los niños reunidos para cantar canciones nacionales jactanciosas, las multitudes que marchan en los desfiles o el populacho que se reúne en la plaza pública para mirar desde una distancia discreta al conductor del estado. Ésta es la multitud, de pasiones ingenuas, exacerbadas por la propaganda, que transfiere a los dominios extranjeros el odio inconsciente que lleva dentro por las clases que lo explotan y que expresa del mismo modo el desprecio inconsciente que cada uno de sus miembros siente por el fracaso de su propio yo. Esos átomos pasivos son esenciales para el régimen metropolitano: bárbaros metropolitanos; un millón de cobardes en cuyas mentes vacías el conductor escribe: Valor. Un millón de individuos atontados y desinformados que los gobernantes miman, zamarrean y atemorizan rediciéndolos a un estado de unidad”<sup>11</sup>.

Llegado a este punto, estamos frente a la contradicción final de la civilización metropolitana. Si la ciudad surgió como una forma especial de ambiente favorable a la asociación cooperativa, a la alimentación, a la educación, era porque crea un ambiente protegido. Porque aseguraba el orden y la seguridad, reduciendo los peligros que implicaban los animales salvajes y las tribus feroces. Porque las funciones domésticas y las acciones cooperativas primaban sobre los modos de vida destructores. Porque sólo en un ambiente doméstico conveniente pueden florecer durante mucho tiempo las actividades más nobles: la cooperación entre los grupos, el cuidado de niños y ancianos, los intereses rivales, el pensamiento prolongado y sistemático, la libre expresión en las artes y el recreo creador, es decir, un modo de vida donde las necesidades biológicas y sociales del hombre tiene un patrón de múltiples facetas.

No obstante, la preparación para la guerra y el régimen metropolitano se oponen a esas funciones domésticas y cívicas dado que subordinan la vida a la destrucción organizada, por lo que deben limitar, reducir y someter a un solo patrón toda manifestación de vida y de cultura auténticas. Como consecuencia de este proceso se produce una parálisis de todas las actividades superiores de la sociedad. Así, los órganos de cooperación

---

<sup>11</sup> Mumford, L. op. cit. pp. 347-348.



quedan reducidos a un sistema reflejo de obediencia: el orden del sargento instructor y del burócrata.

Evidentemente, “una civilización que remata en el culto de la barbarie se ha desintegrado como civilización; y la metrópoli guerrera, como expresión de esas instituciones, es un agente anticivilizador: una *no-ciudad*”<sup>12</sup>

### 3. La formación de la ciudad en Chile.

La existencia de ciudades en nuestro territorio se remonta en el tiempo a mediados del siglo XVI, época en que acaecen simultáneamente conquista y fundación de ciudades por parte de los colonizadores hispánicos. En este contexto, la fundación de ciudades no es tan sólo un acto de conquista, sino también se transforma en un pre-requisito para la consolidación de la dominación española.

De este modo, el nuevo orden que empieza a gestarse en el país, y en toda América, es también un orden espacial, que encuentra en la ciudad su inicial y principal soporte. Así, la ciudad, en tanto sede de este nuevo poder es “la concreción “material” de la dominación española, de su institucionalidad social, de su cultura, etc.”<sup>13</sup>

Con el proceso de industrialización que comienza en la década de los 20, la ciudad adquiere nuevos elementos que explican su actual configuración y sentido. En lo económico, la ciudad pasa a ser el lugar físico donde se instala la producción industrial, aprovechando su mayor urbanización (expresada en la electricidad y el transporte); la concentración de la población que aseguraría la mano de obra y la fuerza de trabajo; la existencia de masas populares con algo más de experiencia en el trabajo productivo no agrícola; la carencia de lugares de comercialización e intercambio de la banca; además de la cercanía de las fuerzas de orden y, en el caso de Santiago, de la cercanía de los centros de decisión político-administrativos.

La industrialización en nuestro país trajo consigo todo un proceso de reestructuración de la estructura de clases, principalmente su diversificación: el surgimiento de un proletariado industrial, el crecimiento de las llamadas “clases medias” relacionadas a la actividad estatal y la diversificación de las capas económicamente dominantes ligadas a la actividad financiera, comercial e industrial. Paralelamente se produce una redefinición de las relaciones entre los sectores dominantes y dominados y de las relaciones al interior de ellos, como la relación de explotados y explotadores, por ejemplo, que se redefine de acuerdo a los medios de producción, esto es, a la industria. Todo este fenómeno que acontece en la ciudad y que al mismo tiempo la determina, se va a expresar materialmente sobre el tejido urbano, con la creación de barrios residenciales, barrios de obreros, edificios administrativos, etc.

La industrialización, a la vez, trae consigo la escasez del suelo urbano como resultado de la apropiación privada que de él hacen los grupos o sectores económica y políticamente dominantes y de la especulación económica de la cual es objeto. En este sentido, la escasez del suelo urbano tiene que ver directamente con el problema del valor de cambio y de lo que podríamos llamar “la “monopolización de los suelos urbanos por parte de los sectores económica y políticamente dominantes”<sup>14</sup>. Todo esto conduce a una

<sup>12</sup> Mumford. L. op. cit. p. 351.

<sup>13</sup> Gallardo, Bernarda. Espacio urbano y mundo poblacional. p. 55.

<sup>14</sup> Gallardo, B. op.cit. p. 57.

instrumentalización del espacio por parte de las clases dominantes para así asegurar la mantención y reproducción de su dominio, transformando el espacio urbano, las calles, el suelo, los edificios, las plazas, etc., en mercancía.

#### **4. Segregación del espacio urbano.**

De la transformación del suelo en mercancía, de la mera operatoria lógica del mercado, surge la segregación espacial de la población, es decir, el acceso desigual de los distintos grupos sociales a la ciudad y lugares donde se asientan las distintas prácticas o actividades sociales. El valor del suelo y las ventajas que puedan sacarse de él para la acumulación de capital, determinan tanto las actividades de empresas constructoras ya sean particulares o estatales, como las industriales y financieras. Además, condiciona la acción que desarrollan los grupos más desvalidos que no tienen acceso a un espacio o una vivienda a través del juego del mercado, los que ocupan las zonas menos valorizadas, terrenos que el capital privado desecha por ser poco rentables.

La segregación espacial también tiene como base una cuestión socio-cultural, pues “el consumo de símbolos, expresados en la materialidad de la ciudad, orienta también a la práctica segregativa”<sup>15</sup>. De este modo, en los sectores más bajos dicho consumo es impositivo ya que no cuentan con los medios económicos que les permitan actuar como libres consumidores seleccionando los productos a consumir. Lo contrario ocurre con las clases dominantes, quienes transforman todo su hábitat, sea este su lugar de trabajo, de vivienda, de ocio, etc., en símbolo de su dominación, de su identidad social y su particular modo de vida. Es este consumo de símbolos expresivos lo que profundiza la segregación al aumentar las diferencias con el habitar del resto de los ciudadanos, y, a la vez, al transformar su auto-aislamiento espacial en valor positivo, en algo deseable. Por ejemplo, cuando las clases altas se alejan del resto de la ciudad y crean sus “comunidades ecológicas” intentando generar todo un ambiente impregnado de naturaleza, todo un amor por el “verde bosque” y la no contaminación. Todo este amor por la vida al aire libre, su postura de gente *light* y ecologista es un consumo de símbolos que no es accesible para todos los habitantes de la ciudad., por tanto los diferencia y, a la vez, los hace modelo a seguir.

Por último, la segregación socio-espacial de la población también es producto de las políticas del poder estatal que reestructura el espacio para controlar y disciplinar, mediante estrategias de control político-policial, a sus habitantes estableciendo las distancias necesarias para la conservación del orden y del sistema político económico imperante.

En definitiva, la segregación espacial reproduce la división social y técnica del trabajo en la materialidad misma de la ciudad. De este modo, grupos y funciones sociales se encuentran segregados en la realidad práctico- sensible del espacio urbano.

---

<sup>15</sup> Gallardo, B. op. cit. p. 59.

## 5. Población popular urbana.

Podemos definir las poblaciones populares urbanas como “la objetivación, en el espacio urbano, de las prácticas segregativas de la ciudad”<sup>16</sup> y como el lugar de habitación de los sectores subordinados, excluidos o segregados. Esto es, de los sectores sociales que son el objeto de las prácticas segregativas de la ciudad; los que la ciudad quiere negar para poder seguir siendo soporte material de la acumulación capitalista.

Las poblaciones populares urbanas, entendidas como lugar de habitaciones de los sectores populares, encuentran ya en el proceso de construcción de la ciudad de Santiago sus primeros antecedentes históricos. Ya sea a través de las formas de asentamiento espontáneo, que se remontan a los primeros años de la formación de la ciudad, como también de la acción premeditada y racional de la cúpula dirigente tendiente a regular el uso del espacio en la forma de políticas urbanas y políticas estatales de vivienda para los sectores populares y pobres, la concentración de éstos en barrios específicos de la ciudad pasa a constituirse en la tendencia sobresaliente en el desarrollo de la ciudad chilena. Este fenómeno que acompañó la formación de la ciudad ha sido reproducido incansablemente por la ciudad moderna. Este es el caso del barrio de La Chimba ubicado al norte del río Mapocho y que se constituye, desde los primeros años de la formación de Santiago, en lugar de concentración de indios y mestizos dedicados a labores de servicios, producción artesanal (zapateros, astilleros, etc.) y mano de obra de las primeras fábricas de alimentos y curtimbres.

El habitar de los sectores populares urbanos se desarrolla en esas poblaciones que son mercancía y “están pobladas de mercancía práctico-inertes”<sup>17</sup>; en esas poblaciones que son controladas y vigiladas por el poder político y que disciplinan a sus habitantes por medio del temor. Sin embargo, si son significadas y constituidas de tal manera por el orden, son, a su vez, reapropiadas en su materialidad y significación por los sujetos que en ellas habitan, según los valores y normativas que organiza sus pautas de convivencia social cotidianas.

De este modo, las poblaciones populares pueden ser entendidas teóricamente como lugar de pugna social, de una pugna social por la definición del ser social de los pobladores, la que puede ser entendida como oposición al poder, en su tentativa de reproducirlos en cuanto masa subordinada, y oposición al poblador, en su intento de superar dicha situación de masa excluida constituyéndose en sujeto colectivo, actor de relaciones sociales alternativas. En otras palabras, los pobladores no constituyen sólo sujeto inerte de dominación, sino que la resisten y proyectan su propia alternativa, a la vez que con ello se definen como sujeto colectivo de una relación de lucha con el orden. Así, la definición social del ser poblador es objeto de pugna social que enfrenta dos pretensiones: la pretensión del orden de transformar al poblador en masa atomizada, disciplinada y neutralizada en su capacidad de creación, a través de la represión político-policial, el consumo dirigido y los medios de comunicación de masa. Y la pretensión de los pobladores de apropiarse de sus condiciones de vida, transformándose en sujeto transformador de la ciudad segregativa a partir de su propia condición de masa segregada.

Pensar a las poblaciones como lugares de pugna social permite descubrir el carácter paradójico de la segregación espacial, pues es la concentración espacial que impone la

---

<sup>16</sup> Gallardo, B. op. cit. p. 71.

<sup>17</sup> Gallardo, B. op. cit. p. 72.

población, en tanto lugar de habitación de los sectores populares urbanos, lo que gatilla el proceso de su constitución en sujeto colectivo al contribuir al surgimiento de relaciones de solidaridad entre sus miembros y al sentimiento subjetivo de pertenecer a un todo.

## **6. Exclusión, pobreza y desigualdad.**

### **6.1. Exclusión.**

El fenómeno de la exclusión, como plantea Florencia Torche<sup>18</sup>, es inédito, esencialmente, porque solamente en la época moderna comienza a considerarse una problemática social, es decir, como un problema que afecta sólo a algunos de los miembros de una comunidad, pero que atañe a toda la población. Y si se vuelve un problema social sólo en esta época es, precisamente, porque uno de los fundamentos de esta sociedad es la igualdad social, universal, es decir, se plantea que a pesar de la heterogeneidad en una sociedad, todos sus miembros tienen en esencia ciertos derechos, beneficios y oportunidades que les corresponden por el sólo hecho de vivir en esa sociedad.

La conciencia de igualdad universal se ha expandido en los miembros de una sociedad, por tanto, quienes se encuentran en situación de exclusión poseen elementos de juicio crítico para evaluar dicha situación y reaccionar frente a ella, produciéndose crisis sociales.

El problema de la exclusión alude, por tanto, al fenómeno de la desintegración social, o sea, la marginación de un número creciente de personas de las principales relaciones, instituciones y dinámicas sociales y “la dualización entre un grupo que está ‘dentro’ y otro que está ‘fuera’”<sup>19</sup>. En este sentido, la exclusión social no sólo se refiere a un proceso por el cual ciertas personas tienen menos, sino que son crecientemente incapaces de acceso a los diferentes ámbitos de la vida social. No es, por tanto, sólo un problema de pobreza o desigualdad, sino un fenómeno basado en la desintegración social, producto de que las sociedades modernas son incapaces de integrar a todos sus miembros, ya sea en el sistema económico o en los beneficios públicos básicos, así como también en las instituciones y organizaciones formales y en las diversas redes de interacción social.

De lo anterior se deduce que la exclusión implica siempre la ruptura de la integración social, que alude tanto a los aspectos materiales como a los simbólicos (las relaciones que se establecen entre personas y el sistema social, por ejemplo). Desde este punto de vista, pobreza y exclusión no son necesariamente dos fenómenos homologables, ya que presentan fundamentos distintos, a saber, la pobreza implica la insatisfacción de ciertas necesidades básicas, es decir, identifica una condición de vida de privación de acuerdo a lo que se considera necesario para un ser humano, mientras que la exclusión, por su parte, no remite esencialmente al individuo, sino que es un fenómeno esencialmente social, que indica la imposibilidad de la sociedad para integrar a todos sus miembros y, por tanto, “la existencia de un conglomerado que, material y simbólicamente, está ‘fuera’”<sup>20</sup>.

De este modo, puede existir exclusión sin que necesariamente exista pobreza como, por ejemplo, cuando ciertos sectores de la población son discriminados de la participación

<sup>18</sup> Torche, Florencia. Lecturas sobre la exclusión social.

<sup>19</sup> Torche, Florencia. op. cit. p. 89.

<sup>20</sup> Torche, F. op. cit. p. 96.

política o del reconocimiento igualitario, aun cuando dichos sectores tengan acceso a la satisfacción de sus necesidades básicas.

## 6.2. Pobreza.

Podemos entender como pobreza “una situación que impide la individuo satisfacer una o más necesidades básicas y participar plenamente de la vida social. Es un fenómeno esencialmente económico con dimensiones sociales, políticas y culturales, que se asocia a la escasa participación y se expresa en el subconsumo”<sup>21</sup>. De este modo, podemos apreciar que los pobres se ven obligados a satisfacer ciertas necesidades sacrificando otras, por tanto viven en un estado de necesidad que les impide una plena libertad.

Podemos definir el concepto de necesidades básicas, así como el de nivel mínimo de satisfacción, a partir de ciertos elementos básicos del bienestar y del estilo de vida imperante en una sociedad determinada. De esta forma, se apunta a la idea de que se trata de un concepto no inmutable en el tiempo.

En cuanto a las necesidades básicas, podemos dividir las en dos grandes grupos: las necesidades materiales, dependientes principalmente del sistema económico, entre las que cuenta salud, educación, vestuario, vivienda, transporte, etc.; y las necesidades no materiales en las que destacan afecto, autoestima, identidad, libertad, participación, etc.

Por otra parte, es posible distinguir distintos enfoques de la pobreza. Uno de ellos es el enfoque *absoluto*, basado en la dimensión biológica, que define como pobres a las personas que no tienen un ingreso que les permita satisfacer el conjunto de las necesidades básicas. Este enfoque se enlaza con el que está basado en la *calidad de vida*, es decir, en la calidad y condiciones de la vivienda, disposición de servicios sanitarios, educación y salud, indicadores todos del nivel o calidad material de vida de las personas. Un tercer enfoque se denomina de *privación relativa*, el cual se basa en ciertas condiciones objetivas para distinguir cuando una persona posee menos que otra de cierto atributo considerado como normal en una sociedad. En este sentido, se hace referencia a la organización política y prácticas sociales predominantes, las que generan expectativas en las personas acerca de lo que es justo o injusto, de lo que se considerará derecho universal y, por tanto, de lo que puede exigir. El último enfoque es el de *juicio de valor* y define a la pobreza como una situación éticamente deplorable y cuya eliminación es un imperativo moral de la sociedad.

## 6.3. Desigualdad.

Este es un concepto muy asociado con el de pobreza. Apunta a las diferencias materiales de posición relativa entre los diferentes grupos sociales y alude a un criterio social para determinar cuáles son las diferencias aceptables entre quienes tienen más y quienes tienen menos. En este sentido, la desigualdad se asocia principalmente a la distribución de los ingresos, aunque también es aplicable a otros ámbitos referidos a las oportunidades de las personas, principalmente educación y salud.

Aunque la desigualdad puede tener incidencia en la prevalencia de la pobreza, desigualdad y pobreza son dos nociones diferentes. La noción de desigualdad complementa a la noción de pobreza, pues “sitúa a los pobres en un esquema jerárquico de participación

---

<sup>21</sup> PNUD. II Conferencia Regional sobre la Pobreza en América Latina y el Caribe. Bogotá, 1990. Citado por Torche, F. op. cit. p. 89.

de la riqueza social, y evidencia cuál es su situación en relación a la de los demás sectores de la sociedad”<sup>22</sup>.

## 7. ¡Carnaval!

Para los fines del análisis se vuelve necesario hacer mención al concepto carnaval. Clarificar y establecer el contenido de este concepto nos servirá para entender un momento específico dentro de la novela estudiada, el que sirve para comprender el funcionamiento de la ciudad representada.

Siguiendo a Bachtin, podemos establecer que el carnaval no es un fenómeno literario, sino que es una forma de espectáculo sincrético de carácter ritual. En él “se ha forjado todo un lenguaje de símbolos concretos y sensibles (desde acciones de masa amplias y complicadas, hasta gestos carnavalescos aislados)”<sup>23</sup>. Se trata de un espectáculo que no presenta una división entre actores y espectadores, pues todos lo que participan en él son miembros activos, todos comunican en el acto carnavalesco. Ni siquiera se trata de un acto que se representa, sino que se vive, “se está plegado a sus leyes mientras éstas tienen curso, y se lleva así una *existencia de carnaval*”<sup>24</sup>. Esta existencia de carnaval, sin embargo, se sitúa por fuera de los leyes habituales, es una suerte de vida al revés un ‘monde à l’envers’.

De esta manera, las leyes, las prohibiciones y las restricciones que determinan la estructura y el buen desarrollo de la vida normal, se anulan durante el tiempo de carnaval. En primer lugar, se invierten las jerarquías y todas las formas de miedo que ésta conlleva, es decir, todo lo que está dictado por la desigualdad social. En segundo lugar, quedan abolidas también las distancias entre los hombres, las que son reemplazadas por una actitud carnavalesca especial, esto es un contacto libre y *familiar*. De esta manera, el carnaval instaaura un nuevo modo de relaciones humanas, no sólo distinto, sino que opuesto a las relaciones socio-jerárquicas todopoderosas de la vida corriente. Así, la conducta, los gestos y la palabra del hombre se liberan de la dominación de las situaciones jerárquicas que los determinan cuando se está fuera del carnaval, por lo que resultan excéntricos desde la mirada de la vida cotidiana.

La *excentricidad*, nos dice Bachtin, es una categoría especial de la percepción del mundo carnavalesco, íntimamente ligada a la de contacto familiar; permite abrirse y expresarse en una forma concreta a todo cuanto está normalmente reprimido en el hombre.

Relacionada también con la *familiaridad*, encontramos una tercera categoría de la percepción carnavalesca del mundo: las *desavenencias*. Todo lo que la jerarquización cerraba, separaba, entra en contacto y forma alianzas carnavalescas, como producto del hecho que las relaciones familiares libres se comunican a todo: a los pensamientos, al sistema de valores, a los fenómenos, a los objetos, etc. El carnaval aproxima, reúne y amalgama lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo sublime y lo insignificante, la sabiduría y la tontería, etc.

A todo lo anterior se agrega una cuarta categoría: la *profanación*, los sacrilegios, todo un sistema de envilecimiento y de burlas carnavalescas, las inconveniencias relativas a

---

<sup>22</sup> Torche, F. op. cit. p. 94.

<sup>23</sup> Bachtin, Michail. “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. En *Revista de cultura de occidente*. Vol. 23, n°129, 1971. P. 312.

<sup>24</sup> Bachtin, M. op. cit. p. 312.

las fuerzas genésicas de la tierra y del cuerpo, las parodias de los textos y de las palabras sagradas.

Esas categorías carnavalescas no son ideas abstractas, por lo que Bachtin las define como “‘pensamientos’ rituales y espectaculares, concretamente perceptibles y representados en la forma de la vida misma, ‘pensamientos’ que se han constituido y han vivido en el curso de los siglos en amplias masas de la humanidad europea”<sup>25</sup>.

Por otro lado, dentro de un carnaval podemos reconocer lo que Bachtin denomina *actos carnavalescos*.

El primero de estos actos es el de la entronización bufa y más tarde la destitución del rey del carnaval. En la base de este acto ritual se encuentra la quintaesencia, el núcleo profundo de la percepción del mundo carnavalesco: “*el pathos de la decadencia y el reemplazo, de la muerte y el renacimiento*”<sup>26</sup>. La idea esencial del carnaval es que se trata de una fiesta del tiempo destructor y regenerador. No es una idea abstracta, sino una percepción viva del mundo, dada por las formas concretas del acto ritual.

El acto carnavalesco de la entronización es un rito ambivalente, que expresa el carácter inevitable y al mismo tiempo la fecundidad del cambio-renovación, la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden, de todo poder y de toda situación jerárquica. Esta entronización contiene en sí misma la idea de la desentronización futura, por lo tanto es ambivalente desde el comienzo. Ambas, entronización y desentronización, son inseparables, son “dos en uno” y se mudan la una a la otra.

Por otro lado, lo que se entroniza es lo contrario de un verdadero rey, se entroniza un esclavo, un bufón, lo que esclarece en cierto modo el mundo al revés carnavalesco. Y el ceremonial de la desentronización repite antitéticamente el de la entronización: se despoja al rey de sus vestiduras, se le quita la corona, sus otras insignias de poder, se hace mofa de él, se lo golpea.

La ceremonia de in-desentronización está evidentemente marcada por las categorías carnavalescas: de contactos familiares, sobre todo en la desentronización; de desavenencias: el rey-esclavo; de profanaciones, en el juego con los símbolos del poder supremo, etc.

Así como en la entronización se percibe ya la desentronización, todos los símbolos carnavalescos contiene en su perspectiva la negación de su contrario. De este modo, el nacimiento está preñado de muerte, y ésta, a la vez, anuncia el renacimiento. Así, todas las imágenes carnavalescas son dobles, reúnen los dos polos del cambio y de la crisis: el nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición, el elogio y la injuria, la juventud y la decrepitud, lo alto y lo bajo, la cara y la espalda, la sabiduría y la tontería, etc. El pensamiento carnavalesco es rico en imágenes geminadas que siguen la ley de los contrastes o de semejanzas. Por esto mismo, se suele hacer uso de las cosas puestas al revés como un pantalón en la cabeza, los vestidos volteados, utensilios de cocina como armas, etc. Se trata de una manifestación particular de la categoría de la excentricidad, una infracción de todo lo habitual y común, una vida fuera de toda corriente normal.

Con respecto a la risa del carnaval, podemos afirmar que ésta misma es profundamente ambivalente. Ella estaba orientada, en sus formas más antiguas, hacia lo alto. De esta forma se ridiculizaba al sol (divinidad suprema) y a los demás dioses, lo mismo que al poder terrestre soberano, y las órdenes establecidas para obligarlos a

---

<sup>25</sup> Bachtin, op. cit. p. 314.

<sup>26</sup> Bachtin, M. op. cit. p. 315.

renovarse, pues su libertad legitimada hacía posible la parodia de los textos y ritos sagrados. La risa ritual era la reacción a la crisis en la vida del sol, de las divinidades, del universo y del hombre, por tanto era también una risa fúnebre. En el acto de la risa carnavalesca se juntan la muerte y el renacimiento, la negación (burla) y la afirmación (alegría).

El principal escenario donde se desarrollaban los carnavales es la plaza central y los sectores adyacentes. Esta plaza era su lugar central pues era, por su concepción, universal y popular: todos deben tomar parte en el contacto familiar. La plaza era el símbolo de la cosa pública.

Todos estos ritos han pasado a la literatura, confiriéndole una profundidad de símbolo y de ambivalencia a los temas y a las situaciones temáticas, o dotándolos de una relatividad feliz, de una ligereza de carnaval, de una rapidez de cambio. En la literatura de nuestros días la influencia del carnaval se limita por lo corriente al contenido de las obras, y ya no es capaz de producir nuevos géneros.

Por otro lado, también nos resulta útil para el análisis de este momento carnavalesco de la novela el estudio de Mónica Rector<sup>27</sup> sobre el carnaval de Río de Janeiro, en especial de la ES que consiste en un grupo de gente que cuenta un cuento mediante música y baile. Varias de las ideas expuestas en relación a esta manifestación del folclore urbano podrán resultar iluminadoras en la interpretación de la novela en análisis. Lo que interesa de este trabajo, principalmente, es lo que dice relación con los objetos utilizados en el carnaval.

Para Rector, los objetos de carnaval no tienen identidad individual, sino que se comunican uno con el otro en un ensamblaje lógico hecho de elementos individuales y sus relaciones, dentro de combinaciones limitadas. Todos los elementos del desfile forman parte de un plan preestablecido.

Un factor importante es el valor de dichos objetos, determinado tanto por la acción como por cálculos que se basan en el arreglo, los colores, los materiales y las formas. Un objeto es valioso en tanto que mediador entre el hombre y la sociedad. Cambia de un objeto-acción a un objeto-comunicación, porque cautiva al espectador. De esta manera, el valor de los trajes y ornamentos en el momento del desfile depende de la manera en que cumple su propósito, como, por ejemplo, dar luz o movimiento, logrando la atracción del público.

El vestuario es el primer elemento de comunicación, el primero que impresiona al público y conlleva una sensación visual de profunda significación. Además, obedece a un orden predeterminado que excluye la improvisación.

El vestuario junto con los demás ornamentos son el disfraz de quién participa del carnaval. El disfraz es fantasía, cambia lo que uno es por lo que uno quisiera ser, de tal forma que ser y querer ser cambian de lugar; se evidencia el mundo al revés característico de todo carnaval. El disfraz también revela más de lo que oculta, pues representa un deseo escondido, que resume a la persona que lo usa, el papel que representa y el que quisiera representar. En el carnaval, de este modo, lo que llama la atención es la inversión entre el participante, por lo general pobre, y el personaje que representa, un noble, rey o figura mitológica.

Por último, a juicio de Rector, el carnaval produce un logro personal que deriva de un placer colectivo, del cumplimiento de una realidad ausente, una realidad que al mismo tiempo aclama a los héroes y da la bienvenida a todos los marginados.

---

<sup>27</sup> Rector, Mónica. "El código y el mensaje del carnaval". En ¡Carnaval!



## 8. Del autor y su generación.

Siguiendo la división en generaciones de la literatura hispanoamericana propuesta por Cedomil Goic<sup>28</sup>, podemos identificar a Fernando Alegría (1918) con la generación de 1942, la que corresponde a los autores nacidos entre 1905 y 1919. La gestación histórica de esta generación se desarrolla desde 1935 a 1964, mientras que su vigencia literaria se extiende de 1950 a 1964. Es la generación que se corresponde con la chilena generación del '38.

Situada en el contexto del surrealismo, esta generación se caracteriza por ser una generación polémica que impregna a la literatura de un fuerte contenido político social, pues es así como la concibe, afirmando un nacionalismo literario extremadamente combativo. La norma vigente en el período de su dominación es conocida como Neorrealismo. De acuerdo con el propio Fernando Alegría, sería erróneo establecer una fecha que marcara el paso exacto del superregionalismo, en que domina el paisaje, al neorrealismo, en que se establece paisaje y hombre. No puede hablarse de un cambio brusco, de una modalidad que muere hoy y otra que comienza mañana. “El desarrollo evolutivo es gradual, sin transiciones claras, ni negaciones ni afirmaciones violentas. A veces parece detenerse, tan suave es el separarse de una época de otra, tan armoniosa es la relación de causa y efecto entre ambos períodos”<sup>29</sup>.

En su gestación el Neorrealismo muestra una concepción de la literatura como expresión social de clase. La representación literaria se orienta a una interpretación de la realidad desde el punto de vista marxista, por tanto la sociedad queda reducida a la lucha de clases, desplegándose así una literatura antiimperialista y una exaltación de un nuevo nacionalismo.

Goic plantea que lo anterior implica la manifestación de ciertos esquemas generalizados que deforman la verdad de la representación. De este modo, “explotados y explotadores derivan en el contraste de buenos y malos, sin matices y sin concesiones a la variedad ni a la complejidad de lo real”<sup>30</sup>. Por tanto, este crítico afirma que se trata de una concepción de la literatura cuyo énfasis desembocan en los propósitos de cambiar la realidad, de modificar la conciencia social y orientar políticamente, volviéndose en ocasiones, una literatura encendidamente panfletaria.

Si planteamos la circunscripción de Alegría a esta generación tal y como la define Goic caeríamos en un error. Por tanto, se vuelve absolutamente necesario hacer mención a ciertas características de la obra analizada que desdican lo propuesto por este crítico. En primer lugar, aunque en *Los días contados* se hace claramente manifiesta un contenido fuertemente marcado por una concepción político social de la literatura, no es correcto afirmar que se trata de una obra panfletaria, pues en ella no se trata de orientar políticamente a su receptor, sino más bien se plantea como una crítica descriptiva de la sociedad, con la cual se pone de manifiesto la dificultad de la clase explotada de salir de su situación de explotación. En segundo lugar, en la obra en cuestión no podemos reconocer un esquema general deformante de la sociedad, donde explotadores son igual a “monstruos” y explotados igual a “buenos”. Lo que podemos ver, más bien, es la

<sup>28</sup> Goic, Cedomil. Historia de la Novela Hispanoamericana.

<sup>29</sup> Alegría, Fernando. Historia de la Novela Hispanoamericana. p. 205.

<sup>30</sup> Goic, C. op. cit. p. 217.

representación de cada clase social con sus virtudes y defectos, lo que se hace más patente en la descripción de la vida viciosa y poco responsable de los sectores bajos. Todo esto más que dirigir al lector hacia determinada postura política lo invita a reflexionar sobre la realidad social y su destino.

Por su parte, Alegría plantea que la mejor manera de definir esta novelística sería decir que en ella el hombre de Hispanoamérica no ya el paisaje ocupa el centro de su atención, “el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que lo rodea, ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas, buscando en medio de trágicas, satíricas o simplemente anecdóticas situaciones la respuesta a su necesidad de organizar la vida sobre bases de justicia social y dignidad humana”<sup>31</sup>. En otras palabras, se trata una oscura necesidad del hombre hispanoamericano de resolver en su vida interior los problemas de su inadaptabilidad a un tipo de civilización que se le impone desde fuera.

El acento en la representación Neorrealista, por otro lado, esta puesto en zonas de la realidad que implican la lucha de clases, en las vidas de las clases proletarias, como objetos de representación literaria seria, poniendo de manifiesto las condiciones sociales del obrero y su desigualdad con respecto a otros sectores sociales, además de su condición marginal con respecto a la cultura y a la sociedad. Todo esto, a juicio de Goic, constituye una innovación significativa en la novela hispanoamericana. Junto a esto, en los contenidos de las obras hay una renovada concepción de la nacionalidad, siendo el proletariado, el pueblo el verdadero depositario de la verdadera nacionalidad, con lo que se renueva la representación de las costumbres, mitos y creencias populares y se denuncia el herodianismo de las clases altas.

El neorrealismo, por otro lado, trae consigo innovaciones de interés en el plano del narrador. Éste recupera la personalidad de intérprete de la realidad pero “se mueve en un margen variable de discreción y objetividad”<sup>32</sup>. Se observa que hay narradores que adoptan un método de una estricta objetividad, haciéndose cargo de lo que está al alcance de su percepción y nada más. Pero también está el desarrollo de una interpretación articulada donde predominan las especulaciones del narrador. El rasgo más característico de este momento es la aparición de un narrador que más allá de mirar objetivamente la realidad o especular sobre ella, se vuelca simpática y solidariamente a la causa de los explotados.

Podemos agregar, siguiendo los planteamientos de Fernando Alegría, que el novelista del medio siglo reacciona como individuo ante las contradicciones sociales, se responsabiliza personalmente y, antes de buscar la solución hecha de los partidos, quiere arrancarse la verdad desde el fondo mismo de su conciencia. Este trágico compromiso lleva consigo un pesimismo genuino que varía en grados pero que nunca se falsea pues se trata de un reflejo sincero de la decadencia social en el ánimo abierto del escritor; lleva, además, “una dureza y un desenfado, casi un cinismo que, recogidos también del ambiente, ascienden a una categoría artística, en muchos casos poética, en manos del novelista mejor dotado”<sup>33</sup>. Además, la vieja fórmula del realismo sufre un cambio: ya no es la novela un simple espejo que recorre los caminos, es un alma la que refleja esos caminos y al reflejarlos absorbe todo la escoria, todo el sufrimiento, el desconcierto, la sinrazón y se purga en la confesión desnuda.

---

<sup>31</sup> Alegría, F. op. cit. p. 209.

<sup>32</sup> Goic, C. op. cit. p. 218.

<sup>33</sup> Alegría, F. op. cit. p. 208.

En cuanto a la caracterización, vemos que se hace presente una nueva forma de héroe. Se trata de un héroe colectivo: trabajadores, campesinos, seres explotados que dan lugar a una representación masiva de sus atributos y de sus acciones. De este modo, tanto un pueblo entero como un sector determinado de la sociedad –explotados, asalariados, etc.- pueden ser los protagonistas de una novela.

Los motivos de las narraciones son, por un lado, explotaciones, abuso, engaño, violencia, corrupción, tortura, asesinato; por otro lado, rebelión, emigración, fuga, sacrificio, lealtad, valor. En general, se trata de mundos de permanentes implicaciones morales en la lucha y la participación social.

El lenguaje utilizado en las narraciones, por su parte, presenta algunos rasgos particulares. El propósito de representar literariamente una esfera de la realidad de gran vulgaridad y de presencia cotidiana, condujo a los novelistas a una preocupación estilística singular. De este modo, el lenguaje se vuelve eminentemente imaginístico: se utilizan imágenes visionarias y visiones para dar carácter literario a la representación. Existía entre los narradores una fuerte convicción de que lo literario provenía esencialmente del carácter de lengua modificada, de lengua especial de la literatura. Los extremos de este imaginismo alcanzó la deformación y lo ininteligible en algunos casos, por lo que, finalmente, se reveló como una lengua inadecuada para la narración y fue ironizada y desplazada por una lengua narrativa nueva.

## Análisis.

### I

#### Características de la ciudad como escenario del relato novelesco.

“Allí los fracasados, allí los espoleados, los azotados y los vendidos, los pobres esclavos, los pobres esclavos del capitalismo y las bestias oscuras del Estado, allí los miserables muertos”.  
Pablo de Rokha. *La ciudad*, Los Gemidos.

En la novela *Los días contados* de Fernando Alegría, podemos observar que la mayor parte del acontecer del relato acaece en un sector determinado de una ciudad determinada. A saber, se trata de la recreación novelística de la ciudad de Santiago de Chile, particularmente, del barrio localizado hacia el norte del río Mapocho, más específicamente la calle Avenida de la Paz y sus cercanas. Así, a medida que avanzamos en la lectura nos vamos encontrando y vamos reconociendo ciertos lugares que son parte de nuestras vidas como habitantes de esta ciudad capital. Nos es fácil reconocer, por tanto, el cerro San Cristóbal y el cerro Blanco, el cementerio General y el Católico, la Vega Central, las calles Pío Nono, San Martín, Independencia, Recoleta, el hospital psiquiátrico, el parque Forestal y el Bellas Artes, y la conocida Plaza de Armas. No obstante, siempre quedamos con la sensación que algo falta a la descripción de nuestra ciudad. Y claro, es evidente que un sector de esta urbe se abandona y no se representa en la novela, pero esto no nos impide reconocer que el espacio geográfico recreado sea Santiago de Chile. Más bien, nos da pie para reconocer que la ciudad se estructura de tal manera que cada sector de ésta alberga a distintos grupos sociales o, simplemente cumple una función determinada. En este sentido, podemos ver que el centro de Santiago contiene todo lo referente a instituciones gubernamentales y de servicios, así como lo relacionado con entretenimiento a la vez que es un lugar de encuentros.

Los personajes de la novela se mueven principalmente entre el centro de la ciudad y el barrio en que residen. De esto se desprende que el sector no representado en la obra corresponde a los barrios habitacionales en que viven las clases que pueden acceder a otros modos de vida, pues tienen los recursos económicos que les conceden ciertos privilegios que les están negados a los habitantes de los barrios más marginales. Y si se hace mención a estos barrios alejados de la vida de los sujetos pobladores de los conventillos, no es más que indirectamente por medio de la imaginación de algunos de los personajes, los que jamás pasean por esos lugares.

(...) Victorio se imaginó la siesta a la sombra de los pinos, oyendo el ruido lejano de los barrios altos mezclado al zumbido de las moscas, de las abejas, de los aviones. Se tendió otra vez en la cama...<sup>34</sup>

De este modo, la vida de los habitantes del conventillo sólo puede realizarse en esos espacios que los cobijan, aunque realicen esporádicas salidas del barrio hacia el centro de la urbe, hecho que rompe su rutina cotidiana, ya que sólo sucede en ocasiones especiales. Así,

---

<sup>34</sup> Alegría, Fernando. *Los días contados*. p. 21. En lo sucesivo, las citas a esta obra quedarán marcadas en el trabajo mismo sólo con los números de las páginas correspondientes.

todos los pobladores del barrio La Chimba quedan relegados a los límites de su población, donde se realiza la mayor parte de sus vidas.

Este es el sector de la ciudad que se constituye en el escenario del transcurrir de la vida de una serie de personajes que pueden reconocerse como miembros del sector más desprotegido de la sociedad, aunque entre esos mismos sujetos existan diferencias, ya que hay algunos, como Lía Wagner, que pueden acceder a cierto tipo de oportunidades que les permiten sobrellevar de mejor manera su vida de poblador. Esto se debe, entre otras cosas, a la historia misma del barrio que se recrea, pues en los primeros años de la constitución de la ciudad, los sectores más cercanos al centro de la capital correspondían a las antiguas zonas residenciales de las clases más acomodadas. Por esta razón, las casas tienen características especiales, como la dimensión de éstas, así como la cantidad de habitaciones que poseen. Con el paso del tiempo y el advenimiento de los procesos productivos marcados por el incipiente proceso de industrialización, estos barrios exclusivos fueron abandonados por sus habitantes, los que comenzaron a habitar los anillos suburbanos más alejados del centro, formando barrios exclusivos para quienes podían acceder a ellos. A la par, estos barrios fueron ocupados por las clases trabajadoras, por miembros más numerosos de los estratos socioeconómicos más bajos a los que se les arrendaban piezas de estas inmensas casas, constituyéndose los famosos conventillos, tan incómodos para sus habitantes por el hacinamiento que en ellos se produce, y tan propensos a las enfermedades y el crimen producto del desorden y la miseria. No obstante, no todos los antiguos ocupantes emigraron del lugar, sino que también hubo algunos que no lo hicieron, principalmente porque cayeron en la ruina y comenzaron a padecer las mismas miserias que los pobladores que iban llegando. Este mismo hecho provoca que entre los límites de los barrios populares se produzcan diferenciaciones:

(...) “Las Hornillas: hacia Maruri solamente barrio bravo, hacia el Parque Centenario malevo también, cuchillero nocturno, alpargata-madrugadapunga. Hacía Maruri esa secreta y siniestra violencia parecía sublimarse y, de la noche de los atracos, ascendía a un machismo a la luz del día. Grados de diferencia, se dirá. Pero grados muy importantes.” (p. 44).

En este sentido, podemos deducir que lo que se manifiesta en la novela es una *segregación espacial* de la población que vive en la ciudad. Es decir, se evidencia un acceso desigual de los distintos grupos sociales a la ciudad y lugares donde se asientan las distintas prácticas o actividades sociales. De este modo, la estructura de la sociedad queda materialmente manifiesta en la estructura de la ciudad que se novela, pues la segregación espacial reproduce la división social en la materialidad misma de la ciudad. Así, podemos ver la existencia de un barrio popular que alberga a una determinada clase social, la que se caracteriza principalmente, y a pesar de sus diferencias, por el “no tener”. No tener acceso a los bienes materiales que les permitieran un mejor pasar; no tener la posibilidad de salir de ese sector que los cobija y que a la vez los consume; no tener acceso a las comodidades que gozan las clases más pudientes; no tener derecho a un lugar más digno en el que habitar; no tener derecho a una vida más llevadera; no tener los medios para satisfacer sus necesidades más básicas; no tener privacidad; no tener....

Que coexistan un grupo de personas que gozan ciertos privilegios y que tienen la posibilidad de costear sus necesidades relajadamente, que crean espacios especiales para vivir, transformando todo su hábitat, sea este su lugar de trabajo, de vivienda, de ocio, etc.,

en símbolo de su dominación, de su identidad social y su particular modo de vida, y un grupo que no sólo no tiene la posibilidad de acceder a esos beneficios, sino que además no puede satisfacer sus necesidades básicas, nos da una señal para entender que en la novela lo que se nos trata de hacer manifiesto es una sociedad fragmentada, desintegrada. En este sentido nos es posible hablar de *exclusión social* no sólo haciendo referencia a un proceso por el cual ciertas personas tienen menos, sino que, además, son crecientemente incapaces de acceso a los diferentes ámbitos de la vida social. No es, por lo mismo, solamente un problema de pobreza o desigualdad, sino un fenómeno basado en la desintegración social, producto de que las sociedades modernas son incapaces de integrar a todos sus miembros, ya sea en el sistema económico o en los beneficios públicos básicos, así como también en las instituciones y organizaciones formales y en las diversas redes de interacción social.

El barrio habitado por los personajes de la novela es en sí mismo ambivalente, contiene una serie de significaciones que permiten múltiples lecturas simbólicas de su materialidad. En primer lugar, el conventillo se ubica en la calle que lleva al cementerio General, por tanto hay una atmósfera de muerte que inunda todo el lugar y sus habitantes:

(...) “Se ha detenido el otoño en el barrio y los dos, entumidos, preocupados, sentados en las cunetas miran las carrozas, los cortejos y foyeques trasnochados llenos de gente llorosa, con la mona viva, las coronas sucias, las cintas moradas, los carretones de pan, vacíos, desbocados...” (p. 129.)

Esta cercanía de la muerte incide en el ánimo y en las expectativas de los habitantes del lugar. En el ánimo porque el camino que siguen sus vidas conduce hacia al cementerio, hacia la nada, y sienten que éste sobrepasa los límites que establecen sus muros y se va colando irremediamente en su hábitat. Sus expectativas porque cohabitan con la muerte diariamente, ven pasar carrozas fúnebres a diario frente a sus piezas, lo que no les permite ver más allá un futuro esplendor. Todo este panorama implica un encrudecimiento de la vida miserable que llevan y de la mediocridad material del ambiente en que viven. Se puede decir que el progreso de la ciudad es visto por estos sujetos no como una posibilidad para alcanzar la vida relajada que tanto anhelan, sino el triste e irremediable camino hacia una fosa:

(...) “Esas fosas, dice Correa, son túneles entre la comisaría, el conventillo y el cementerio. Los caballos escarban, bufan, relinchan. Nadie se impacienta. ¿Cómo ha dicho? Le pregunta Iglesias. Digo que el barrio fácilmente podría desaparecer, bastaría que ampliaran un tanto esas fosas. Cómo cuáles fosas. ¿Está ciego? Las municipales. El progreso de la ciudad quiere decir.” (p. 130).

(...) “Está es la calles del cementerio ¿quién le dijo que está hecha para vivir? (p. 130).

Pero está es también la calle de la Vega, de la vida. Por tanto, vida y muerte coexisten en la cotidianeidad de los personajes. Podemos ver entonces que hay una luz de esperanza para los pobladores de este barrio, una luz que podría guiarlos hacia un nuevo destino. Sin embargo, el barrio está inserto en un espacio geográfico donde priman los sitios que albergan la escoria de la sociedad moderna, los estorbos que no aportan al

desarrollo de la civilización. Entonces la luz de vida que expele la Vega se ve considerablemente opacada por la presencia no sólo del cementerio, sino también de la morgue y la casa de orates. Frente a este panorama no resulta extraño que la actitud de los habitantes de los conventillos sea de resignación ante la realidad que se les presenta a sus ojos ciegos a una posibilidad de cambiar sus propios destinos. En todo este contexto se desarrolla esta *población popular urbana*, que podemos definir como “la objetivación, en el espacio urbano, de las prácticas segregativas de la ciudad”<sup>35</sup> y como el lugar de habitación de un sector subordinado, excluido o segregado. Esto es, de un sector social que es el objeto de las prácticas segregativas de la ciudad; los sujetos que la ciudad quiere negar para poder seguir siendo soporte material de la acumulación capitalista.

No obstante, los habitantes se apropian de la materialidad y significación del barrio que habitan, y la cambian según los valores y normativas que organizan sus pautas de convivencia social cotidianas. De este manera, el lugar de hábitat de los personajes de la novela se convierte en un lugar de pugna social, de una pugna social por la definición del ser social de los pobladores, la que puede ser entendida como oposición al poder, en su tentativa de reproducirlos en cuanto masa subordinada, y oposición al poblador, en su intento de superar dicha situación de masa excluida constituyéndose en sujeto colectivo, actor de relaciones sociales alternativas. En otras palabras, los pobladores no constituyen sólo sujeto inerte de dominación, sino que la resisten y proyectan su propia alternativa, a la vez que con ello se definen como sujeto colectivo de una relación de lucha con el orden. Un sujeto colectivo que se forma al comprender que sólo por vía de la unidad será capaz de salir del estado de vejación en el que se encuentra. Tal vez en esto reside la vida que oculta ese barrio lleno de miserias y de muerte prematura. Así, se inicia una huelga de arrendatarios que busca conseguir la disminución del valor de los arriendos, a cuya cabeza se encuentra Victorio, quién ha adquirido conocimientos de doctrinas revolucionarias en su viaje al norte:

(...) “Por entonces le sucedió al barrio lo que a ciertas naciones en instantes de crisis: si la vida comienza a fallar como el motor de una cacharra vieja –y adviértase que los arriendos subieron (no se pagaban) y con ellos los precios del té, las papas, los porotos, los huevos, la leche (la parte que no era agua) sin decir de la carne que parecía ser el camino de la perdición pues era preciso venderle el alma al diablo para conseguirla -, y el destino se ennegrece, buscarse la salvación en un mito que cueste poco. Victorio. Triunfador en el norte, conquistador del Morro de Arica, tres estrellas, orgullo del pueblo”. (p. 108).

Al iniciarse la huelga se evidencia la solidaridad entre los vecinos. La unidad inunda la atmósfera del barrio, las actividades colectivas se multiplican. Se establecen mejores lazos sociales, pues la miseria obliga a una especie de vecindad, tanto para el hombre como para la mujer común, estableciéndose un ambiente más propicio a la acción colectiva. Sin embargo, no existe un pleno convencimiento que mediante la lucha colectiva se consiga lo que se exige. Se piensa que su acción no será tomada en cuenta por los dueños de los conventillos y que podrían pasar todas sus vidas en esa situación sin que nadie se digne a considerar sus peticiones.

---

<sup>35</sup> Gallardo, B. op. cit. p. 71.

(...) “Donde estábamos nosotros, en huelga, sentados en el suelo, fumando, esperando, nos echaron tierra encima, alguien quedó con una cerveza en la mano, la camisa afuera, el pelo revuelto, riendo, mirando a su mujer, pero ella está tapada de tierra, alguien quedó sentado en el marco de su ventana, mirando al San Cristóbal y la cordillera, oyendo *El día que me quieras*, y su chiquilla, ésa con olor a membrillo, de azul marino y cuello blanco, también con varios metros de tierra encima, otro quedó con la choca en el fuego soplando el brasero y otro con el marrueco abierto, cansado, canoso, llorando, y otra enterrada con las piernas abiertas.” (p. 131).

A esa incredulidad en su propio accionar se suma las políticas represivas a las manifestaciones populares que pronto se hacen manifiestas con la intervención de la policía. El dueño del conventillo hace saber a los habitantes de éste que no cederá ante sus peticiones, y entra al lugar acompañado por funcionarios policiales. Es un atardecer de domingo y la tranquilidad y la morriña reinan en las piezas alquiladas, pero la tranquilidad del domingo se ve interrumpida por golpes propiciados por los defensores del orden.

Ante esto, los arrendatarios buscan encontrar apoyo en los organismos estatales y se plantean recurrir al ministerio de defensa para que tome cartas sobre la humillación y represión de las que fueron víctimas. Entonces podemos observar que la organización de arrendatarios no se plantea como una oposición al Estado y sus instituciones, sino sólo a quién le sube el arriendo día a día, es decir, al Marqués. No hay un cuestionamiento mayor acerca de las políticas gubernamentales que tienen relación con sus necesidades, la mala calidad de su entorno, la suciedad de su barrio, el hacinamiento en que se encuentran y las deficitarias obras sanitarias que se construyeron a su alrededor. Lo que hay es una creencia en la legalidad del orden establecido simbolizado en el Estado, por tanto su lucha asume esta legalidad y se mueve en esos términos. Adquieren herramientas de organización de la clase dirigente. Utilizan el cabildo abierto para discutir las tareas a seguir. Demás está decir que en los cabildos, aunque eran reuniones de todos los ciudadanos, no había participación de todos los habitantes, pues no todos éstos gozaban el “privilegio” de ser ciudadanos. También hay una férrea creencia en el ejército como defensor de la patria. Y el creer en la defensa de la patria implica creer en “la patria”, es decir, adquieren como suyo el simple amor al país, a la tierra y al hogar convertido por los apologistas oficiales del estado en el culto llevado hasta la demencia del “patriotismo”: coercitiva unanimidad del grupo, apoyo a los jefes de Estado, egoísmo nacional.

(...) “- No sirve de nada discutir –dijo Rosamel, escarbándose los dientes con un facón -. Yo siempre he pensado que un ejército chileno bien pertrechado y bien dirigido podría invadir a la Argentina y dominarla en quince días.

Esto atrajo la atención de todos.

-¿Y qué tiene que ver la Argentina con esto?- preguntó el profesor Correa.

-Cómo que qué tiene que ver. No insulte al ejército chileno, usted es antipatriota. Se le ve en la lengua que es un espía.” (p. 123).

Pareciera ser que Alegría planteara que en esta creencia ciega en la legalidad de las instituciones gubernamentales y el orden establecido está el germen del fracaso de



cualquier movimiento que busque cambiar la realidad presente. Puede ser que la creencia férrea en que el Estado tiene que saber cumplir con ciertas demandas a favor de sus miembros, es lo que lleva al fracaso de cualquier acción que se plantee como reformadora del sistema imperante. Esto porque los organismos dirigentes saben de la existencia de barrios de las clases trabajadoras que, debido a la pobreza, se encuentran carcomidos, hecho que para los administradores políticos de las ciudades es un hecho accidental en el desarrollo de la ciudad moderna.

## II

La crítica a la ciudad y a la sociedad propuesta por Alegría es expuesta en la novela no sólo de manera literal, sino que también mediante distintos mecanismos que las simbolizan. De este modo, podemos ver que la estructura social de los habitantes de la ciudad, expresada en la materialidad de ésta, se representa en la novela analizada no sólo en la descripción del barrio, de las relaciones sociales y de las vidas de sus habitantes, sino que también se expresa metafóricamente.

Con respecto a esto, en este trabajo nos van a interesar dos medios que utiliza Alegría para realizar una crítica al funcionamiento de la ciudad y las relaciones que en ella se establecen. En primer lugar, haremos referencia a un momento específico de la novela, a saber *el carnaval*. Se trata de un hecho que no dura más de un día, por tanto es un breve relato dentro de la novela, pero su importancia no es menor. En segundo lugar, nos referiremos al *deporte* como metáfora de la ciudad. Es notable que cualquier deporte entrega a Alegría el material para llevar a cabo la crítica que plantea. Así, le son funcionales tanto la maratón como el boxeo. Para los fines de este trabajo, no obstante, el boxeo se convertirá en *la* metáfora de la ciudad, pues es el elemento entorno al cual se estructura el relato y el que une los acontecimientos de principio a fin. Podemos plantear, entonces, que existen dos ciudades en la obra, una *ciudad material*, correspondiente a todos los lugares geográficos en que suceden los hechos, en que habitan y forman relaciones los personajes; y otra *ciudad simbólica*, correspondiente a todo lo que sucede en el ring y las relaciones que en torno a él se desarrollan. Con respecto a esto último, la figura de Victorio cobra especial importancia, pues este personaje es el nexo más patente entre la *ciudad material* y la *ciudad simbólica*.

### 1. La ciudad se ríe de sí misma: *el carnaval*.

“Y, **así**, groseros, hediondos, velludos os admiro, oh! chilenos, oh! chilenos de Chile, salvajes Dionysos rampantes y filosóficos como **el hombre** de los primeros tiempos...”.

Pablo de Rokha. *La ciudad*, Los Gemidos.

Uno de los momentos significativos dentro de la obra es la fiesta de la primavera y sus carros alegóricos. Se trata de un carnaval en el que los habitantes del barrio de Avenida La Paz se organizan y se disfrazan de cracovianos, bajo la dirección de la amante del marqués: Lía Wagner.

Desde el punto de vista del análisis llevado a cabo en este trabajo, es significativamente importante por varias razones. En primer lugar, porque va presentando, en el recorrido de la caravana, distintos espacios de la *ciudad material* que se presentan en la novela. De este modo, los habitantes “salen” de su orden habitual y se desplazan por sectores que, aunque no están demasiado lejos de su espacio cotidiano, van más allá de los límites de su segregación espacial. En segundo lugar, todo lo que ocurre en este carnaval representa simbólicamente la estructura de la sociedad, por tanto, la ciudad misma. Este último punto es crucial, pues nos permite reflexionar críticamente sobre el espacio urbano y las relaciones que en él se establecen.

Para satisfacer un anhelo personal, a saber celebrar su primer aniversario de cantos con Victorio, Lía Wagner decide organizar un carnaval,

(...) “vivir una aventura disparatada, algo que fuese para ella un triunfo de juventud, una salida al mundo del brazo de su amante, un beso en medio de carros de flores, lluvias de confetti y serpentina” (p.33).

Ella misma lo piensa, “salir al mundo”, vivir por un instante lo que no puede hacer en la cotidianidad, abandonar los límites de su día a día. El resto de la ciudad para ella, y para los demás habitantes, es el “mundo”, el lugar inasequible para quienes deben y ven pasar su vida en un reducido espacio de esta ciudad segregada. Por esta razón, sus vecinos logran fascinarse con la sola idea de salir del barrio, de ser otro, aunque no compartan con Lía la motivación inicial que la decidió a organizar la caravana, ni hayan sentido por ella gran estimación por ser la amante del dueño del conventillo.

(...) “La virtud del visionario: a quienes vivían saltando por encima de inacabables alcantarillas o cayéndose en hoyos sépticos, Lía Wagner les recorrió el cielo y les mostró unos cuantos cometas. Sacóles del conventillo a la avenida, púsoles un poco de locura en sus ojos de avaros apuestos, les lavó la tiña de invierno, les hizo cantar de día, no la cueca atragantada de la reyerta, sino los pasodobles de la primavera y la marcha de los estudiantes.” (p. 37)

Como este personaje no cuenta con los recursos necesarios para preparar adecuadamente a sus vecinos que participarán en la fiesta, le pide ayuda económica a su amante, el marqués dueño del conventillo. Vale decir, Lía Wagner se presenta como un personaje que, aunque vive en el mismo sector que el resto, no puede ser entendido como un poblador más, pues su relación con aquel individuo le otorga ciertos privilegios a los que los demás habitantes del barrio no pueden acceder. Por esto genera recelo entre sus vecinos, quienes la rechazan hasta el momento en que decide organizar la comparsa. En este contexto, podríamos entender a Lía Wagner como símbolo de las capas dirigentes de la sociedad que hacen uso de sus atribuciones para dirigir a los demás miembros de ésta en la dirección que consideran correcta. Pues es ella quien decide que el barrio debe participar de dicho carnaval, y organiza todo para que aquello se lleve a cabo de la mejor forma posible. Gracias al dinero que le otorga el marqués, logra disfrazar al resto de los personajes en cracovianos, claro está que nadie en la población sabía lo que eran los cracovianos, pero la sola idea de no ser ellos, aunque fuera sólo por un pequeño lapsus de tiempo, los dejaba satisfechos. Esto pone de manifiesto las diferencias culturales existentes

dentro de una sociedad, siendo la cultura de las clases más altas la que se impone sobre la de estratos más bajo, estrato que no puede tener más identificación con dicha cultura que por imposición, ya que “debido a la naturaleza universal de los *standards* metropolitanos, las modas de los ricos se reproducen en gran escala para beneficio de la población”<sup>36</sup>. Pero esta imposición no es manifiesta a simple vista, ya que los vecinos muestran gran contento con la idea de Lía Wagner. Pero igualmente podemos decir que se trata de un hecho que no se elige, pues para quien todo está negado una sola posibilidad de mutar su vida, de dejar de ser lo que siempre se ha sido, se convierte en un anhelo poco crítico de lo que se presenta como alternativa a esa condición de desprotección que los apremia.

(...) “la comparsa cracoviana pudo confundir, y en realidad confundió, a las gentes. En primer lugar, nadie sabía en la Avenida de la Paz quiénes eran los cracovianos, en qué parte del mundo vivían, cómo se comportaban en público, qué cantaban, qué bailaban, qué comían y bebían ni, por supuesto, qué idioma hablaban. Lía Wagner poseía recortes del *Para ti* y una especie de intuición europea.” (p. 38).

Luego de varias semanas de preparativos en que los vecinos se juntaban para confeccionar los atuendos y adornar el carro alegórico, llega la tan esperada primavera y con ella el día del Corso de la Quinta Normal. Claro que por más que se esforzaron en generar la atmósfera cracoviana, la comparsa tenía un poco de todo y en eso radicaba su poder de fascinación. En cuanto a los útiles de adorno que ocuparon, podemos ver que dejaban bastante que desear.

(...) “Las botas eran de hule, de modo que con el sudor y el uso se arrugaron temprano y muy pronto parecieron calcetines; los gorros que debieron ser de astracán eran de cartón untados con betún negro, no sólo se volaban con el viento; cuando el sol les empezó a pegar fuerte se fueron descolando y acabaron como hallullas y, además, olieron peligrosamente. Las blusas, casacas y pantalones resistieron. Hubo algunos descocidos en la comparsa, por supuesto, alguna axila al descubierto o un trasero deshilachado, pero, en el fondo, todo bien” (p.39).

En cuanto al maquillaje no es mucho más lo que se puede decir. Lía Wagner, que conocía la moda europea, tuvo que soportar la falta de cosméticos apropiados para arreglar a los “cracovianos”. Así, con lo que tuvo a mano se las tuvo que arreglar. Pintó las cejas de sus damas con corchos quemados, aunque ella prefería las cejas largas y finas pintadas con lápiz. Y con esos corchos también pintó bigotes y patillas a sus vecinos. Tanto lidiar con los pocos instrumentos que podrían servirle para decorar a sus cracovianos y sin saber cómo decorar pestañas de modo que se vieran largas y crespas, decidió dejar a voluntad de los propios disfrazados cómo usar los “maquillajes”. Y los vecinos decidieron teñirse hasta las cejas con el obscuro lápiz colorado.

(...) “Los cracovianos son muy sanos, debido al viento de las estepas, decía Victorio, y con sus dedos gruesos untaba las mejillas y las bocas de sus compañeros como si fueran arrollados.” (p. 39).

---

<sup>36</sup> Mumford, L. op. cit. p. 293.

Entonces, todo lo que es ornamento, vestuario y maquillaje no es parte de un plan preestablecido, sino que se hace de acuerdo a las posibilidades de las personas que participan. Tampoco existe un ensamblaje lógico de los objetos, sino que éstos se organizan según como los mismos vecinos suponían que podrían generar un ambiente cracoviano, sin tener conocimiento de qué eran precisamente los cracovianos. De este modo, todo resulta como si fuera una broma, un chiste. El mismo Alegría lo dice, *la ciudad se reía de sí misma*. Pero no tan sólo se reía de sí misma, sino también de la cultura que desconocen, de quienes intentan decidir por todos el rumbo que ha de seguir el destino de las personas que no tiene la posibilidad de elegir. Adaptan a su propia realidad la realidad foránea, le dan su toque personal. *Chilenización* de los cracovianos, podríamos decir. Pero *chilenización* que no es inocente, que pone de manifiesto la inconcordancia entre un *ellos* y un *nosotros*. Por tanto, una *chilenización* que tira por la borda los deseos de las castas más pudientes de igualarse a esos *ellos* y dejar de ser un *nosotros*.

Este es el sentido de la denigración de ese carnaval. Y si este carnaval está denigrado, y la esencia del carnaval es el mundo al revés, y el ser otro por un instante, la denigración plantea la imposibilidad de ser otro a secas. No podemos desprendernos del todo de nuestra propia vida. Es más, no es que no podamos desprendernos de nuestra condición, sino que ella condiciona fuertemente lo que pretendemos ser. Por eso el disfraz, que cambia lo que uno es por lo que a uno le gustaría ser, utilizado por los personajes de la novela no les permite convertirse en verdaderos cracovianos. Y esta imposibilidad de ser otro no es casual, sino que es producto de la misma ciudad, es decir, dentro de los límites de la ciudad moderna nunca podremos ser distintos a lo que ya estamos destinados.

Esto queda claro cuando desde la Quinta Normal parte el desfile y se tropieza con los problemas típicos de la congestión urbana. Se produce un choque entre lo que se anhela ser y lo que se puede ser en la ciudad real.

(...) “Salían de los barrios lejanos y, acercándose a la Quinta Normal, caían en la trampa que les estaba preparada desde principios del mundo. Armábase una maraña de vehículos. Pegaba el sol, calentábanse los motores, un espeso humo de bencina y aceite envolvía los arlequines, los corsarios, los cosacos, los luis quince, los hombres-mujeres, los gatos, los árboles y piel rojas.” (pp. 39-40).

Por tanto, la posibilidad de un carnaval, de un tiempo fuera del tiempo, de un ser otro no se concibe con el advenimiento de la ciudad moderna. De hecho, la gente no vive el carnaval, sino que lo representa. Hay actores y público. Y éstos últimos no van a observar un simple espectáculo, sino que se dirigen al desfile a burlarse de los disfrazados, de su anhelo inalcanzable de cambiar su situación.

Lo que si podemos apreciar es la instalación de un nuevo modo de relaciones sociales. Esto se ve principalmente en las figuras de Victorio y el marqués. Ellos siguen manteniendo la distancia y la rivalidad que en la vida cotidiana. Pero ya no es el marqués el que está sobre Victorio, sino que esta relación de jerarquía se invierte. Simbólicamente, claro. Victorio viaja en el carro alegórico en una posición que lo ubica por sobre el marqués. Y desde esta ubicación Victorio lo orina mientras recorren nuestra ciudad rumbo al destino de la comparsa: el Bellas Artes. Y si el marqués no reacciona ante esto es porque está embobado con la idea de que la gente del barrio haga suyo un modo de vida que no le

pertenece. Tal vez, Alegría quiere decir que las clases dirigentes son capaces de dejarse atropellar con tal que se lleven a cabo sus pretensiones de clase.

Si entendemos el carnaval como una fiesta del tiempo del cambio-renovación, podemos entender que en el comienzo a gestarse en Victorio los anhelos de transformar la realidad que lo apremia. Él, junto a otros personajes, toma conciencia que la única forma de poder cambiar algo de su miserable situación no está en querer ser otro adquiriendo culturas foráneas, sino que el material necesario para dicho cometido debía buscarse en su propio ambiente, en su propia cultura y que la solución estaría en los mismos vecinos.

(...) “los verdaderos cracovianos, sin ambiciones arribistas, presentían que en las Bellas Artes no estaban sus pagos, que la comparsa debía bailar en la Filarmónica de la Avenida de la Paz, donde se estilaba el modo choro al ritmo de un piano y una batería y la gallada se trajeaba a la moda picante...” (p. 41).

Pero igualmente no pudieron contra los deseos de Lía Wagner de llegar al Bellas Artes. Pero en un acto de rebeldía en contra de la imposición de cultura, de las clases dirigentes, llegaron ebrios al centro de reunión y se burlaron de cuanto persona se les cruzó, golpearon a cuanto hombre se le puso enfrente. En fin, el acto terminó en un rotundo fracaso y en el más grande de los caos concebibles. Se llevaron a la reina de la primavera al cerro San Cristóbal y abusaron de ella. Simbólicamente ultrajaron a la falsa igualdad social, a la falsa posibilidad de alcanzar otra forma de vida, a los falsos derechos, beneficios y oportunidades que les corresponden, supuestamente, a todos los ciudadanos por el sólo hecho de vivir en esta sociedad.

En definitiva, lo que se representa es un carnaval denigrado que termina en batalla. Y si es denigrado no es por casualidad, sino que es un completo desorden porque en la ciudad no es posible un carnaval tal y como lo define Bachtin. Principalmente, porque la ciudad moderna impide la posibilidad de ser distinto a lo que somos e impide, al mismo tiempo, la detención del tiempo en el tiempo.

## 2. El boxeo como crítica a la sociedad moderna.

“Sistema, método y precisión absolutas, calcular científicamente el momento, la intensidad, los ángulos cardinales del golpe y aplicarlo-, TODO EN LA DECIMA PARTE DE UN SEGUNDO-, dices, EL PENSAMIENTO Y LA ACCIÓN SIMULTÁNEOS...; el cerebro, los músculos y la sangre, el ojo y los biceps, los huesos, las arterias, el pie, la médula, los testículos, el corazón y los riñones, lo absoluto, la vida y la MUERTE concurren a tu nacimiento, Box, y preside tus fiestas alegres un rey NEGRO; **el ataúd.**”  
Pablo de Rokha. *Box*, Los Gemidos.

Otro de los mecanismos que Alegría utiliza para realizar la crítica a la ciudad moderna y a la sociedad que en ella se constituye es el deporte. Entre ellos nos va interesar todo lo que tiene relación con el boxeo, el que se constituye en lo que hemos denominado *ciudad simbólica*. Y si lo dotamos de ese nombre es sencillamente porque todo lo que acaece en él representa simbólicamente tanto el funcionamiento y la materialidad como las relaciones sociales que en la *ciudad material* se establecen.

Dentro de la novela, este deporte se presenta como una actividad que puede ser entendida de dos maneras distintas, las que no se anulan necesariamente, sino que, funcionan para entender la obra como una crítica al habitar urbano.

En primer lugar, siguiendo a Mumford, podemos entender este deporte como una actividad que adquiere popularidad en un tipo de ciudad específico, a saber, la metrópoli. Cuando la sociedad se organiza bajo este tipo de ciudad, aparecen una serie de síntomas que le son característicos y que la definen como tal. Así, vemos que la sociedad violenta al individuo negándole oportunidades, participación real, fomenta la individualidad y la enajenación y transgrede la libertad de elección de las personas. En este contexto, la metrópoli genera una serie de espectáculos que hacen más tolerables las amargas realidades de la pobreza y de la impotencia, y que ayudan a anestesiar el sentido de soledad que obsesiona al individuo de la gran ciudad. Y es en estos espectáculos masivos donde la metrópoli vuelve a cobrar vida, pues los sujetos salen de su impasibilidad, de su monotonía y renacen ante el “circo” que se les presenta. Uno de estos espectáculos es el boxeo, en el cuál se estimula un sentido inverso de la vida como consecuencia del miedo y de la cercanía de la muerte. Sin la muerte o la amenaza de ella, el pueblo que asiste como observador siente que ha sido engañado. Y esto es producto del hecho que la naturaleza y la humanidad violadas en su ambiente resurgen en formas destructivas. Es este sadismo contribuye a endurecer el mundo metropolitano, pues la única variación posible dentro de la monotonía de las horas y el único alivio a ese castigo que significa la existencia debe ser alguna forma de daño, que sirva para contrarrestar el hastío y el sentimiento de soledad que genera la metrópoli. De ahí viene la gran cantidad de gente que se junta para contemplarlos, ya que “la atracción ejercida por la muerte suplanta la atracción ejercida por la vida”<sup>37</sup>.

En este punto, la crítica de Alegría está dirigida a la ciudad como tal, en cuanto generadora de formas autodestructivas de la sociedad, de la masificación de la violencia y de todos los factores que contribuyen al surgimiento de ésta, como pueden ser la pobreza, la carencia de una gran variedad de oportunidades y/o beneficios, hechos todos que violentan al ser humano como tal.

## 2.1 Ciudad material / Ciudad simbólica.

“Sociedad, eh! sociedad, sociedad, ¿no sientes tú, no sientes cómo te muerden, lúgubres, la panza los gusanos zarrapastrosos de los suburbios, los gusanos zarrapastrosos de los suburbios?... ..”.

Pablo de Rokha. *La ciudad*, Los Gemidos.

Cuando hablamos del boxeo como una *ciudad simbólica* lo que intentamos establecer es que en este deporte tan popular se establecen formas de relación y se generan ciertos sentimientos que reproducen a los de la *ciudad material*. Por tanto, la primera toma de la segunda todos sus mecanismos de funcionamientos y las utiliza para crear su propia forma de realización. Con esto lo que Alegría intenta demostrar son las falencias de la *ciudad material* y su imposibilidad de convertirse en un lugar más digno para vivir.

Al entender el boxeo como una simbolización de la ciudad concreta, no podemos perder de vista la figura de Victorio, ya que es él el nexa más patente entre ambos órdenes

---

<sup>37</sup> Mumford, L. op. cit. p.344.

establecidos en la novela, es decir, el orden simbólico –el boxeo y las relaciones que en el se establecen- y el orden material –la ciudad concreta y su estructura social.

Este personaje se presenta como un hombre acosado por el hambre de identidad, impelido por la apremiante necesidad de autorrealización. Y esta sed de autorrealización tiene dos expresiones fundamentales en el personaje. En primer lugar, esta necesidad es lo que lo lleva a aceptar la propuesta de “el Tato” de comenzar una carrera en el ámbito del boxeo. Pero también, es esa misma necesidad lo que lo lleva, más tarde, a renegar de quien ha sido su *seconds* y adquirir ideologías que plantean una alternativa frente a la realidad que se le presenta, además de un compromiso para con sus vecinos.

La novela comienza cuando Victorio se encuentra en una especie de fuente de soda, compartiendo unas bebidas con el Tato. Éste le pide que se reintegre al boxeo y además le ofrece sus servicios como *manager*. En este primer encuentro ya se empieza a gestar la relación que Alegría pretende establecer entre dicho deporte y la ciudad en el que se realiza. El Tato permanentemente está equiparando la sociedad con el boxeo. Para él existen en la vida sólo tres tipos de sujetos, los que son definidos de acuerdo a parámetros pugilísticos: los preliminaristas, los mediofondistas y los fondistas:

(...) “Los primeros se tiran a la vida como locos, a gualetazo limpio, con los ojos cerrados, a mordiscones. Ni qué decir como les va. La vida los noquea al primer round. La muerte en bote. Los semifondistas no son ni buenos ni malos, cuando crees que son unos maletas, te madrugan, pero no ganan. Son clase media, frente al campeón se destiñen. Duran años peleando, haciendo méritos para jubilar. ¡Jubilados del box! ¿Entiendes? Acaban con la radio. Son los empleados públicos del boxeo. Pero ahí están los fondistas, los privilegiados de la vida” (p.10).

Lo que tenemos, entonces, no es tan sólo un deporte como metáfora de la ciudad, sino la vida entendida en los términos mismos del boxeo. En este contexto, lo que el Tato nos quiere decir es que la sociedad está fragmentada en clases, las que no tienen la misma jerarquía ni las mismas características definitorias, por tanto se trata de una sociedad estratificada. Es más, el Tato entrega un juicio de valor de cada una de las clases que componen la estructura social de una sociedad. En sus conceptos, los preliminaristas se corresponderían con los sectores más desprotegidos de la ciudad. Ellos, según su punto de vista, se lanzan a la vida sin más bases que sus propios instintos, no tiene la capacidad de dirigir sus destinos conscientemente, lo hacen “a tontas y a locas”. Cuestiona, por tanto, cualquier acción que este grupo social emprenda. Lo entiende como un montón de niños ignorantes incapaces de reflexionar sobre su destino, su vida y sus derechos. Por eso, según él mismo, fracasan en la vida y no tienen posibilidad de surgir en la sociedad.

Los semifondista corresponde a la clase media. Clase más indefinida dentro de la sociedad. Por eso dice que no son ni buenos ni malos. Sólo son. No tienen mayor peso dentro de la sociedad. Y aunque en algunos casos pueden demostrar que tienen las capacidades necesarias para ser más de lo que son, nunca llegan a ser lo que anhelan ser, es decir, nunca accederán del todo al estatus que poseen las clases altas, nunca ganarán.

Finalmente, se encuentran encabezando la escala social los fondistas, los privilegiados de la vida. Ellos nacieron con el derecho inalienable de ser los que son, de ocupar el rango que ocupan en la estratificación social y de gozar los privilegios que gozan. Son de oro puro, como lo dice el mismo Tato.

En definitiva, el Tato hace suya las ideologías de las clases dominantes con respecto a la estructura de la sociedad y las bases que la fundamentan. Es por eso que cree que los verdaderos pugilistas no pueden nacer de las clases más populares, los estratos socioeconómicos inferiores. Claro, cómo va a ser posible que "los atorrantes que crecieron con hambre, que nunca tomaron leche, que en vez de carne chuparon hueso recogidos de la Vega" (p.8) pudieran acceder al rango de fondistas. Por tanto, considera que el boxeo es hecho por y para una elit, pero que, lamentablemente, se ha ido denigrando porque comenzaron a participar de él sujetos que no poseen la "herencia" para hacerlo. Esto es como la historia misma de la sociedad que se establece en la ciudad: los primeros miembros que podían hacer uso de ciertos derechos y poseían ciertos privilegios eran los que tenían el poder económico y la herencia sanguínea necesarios para poder participar y decidir en la vida cívica, una suerte de casta elegida para decidir el destino de toda una sociedad de acuerdo a proyectos que los beneficiaban sólo a ellos. Con el correr del tiempo, esa casta va perdiendo el poder omnipotente que ejercían y va tomando fuerza la idea de que todos los miembros de una comunidad tienen en esencia ciertos derechos, beneficios y oportunidades que les corresponden por el sólo hecho de vivir en dicha comunidad.

Lo que llama la atención es que, a pesar de su pensamiento, el Tato le ofrece a Victorio sus servicios como *manager* de su futura carrera de púgil. Lo que sucede es que el Tato no conocía la situación económica ni el lugar en que vivía su futuro pupilo. Por eso cuando lo acompaña a su casa, es decir, a su pieza en el conventillo, queda atónito y se va rápidamente del lugar, atravesando el río. No obstante, sigue teniendo la intención de trabajar con Victorio, pese a no ser un "fondista". Y si entendemos que la figura del Tato simboliza a las clases dirigentes, no nos deben parecer extrañas las condiciones que este personaje establece: obediencia total; ni vicios ni mujeres; y, por último, fidelidad absoluta. "el desgraciado que me engaña se fregó para siempre" (p.10). Además, lo que el Tato simboliza nos lleva a pensar que la prestación de sus servicios, supuestamente desinteresada, no es más que un mecanismo para controlar el accionar de Victorio, símbolo de las clases más desprotegidas. Y para esto le ofrece una serie de beneficios a los que podrá acceder si sigue todas sus instrucciones. Entre otras cosas, comprarle una casa a su madre, viajar por el mundo, *minas* de lujo con pieles y perfumes. Más tarde nos damos cuenta que estas promesas del Tato jamás se llevan a cabo, lo que nos da como indicio que en la sociedad que se simboliza se desarrolla el fenómeno de exclusión, pues aunque la sociedad moderna tenga como fundamento la igualdad social, universal, pese a la gran heterogeneidad de miembros que la componen, la negación de ciertos derechos o el que unos puedan acceder a determinados beneficios mientras otros no tiene la posibilidad de hacerlo, nos dice que ese sector social al que se le niega el acceso a esos beneficios o derechos se encuentran en situación de exclusión en relación a los que sí pueden alcanzar éstos.

Victorio comienza a interesarse por la propuesta que le hace el Tato porque sueña con salir de aquel lugar que apremia su existencia. Pero no sólo quiere salir, sino que también sueña con el poder que podría alcanzar desde su puesto como boxeador. Él sueña con una bata nueva que simboliza el poder alcanzado, traducido en el ascenso social:

(...) "Victorio soñaba con una bata nueva, una bata azul de terciopelo, de esas batas que intimidan al contrincante y le imponen respeto, que están destinadas a lucir en mundos lejanos..." (p. 15-16).



Y esa es la bata del poder que le ofrece el Tato, nuevecita, de terciopelo. Y si el Tato se la ofrece es porque considera que Victorio es un elegido que no podía escapársele. Desde un principio la relación que se establece entre el Tato y Victorio presenta muchas contradicciones, tornándose algo ambigua. En primer lugar, resulta difícil establecer cuáles son los verdaderos motivos que llevan al Tato a querer ser el *manager* de Victorio, ofrecerle una serie de beneficios que no son concebibles para éste, sencillamente porque no es de esa clase social hacia la que el Tato lo pretende conducir. Y desde un principio se establece la diferencia que hay entre los dos personajes en cuanto a su origen social. Por eso el Tato huye del conventillo y Victorio se avergüenza de su lugar de residencia. Por eso cuando el Tato se aparece en el ring del conventillo, a pesar de querer pasar inadvertido, su anillo de oro lo diferencia de todo lo que hay en el barrio y de todos los habitantes de éste. ¿Qué podría ganar el Tato de esta relación?, ¿cuáles son sus motivaciones para querer ser su *manager*? La respuesta no está en la simple relación que el Tato plantea querer establecer con el púgil, sino que a medida que va creciendo la confianza, éste personaje va dejando descubrir sus verdaderas intenciones.

En relación a esto, existe un momento en que se nos da un indicio de que la relación pretendida por el Tato no es para nada inocente. Pues ya no sólo quiere ser el *seconds* de un boxeador de conventillo, sino que quiere ser más que eso. Quiere ser el guía de Victorio, quiere enseñarle a pelear. Enseñarle a pelear de verdad significa, entendiendo la figura de este *seconds* como simbolización de las clases dirigentes, enseñarle a vivir, es decir, manejar su vida de acuerdo a sus propios beneficios –los del Tato. Y si lo consigue en un primer momento es, principalmente, porque Victorio reconoce su jerarquía social y, hasta cierto punto, la acepta.

(...) “Victorio se vistió, se subió los pantalones negros, su camisa azul, se peinó con esmero, tomó su maletín y salió. Cuando ya cruzaba la puerta, el Tato lo detuvo diciendo: Está noche vas a comer conmigo. Te convido. Victorio no se atrevió a decir que no, ni a dar las gracias. El Tato, con su voz de pije, lo desarmaba. Se fue detrás de él.” (p.18).

Es en este ambiente en que Victorio acepta lo propuesto por el Tato y comienza un arduo entrenamiento. Para el Tato, este entrenamiento significa moldear a su campeón, enseñarle a ser el “fondista” que tanto anhela ser Victorio.

(...) “Una toalla fría en la diuca. Eso dice el Tato. Pero es que el Tato es fanático y uno es humano. El entrenamiento es sagrado. ¿Quieres ser campeón? ¿Fondista? ¿Internacional? Toalla helada en la diuca. Sobre todo por la mañana. Pero es que la toalla se va entibiando. Te pones otra. Pero. Hasta que el asunto se baje, se achique y desaparezca. Como una virgen será, si se entrena conmigo y me hace caso.” (p.19).

Podemos ver que el entrenamiento tiene como base fundamental una represión a la sexualidad. Si esto lo relacionamos con la concepción de los distintos grupos sociales que expuso el Tato en su primer encuentro con Victorio, podemos claramente establecer que tal represión no es una mera casualidad, sino que tiene un fundamento ideológico, podríamos decir. De hecho, el Tato propone que son los preliminaristas, esto es, las clases más bajas los que dirigen todo su accionar en base a sus instintos sin mayor intervención de la

racionalidad. El Tato quiere que Victorio sea un fondista, pero para ello es necesario que sea capaz de dominar sus propios instintos, hasta que el asunto baje, se achique y desaparezca.

Pero en esta ciudad material no sólo se produce una relación entre estos dos personajes, sino también una muy importante entre Victorio y sus vecinos del barrio. Desde su adolescencia, alrededor de los diecisiete años, Victorio se empezó a perfilar como el padre de la patria del barrio, por dos motivos, principalmente. En primer lugar, porque cantaba magníficamente ópera; en segundo lugar, porque era capaz de pegarle a cualquier hombre de Avenida de la Paz. Padre de la patria, porque en él ven la posibilidad de salida de aquel barrio, simbolizada en su maravillosa capacidad de cantar con voz de sixtino romanzas de operetas. Además, porque posee el ímpetu que ninguno de los hombres del barrio tiene para combatir a las fuerzas que mantienen a los pobladores en esa situación paupérrima. Además, hay una suerte de identificación con este personaje por parte de los vecinos. Existe una carencia de “héroes”, líderes, y este boxeador adquiere ese rango porque sus vecinos son capaces de identificarse con él, sienten que pelean al interior de Victorio cuando éste lo hace. Estos vecinos les traspasan sus derrota, su falta de esperanzas, su miseria. En él ven la posibilidad de combatir esa derrota, de manera que Alegría crea una especie de héroe social no en la figura del típico revolucionario o del intelectual, sino en un simple y pobre boxeador de barrio.

(...) “Además de los ojos que a uno lo miran, y no son dos, sino millares, y no están precisamente en un solo rostro porque han sido puestos en paredes, techos y ventanas y suelos, como en un cortinaje de teatro, o prendidos de una tela de araña, y además del aliento extraño en la boca de uno hay un peso muy familiar que nos indica que estamos vencidos, sin esperanza, que los vecinos más tristes del barrio se ven patentemente en uno y les gusta, pues traspasan la derrota y nos la adornan en la cabeza a modo de corona y se dedican a venerarla considerándonos ya una animita, es decir, tarro de agua turbia y una vela derritiéndose para adentro y goteándonos en el pecho” (p.70).

Y a medida que Victorio comienza a pelear más seguido bajo la dirección del Tato, para los vecinos iba creciendo su identificación con éste. Y el lugar de peleas comenzó a asemejarse cada vez más al conventillo, al barrio. Se llenaba de “atorrantes”, los que colgaban hasta de la ampolleta. Un hacinamiento muy parecido, sino igual al de las piezas que les arrendaban al marqués y en las que pasaban la gran parte de sus vidas, incómodos, apretados, sucios. En este ambiente, entre sus vecinos Victorio gana con facilidad, siente el apoyo de quienes padecen sus mismas miserias. Es en este momento cuando el Tato decide que Victorio debe salir del barrio, salir a los rings del universo, campeonatos mundiales. Así, luego de unas cuantas peleas sin mucha importancia, pero que igualmente nos van dando luces del camino que lleva Victorio, boxeador y *seconds* partieron en un viaje al norte, a la pampa. Sin saber porqué, Victorio fue llevado por el Tato a la casa de una familia en Antofagasta. Victorio no podía entender qué le debía esa familia al Tato y que éste cobraba como alojamiento para su pupilo. No obstante los primeros días de desconfianza e incomodidad, Victorio empezó a relacionarse más con aquella sagrada familia, como el mismo la califica.

La primera pelea fue en la misma ciudad de Antofagasta. Para Victorio era un mal chiste, una broma realizada por el Tato. Peleó en un ring improvisado al interior de una maestranza, con mangueras en vez de cuerdas. Ganó con facilidad la pelea, pero eso no importó mucho en el lugar, ya que más que un espectáculo, la pelea parecía una excusa para poder avisar huelgas, realizar campañas políticas. De este modo, los norteños son capaces de resignificar sus espacios de interacción. Resignifican el ring-ciudad y hacen uso de él para la masificación de sus pensamientos, generando un espacio de pugna social. En estricto rigor, este es el primer momento dentro de la novela en que Victorio se relaciona con movimientos políticos propiamente tal.

(...) “Durante los preliminares, desde sitios imprevistos, caían volantes anunciando huelgas. Gringos explotadores, gobierno entreguista, autoridades vendidas, ahorro forzoso, pulpería ladrona.” (p.77).

Para el Tato, sin embargo, la pelea fue lo máximo y anunciaba un futuro prominente para el púgil de barrio. De ahí el salto es hacia Iquique, Santiago, Buenos Aires, Lima, México, Nueva York. La familia en cuya casa se hospedaba Victorio, buscaban en él la razón de sus puñetes, el segundo sangriento del aprendiz de tigre, pues todo púgil tiene una razón central para serlo, pero a Victorio no se la hallaban. Si el maquinista y su familia tenían una fuerte relación con ideologías revolucionarias, el hecho de que busquen algo en Victorio nos dice que el púgil carece de esas ideologías y pelea a ciegas, sin una razón de por medio, no es más que una simple marioneta de su *seconds*, quien haciendo uso de sus privilegios hace que Victorio actúe de acuerdo a sus propios deleites. Y Anita se lo hace saber,

(...) “Tu *manager*, Victorio, es un muñeco con mejillas de rosa que organiza combates en la pampa para sentir cuerpos enlazados, ver sangre de narices, entrepiernas mojadas y oír voces violentas que buscará después, en sueños por los muelles.” (p. 78).

Esto sirve para dar mayor consistencia a la idea de que el Tato es símbolo de las clases dominantes y que como tal actúa. Desde la mirada del los grupos explotadores, no existe duda sobre el valor de aquellos espectáculos violentos, como el boxeo, pues la tendencia consiste en hacer que las masas sean cada vez más indiferentes a los valores de la vida. El espectador exige satisfacciones sangrientas, y si el espectáculo no se las entrega, se las arreglará para fabricarla en ocasiones que las generen. De este modo, la burguesía se deleita en el terrorismo, con el pretexto de restaurar la ley y el orden en un conflicto obrero. Por esto el entusiasmo del Tato después de la pelea, que más que entusiasmo en el triunfo mismo de Victorio, es un delirio por la posibilidad de un conflicto obrero que obligue a la restauración del orden. Sino cómo entender que el Tato no se refiera negativamente de ese grupo de *preliminaristas*.

Poco a poco Victorio fue entablando mejores y más profundas relaciones con las habitantes de la casa que lo había recibido. Supo que Hermógenes, la cabeza del hogar, presidía una célula comunista, que el enfermo que escondían fue alcalde de Iquique que huía por la pampa. Comenzó una relación amorosa con la hija de Hermógenes, Anita. Ella simboliza ahora al verdadero guía que Victorio necesitaba, ya no es el Tato porque

(...) “la Anita me quiso desde ese mismísimo primer día que llegué a su casa meado de perro. Me creyó todo, me preguntó y me confesó y me prometió y me dio todo, me tomó en serio, no con pena –tú siempre estás pensando en el púgil jubilado y su botella-, sino con fe como si hubiera estado aguardando que fuera yo quien la bautizara, yo y nadie más...” (pp. 79-80).

De estas palabras dirigidas al Tato se desprende que Victorio fue capaz de darse cuenta que a su lado no podría conseguir nada de lo que él le había prometido. Y no lo lograría, principalmente, porque no es capaz de identificarse con él, porque no tienen nada en común, porque son de distinta jerarquía, porque sus caminos no son los mismos, porque no hay una existencia que los aúne. Toma conciencia de esto cuando conoce a Anita, cuando descubre en ella el guía que necesita, porque se identifica con ella y, más importante aún, porque ella se identifica con él sinceramente, no con pena, sino con fe en lo que juntos podrían lograr. Así, “el deseo de autorrealización se manifiesta en términos de la identificación con otro”<sup>38</sup>

Y en esta casa tan lejana de su lugar de origen adquiere conocimientos de huelgas, de revoluciones, de compromiso, ya que en la casa de Hermógenes se juntaba un comité de huelga, se distribuía propaganda impresa y se planeaban las finanzas del partido. Victorio en más de una oportunidad los acompañó a reuniones con sus compañeros, y le parecía extraño que lo aceptaran como un líder, pues Hermógenes no habla nada, pero igual era capaz de organizar y dirigir a la gente.

Cuando el Tato volvió, después de varios días de ausencia, lo notó cambiado. Se había gestado en Victorio un proceso de cambio en ese hogar tan distinto al que conocía, en ese ambiente tan acogedor que lo cobijó desinteresadamente. Por esta razón, cuando el Tato le anuncia a Victorio que deben partir a Iquique, el primer escalón para salir al mundo, para dejar de ser el *preliminarista* de siempre, éste se niega. No porque no quiera hacerlo, sino porque desea entrenar en aquel lugar, de modo que cuando fuera la pelea lo llame y él saldrá para allá. Ahora la postura de Victorio frente al que se considera su guía es muy distinta a la que tenía cuando comenzaron a relacionarse. Ya no lo ve como una autoridad, ya no acepta la diferencia, ya no presenta una actitud tímida o sumisa frente al Tato, sino más bien desafiante.

(...) “-Mire, Tato -le dijo-, le escuché muy bien. Vamos a pelear en Iquique. De acuerdo. Vamos a pelear en Iquique. Lo que me pasa es muy simple. Yo me voy a entrenar aquí y usted, si gusta, se va a Iquique y de allí me manda a buscar para la pelea. Yo no voy a pelear mañana ni la semana que viene. Usted comprende ¿no? Voy a pelear cuando esté listo. Me explico. Listo. En forma. Como navaja.” (p.82)

Victorio quiere pelear cuando esté listo. Y este “estar listo” no tiene que ver con un entrenamiento arduo, sino más bien con conocimientos adquiridos con las experiencias de la vida. Todo esto Alegría lo expone de tal manera que merece su exposición más detallada.

---

<sup>38</sup> Lozano, C. “Autodefinition, compromiso e identificación en la obra de Fernando Alegría”. En Homenaje a Fernando Alegría. p. 164.

(...) “-Cuando uno se seca de repente –dijo Victorio- es como si le metieran la mano en la boca y cogiéndolo de la lengua lo dieran vuelta y lo colgaran a curtirse. Una vez vi. a un gato que unos pelusas del barrio habían amarrado del cogote para ahorcarlo de una barra mientras le tiraban agua con una manguera. Primero el gato era una bola de uñas, dientes y pelos, apretándose y soltándose, de adentro para afuera y de afuera para adentro, azotándose, clavándose, revolviendo los ojos y la lengua, chillando como si ardiera y no lo apagaban, o le doliera el esqueleto hasta saltársele. Después se fue soltando y cuando colgaba embarrado, al parecer muerto de rabia, no era ya gato, era un vecino más en día de invierno, sin salvación. Y entonces los cabros lo soltaron y lo dejaron caer de la barra. Y fue un error porque el gato estaba más vivo que nunca. Se había secado y saltó rasguñando y mordiendo y pasó como un rayo dejando la tendalada y desapareció por un agujero en el entretecho” (pp. 82-83).

Este pasaje de la novela está lleno de significaciones sobre la condición misma de Victorio y sus vecinos del barrio. Curtirse es asumir su propia condición y, desde ahí, hacerle frente, combatirla. Es una experiencia dura, como un invierno frío y lluvioso para quien no tiene abrigo ni un hogar que lo cobije, que lo proteja. Ese estar muriendo colgado asemeja a ese gato a uno de los vecinos del barrio, que viven día a día la explotación, la represión, el hambre y el frío. Pero Victorio quiere ir más allá, no quiere ser sólo un ser que muere, desea tener la fuerza para sobrepasar esa situación. Quiere saber aprender de las experiencias duras, experiencias que provocan una reacción frente a esa miseria, a esa explotación. Quiere curtirse, y siente que en la pampa lo está logrando. Por eso no quiere irse con el Tato a Iquique hasta no estar listo, curtido. El viaje se convierte en eso, en conocimiento, en un curtirse.

(...) “El desierto fue como una copa, una vaquita echada, que comenzó a contener al púgil, a sudarlo, a afirmarlo y endurecerlo, sacándole fuerzas que é no se conocía.” (p.83).

Victorio comenzó a recorrer los caminos del desierto de madrugada, corría por plazas y parques sin dirigir la palabra a nadie y alborotando a los norteños. Los niños a la salida del colegio corrían con él, la fuerza pública no lo entendía. Comenzó a crearse en torno a su figura un aura un tanto mística, se convirtió en algo que los habitantes de aquel pueblo esperaban desde hace mucho tiempo. Un anti-Cristo. Podríamos preguntarnos porqué un anti-Cristo y no un Cristo a secas. Y responderíamos que un anti-Cristo porque se reclama la existencia de un ser que logre cambiar la situación en que se encuentran los más desvalidos, una nueva figura. Y esta nueva figura no puede estar relacionada con las doctrinas y creencias de las clases dominantes, fieles, hasta la locura, al cristianismo y adoradoras, hasta la demencia, de la figura de Cristo. Qué pueden esperar ellos, los parias, del símbolo de justicia y de igualdad, de solidaridad y amor al prójimo que emplean las mismas clases que promueven la injusticia y desigualdad, el egoísmo y el rechazo al que es diferente.

Victorio sintió que necesitaba seguir viajando para poder adquirir más fuerzas, el espacio se le hizo pequeño y no veía en él algo más que satisfaga sus ansias de curtirse. Decide entonces emprender un viaje hacia el sur junto a un grupo de sujetos que trabajan en

un camión de cargas. En este viaje adquiere el conocimiento que le falta para enfrentarse a las fuerzas que lo apremian. En Antofagasta, mientras estuvo en la casa de Hermógenes, tomó conciencia de su situación, se endureció hasta los huesos para ser capaz de cambiar la realidad que lo atormenta. Pero Victorio sabe que esto no es lo único que se necesita para hacer frente a su destino, y el destino de su clase social, sino que se necesitan otras herramientas que fundamenten cualquier acción que pretenda llevar a cabo a favor de sus vecinos, de su pueblo. Por eso decide viajar nuevamente. Y en este viaje recibe las doctrinas necesarias para defender sus derechos y el de sus vecinos. Fue a concentraciones y escuchó discursos. Desfilaba con una antorcha en la mano, repartía volantes, paraba matones. Corría por los pueblos ya desolados por las migraciones de cesantes pampinos hacia el sur. Corría hasta el restaurante donde se juntaba con Guillermo y los comunistas. “El amor desinteresado y la fraternidad le despiertan la conciencia, le abren los ojos a la condición humana, y se compromete totalmente con los huelguistas”<sup>39</sup> Victorio se muestra como una pantera lista para el asalto y el mundo se presenta abierto frente a él y a ese grupo de partidarios hablando a su alrededor.

Ya está listo, preparado para enfrentar a su rival en Iquique, como lo había dispuesto el Tato. Este rival se llamaba Icochea, peruano que en su patria es considerado un santo, hasta velas le prenden porque le hacen mandas. Si logra vencer a este rival, sube la cantidad de dinero que va a recibir y pasará a pelear por plata. Pero esta pelea no es una pelea como cualquier otra, sino que hace patente una de las creencias típicas de la ciudad moderna, o ciudad metrópoli según Mumford. Victorio adquiere, simbólicamente, la misión de defender la patria. Y el creer en la defensa de la patria implica creer en “la patria”, es decir, adquieren como suyo el simple amor al país, a la tierra y al hogar convertido por los apologistas oficiales del estado en el culto llevado hasta la demencia del “patriotismo”: coercitiva unanimidad del grupo, apoyo a los jefes de Estado, egoísmo nacional. En este contexto, Victorio se convierte en un mercenario que sigue las instrucciones del Tato. Victorio cree que el ganar esta pelea significa tanto su salvación como la de la Chela, el conventillo, el maquinista y la Anita. Por tanto, este púgil aún cree en esa cosa impuesta por los dirigentes de la sociedad, esa cosa que llaman patriotismo. Y cree, además, que logrando vencer a este enemigo de la patria, un peruano, uno de los Leones de la calle providencia, logrará el reconocimiento necesario como para cambiar su situación y la de sus vecinos.

Esta pelea también se diferencia de los tantos otros pequeños combates, porque con el sonido de la campana comienzan a pasar por la mente de Victorio miles de recuerdos y sensaciones vividas por el personaje. Ahora recuerda la ciudad en la tardes de verano, una ciudad tranquila, dormida en un tiempo que invita a la meditación. Recuerda el día que comienza su vida de habitante del conventillo, justo cuando fue a buscar a la Chela al hospital para que vivieran juntos en la pieza que había arrendado. Podríamos preguntarnos cuál es la relación entre este suceso y la pelea que se lleva a cabo. Diríamos que este es la primera gran pelea de Victorio, la primera que tiene una importancia vital, la primera después de su proceso de curtimiento. Y aquel día en que va a buscar a la Chela al hospital, marca el inicio de su vida como un poblador más, como un habitante de aquel barrio carcomido. Entonces, *ciudad material* y *ciudad simbólica* se enlazan en este contexto, pues el triunfo significa salir de aquella situación, de su vida como miembro de ese barrio

---

<sup>39</sup> Lozano, C. op. cit. p. 163.

marginal y residente del conventillo que comenzó el día en que fue a buscar a la Chela al hospital.

Victorio siente que esta pelea es una lucha en nombre de la patria. Cree que al defender a la patria, al triunfar la patria puede salvar al conventillo, al barrio, a sí mismo. Por tanto, cree en la legalidad de las instituciones y hace suyo el grito fervoroso de las organizaciones del poder hacen del simple amor a la nación. Toda la ciudad está presente en la pelea y ponen su fe en el púgil. “Ahí está el comercio, la industria, la prensa y los parientes pobres.” (p.90).

La prensa también se refiere a la pelea como una lucha por la defensa de la patria, hablan de este enfrentamiento como una especie de guerra del Pacífico, y de Victorio como el nuevo padre de la patria. Alegría, por medio de su narrador, crítica este pensamiento y afirma que “hay que ser hueón. Pero, así se arregla un borderó y así se arma la torta. Porque esto de guerra no tiene ni el olor y de Lima Icochea no tendrá más que la afueras, con esa cara y ese tufo.” (p.90).

La gente, el público pedía más pelea. Entonces, el Tato le da una serie de instrucciones a Victorio, entre ellas que golpee con la derecha cuando él se lo diga. Victorio vuelve al centro del ring y golpea a Icochea con la derecha. Icochea cae mirando con cara de sorpresa al Tato, y éste último se enfurece con su pupilo. ¿Qué es lo que sucede aquí? Fácil, el Tato estaba coludido con Icochea, la pelea estaba arreglada para que Victorio ganase, pero no al tercer round, sino más adelante. De esto se pueden desprender dos cosas fundamentales. En primer lugar, el Tato, símbolo de las clases dominantes, genera todo un clima de expectación ante la pelea del siglo, ante la defensa de la patria. Es él, como clase dominante, el que crea el mito del amar la patria hasta la locura. Y el pueblo hace suyo este mito, que sólo sirve para justificar las guerras nacionalista cuya única razón de ser tienen como base cuestiones netamente económicas. En segundo lugar, en cuanto al boxeo como deporte de masas, la idea de alargar la pelea lo más posible es para lograr el mayor grado de excitación que se pueda generar. La idea es que, desde el punto de vista de las clases explotadoras, o sea, el Tato, las masas sean cada vez más indiferentes a los valores de la vida, de manera que sean indiferentes, por tanto, a todo lo miserable y agresivo que es el sistema con ellos.

Icochea se lanza con toda su furia hacia Victorio y lo golpea. Victorio retrocede hasta si rincón y el Tato lo increpa por lo que acaba de hacer. Victorio argumenta que la gente pedía más pelea, el Tato corrige, más boxeo. Entonces, si el boxeo funciona de acuerdo a los mismos mecanismos con que lo hace la sociedad, lo que se intenta decir es que ésta no es más que farsas, un gran circo manejado por las clases dominantes que generan todo una atmósfera ficticia para que las masas se sientan identificadas con ellos. Finalmente la pelea terminó, Victorio hizo todo lo que el Tato había fraguado e Icochea, ante esto, se sintió tranquilo y pudo pelear con plena confianza. No obstante, el golpe final fue tremendo, no planeado. El Tato se enfureció, y por primera vez reconoce ante Victorio haber tenido arreglada la pelea. El público pide revancha, entonces, el Tato con los del otro rincón sonrían con complicidad.

Después de esta pelea, Victorio es considerado el héroe nacional, con lo que el personaje establece, nuevamente, un nexo entre *ciudad material* y *ciudad simbólica*.

Vuelve a Santiago, lo esperan con alegría y con entusiasmo. Pero no sólo los habitantes del barrio, sino también la prensa. El Tato fue el que habló con los periodistas, y prometió la revancha del siglo.

(...) “Sonría, pues, campeón, ya está.

Flash.

¿Gustarían un refresco los niños de la prensa? ¿Unas cervecitas?

Con agrado, don Tato. Saldrá mañana en el suplemento deportivo. Mundial.

Don Tato, como lo llaman los periodistas, tenía todo planeado. Él se había encargado personalmente que a la bajada del tren estuviese la prensa. Entonces, esto reafirma lo que dijimos anteriormente sobre lo que simboliza el Tato. Tiene el poder para manejar los medios de comunicación masiva, y con eso, es capaz de manejar las propias creencias de la gente del pueblo. Por lo que, si en Santiago, a nivel de masas, no existía conocimiento de lo hecho por Victorio en Iquique, el Tato se encarga de que se generalice lo sucedido y, aún más, se acepte y asuma como propio la opinión de que Victorio es el nuevo héroe de la patria, tal como los que pelearon en la guerra del Pacífico.

En ese entonces, los habitantes del barrio sufrían la falta de dinero. La vida se había encarecido: subió el precio de las verduras, los porotos, los huevos, la leche, la carne, y, con ellos, el precio de los arriendos. El destino se les había ennegrecido y buscan la salvación en algún mito que no cueste mucho. Y ese mito fue Victorio, triunfador en el norte, conquistador del Morro de Arica, orgullo del pueblo. Entonces, el barrio se encuadró con Victorio. Todos los sujetos que con él se topaban en la calle le gritaban campeón, menos el marqués de Esperlinga, dueño del conventillo que culpaba a Victorio de la sublevación de los arrendatarios, los que exigían una rebaja del cincuenta por ciento.

(...) “¡El cincuenta por ciento!, ¡el cincuenta por ciento! Gritaba la rotada marchando por Avenida de la Paz hasta el Mapocho con una insalubre banda de músicos al frente y morenos agitadores pampinos que hablaban de crisis, de internacionales y abajo el cielito lindo. El Marqués sentía que la peluca se le elevaba de rabia. Rotos de miechica, aullaba.” (p.109).

Este es el momento central dentro de la novela. Aquí *ciudad material* y *ciudad simbólica* son una y la misma cosa. Victorio, héroe deportivo se convierte en héroe social. Ambos ordenes se confunden y ya no es posible establecer límites claros entre ambos, ya no sabemos cuándo Victorio es alabado por sus triunfos deportivos y cuándo glorificado como salvador del barrio.

(...) “¡El cincuenta por ciento! Era fácil gritarlo. ¡Mueran los oligarcas! ¡Viva la crisis! (Abajo, no sea getón) ¡Muera el León! ¡El cincuenta por ciento! La gallada cesante, las mujeres flacas, desgñadas y encinta, los chiquillos pegándose en la guata y los perros ladrando. Tiraban piedras y venían los pacos. La marcha seguía. Se llenaba el barrio de letreros: *La revancha del siglo. Icochea vs. Victorio. Doce rounds. Concentración del pueblo contra la oligarquía, la carestía y el ahorro forzoso. Plaza artesanos de la Unión. Cuatro preliminares. Hipódromo Circo. Pueblo de Chile. Uníos. ¡Viva la huelga de arrendatarios! ¡El cincuenta por ciento!*” (p.109).



En este sentido, que Victorio salga victorioso de la gran revancha viene a ser lo mismo que la huelga de arrendatarios triunfe en sus peticiones. Y ese triunfo de Victorio sería el triunfo de todos esos seres excluidos, de los relegados.

Pero en otra zona de la ciudad don Tato y don Lucho intentan convencer a la Chela que utilice toda la influencia que pudiera ejercer sobre Victorio para convencerlo de que se deje ganar por Icochea. Para ellos, el boxeo es un arte: el arte de ganar dinero. Ganando o perdiendo las peleas. En este sentido, el boxeo debe adquirir el mismo orden jerárquico que caracteriza a la sociedad moderna. De este modo, don Tato y don Lucho representan las clases explotadoras que usufructúan del trabajo de los estratos más bajos. Pero para poder sacar provecho del trabajo de éstos, necesitan que estos sujetos entren en su juego y acepten las reglas que se les imponen. En este sentido, don Tato y don Lucho quieren sacar algún provecho de lo que pueda hacer Victorio, pero para eso es necesario que Victorio entre en esa farsa que ellos montan, que acepte perder ante su rival. Pero para Victorio no tan sólo significa perder una pelea, sino dejarse manejar por esas clases más poderosas y renunciar a todo lo que aprendió en la pampa norteña y en el árido desierto. Significa, además traicionar sus ideales y, lo que es peor, traicionar a su gente. El Tato, sin embargo, no es capaz de entender esto y siente rabia contra Victorio, ya que él le ha enseñado todo, le abrió los ojos, le puso el mundo en las manos, y luego no le hace caso y piensa que ya no lo necesita. Cree, además, que Victorio se ha tomado demasiado en serio esto del boxeo, después que él mismo lo obligo a un duro entrenamiento y le hablo de tres clases de hombres. Necesita que vaya más relajado, que pierda ante Icochea, porque después vendrá la pelea decisiva, la que traerá más dinero. La Chela se convierte en una simple marioneta de estos dos hombres, del Tato y de don Lucho

(...) “La dejó ir con tranquilidad como si le alargara unos hilos invisibles amarrados a sus dedos gordos. Y la Chela se alejó entre las mesas sabiendo que le daban sogas, pero no la dejaban volar” (p.112).

Con esto comenzaba a cerrarse el ciclo de Victorio. Y este fin se marca, simbólicamente, en la fiesta hecha para don Lucho con motivo de su santo. Don Lucho también debemos entenderlo como un símbolo de las clases dirigentes en esta *ciudad simbólica*. A la vez, en la *ciudad material* su origen social no es el mismo que el del resto de los vecinos, ya que él es el que cobra el arriendo del conventillo. Además, es el dueño del quiosco en que trabaja la Chela, además de varios puesto en la Vega, vende repuestos de autos contrabandeados en 10 de Julio, en el Hipódromo tiene caballos, reparte whiskey falsificado, se estaciona en el congreso, ve la parada en la Tribuna oficial, se saca el gordo dos veces al año. Por tanto, don Lucho puede acceder a una serie de privilegios que le están negados al resto de los habitantes del conventillo.

La banda dejó de tocar la canción del cincuenta por ciento y fue a tocar a la puerta de don Lucho. Era el santo del Toqui y, así como en los cuarteles se iza la bandera, la tropa se alinea y el general pasa revista, don Lucho abrió las puertas y ventanas de su casa y pronunció una breve arenga. De nuevo nos encontramos con la idea de un patriotismo, de la defensa de la defensa chilena. Don Lucho, aunque es de otro origen o clase social, es respetado por el resto de los habitantes del conventillo porque lo relacionan con el ejército chileno, defensor de la patria, del conventillo, podríamos decir, porque, aunque es el que cobra el arriendo, se desentiende de los abusos cometidos por el marqués. Y si con este suceso se marca el comienzo de la derrota de Victorio, se intenta establecer lo perjudicial

que puede ser tener tanta fue en la legalidad de los organismos gubernamentales, como el ejército, y moverse en los límites de esa legalidad. De este modo, todos los vecinos se olvidan de la huelga y entran a la casa de don Lucho a celebrar con él su santo.

En este episodio también es posible evidenciar el paralelo que se establece entre el boxeo y la ciudad, pero ahora en una cuestión netamente espacial. Victorio aprovecha la ocasión y se enfrenta a todos los que han mantenido algún tipo de relación sentimental con la Chela, personaje no muy dado a la fidelidad. Así, desde una pieza contigua “vuelan”, hasta la pista de baile, Iglesias y el peluquero Antonio, y por la puerta se veía que Victorio tenía a don Lucho contra la pared y trataba de ahogarlo. Victorio lo soltó y salió en calma al patio, se arrinconó. “Callado, examinaba el cuadrilátero a su alrededor” (p.115). La casa de don Lucho se convierte en el lugar donde Victorio pelea en defensa de la “honra” de su Chela.

Al día siguiente aparece en el conventillo un letrado que llama a los vecinos morosos a cancelar sus deudas dentro de 24 horas. De lo contrario, los morosos serían perseguidos por la justicia y lanzados del lugar sumariamente. No parece casual que este letrado aparezca justo al otro día de la fiesta de don Lucho. De hecho, todo fue previsto por el marqués para que nadie lo viera, pues él sabía que todo el conventillo durmió profundamente desde la madrugada. Los planes del marqués eran otros, nada cercanos a la legalidad. Juntó a sus verdugos y les explicó cuál era su idea, que había plata de por medio y que don Lucho era la seguridad. Nos podemos dar cuenta, entonces, que el hecho de que el cartel apareciera justo después de la fiesta de don Lucho no es para nada inocente. Podría pensarse que todo estaba planeado, que don Lucho abrió las puertas de su casa a la gente del barrio para facilitar al marqués su plan de sacar a todos del conventillo. En este sentido, don Lucho como símbolo del poder y autoridad del ejército, como dijimos antes, si se muestra solícito con la gente del barrio, es una máscara que oculta su verdadera ideología. Y si los matones del marqués se sienten más tranquilos cuando saben que cuentan con el apoyo de don Lucho para llevar a cabo la pretendida acción, es porque saben que la autoridad y la ilegalidad de la legalidad está con ellos. Con esto se critica la falsa preocupación de las autoridades por los asuntos de las clases menos acomodadas, el poco interés que hay en solucionar sus problemas y la represión de la que son víctimas en nombre del orden y la seguridad de la sociedad en su conjunto.

En este momento la figura de Victorio es entendida de acuerdo tanto a su posición en el boxeo como en la vida y huelga del conventillo. El marqués encarece un tratamiento especial y más duro para Victorio, el boxeador comunista. Con este calificativo “boxeador comunista” se llena todo el mundo de significaciones que el personaje implica. Por un lado, un hombre dotado de una fuerza que lo hace vencer en combate a cualquier hombre. Pero también, un revolucionario que desordena el orden aparente de la sociedad moderna, que pone en contra de la autoridad a sus vecinos de barrio y los colma de consignas contra el explotador. Aquí héroe deportivo y héroe social son una y la misma cosa, y como tal tiene sobre sus hombros el peso de cambiar el mundo de sus vecinos de barrio.

El marqués, finalmente, allana el conventillo y reprime brutalmente a todos sus habitantes, menos a Victorio. Los golpea a todos incluso a niños y mujeres, pero Victorio no estaba ahí. Cuando Victorio se entera afirma que el marqués es un payaso, pero un payaso peligroso a quien la carpa se le va a venir encima. La carpa, entonces, simboliza a todo ese mundo que rodea al marqués. Esa creencia en su superioridad, en sus privilegios, una suerte de hombre intocable. Y eso se le va a venir abajo porque los vecinos

reaccionarán ante este afrenta, no se quedarán así sin más dejando que una y otra vez los pisotean, como siempre ha pasado.

Pero nunca se deciden a realizar ninguna acción concreta, y como ya dijimos cuando hablamos de la huelga en el apartado anterior, la creencia ciega en la legalidad de las instituciones gubernamentales más que una ayuda al movimiento de arrendatarios, es un retroceso en la creación de sus políticas.

Mientras los vecinos continúan con su huelga, don Lucho y el Tato sacan cuentas de cuánto dinero podrán sacar de la próxima pelea de Victorio con Icochea. La idea es que Icochea gane por knockout técnico, sin que antes falte más de una oportunidad para que Victorio fuera el vencedor. Pero como finalmente pierde, el público eufórico clama revancha, ante la duda de que haya sido realmente Icochea el ganador.

El ambiente del barrio y de la ciudad se presenta ansioso ante lo que promete la pelea. La prensa se ocupa de llenar sus páginas con historias de Victorio e Icochea. Victorio es calificado como la estrella solitaria, el pampino, monumento de la nueva patria, ruiseñor de los barrios. Icochea, como el monolito de Macchu Picchu. Pero, pareciera que Victorio no estuviera interesado en esos comentarios ni en la huelga. Ha llegado Hermógenes con Anita desde el norte, y el púgil ocupa todo el tiempo que puede en juntarse con su amante-guía. Con ella se encuentra en una de esas viejas casas antiguas de Chile, llena de enredaderas, helechos, hortensias. Una casa que parece apartada del ruido de la ciudad, en ella no pasa nada y nunca pasará nada. Pero no es tranquilidad lo que Victorio siente al estar en ella, no encuentra la calma en el equilibrio perfecto de las cosas y la soledad, sino más bien encuentra una ansiedad constante en la boca del estómago, en el pecho, una tentación de moverse y que es necesario resistir. Esta ansiedad presagia la caída de ese mundo de casas antiguas, presagia un cambio. Pero todo cambio, por muy beneficioso que sea, trae consigo una especie de incertidumbre por lo que vendrá y esto genera temor. Una vez reconocido que ese miedo al cambio no es más que una simple mentira, Victorio es capaz de solazarse en esa casa que invita al relajó.

Sin saber cómo ni cuándo, esta casa antigua que anuncia su propia decadencia, su final, deja de ser lo que parecer ser y se presenta como el estadio en el momento en que va a comenzar la gran pelea de Icochea con Victorio. Esto es importante, porque desde el primer momento este combate se ve interrumpido por imágenes que provienen de la conciencia del personaje y que se confunden con la realidad de la pelea. Pero si esto sucede no es casual, sino todo lo contrario. Esta caída de la casa, entonces, pasa a ser la caída del estadio, del boxeo y de todo lo que Victorio podría extraer de él. Por tanto es la caída, el fracaso de su propia auto-realización como héroe deportivo.

A minutos de que comience la gran pelea del siglo, el estadio está lleno de la gente del barrio, la misma gente que vio en Victorio el fin de sus miserias, el héroe que necesitaban, el mito que llenara de esperanzas sus impasibles vidas, el orgullo del pueblo, el anti-cristo. Y para entender que esa gran pelea es una sola con la que dan los vecinos en la calle por el cincuenta por ciento, en medio de esa gran masa de parias se ubican los músicos de la banda, los mismos que tocaban al ritmo del cincuenta por ciento, ahí alentando al campeón, al héroe, al salvador, al anhelo de un destino distinto. Victorio no distingue a nadie en particular, salvo a Anita, con la que se identifica. Y ella lo mira como esperando que algo salga detrás suyo. Anita espera que Victorio actúe como ha aprendido en los cielos norteños, en su desierto y en su pampa.

El Tato le entrega sus instrucciones, le recuerda que la pelea está arreglada, que no tiene porqué preocuparse, que no salga con sorpresas, que ya todo está arreglado, que todo

no es más que un mero show para las masas. Pero Victorio no oyó a su manager y actuó de acuerdo a lo que su conciencia le dictaminaba. Ganó. Pero a la vez perdió, nunca más volvió a pelear sobre el ring. Sólo peleaba en riñas callejeras, riñas de borrachos.

Todo cambió paulatinamente, aunque podría haber sido peor “porque el enemigo era violento y alzado” (p.139). El gimnasio-ciudad adquirió otro aspecto y la jerarquía del ring-sociedad empezó a hacerse incomprensible. “Donde ponían la mano algo se secaba, se suspendía una conversación, se desarmaba un círculo, cerrábanse de golpe las puertas” (p.139). Era necesario reestablecer el orden después de ese pequeño instante en que los habitantes del barrio creían estar cambiando sus destinos. Era necesario dejar claro, nuevamente, quienes tienen el poder y quienes tienen la obligación de respetarlo. Se callaron los ruidos de tarros que animaban las huelgas de los arrendatarios, nunca más se oyó la banda que acompañaba el himno del cincuenta por ciento.

Victorio entró en una etapa de franca decadencia. Y sus tragos distantes comenzaron a ser cada vez más frecuentes. Añoraba los días de la huelga, a la Chela, que después de la pelea lo abandonó, los días y las noches en las calles de su barrio, en las fosas que poco a poco se fueron llenando con las almas de sus habitantes. Vio a una pareja, los siguió. Creyó ver en ellos el sol que se le estaba negando. Se vio en ellos, junto a su Chela. Quiso abrazarlos. “Los filos, tajos y resplandores, después, no fueron más que un golpe de la madrugada” (p.142). Cayó preso finalmente.

Anita es la que cierra el relato, varios años después de lo sucedido. Y cuenta la historia de este púgil de barrio nada más que a un tal señor Alegría, interesado en realizar una crónica con la vida del boxeador. Ella es la encargada de contar los detalles que faltan para completar la historia. De este modo, “la última secuencia abandona la crónica para proponer a un hablante que explica el fin de Victorio”<sup>40</sup>

(...) “Se desgració porque lo traicionaron. Le contaron que lo gorreaban mientras él pasaba tardes en el gimnasio. Don Lucho lo odiaba. Lo consideraba un traidor. Le había costado una fortuna. Tiene los días contados, decía. Esa la noche del Zepelín se fueron al departamento que era su segundo frente. Y después, cuando salían y ya iban a tomar el taxi, apareció Victorio y se les fue encima. Al viejo lo acompañaba su patota y alguien sacó un cuchillo. No se quién. Clavaron al viejo. Y Victorio cargó con el muerto. ¿Y usted cree que él lo mató? A lo mejor fue Victorio.” (p.143).

Victorio tiene los días contados. Victorio como héroe deportivo y Victorio como héroe social. Pero si entendemos la figura de Victorio como simbolización de la clase más desprotegida de la sociedad, la lucha contra la oligarquía, contra el poder y sus clases dominantes, es la que tiene los días contados. Así lo determina don Lucho, imagen y voz de las clases explotadoras. No obstante, no se plantea que cualquier pelea tenga los días contados, sino toda aquella que intente modificar las cosas desde la legalidad del orden establecido, del orden que los mantiene relegados como escoria de la sociedad.

<sup>40</sup> Ortega, J. “Los días contados”. En Homenaje a Fernando Alegría. p.116.

## Conclusiones.

La obra analizada está cargada de un fuerte contenido social. En ella la vida de los habitantes del barrio y su imposibilidad de adaptarse al sistema imperante se constituyen en el motivo principal. Por esta razón podríamos decir que pertenece al Neorrealismo. Pero insertarla dentro de este movimiento tal y como lo define y caracteriza Cedomil Goic sería errado, por los motivos que desarrollaremos en adelante. Más bien se acerca a la concepción que el mismo Fernando Alegría tiene de este movimiento.

En primer lugar, aunque la novela tenga como base un innegable contenido social, no es propio entenderla, como plantea Goic en relación al Neorrealismo, como una exaltación de las clases proletarias y una arenga que invita a la revolución. Es, más bien, la problemática universal de la autodefinición, la imperiosa necesidad del sujeto de encontrar su propia individualidad y armonizarla con el mundo que lo rodea, resolver en su propia interioridad los problemas de su inadaptabilidad a un tipo de civilización que se le impone desde fuera. Y qué mejor ejemplo de esto que el propio Victorio. Personaje principal de la novela, sujeto individual de la *ciudad material*, y símbolo de un sujeto colectivo en la *ciudad simbólica*. En este contexto hay una lucha de clase, pero no en el sentido tradicional del término, sino una lucha que no sólo es producto del abuso económico de una clase sobre otras. Es una lucha de clases que hace patente la imposibilidad de las clases proletarias de identificarse y adaptarse al conjunto de la sociedad impuesta por las clases explotadoras.

A lo largo de la novela Victorio busca incansablemente su propia autodefinición. Por eso acepta lo que el Tato le propone. Pero también, por esa misma razón, lo traiciona para no traicionar al compromiso que ha adquirido con sus vecinos y compañeros de desgracia. Y esta búsqueda de su propia individualidad quiere dar respuesta a su imposibilidad de adaptación al medio. Lo mismo sucede con sus vecinos del barrio. Cuando la vida se les vuelve insostenible, cuando ya no ven más destino que la propia muerte, se organizan y se identifican con Victorio, el mito más al alcance de la mano. Se autoidentifican como sujeto colectivo que se plantea distinto del resto y en oposición a las clases dominantes, y re-significan el espacio que habitan, dotándolo de sus propios códigos culturales. Al mismo tiempo Victorio, como héroe social encuentra por fin su autodefinición, por eso se compromete y se enfrenta al mismo sujeto que dice haberle enseñado todo lo que se necesita para salir del hoyo en que habita. Y esto lo hace en nombre de los parias, por tanto este enfrentar al opresor es un símbolo de la rebelión de ese sujeto colectivo.

No hay aquí un esquema prediseñado, como plantea Goic, en donde los más desprotegidos cumplen la función de gente buena, mientras que los explotadores son los malos. Lo que tenemos son seres que son incapaces de autodefinirse y que deben elegir el camino que consideren correcto para poder desarrollarse y desenvolverse de la mejor manera posible dentro de los límites de su segregación urbana, impuesta por las clases poderosas. Por eso Victorio vacila entre seguir ciegamente las instrucciones de su *seconds* o desligarse para siempre de esa figura que lo intenta modificar según su propia moral y su propia concepción de lo que es bueno para los demás. Finalmente elige el camino que su propio aprendizaje por los paisajes norteños le ha indicado como certero y adecuado. Por esto defrauda al Tato y a don Lucho, símbolos de las clases poderosas y opresoras, pues no está dispuesto a entrar en el mundo de la corrupción y la falacia. Por esto es reprimido y olvidado para siempre, relegado de su posición de ídolo. Es una derrota, pero una derrota

sucia. Sucia porque se castiga su elección de querer ser otra cosa, se condena su autodefinición como héroe social, como guía de los parias. Y el castigo corre por cuenta de esos personajes corruptos, las cabezas del orden establecido. Orden que Victorio, de una u otra forma, respetó hasta el final, incluso después de la gran pelea. Y por todo esto, no podríamos hablar de *Los días contados* como una obra panfletaria, pues no hay un triunfo rotundo de las clases desprotegidas, no hay una sublección de la condición obrera, sino, más bien hay una invitación a una lectura crítica de nuestra propia realidad.

Y esta lectura crítica no puede realizarse sin tener en cuenta todas las aristas de la realidad representada. Así, podemos ver que el sector obrero no es para nada vanagloriado, sino, por el contrario, es presentado con todos sus vicios y sus modos de vida. No es casualidad que en cualquier actividad que realicen los personajes que habitan en el conventillo, esté siempre presente el alcohol y el típico borracho “arma camorra”. No es casualidad que se presente a estos seres sin mayor conocimiento de doctrinas revolucionarias ni una consecuencia con sus orígenes sociales. Sólo son personas que padecen miserias, pero que esperan salir de esa fosa. Pero salir no significa una revolución comunista, anarquista ni nada. Sólo salir de ahí, dejar de ser lo que siempre se ha sido. Entonces, cómo podríamos decir que esta novela es una obra panfletaria, sí todo lo que se muestra pareciera sugerir que el fracaso final de cualquier lucha de explotados cae por su propio peso. Fracasa por los vicios y las deplorables conciencias de los miembros de esas clases explotadas. Esto lo podríamos afirmar si realizamos una lectura creyendo a priori que se trata de una novela que habla de revoluciones y movimientos políticos. Aunque una lectura de tal estilo es posible, considero que es pobre, que no logra abarcar el gran mundo de significaciones que Alegría quiere comunicar. Creo que la lectura adecuada es la que hemos realizado a lo largo del trabajo, una lectura que intenta dar cuenta del drama del hombre por autodefinirse, por poder adaptarse a la realidad que se le impone. Y si esta obra se ambienta en los suburbios de la ciudad no es casualidad. Quién más carente de individualidad y falta de definición que las clases que son explotadas, que tienen negada su existencia como actores sociales, que no pueden ni deben cuestionar o criticar lo que los de arriba ordenan. Por eso la vacilación entre seguir a los poderosos o autodefinirse como distintos a ellos. Y de ahí que la idea del carnaval cale tan hondo en el ánimo de los vecinos, ¡tal vez podrían definirse como cracovianos! De ahí la identificación con el Estado y esa cosa que llaman patria, por eso se defienden esas creencias. Pero, finalmente, comprenden que es imposible definirse como distintos dentro de una sociedad en la que no tienen mayor injerencia, en la que no tienen voz. Sin embargo, caen en el error más funesto. Creen que su condición de parias se debe a los seres que dirigen a la sociedad y no a la organización misma de ésta, por eso fracasan. Entiendo que Alegría intenta determinar que sólo eliminando para siempre el orden y las instituciones impuestas por las clases dominantes, el proletariado tendrá la oportunidad de autodefinirse. De otro modo, sólo cambian los payasos, pero el circo sigue.

Por otro lado, Alegría logra criticar a la sociedad que se genera en la ciudad, y a la imposibilidad que ésta presenta para la autodefinición del hombre, de manera simbólica, sin tener que caer en lo explícito para dar cuenta de su pensamiento. En este sentido, y como examinamos en el análisis llevado a cabo, el carnaval y el boxeo le son funcionales para este propósito. El carnaval, porque a través de él se manifiesta la imposibilidad de cambiar la situación en que se encuentran las clases desprotegidas dentro de la ciudad moderna. Además, deja claro la imposibilidad de identificación de los estratos más bajos con la cultura y modos de vida de las clases más pudientes.

Pero definimos que el deporte es el mecanismo preferido en la obra para simbolizar el funcionamiento y las relaciones sociales que se establecen en la sociedad moderna. Y el boxeo es *la* metáfora de la ciudad y la sociedad que en ella se constituye. En este contexto, Victorio simboliza a las clases explotadas y relegadas, mientras que su *manager* y don Tato representa a su contrapartida, esto es, las clases dominantes. Entonces, toda relación que se establece entre estos personajes no es más que la replica de las relaciones entre clases que se constituyen en la ciudad. Por eso hablamos de *ciudad material* y *ciudad simbólica*. A pesar de esta distinción, una y otra se entremezclan constantemente en la novela. Victorio es glorificado como ídolo deportivo, y, a la vez, aclamado como héroe social. Pelea y huelga son una y la misma cosa. Por eso el fracaso de la pelea significa, también, el fracaso de la huelga.

Victorio viaja, aprende. Y de este aprendizaje concluye que su autoidentificación, por tanto la de su clase social, no puede realizarse bajo el alero de su *manager*, esto es, la clase explotadora. Se curte, se endurece, se asume. Y en consecuencia con esto actúa en su última gran pelea. Pero el triunfo no es para este personaje guía de sus vecinos. Alegría parece decirnos, como ya hemos dicho una y mil veces, pero nunca está demás, que el error más tremendo de Victorio fue creer en su *seconds*, confiar y temer a su autoridad y entenderlo como superior. Que para cambiar la realidad a la que aquellos sujetos no pueden adaptarse, para lograr su autodefinición, en este caso individual pero que simboliza una colectiva, es preciso terminar con la fe ciega en el Estado y sus instituciones. Es preciso romper cualquier lazo que nos una a quienes, en nombre del orden y del bienestar social, nos relegan, nos anulan, nos olvidan, nos violentan, nos silencian.

La historia aún no está escrita y nadie puede afirmar que las cosas seguirán tal cual hasta la eternidad. Queda la posibilidad del último *round*, pero ya sin los *seconds*, sin los *manager*.

## Bibliografía.

### 1. Básica.

- Alegría, Fernando. Los días contados. México: Siglo XXI Editores, 1968.

### 2. Teórica.

- Alegría, Fernando. Historia de la Novela Hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1966.
- Bachtin, Michail. “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. En *Revista de cultura de occidente*. Vol. 23, n°129, 1971.
- Castells, Manuel. Problemas de investigación en sociología urbana. España: Siglo XXI Editores, 1971.
- Gallardo, Bernarda. Espacio urbano y mundo poblacional. Santiago: FLACSO, 1986.
- Goic, Cedomil. Historia de la Novela Hispanoamericana. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Mumford, Lewis. La cultura de las ciudades. Buenos Aires: Emecé, 1957
- Rector, Mónica. “El código y el mensaje del carnaval”. En Umberto Eco, V.V. Ivanov y Mónica Rector. ¡Carnaval!. México: Fondo de Cultura Económica, 1989
- Torche, Florencia. Lecturas sobre la exclusión social. Santiago, Chile: OIT, 1996.

### 3. Crítica.

- Lozano, C. “Autodefinición, compromiso e identificación en la obra de Fernando Alegría”. En Helmy F. Giacoman editor, Homenaje a Fernando Alegría: variaciones interpretativas en torno a su obra. New York: Las Américas, 1972.
- Ortega, J. “Los días contados”. En Homenaje a Fernando Alegría: variaciones interpretativas en torno a su obra. id.



## **Índice.**

<b>Introducción.....</b>	<b>1.</b>
 <b>Marco teórico.</b>	
1. El concepto de ciudad.....	3.
2. La ciudad metrópoli.....	4.
3. La formación de la ciudad en Chile.....	8.
4. Segregación del espacio urbano.....	9.
5. Población popular urbana.....	10.
6. Exclusión, pobreza, desigualdad.....	11.
6.1 Exclusión.....	11.
6.2 Pobreza.....	11.
6.3 Desigualdad.....	12.
7. ¡Carnaval!.....	13.
8. Del autor y su generación.....	16.
 <b>Análisis.</b>	
 Cap. I.	
Características de la ciudad como escenario del relato novelesco.....	19.
 Cap. II.	
1. La ciudad se ríe de sí misma: <i>el carnaval</i> .....	24.
2. El boxeo como crítica a la sociedad moderna.....	28.
2.1 <i>Ciudad material / Ciudad simbólica</i> .....	29.
 <b>Conclusiones.....</b>	<b>44.</b>
 <b>Bibliografía.....</b>	<b>47.</b>

