



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Del Acoso al Absurdo: *Los días contados*, de Fernando Alegría

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispanica, mención en Literatura:

ALUMNO:

ITALO G. ACEVEDO NARVÁEZ

Profesor Guía: Cristián Cisternas Ampuero

Santiago, 2008

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
BIBLIOTECA EUGENIO PEREIRA SALAS

Introducción	1
1. Marco teórico	3
1.1 Escritor y obra revolucionarios	3
1.2 Generación del 38	6
1.3 Diferencias con el lenguaje criollista	8
1.3.1 Lenguaje regionalista	8
1.3.2 Lenguaje revolucionario	9
1.4 Novela del acoso	11
1.5 Absurdo de la existencia	15
2. Análisis	19
I	19
II	19
III	23
IV	27
V	29
3. Conclusiones	32
Bibliografía	37

Introducción

Al leer la novela Los días contados¹, de Fernando Alegría, me llevé una grata sorpresa. No la conocía anteriormente, y al terminarla, sabía inmediatamente que estaba frente a una gran novela, y por supuesto, frente a un gran escritor que no tiene en nuestro país el honor que se merece. De aquí surge el problema de encontrarse pobremente estudiado, he incluso muy poco trabajado dentro de las aulas de la universidad. Sumado a eso, la escasa bibliografía que existe sobre él es de autores extranjeros, lo que aumenta el sentimiento de abandono que flota en torno a este gran escritor.

Desde su novela, me acerqué a su forma de entender la literatura y su función. Su marcada ideología puede ser en gran parte motivo de su abandono, pero al mismo tiempo se esmera en teorizar sobre su propio quehacer. Sus libros Literatura y revolución y Literatura y praxis en América Latina, por nombrar solo algunos, son la muestra de su fecunda intención de desarrollar su visión de la literatura.

Para este trabajo trataremos la posición de Alegría frente a su propia generación así como frente al mundo. Si bien está reconocido como un escritor que pertenece a la generación del 38, posee características que lo diferencian de las cualidades de esta y lo perfilan hacia la concreción de su propia inquietud literaria. En la novela Los días contados, que sigue siendo una obra que se identifica con su generación, también se escapa de esta para ser parte de una forma más contemporánea de narrativa.

En la novela podemos apreciar cómo la complejidad de las relaciones de los personajes, las interdependencias, las afecciones sociales, así como las

¹ Alegría, Fernando. Los días contados. Santiago: Edición Editorial Galinost – Andante, 1987.

tragedias mínimas, paupérrimas, de las clases más bajas se ven como las más altas, dignas de contar, mostrando toda la humanidad, desengañada y de tanto en tanto desesperanzada. Son parte de la concepción de Alegría de lo que debe ser la literatura, el testimonio del escritor que busca vivir la realidad que crea, y que intenta crear la realidad que vive, la revolución de su propia vida mediante la escritura.

La crítica social siempre esta presente, no siendo ni en un segundo dejada de lado, ni en un juego de pies del boxeador que es el que está dando la batalla, esperando el golpe mortal, el que le dará el triunfo tanto como la condena. El destino de los personajes será la forma de probar cómo la vida esta en contra de ellos; la sociedad está en la esquina de la vida, secándole el sudor, para que pueda acertar en medio de los ojos.

Veremos cómo Alegría se aleja de su generación, entrando en un nuevo ámbito de la escritura, sin perder la esencia de su propia interioridad creadora y generacional. Que comience la pelea.

1. Marco teórico

1.1 Escritor y obra revolucionarios

En Literatura y revolución, Alegría distingue tres tipos de escritores dependiendo del enfoque que posee su obra:

El primero, serían las obras en que su principal característica consiste en apelar a la realidad que se encuentra dentro del texto mismo. Estas obras juegan con diferentes estilos narrativos y estéticos, crean complejos artefactos que se comunican consigo mismo y que son, de cierta manera, autosuficientes, transformándose en una especie de juego literario, no en reflejo social. Su valor es propio y se auto justifican. Son alienadas a la realidad social y esta es su esencia. Al respecto Alegría escribe: *“Entonces, una obra que no atañe a ninguna otra realidad, sino a la de su texto, que actúa dentro de sí misma y para sí misma, encuentra justificación en una crítica que le reconoce esa alienación como condición esencial de su existencia y, acaso, de su sobrevivencia. No le exige tampoco, originalidad. Por el contrario, espera reconocer en ese mecano en movimiento la planificación de Kafka, pongamos el caso, la corriente onírica de Joyce, o la simultaneidad de Faulkner, y hasta el parcialismo caótico de Gombrowicz. No hallar tales cosas sería su perdición.”*²

El segundo tipo, es aquel que busca reflejar su propia incidencia en el mundo, no el mundo mismo ni la realidad que este posee. Es una muestra de lo que este siente y piensa de su existir en el mundo, no de cómo es afectado por este. Su relación con la realidad es unilateral, desde él hacia las cosas, hacia lo material. También se muestra su relación con la forma en que es recibido por la crítica y cuánto es el entendimiento de su obra, *“Considerará sus*

² Alegría, Fernando. Literatura y revolución. p. 12

*esfuerzos por descubrir la programación de una novela como quien se apiada de un adulto que insiste en participar en el juego de un niño. Pero lo abandonará sin remordimientos a su empecinada locura. Desdeñándolo, buscará él mismo sus propias claves, o esperará que otro lo ilumine. De ahí que cuando el estructuralismo produce frutos críticos en la literatura latinoamericana es porque ha venido a parar, por su propio peso y su propio vuelo, a manos de un novelista o poetas.*³

Los halaga por su capacidad para sobrevivir a las críticas y su forma de enfrentarse a ellas, *“echando mano de cuanta arma ha servido al literato en pasadas confrontaciones entre una decadencia y una revolución”*⁴, así como los sitúa dentro de un periodo de transición literaria, como primer movimiento hacia una nueva generación literaria y revolucionaria, aunque *“Tienen los días contados”*⁵.

El tercer tipo que menciona Alegría es *“el artista que en su obra ha definido un estilo de vida y, socialmente, se ha identificado con él; para quien el acto de creación es una transmutación de la vida al orden trascendente de la realidad estética, y en ese acto intenta dar la imagen del duelo decisivo que fue su enfrentamiento al mundo.”*⁶ El escritor de esta categoría confía completamente en los recursos técnicos ni estilísticos, ya que sabe que esos no son los que forjan las grandes escrituras, las revolucionarias, si no sólo en lo que ha aprehendido de su experiencia en el mundo. Él pone su vida en juicio para que posteriormente sea ejecutado o elevado en andas; sea cual sea su porvenir, siempre será un noble intento de mostrar cómo el mundo lo creó a él con sangre, transformándolo en un héroe que se enfrentó en una lucha trágica.

³ Op. cit. Pág. 12 – 13.

⁴ Op. cit. Pág. 13.

⁵ Op. cit. Pág. 13.

⁶ Op. cit. Pág. 13 – 14.

Esta comunión entre el escritor y su obra es trascendente, haciéndolo un visionario revolucionario. Su obra es revolucionaria porque posee una concepción revolucionaria del mundo que lo rodea, lo que lo lleva a intentar transformarla así como él mismo la ha propuesto, además, *“en ella se unen, armonizados y potencializados, los elementos de una concepción filosófica y de una expresión estética.”*⁷ Este sería el escritor revolucionario, comprometido tanto con su propia interpretación del mundo, él mismo y la sociedad, todas transformadoras de la realidad. Debe estar siempre conciente de su participación en la revolución que está marchando sobre sus hombros, pues *“¿No hace la revolución el escritor cuando escribe, si vive en el mundo que concibe? (...) Todos sabemos el valor que han tenido para la revolución cubana las adhesiones de Sartre, Genet, Graham Green, Matta, Jan Luc Godard, Susan Sontag, Cortázar. No se trata de individuos que hayan abandonado el arte por la guerrilla. En cada uno de ellos se aprecia un acto de conciencia, la aceptación pública de una responsabilidad política, sin menoscabo alguno de la integridad estética de su trabajo creador. La revolución se beneficia más con la grandeza de sus obras que con todas las declaraciones, manifiestos y proclamas de los funcionarios de la propaganda”*.⁸

⁷ Op. cit. Pág. 15.

⁸ Op. cit. Pág. 26

1.2 Generación del 38.

Esta generación es conocida bajo dos nombres: generación del 42, según Cedomil Goic, y responde al mecanismo de división generacional, incluyendo a los escritores nacidos entre 1905 y 1919, y también como generación del 38, debido a los hechos políticos y sociales que acaecían en ese año, lo que llevó a muchos escritores a crear obras de carácter político *“tomando ese año como tema central de sus novelas o identificándose de alguna manera con los valores estéticos e ideológicos que surgieron en torno a ese momento histórico.”*⁹

Las creaciones de esta generación poseen rasgos comunes que podemos identificar como una gran influencia del marxismo en las formas de pensamiento (recordemos que en ese año, 1938, el Frente Popular llegó al gobierno; también que la mayoría de estos escritores se desarrolló entre las dos guerras mundiales, la guerra civil española, lo que marcará claramente sus obras), los escenarios urbanos por encima de los rurales, los héroes sociales y colectivos, los cuales no sólo representan al hombre individualmente, sino a la comunidad a la que pertenece. Promis nos ejemplifica esto en contraste con la generación anterior diciendo sobre la generación del 38 lo que hace es *“superar la expresión localista, por medio del realismo de base popular y de proyecciones universales”*¹⁰

Esta generación buscará nuevas formas de expresión de la realidad, alejadas del localismo de la generación del 27, *“incorporando a la literatura nuevas zonas de nuestra sociedad hasta entonces ignoradas por los escritores*

⁹ Del Pozo, José. Historia y Literatura: la representación de 1938 en cuatro novelistas chilenos. p. 169

¹⁰ Promis, José. La novel chilena actual. P. 99 - 100

criollos” así como da una nueva mirada a la sociedad al “*dar categoría literaria a las luchas de emancipación política y económica de la clase trabajadora*”¹¹

Estas nuevas tendencias se expresaron a través de nuevos marcos para las historias que se estaban escribiendo. La vida urbana, especialmente la de Santiago, un nuevo enfoque en los personajes, en el lenguaje que estos utilizan, “*creando personajes más auténticos, más impregnados de los valores, del lenguaje y de las vivencias de ese ambiente, empleando a menudo los recuerdos personales, ya que a veces los escritores provenían del mismo ambiente de miseria que pintaban en sus novelas*”.¹²

Durante esta generación se cultivará la tendencia literaria conocida como neorrealismo. Este, siguiendo lo que ya hemos dicho, es de corte eminentemente social, de una interpretación marxista de la realidad, centrándose en la lucha de clases y el antiimperialismo. De aquí se desprende que estas novelas sean constantemente interpretadas como panfletarias y partidistas, parcializadas en sólo una visión de la realidad. Así, “*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*”.¹³ Esto refleja claramente la intención de los novelistas de cambiar la realidad mostrándola altamente parcializada, haciendo un gran contraste entre lo que es y lo que “debería” ser, lo que este nos quiere proponer como correcto. Si bien Alegría se encuentra dentro de esta generación, no es particularmente, y sería un error afirmarlo, devoto de esta definición de este tipo de novelas. Cabe decir que en Los días contados, no se muestra una realidad dividida en buenos y malos, no existe esta dicotomía que sí encontramos tan marcada en las novelas panfletarias, sino que es una relación más compleja, en donde los personajes interactúan mostrándose como seres multicolores, dinámicos, que son

¹¹ Alegría, F. Literatura chilena del siglo XX. p. 116.

¹² Del Pozo, J. p. 172.

¹³ Goic, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. p. 217.

afectados por el ambiente en el cual se desarrollan. Así, los personajes responden ante las presiones sociales, muestran sus bajezas y sus valores, *“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”*.¹⁴

1.3 Diferencias de lenguaje con el criollismo

Alegría constantemente pone de manifiesto las diferencias con las generaciones precedentes a la del 38, criollistas, regionalistas, realistas aún con el paradigma de escritura del siglo XIX, marcando claramente su carácter social, avocado a la interioridad de los personajes frente a la realidad que los rodea y una clara posición política de izquierda. Así, este sitúa las diferencias entre estas dos formas de afrontar la obra literaria no en *“la autenticidad, sino de técnica en su presentación. El valor de ambas es igualmente incontestable”*,¹⁵ por lo que estas recaen en las formas de afrontar la realidad.

1.3.1 Lenguaje regionalista

La forma en que la novela realista del siglo XIX y el regionalismo del XX muestra la realidad es describiéndola, creando un mundo en donde lo social y lo humano estaban siempre presentes, pero centrando la importancia de la significación en la problemática totalizante y el marco social que poseía.

El lenguaje esencialmente descriptivo de esta novela, espejo de la realidad, distorsionó lo que mostraba: *“porque las palabras como selva, río, pampa, adquirieron un valor conceptual fijo dentro de una retórica que, de antemando, les asignaba una humanización acorde con lo que se consideraba*

¹⁴ Alegría, F. Historia de la novela hispanoamericana. p. 205.

¹⁵ Alegría, F. Literatura y revolución. p. 17.

la problemática latinoamericana. De modo que, durante años, no se pudo ver en esos vocablos sino fuerzas de una máquina sobrenatural enemiga del hombre; o espacios donde invernaban imágenes de una tradición que debía rescatarse para fines sociales. Un lenguaje destinado a mostrar un mundo real acabó cubriendo y disfrazando ese mundo bajo un decorado irreal”.¹⁶ De esta forma, lo latinoamericano, la problemática de su identidad y devenir pasó a ser un conjunto de símbolos que si alguna vez poseyeron un gran significado, pronto se transformaron en sólo recipiente de una visión estática de lo que latinoamérica buscaba, de lo que necesitaba. Así todo se fue petrificando en la literatura regionalista: los personajes se tornaron estáticos, el lenguaje que utilizaban, una burla de lo que en realidad significa la dinámica de este; todo tipificado y típico, sin movimiento dentro de ellos ni en el mundo que representaban: “El lenguaje hablado de la novela regionalista se convirtió pronto – acaso desde sus comienzos – en un recurso literario que debía funcionar armónicamente con la retórica descriptiva: hubo que establecer categorías y hacer hablar al clérigo, al patrón, al campesino, al indio y al obrero en idiomas típicamente puros que eran el remedo fonético de un habla cuya realidad no se da jamás en moldes fijos y cuya esencia es el cambio”.¹⁷

1.3.2 Lenguaje revolucionario

El nuevo escritor revolucionario, aquel que ha superado a los criollistas y la visión estática de la realidad, como si fuera una fotografía que ha perdido su sentido y la cual no devuelve ningún recuerdo a quien la mira, debe centrarse en “intentar la re-creación del lenguaje vivo, ir al re-encuentro de los usos y significados primeros, borrar drásticamente la adiposidad de ese idioma que, según dice Cortázar en Rayuela, nos llega rumiado y falsificado por su

¹⁶ Alegría, F. op. cit. p. 19

¹⁷ Alegría, F. op. cit. p. 19.

acoplamiento innoble con una realidad también falsa; buscar esa relación íntima, insobornable, con el mundo que nos rodea”.¹⁸ Llamar a las cosas por su propio nombre, hacerlas presentes de la forma en que son, sin mediadores, ni metáforas, ni colores, logrando una tensión entre lo escrito y el mundo. Esto se debe a que el lenguaje se da junto a la acción, no en planos separados, como lo habían realizado los criollistas y regionalistas al describir paralelamente a la acción y al insertar un lenguaje artificial que hacía más chata la narración. Para la nueva forma de narrar que Alegría expone, *“El lenguaje, como la realidad misma, existe dentro de la acción. No se trata de seguir una historia armándola con los signos que tradicionalmente funcionaban de acuerdo con una cronología preconcebida; ni tampoco se trata de explicar esa historia marginalmente. Acto y palabra, en cualquier plano, del tiempo que sea, conviven en la simultaneidad, la imprecisión, el anacronismo, la revelación visionaria, de nuestro conocimiento y nuestra experiencia de la realidad”*.¹⁹ De esta forma de lenguaje Alegría desprende una nueva forma de narrar cercana al realismo mágico, resaltando su mayor característica, que sería la capacidad de mantener un orden dentro del caos que opera dentro de la narración. Este orden se encargaría de mantener conectados los diferentes aspectos de la realidad que abarcan las nuevas novelas; aspectos de esta que antes estaban ausentes y que ahora se muestran como formas pertinentes de interpretación de la realidad.

Si bien destaca que estos escritores, los del realismo mágico, no poseen una posición política explícita dentro de sus obras, dejan en claro que su postura demuestra la complejidad de la existencia frente a la sociedad en la que se enmarcan, en donde los valores se han derrumbado y todo se ha transformado en un caos (¿qué posición tomar, si todas han desdeñado la lealtad y han sido un fracaso?). Aún así agrega: *“La narrativa de hoy rechaza*

¹⁸ Alegría, F. op cit. p. 20.

¹⁹ Alegría, F. op. cit. p. 21.

los esquemas; al enjuiciar el novelista va más hondo: traspasa la estructura social, observa el derrumbe de valores éticos sobre individuos que actúan bajo el peso de una angustia existencial; no juzga, inquiere; deja un testimonio cargado de sentimientos de piedad y ternura; o bien, frente a la desesperación, cierra su propia puerta. Reactiva la omnisciencia del antiguo narrador, pero sin asumir ya el papel de un espejo que refleja a todos los hombres y a toda la realidad. Por el contrario, sabe que es un espejo entre infinitos espejos. La imagen que busca se esconde en su propio estupor".²⁰ Es el escritor realmente revolucionario, desde adentro, sin influencias externas. Revolucionario frente a la existencia misma.

1.4 La novela del "acoso"

La novela del "acoso" surge en Chile con la generación del 42²¹, en oposición a la narrativa chilena que se venía generando desde el siglo anterior. Esta generación responde a nuevas formas de observar el mundo así como de plasmarlo en la literatura. La anterior narrativa poseía un carácter naturalista, poniendo énfasis en las búsquedas metafísicas de los individuos por sobre los hechos y dinámicas colectivas y sociales. Así, "La resignación, la perplejidad, las interrogaciones dolorosas o la búsqueda metafísica de una verdad trascendente"²² que se encontraba en el programa anterior²³, pasan a ser

²⁰ Alegría, F. op. cit. p. 23.

²¹ Para Promis, la generación en donde se inserta Fernando Alegría tiene por nombre la generación del 42, no la del 38 como otros teóricos, aunque coincidan en los exponentes de esta.

²² Promis, José. La novela chilena del último siglo. Pág. 110.

²³ El programa anterior, según lo planteado por Promis, corresponde a la Novela del Fundamento: "El programa narrativo de La novela del Fundamento fue impuesto por la actividad histórica de la generación de 1927, cuyos miembros nacieron aproximadamente entre 1890 y 1905. En esta generación se inscriben dentro de la primera generación de escritores antipositivistas hispanoamericanos, quienes comenzaron sus actividades de polémica y

reemplazadas por “una perspectiva que no indagaba las verdades esenciales en ámbitos de enigmática trascendencia, sino que por le contrario las descubre en los sistemas de dominación humana –tanto de carácter económico-social como individuales-, que se manifiestan bajo las condiciones del comportamiento diario.”²⁴. Si bien la generación anterior y esta se hicieron presentes casi al mismo tiempo, y sus concepciones acerca de la tradición literaria anterior eran cercanas, las respuestas que estas dieron frente a ese problema y la forma de enfrentarlo en la práctica, “en la actitud con que asumían su responsabilidad literaria y su papel como intérpretes de la realidad histórica”²⁵, fueron diferentes.

En cuanto a la estructura narrativa de la novela del acoso, podemos ver que posee narradores que han sufrido gran dolor y que este sirve como ejemplo o paradigma para la comprensión del entorno social en el cual se insertan, como hablantes capacitados, al ser partícipes de la realidad histórico social que encarnan o narran como testigos, para dar una visión pertinente y completa del sistema que los acoge: “Como norma general, la Novela del Acoso presenta historias enmarcadas por la presencia , el punto de vista, la perspectiva y el temple de sus narradores, encuadramiento que les confiere forma de biografías sociales del medio al que el narrador pertenece, medio caracterizado siempre por la opresión económica de un sector sobre el otro o del sexo masculino sobre el femenino. En esa medida la historia relatada alcanza también a la figura de su narrador, pero la focalización narrativa acentúa el valor del personaje como representante, expresión o extensión del medio social.”²⁶.

rechazo hacia el Positivismo literario a partir de 1920. Por esta razón surgieron durante esta década la mayoría de los movimientos vanguardistas en el continente.”, en una nota al pie de página en su texto La novela chilena del último siglo, pág. 75.

²⁴ Op. cit. Pág. 110.

²⁵ Op. cit. Pág. 111.

²⁶ Op. cit. Pág. 123.

Los narradores de la novela del acoso, generalmente, no manifiestan sentimientos sobre lo que fue en ese momento y lo que es ahora, dejando sólo la función de la generalidad de la experiencia narrada como testimonio de la situación social y existencial de sus personajes para “fijar una condición de clase o fijar una condición humana universal”²⁷. La memoria testimonial que poseen estos textos es la base de su quehacer poético. El conflicto entre el hombre y su entorno toma matices épicos, por las condiciones de vida que poseen, de las cuales ellos son los testigo y los actores. No son documentos sociológicos, sino “de un cauce de dicha realidad, de una vertiente que la resume porque constituye un aspecto esencial: la sangre, lo indispensable, lo inevitable porque es el fundamento de la realidad en sí”²⁸. Así los narradores son parte de la realidad que describen, porción testimonial de la marginalidad que encarnan, sujetos comunes “pertenecientes con frecuencia al proletariado o la baja burguesía, obreros, empleados, dueñas de casa, quienes relatan desde su perspectiva de clase social sus experiencias de formación humana”²⁹.

Los héroes de la novela del acoso, al contrario de las corrientes naturalistas que veían al proletariado como un conjunto de sujetos dominados por los determinismos decimonónicos, son sujetos con una dinámica social mucho más amplia, con mayores matices y con una interacción social poderosa: “La Novela del Acoso, por el contrario, al inaugurar una perspectiva nacida de las inquietudes sociales del momento y, en particular, del materialismo dialéctico en muchos casos, afirmó definitivamente la condición de clase social de estos sectores humanos. Sus comportamientos fueron por primera vez interpretados de acuerdo a las motivaciones de lucha por la redención social.”³⁰ Así, las relaciones entre los personajes, el héroe, y su entorno estará bajo la dicotomía social de clase, entre ricos y pobres, opresores

²⁷ Op. cit. Pág. 124.

²⁸ Op. cit. Pág. 126.

²⁹ Op. cit. Pág. 127.

³⁰ Op. cit. Pág. 135.

y oprimidos, y serán regidas por las dinámicas que esta encarna, poniendo de manifiesto los diferentes cambios que puede tener y los efectos sobre los sujetos. Sin embargo, no se trata de un determinismo sobre el actuar o el devenir de los personajes; al contrario, “el conflicto entre opresores y oprimidos deja de funcionar como una ley estructural de simple y directa interpretación. La opresión sexual o económica es vista como un angustiante estado de existencia cuya justificación el narrador no siempre puede comprender y consecuentemente explicar a su destinatario.”³¹

La realidad representada en las novelas del acoso responde también a diferentes niveles de realidad a los cuales los personajes se ven enfrentados y en los cuales viven. El mundo se muestra así de forma circular: “el centro se sostiene sobre la sobresaliente cohesión y homogeneidad de sus elementos, los que declaran además una resistencia irrenunciable a dejarse destruir por el espacio exterior, éste se configura como un entorno que rodea opresivamente al espacio encerrado en su interior, cercándolo como la corteza redeva la médula del árbol.”³² Este espacio consta de dos círculos, uno interior, que corresponde a la interioridad del sujeto y a sus relaciones que lo mantiene a salvo del mundo que lo quiere agredir; es representado por la familia, la infancia, los amigos, las redes que los sujetos tejen para poder sujetarse a el mundo y no caer (“El espacio interior, el centro del círculo es un ámbito reducido y compacto, cuyo poder radica en la solidez de sus relaciones internas”)³³. El segundo círculo es el exterior, encarnado por la opresión social y lo que encarna el acoso sobre el sujeto, lo que se opone y busca destruir su centro (“es el ámbito donde radican los comportamientos deshumanizados y opresores”)³⁴. El conflicto generado entre esos dos círculos es el acoso. Este se expresa en cómo el sujeto se plantea frente al mundo, con sus perspectivas y su condición social, y cómo

³¹ Op. cit. Pág. 137.

³² Op. cit. Pág. 138-139.

³³ Op. cit. Pág. 138.

³⁴ Op. cit. Pág. 138.

este reacciona frente a este, coartándolo constantemente al no ser parte íntegra de este o por pertenecer y participar de una clase social inferior. El acoso no se expresa solamente como un conflicto social, sino que también como parte de la existencia; “Adquiere, en buenas cuentas, el valor de símbolo de la manera de existir del ser humano en general.”³⁵

1.5 Absurdo de la existencia

Camus expone en su libro, El mito de Sísifo, lo absurdo de la existencia humana. Esto es la constancia de la muerte en la vida, de su predisposición a ella y sobre todo, de su permanente susurro en la enfermedad y lo azaroso de esta. El mundo se configura por lo que el hombre le otorga, por los significados que este le da a lo que observa y a lo que se enfrenta; lo nombra, le da sentido, una finalidad dentro o fuera de la vida. Pero fuera de esa dimensión humana, el mundo carece de sentido. La vida se perfila constantemente del lado de la muerte, poniendo al mundo en nuestra contra constantemente, sin poseer un sentido en sí mismo. Cuando el hombre se aleja de lo humano, cuando comienza a extrañarse de su propia realidad cae en lo absurdo: “En el fondo de toda belleza hay algo inhumano, y esas colinas, la dulzura del cielo, esos dibujos de árboles pierden al cabo de un minuto el sentido ilusorio con que los revestíamos y en adelante quedan más lejanos que un paraíso perdido. La hostilidad primitiva del mundo llega hasta nosotros a través de los milenios. Un segundo después no lo comprendemos ya, porque durante siglos sólo hemos comprendido en él las figuras y los dibujos que poníamos previamente, porque en adelante nos faltan las fuerzas para emplear ese artificio. El mundo se nos escapa porque vuelve a ser él mismo. Esas apariencias disfrazadas por la costumbre vuelven a ser lo que son. Se alejan de nosotros.(...) Una sola cosa:

³⁵ Op. cit. Pág. 146.

este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo.”³⁶ Por ser limitada, la vida comienza a perder su importancia, se hace fútil; ¿para qué vivir si esto acaba? Así nace el sentimiento de lo absurdo, que consiste en una imposibilidad del hombre para poder adentrarse con su entorno, con la vida, con el mundo. El hombre no logra aprehender la vida y hacerla parte de sí mismo, por lo que siempre se mantiene ajeno a esta, evitando que este logre encontrar un sentido último a la existencia: “Un mundo que se puede explicar hasta con malas razones es un mundo familiar. Pero, por el contrario, en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin remedio, pues está privado de los recuerdos de una patria o de la esperanza de una tierra prometida. Tal es el divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decoración, es propiamente el sentido de lo absurdo.”³⁷

Esta situación de exilio nos lleva a plantear la pregunta sobre si la vida es digna de ser vivida o, por el contrario, no es necesario gastar fuerzas en una causa que no lo vale, perdida. El suicidio, aquí, se plantea como un escape a este dilema (“No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía.”)³⁸. Así, sería la expresión última de este sentimiento de orfandad frente al mundo, poniendo en evidencia que la vida, por su carácter absurdo, no es suficiente para mantener el interés de los hombres en ella ni depositar su sentido en ella: “Matarse, en cierto sentido, y como en el melodrama, es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta.”³⁹

Ahora, cuando el hombre descubre el absurdo de la vida, no puede abstenerse de encontrarlo en todas partes, de desarmar cada uno de los

³⁶ Camus, Albert. El mito de Sísifo. Pág. 24.

³⁷ Op. cit. Pág. 16.

³⁸ Op. cit. Pág. 13.

³⁹ Op. cit. Pág. 15.

rituales y consensos que forman la realidad que lo rodea. Así, cada vez que lo vea, alimentará el sentimiento absurdo al dejarse llevar por él, así como si lo evita y busca sentidos también caerá en él al demostrar que debe buscarlos al no estar dados en la vida por sí mismos. “Desde el momento en que se le reconoce, el absurdo se convierte en una pasión, en la más desgarradora de todas pero toda la cuestión consiste en saber si uno puede vivir con sus pasiones, en saber si se puede aceptar su ley profunda: quemar el corazón que al mismo tiempo exaltan.”⁴⁰ Al no poder esquivar este sentimiento el hombre debe entregarse al él. Vivir el absurdo para poder contrarrestarlo; rebelarse a este produce una doble situación: se lo exalta al mismo tiempo que se le repele. El hombre se enfrenta a la propia condena oscura de su existencia, se sabe imposible su búsqueda pero no se detiene ante ella: “Vivir es hacer que viva lo absurdo (...) Una de las únicas posiciones filosóficas coherentes es, por lo tanto, la rebelión. Es una confrontación perpetua del hombre con su propia oscuridad. Es exigencia de una transparencia imposible. Vuelve a poner al mundo en duda en cada uno de sus segundos. Así como el peligro proporciona al hombre la irremplazable ocasión de asirlo, también la rebelión metafísica extiende la conciencia a todo lo largo de la experiencia. Es esa presencia constante del hombre ante sí mismo. No es aspiración, pues carece de esperanza. Esta rebelión es la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarla.”⁴¹

Como ya vimos, el suicidio pareciera ser la salida al absurdo de la vida. Sin embargo, la libertad no se logra al acabar con la vida, el absurdo, sino que oponiéndose/entregándose a este. Con el suicidio se precipita el fin del absurdo, no se resuelve el problema en sí: “El suicidio, como el salto, es la aceptación de su límite. Todo está consumado y el hombre vuelve a entrar en su historia esencial. Discierne su porvenir, su único y terrible porvenir, y se precipia

⁴⁰ Op. cit. Pág. 32.

⁴¹ Op. cit. Pág. 64.

en él. A su manera, el suicidio resuelve el absurdo. Lo arrastra a la misma muerte. Pero yo sé que para mantenerse en lo absurdo no puede resolverse. Elude el suicidio en la misma medida en que es al mismo tiempo conciencia y rechazo de la muerte. (...) Esta rebelión da su precio a la vida.”⁴²

Finalmente, Camus llega a la conclusión sobre lo que produce el absurdo y cómo enfrentarlo. La vida, la pasión de esta, es abismarse en el absurdo para así estar en constante jaque con la realidad y lograr la libertad, la cual es, al mismo tiempo, la rebelión, el juego absurdo de oponerse a la muerte en su propio terreno, posibilitando la vida: “Así saco del absurdo tres consecuencias, que son mi rebelión, mi libertad y mi pasión. Con el sólo juego de la conciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte, y rechazo el suicidio.”⁴³

Nuestra hipótesis de trabajo consiste en que la imagen social que nos ofrece la novela no se logra concretar ya que, en el proceso de formación de Victorio, no llega a formar una conciencia social estable, sino que despierta un sentimiento absurdo de la vida. Veremos cómo esto se relaciona con las mujeres en su vida y como el heroe presenta características del existencialismo, según las propuestas de Camus, así como sus diferencias.

⁴² Op. cit. Pág. 64 – 65.

⁴³ Op. cit. Pág. 74.

2 Análisis

I

La novela comienza familiarizandonos inmediatamente con el héroe de la narración, Victorio, que “parecía un pájaro blanco y negro explorando su jaula”⁴⁴, y con su quehacer, el boxeo. El héroe proviene de una familia sencilla, pero posee un encanto y fuerza únicas. Ya muy joven se destacará como una promesa en distintos ámbitos:

“Y este, en esa época, no tenía sino diecisiete años, vivía con sus padres (él, un gigante moreno, de ojos verdes que administraba una bomba de bencina; ella, una señora enana, delgada, pentecostal), estudiaba en la Academia de los dominicos y ya se perfilaba como un padre de la patria en el barrio por dos motivos: primero, porque cantaba con voz de sixtino romanzas de operetas y zarzuelas, y segundo, porque le pegaba, le había pegado, a todos los hombres de la Avenida de la Paz.”⁴⁵

El boxeo será una línea transversal a toda la obra, ya que será la forma en que Victorio intentará cambiar su destino y, al mismo tiempo, lo que lo condenará al fracaso.

II

La novela de Fernando Alegría posee muchos de las características temáticas y narrativas que identifican a la generación del 38. Así, podemos ver que la narración se encuadra en un escenario social muy recurrente para esta

⁴⁴ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 7.

⁴⁵ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 37-38.

literatura, el conventillo y los espacios marginales. El sector de Santiago en donde la historia transcurre se ubica en el lado norte de la ciudad, específicamente en Avenida la Paz, y sus alrededores. También los personajes se desplazan por diferentes partes de la ciudad, pero siempre manteniendo una especie de cercanía de clase con los lugares que visitan. Los personajes son parte integral de estos escenarios, dándoles un aire decadente, marginal, peligroso. Ellos son el ambiente de los dejados de lado por la sociedad, por lo que las casas, los ambientes, el cielo, todo se tiñe de estas características:

“Grupos de sujetos dormidos o desvelados, acostados, sentados, de pie, observándose sin verse, oyéndose con odio. Sujetos oscuros, con más o menos muebles, con más o menos armas cuchillos, hachas o martillos, o simplemente palos, siempre ávidos, recelosos, esperando.”⁴⁶

También la impotencia, el odio, encarna la dinámica social de estos sujetos. La vida se muestra así como una lucha, no solamente por la sobrevivencia económica, por ser parte de una clase no privilegiada monetariamente, sino que también sobrevivencia vital, en donde, en cada esquina, se escuchan peleas, esperan sujetos armados con cuchillos, esperando cobrar o conseguir algo:

“Las Hornillas: hacia Maruri solamente barrio bravo, hacia el Parque Centenario malevo también, cuchillero nocturno, alpargata-madrugada-punga. Hacia Maruri esa secreta y siniestra violencia parecía sublimarse y, de la noche de los atracos, ascendía a un machismo día. Grados de diferencia, se dirá. Pero grados muy importantes.”⁴⁷

⁴⁶ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 18.

⁴⁷ Op. cit. Pág. 44.

El conventillo, espacio urbano predilecto de la novela del 38, es aquí también el escenario de los hechos. Los personajes viven en habitaciones reducidas, cercanos unos a otros, con pocos beneficios y altas cuotas de arriendo. Aquí es donde la vida transcurre en su mayor parte, o en el gimnasio, en donde Victorio entrena. El gimnasio también es parte de este mundo de clase baja. Encarna el club deportivo de barrio, aunque administrado por Don Tato, un hombre que hace del deporte, del boxeo, una forma de ganarse la vida (o mejor dicho, de hacer que otros ganen para él):

“Bufaba Victorio y bufaban los demás. Caminaban levantando los brazos en la penumbra de ese otro conventillo llamado académicamente Vicente Zalazar Boxing Club.”⁴⁸ (sic)

En la novela el asunto social no es abordado de la misma forma que en las demás novelas del 38 (aunque si está presente). No es una novela panfletaria, ni lo social es el asunto principal de la novela, sino que viene añadido por la realidad del héroe. Así, la lucha de clase, la representación de la dinámica social no es el centro de la narración sino que se introduce en cuanto esta es parte de la existencia de los sujetos: el fin no es retratar un estrato social sino la vida de un sujeto inserto en una realidad histórica, con contradicciones, contrastes, que hacen de la vida no un retrato de una clase, sino la historia de esta. Por esto, el acercamiento a esta materia en la novela siempre está en contacto con esta y, al mismo tiempo, plantea diferentes lecturas a las demás novelas que poseen esta preocupación social al abordarlo irónicamente:

“ - De cosacos de Cracovia (...) Ustedes los hombres se pueden poner alguna cosa que parezca rusa.

⁴⁸ Op. cit. Pág. 8.

- Como ser una hoz y un martillo y en el pico una flor.
- No seas ingenuo, esto es un carnaval no una revolución.”⁴⁹

Y en otra ocasión:

“- Qué voy a explicar, pu. Hay vecinos que aguantarían una huelga de hambre acostados ahí en la calle para la prensa.

Y miro dulcemente al profesor Acuña.

- ¿Por qué me mirái a mi? – se defendió éste- ¿Por qué no te acostái vos, que andái siempre cansado?
- No sirve para 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 Correa.
- Cómo que qué tiene que ver. No insulte al ejército chileno usted, antipatriota. Se le ve a la legua que es un espía.”⁵⁰

La novela no sólo ironiza sobre las cuestiones sociales, sobre la revolución, sino que también las afronta con un cierto desencanto, como si estas se escaparan de la realidad de sus ejecutores y se perdiera, dejandolos de vuelta en un espacio que no les da la oportunidad de sobreponerse a lo que pareciera ser natural. La huelga de los pobladores se confunde con la cotidianidad, siendo imposible tomarla como una acción fuera de lo común para lograr un objetivo:

⁴⁹ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 50.

⁵⁰ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 174.

“Los huelguistas del conventillo no ocupamos mucho espacio. Unos diez metros de calle, más no, y la vida sigue su curso, no se crean, se levanta el humo, hierven una carbonada, flota el hueso para el perro y para Peña, se lava la ropa en la artesa, se cabecea, se usan las fosas, se habla.”⁵¹

Así, todo sigue el orden diario; no se rompe con nada, se ocupa sólo un espacio reducido de la calle, “y la vida sigue su curso”. Esto produce dos efectos: el primero, dar la impresión de que la lucha social no produce efecto alguno, a partir de que la vida del conventillo sigue igual, nada ha cambiado en ella; el segundo, que la lucha social no interfiere con la vida misma, sino que se encuentra en un nivel diferente a esta. Aquí los personajes no son revolucionarios en un sentido político, sino que como personas corrientes que buscan una mejora en su calidad de vida. Esto le quita todo el romanticismo que envuelve al héroe que lucha por liberar a su pueblo de la opresión, pero al mismo tiempo lo carga con un sentido humano que no escapa a la generalidad de la novela social. Se lava, se duerme, se cocina y se habla mientras se lucha.

III

Victorio posee tres círculos internos durante la novela, y cada uno de ellos corresponde a una de las mujeres que se encuentran en su vida en diferentes tiempos. Si bien el círculo interno refiere al lugar en donde se encuentra el lazo con la vida que mantiene al héroe a salvo, que lo resguarda del acoso del mundo externo, aquí cada círculo es también una forma de acoso o encierra una porción de acoso hacia el héroe. Ninguno es pleno, sino que siempre están en el límite de lo que salva y lo que condena.

La primera mujer que encarna su círculo interno es Lía Wagner. Ella fue su profesora de canto al mismo tiempo que su amante. En ella encontró la

⁵¹ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 187.

educación sexual así como la agilidad para mantenerse en una situación límite constantemente. Lía tenía otro amante, conocido como el Marqués, quien al enterarse de la existencia de Victorio, comienza una guerra psicológica contra este. Así la aventura de Victorio con Lía Wagner toma dos matices, uno del placer y el aprendizaje y el otro del miedo. Ambos conviven en el mismo espacio, con la misma mujer, y producen en el héroe esta doble vivencia de esta experiencia, resguardo y acoso:

“Y la Lía se abría como un pendón de la Cavalleria Rusticana, botaba con desgano sus mantones, sus claveles, sus puñales, lunares y cigarros, soltabase el pelo rubio y avanzaba con su cola blanca de sirena o de caballo; tomaba a Victorio por el cuello, lo atraía con tierna dureza, so lo empezaba a enredar por las piernas y lueo se metía en él como en una gruta fresca. Victorio dejaba sus pantalones junto a los libros del colegio. Y, tranquilo ya, feliz, aprendía a cantar”⁵² “(...) las huellas del Marqués le daban risa. Pero también le daban miedo. Ambas cosas antipasionales. El Marqués dejaba balas del revólver regadas por el suelo del dormitorio. O chocolates y pasteles envenenados que Victorio evitaba advertido por Lía Wagner. Dejaba papelitos debajo de la almohada, “Chiquillo de mierda”. O “Te mataré”. O “Adúltero”.⁵³

La casa que comparte con la Chela, será el segundo círculo interno de Victorio, su lugar de seguridad y confianza. Después de los entrenamientos, en donde debe esforzarse y luchar contra sí y contra sus oponentes, es aquí en donde llegará y encontrará la paz, al lado de la Chela. Sin embargo, esto no es completamente cierto, ya que está constantemente tensionado con respecto a la vida pasada de la Chela y su trabajo.

⁵² Op. cit. Pág. 40.

⁵³ Op. cit. Pág. 48.

“- No tengo plata. Don Lucho quiere quitarme las reivistas argentinas porque no he pagado hace dos meses. Si no lo dejara que me tome la mano.

- ¿También Don Lucho?”⁵⁴

La Chela tiene un pasado oscuro, en donde fue mantenida por Antonio, el peluquero del barrio, mientras ella, como la historia insinúa, era la amante de este. Esta antigua relación de la Chela con Antonio estará constantemente presente en el relato, en donde Antonio intentará recuperarla, recordando lo vivido junto a ella, poniendo de manifiesto su patetismo y la desconfianza que existe alrededor del personaje de la Chela:

“En los veranos soleados usted jugaba en los jardines de la Avenida de la Paz. Era más alta que todas las otras chiquillas. Yo la miraba desde la peluquería, y cuando usted se subía a la bicicleta me mostraba sus muslitos adrede. ¿Se acuerda? Le gustaba que se los mirara. A mí se me caía la baba, Chela. ¿Te dabas cuenta, no? Y después, cuando se fue tu padre y tu vieja empezó a patinar, y te pusiste los zapatos de medio taco que te regalé, y supe que tendría que protegerte y que vivirías a mi lado, y te llevé a la casa contra viento y marea, y empecé a tocarla, yo y usted...”⁵⁵

Victorio nunca se logra sobreponer a esto, por lo que durante toda la obra lo acosará psicológicamente, dudando de ella, queriendo golpear a los demás hombres que podrían haber tenido algo con ella o que pudieran hacerlo:

“Le pasé el diario y me tomó los dedos y quería agarrarme la mano. Se me está cargando a la ternura. Viejo de mierda. No diga eso, mi amor, es muy buena gente. Dijo que había ido a las peleas nada más que para verte a ti.

⁵⁴ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 26.

⁵⁵ Op. cit. Pág. 32.

Como yo le había hablado tanto. Lo que quiere es otra cosa, viejo caliente. No, lindo, quiere ayudarnos. ¿Por qué nos iba a ayudar? ¿Qué mal hace? Se contenta con tomarme la mano...”⁵⁶

Esta forma de relacionarse entre los dos, la forma de actuar de la Chela y lo que Victorio espera de ella, que también es lo que espera de él, al poder mantenerla con el box para que no deba relacionarse más con esos hombres, mostrará la tensión que existe dentro de este segundo círculo interno que Victorio posee. Será un lugar de descanso, con su mujer, pero al mismo tiempo de acoso; la Chela como resguardo y como encarnación del acoso, la que lo cuida y la razón de su sentimiento de inseguridad.

El tercer círculo interno de Victorio corresponde a su relación con Anita. A ella la conoce en su viaje al norte, en donde lucha en el ring y también conoce la realidad de los trabajadores del norte, apoyándolos en sus actividades. Ella es la inocencia que nunca logró encontrar anteriormente, así como la fuerza de su propia actitud hacia ella, la forma en que le habla y es escuchado, como un monólogo necesario para poder salir adelante, para luchar de verdad: (“ (...) y de repente le creí yo a ella, a ella que no decía nada, que sólo me escuchaba, todas las tardes, en el hotelito de Antofagasta, le creí todito, a pies juntos, y, vas a creer, el entrenamiento, por fin, empezó en serio.”)⁵⁷ Lía Wagner le enseñó sobre el sexo, la Chela le hizo dudar a causa del sexo, y Anita lo reencuentra con ese plano de su vida que estaba perdido. También su relación posee un lado conflictivo, ya que se da al mismo tiempo que está con la Chela, y aunque se inicia en el norte lejos de ella, pronto se van los dos a Santiago, por lo que los tres se encuentran en la misma ciudad, aumentando la dificultad de los encuentros:

⁵⁶ Op. cit. Pág.19.

⁵⁷ Op. cit. Pág. 112.

“Me aprendí de memoria todo lo que había en la Anita, la repasé día y noche, me la tomé a gotas, contento, me la tomé a cucharadas, metido en cada milímetro de ella, aspirando con los ojos cerrados, oliéndola, besándola, hasta tener que salir a flote, a tomar aire. (...) nos fuimos conociendo al revés, explicándonos todo lo que supimos desde el primer día.”⁵⁸

El círculo exterior, el acoso en la novela se muestra de diferentes formas. La relación de Victorio con sus mujeres siempre están acosadas por diferentes razones: el otro amante, el pasado, los hombres que acechan a su mujer, la imposibilidad de adentrarse en ellas. También se muestra como la forma en que se concibe el boxeo. No se trata de ganar, sino de entrar en el negocio de las peleas preconfiguradas, en donde a veces se gana o se pierde de acuerdo a los acuerdos previos hechos por los managers o los entrenadores, dejando de lado la competición limpia y las necesidades de ganar de Victorio. La vida también acosa al héroe constantemente. No logra tomarla por las riendas, con proyectos fracasados, oportunidades derrochadas, lo que le impide realizarse como sujeto. La sociedad lo deja de lado, lo limita en su accionar, y cuando este se expande en busca de la libertad lo aplasta con toda su maquinaria.

IV

Existe una doble realidad en el gimnasio Vicente Zalazar Boxing Club: por un lado, es el lugar en donde los jóvenes pueden intentar surgir de la pobreza del barrio, al hacerse deportistas; por otro lado, es el lugar en donde se maneja la mafia del boxeo. Al mismo tiempo, Don Tato encarna la inmovilidad de clase, la tradición, el aprecio por las élites. Él mismo se considera parte de una élite al ser él el entrenador, la persona con la experiencia para formar

⁵⁸ Op. cit. Pág. 112-113.

nuevos boxeadores en este arte, de esta “ocupación de caballeros”⁵⁹ que ha degenerado en “esta callampa de guarangos que es ahora”⁶⁰. El boxeo, según como lo entiende Don Tato, sería reflejo del pensamiento tradicional sobre las clases sociales. Mantiene la idea de los elegidos y de grupos de personas predestinadas a ser más en la vida que otras, por ende, merecedoras de beneficios sociales mayores. Para Don Tato existen tres tipos de personas en la vida:

“Mira, en la vida no hay más que tres clases de sujetos: los preliminaristas, los mediodondistas 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 le va. La vida los noquea al primer round. La muerte en bote. Los semifondistas no son buenos ni malos, cuando crees que son unos maletas, se madrugan, pero no ganan. Son de clase media, frente al campeón se destiñen. Duran años peleando, haciendo méritos para jubilar. ¡Jubilados del box! ¿Entiendes? Acaban por la radio, son los empleados públicos del boxeo. Pero ahí están los fondistas, los privilegiados de la vida. ¿Con qué nacieron? Uno con pegada de mula, otro con resistencia de burro, otro elegante como tigre, vivi-el-ojo, un zorro, un tiburón, durable, oro puro. Pon todo esto unto y no te dejes engañar.”⁶¹ (sic)

Así los preliminaristas serían las clases bajas, que, bajo esta mirada, no pueden superarse en la vida, ascender socialmente debido a su propia culpa e incapacidad para planificar su entrada a la lucha de la vida. Los segundos, los semifondistas, son la clase media. No sobresalen en nada pero tampoco la vida los ha destruido. Incluso a veces logran brillar por un momento, escalar en la

⁵⁹ Op. cit. Pág. 8.

⁶⁰ Op. cit. Pág. 8.

⁶¹ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 11-12.

sociedad, pero sólo rara vez. Los fondistas, para Don Tato, son los elegidos, lo que podríamos identificar con la clase alta, justificada metafísicamente. Ellos nacieron con algo especial que los hace sobresalir por encima de los demás. Esta justificación mantiene el orden existente en la sociedad que refleja el texto: los ricos, la clase dominante, lo es porque nació con privilegios (económicos, políticos, de educación); la clase media puede sobresalir pero sólo serán momentos de fama, sólo algunos entre la multitud, pero en general engrosan las filas de los “empleados públicos del boxeo”, quienes siempre tienen miedo de la clase alta; y la clase baja se mantendrá así por no poder preveer el futuro, por no contar con ese don que sí poseen los fondistas, impidiendo su ascenso en la sociedad, manteniendo todo en el orden en que se encuentra.

Aún con este pensamiento, Don Tato encuentra en Victorio cierta chispa que promete en él. Puede llegar a ser un fondista, salir de esa vorágine que atrapa todo lo que toca (y en este caso, que no deja escapar de ella), y claramente, también aprovechar económicamente al que podría ser el campeón:

“Algo había en ese rincón que a él no podía escaparsele: la visión de un Victorio que aún no estaba ahí, pero que llegaría, el aura inconfundible de los elegidos, intuída en ese conventillo del boxeo.”⁶²

V

La historia de Victorio nos muestra cómo va avanzando en un proceso de degradación, en donde la vida se va volviendo absurda lentamente. Debido a su condición social, ya la vida, la sociedad, lo hacen vivir como si nada tuviera sentido. No puede entregarse a un mundo que lo rechaza, que lo margina; la llegada de Don Tato a su vida y la posibilidad de surgir se califica

⁶² Op. cit. Pág. 18.

como “Un milagro insalubre: de esos que le ocurren a las gentes pobres, quienes, además de pobres, parecen vivir quemadas”⁶³. Su pertenencia social ya lo estigmatiza como alguien que vive muerto, *quemado*, que, además de su sentido referente al fuego, a vivir calcinado por la vida, también en lenguaje coloquial chileno significa vivir con “mala suerte”, olvidado por la fortuna. Vivir quemado es vivir sin posibilidad de cambiar la realidad. El *milagro*, entonces, no es tal, sino que funciona como condena a ver lo que la vida le ha deparado, a fallarla.

Victorio intenta acercarse a sus mujeres, crear lazos con ellas y, aunque logra una cercanía, nunca puede adentrarse en ellas completamente. Con la Chela no puede sobreponerse al hecho de su pasado y a lo que hace fuera del hogar, lo que va socavando sus fuerzas, su unión con la vida. Aunque la Chela le contara lo sucedido con Antonio, y aunque Victorio reaccionara tranquilamente frente a la confesión de lo que ya vislumbraba, no puede sobreponerse a los ojos de los demás sobre la Chela, a los ojos de ella sobre los otros:

“Pasó tres horas inmóviles en una esquina, tieso, sintiendo que se vaciaba como una alcantarilla por dentro, llenos hasta el cuello de un animal revuelto, apretado, sin gritos. Pensando que debía entrar a la casa donde ponían a la Chela desnuda sobre una mesa y se la servían de a poco unos dedos gordos, verdes, peludos, manchados de jugo, y un hocico de perro tierno, mojado, y una cara inmensa que planeaba oscureciendo la pieza, buscándole el viento para entrarle con diente y lengua. Y, en vez de moverse, se atornillaba más a la esquina y buscaba a quién preguntar, sonriendo descompuesto.”⁶⁴

⁶³ Op. cit. Pág. 17.

⁶⁴ Op. cit. Pág. 199.

Con Anita le sucede algo similar, salvo que con ella el conflicto es la incapacidad de alcanzar al otro, de acercarse lo suficiente como para poder probar la vida. Se le escapa siempre, aunque esté a su lado, en la misma cama, y la vida sigue ahí, al alcance de la mano, pero cada vez que se acerca no la logra tomar, sino que parece un espejismo que lo confunde, que da la impresión de existir y que al mismo tiempo grita que es falso, que su vida es el absurdo de no llegar a la meta que esta sólo a un metro de distancia:

“Victorio quería decir más, saber más, pedir detalles, pero la Anita pasaba a través de él, igual que antes, y sabían ambos que seguiría pasando.”⁶⁵

Don Tato representa al orden y la posibilidad de insertarse en el mundo que tiene Victorio. Es quien le puede enseñar cómo es la dinámica social, en este caso del box, pero más que eso, representa la posibilidad entrar en el grupo social que sí posee la facilidad para moverse dentro de la realidad y es, al mismo tiempo, recibido por esta. Es la aceptación social, la integración a un mundo de reglas de comportamiento, no la lucha por la vida, sino la vida ordenada por los códigos (los cuales Victorio no logra asimilar). Pero para que Victorio se adentre en el mundo que le ofrece Don Tato, este debe superar el abismo de la libertad que le produce el boxeo. Debe hacerlo con la disciplina, la resignación de sus instintos de destruir al oponente y ser sólo un buen siervo de su entrenador:

“-Yo creí que sólo se trataba de ganar.

- Por supuesto, pues, Chelita, quién le dice que no. Hay que ganar, es claro, pero también hay que saber perder. Como caballero. ¿Ah, don Lucho? ¿Ah?”⁶⁶

⁶⁵ Op. cit. Pág. 191.

⁶⁶ Op. cit. Pág. 155.

Ese es el trato social: resignación de la libertad a cambio de la integración, de ser partícipe de un grupo. Y Victorio lo acepta. Deja sus vicios y se entrega completamente a pelear por entrar en ese nuevo mundo que se le presenta en frente. Apuesta, incluso, a dejar de lado su pasión por surgir, a arreglar la pelea, a perder sólo por los planes que Don Tato tiene para él. Pero Victorio no puede dejarse perder, no está hecho para eso. Puede vencer y lo hace, lo que lo lleva, al mismo tiempo, de ganador a perdedor. La entrada al mundo, a sentirse uno con la realidad que lo rodea, a superarla, a asumir el sentido que un grupo le da a la vida, reflejada en las órdenes de Don Tato para seguir el juego, la dinámica de las relaciones en el boxeo (lo que sería en la sociedad) y dejarse perder (entrar, aceptar esas leyes) es dejada de lado por la incapacidad de Victorio de seguirlas. Lo absurdo, el reconocer que esas estructuras no tienen sentido más que el que la misma sociedad le otorga, por ende no naturales, es más fuerte en nuestro héroe que su disposición a aprehenderlas. La libertad sobre el ring, sobre la vida, de seguir su propio camino, ganar siempre, se transforma en su pasión: se reconoce como absurdo, sigue su libertad, se opone a ella al intentar entrar en el juego social, y la resolución de este conflicto es la rebelión frente al artificio social y frente al propio absurdo:

“Todo listo , repite el Tato, prepárate para el quinto round, una caída honrosa, Victorio, y provechosa. Yo te digo cuándo.

Victorio se vuelve hacia el Tato. ¿Listo? Suena la campana, y avanza rápidamente. El Burro lo mira atemorizado y, de súbito, comprende. El Tato sólo ve las espaldas de Victorio, su cuello grueso, mojado, el pelo crespo y algo como una derecha fulminante que ya va buscando camino.”⁶⁷

Victorio, al rebelarse contra las ordenes de Don Tato, firma su sentencia de muerte. No logrará ser el gran boxeador que en un momento su entrenador

⁶⁷ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 196-197.

vio en él, lo que al mismo tiempo le impedirá ser parte de la sociedad como un sujeto partícipe de ella, sino que seguirá fuera de esta. Tampoco logra una libertad absurda, ya que el hecho de perder la oportunidad que la sociedad le da para ser aceptado y aceptarla la dejó por su libertad momentánea. Esto lo hundirá en un abismo del que no encontrará salida, llevándolo a cometer el crimen que lo condenará:

“Se desgració porque lo traicionaron. Le contaron que lo gorreaban mientras él pasaba las 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 vejo lo acompañaba su patota, y alguien sacó cuchillo. No sé quién. Clavaron al viejo. Y Victorio cargó con el muerto.”⁶⁸

⁶⁸ Alegría, Fernando. Los días contados. Pág. 202.

Conclusiones

Los días contados se inserta como una novela perteneciente a la generación del 38, pero que se aleja de esta en la forma en que trata las temáticas frecuentes de esta generación. El acercamiento a lo social, a la interacción de las nuevas clases y la realidad social que viven, no se logra en la novela reflexionando acerca de la lucha de clases ni poniendo situaciones falsas que se adapten a lo que se quiere mostrar (o demostrar) sino que son desprendidas de la experiencia de los sujetos que conforman la historia. Así, lo social aparece como parte de la interacción de los sujetos con su entorno, de sus vidas, dándole el carácter humano que posee, llevándolo al plano de la existencia más que de la apreciación social.

La novela supera la simple exposición del conflicto social, dando un paso más allá, hasta el individuo, para mostrarlo en medio de esta lucha. Con esto, la reflexión de Alegría sobre la revolución y cómo debe ser entendida y expresada en la literatura se hace patente aquí. No busca ver cómo afecta el mundo a los personajes, ni cómo la marginalidad social en la que se encuentran los determina, sino cómo el individuo es parte de esta, la marginalidad, y, a partir de esa individualidad, busca hacer una épica social que dará a conocer la experiencia de un ser histórico.

La novela del acoso, característica de esta generación, también logra uno de sus puntos álgidos en esta narración. José Promis nos dice que las novelas mejor logradas dentro de este ámbito no son aquellas que muestran el acoso de una clase sobre la otra, de la sociedad sobre los individuos de una forma estructurada, en la común dicotomía de ricos y pobres, clase alta y clase baja, como una ley directa y de interpretación simple, sino que, como sucede en esta novela, se muestra el conflicto tanto a nivel social como a nivel individual. Aquí el acoso es parte tanto de la interioridad de los personajes como parte de factores externos. Victorio es acosado por la vida, sus mujeres, la sociedad. El

Palomo es acosado por su incapacidad de lograr sus metas, por una fatalidad que lleva consigo arrastrándolo al abismo.

La búsqueda de la identidad dentro de estas relaciones entre acoso y marginalidad social son reflejadas en el héroe, espejo de los sueños del barrio, campeón del conventillo, que fracasa al entrar en un absurdo intento por ser salvarse entrando al infierno. Los mecanismos sociales de dominio, los que la novela muestra, son la necesidad de pertenencia a una élite y la cristalización de míticas justificaciones del dominio de clase. Si bien en la novela la forma en que se aborda la huelga y los intentos por escapar, buscar una salida al ritmo social al que se ven obligados a seguir los personajes, parecieran desencantados y hasta irónicos, se pueden leer perfectamente como revolucionarios o incitadores al cambio. La revolución, así, dejaría de ser un suceso fuera de lo normal, sino que se encontraría involucrada dentro de la existencia cotidiana. Esto quiere decir que la revolución se hace cada día, en cada acción que se realiza, desde estar sentado conversando, cocinando, hasta salir a la calle y organizarse contra la injusticia. Sin embargo, al mismo tiempo el hecho de que la huelga se enmarque dentro de lo normal, que nada cambie con ella, nos dice que esa normalidad es la que afecta las formas de lucha. La creencia de la existencia de una naturalidad, de algo que es de una forma específica, en las relaciones sociales es lo que mantiene el orden en la estructura social y al mismo tiempo lo que demuestra lo absurdo de esto. La libertad absurda para Camus es el darse cuenta que la vida no es estática; está determinada por la muerte, por ende la vida se transforma en un juego dinámico, en donde todo cabe al entregarse a la posibilidad de la existencia. La rebelión frente a la muerte, la oposición a esta, nos permite la libertad al transformarse en pasión por este absurdo de vida-muerte. La visión de una sociedad estática, como lo plantea Don Tato, en la cual existen por naturaleza tipos de personas, unas mejor calificadas que otras, se rompe con la aparición de Victorio. Él encarna la posibilidad del cambio, de romper con esa

estratificación sólida pero falsa que hace Don Tato. Es el que puede demostrar que mediante esa pasión puede superar esas barreras sociales y adentrarse en la libertad. Falla. Y lo hace porque su intento de integración sigue las órdenes que van en contra de su propia interioridad, por lo que se ve obligado a contrariarlas.

La novela nos da la instancia de reflexionar sobre la incidencia de los individuos en la sociedad, como sujetos partícipes de ella, no determinados, sino que, aunque Victorio falla, a nosotros nos quedan rounds por pelear.

Bibliografía

ALEGRÍA, Fernando. Los días contados. Santiago: Edición Editorial Galinost – Andante, 1987.

ALEGRÍA, Fernando. Literatura y Revolución. México: Fondo de Cultura Económica. 1976.

ALEGRÍA, Fernando. Literatura y praxis en América Latina. Caracas: Monte Avila Editores C.A, 1974.

ALEGRÍA, Fernando. Literatura chilena del siglo XX. Santiago: Edit. Zig –Zag, 1967.

CAMUS, Albert. El mito de Sísifo. Buenos Aires: Editorial Losada, 1980.

GOIC, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Valparaíso: Universitarias de Valparaíso.1980.

GUERRA, Lucía. Historia y memoria en la narrativa de Fernando Alegría. En Revista Chilena de Literatura, no. 48, 1996.

DEL POZO, José. Historia y Literatura: la representación de 1938 en cuatro novelistas chilenos. En revista Mapocho, no. 37, 1995.

GIACOMAN, Helmy F. Homenaje a Fernando Alegría. New York: Edit. Las Américas, 1972.

LEÓN LEÓN, Marco Antonio. En torno a una "pequeña ciudad de pobres" La realidad del conventillo en la literatura social chilena 1900 –1940. En Revista Mapocho, no 37, 1995.

PROMIS, José. La novela chilena del último siglo. Santiago: Editorial La Noria, 1993.