

Un itinerario disruptivo. El tránsito por los espacios de *Los amantes del London Park, Chicago chico, El río y Esto no es el paraíso*¹

A disruptive itinerary. Transiting the spaces in *Los amantes del London Park, Chicago chico, El río* and *Esto no es el paraíso*

Francisca Pinto²

Resumen

El presente estudio es una lectura de algunos espacios marginales en cuatro novelas chilenas: *Los amantes del London Park* (Luis Cornejo, 1960), *Chicago chico* (Armando Méndez Carrasco, 1962), *El río* (Alfredo Gómez Morel, 1962) y *Esto no es el paraíso* (Luis Rivano, 1965). Estos espacios dan cuenta del tránsito incesante de los personajes que los proyecta como perturbadores del orden dominante (Foucault, 2009). En este sentido cobra relevancia la evolución de ellos en los textos, las imágenes y visiones que se presentan y también los simbolismos que engloban. Así, se analizará el simbolismo del agua referido a la “bastardía esencial” (Montecinos, 1996) y los siguientes espacios: el prostíbulo, el salón de baile, el río, la comisaría, la escuela, la ciudad, el London Park y la casa.

Palabras clave: prostíbulo, salón de baile, río, comisaría, ciudad.

Abstract

This study is a reading proposal that exposes some marginal spaces in four Chilean novels: *The London Park Lovers* (Luis Cornejo, 1960), *Small Chicago* (Armando Méndez Carrasco, 1962), *The River* (Alfredo Gómez Morel, 1962) and *This Is Not Paradise* (Luis Rivano, 1965). These spaces show the characters' incessant transit as disruptive to the dominant order (Foucault, 2009). In this way, the reader sees the relevance of their evolution in the texts, the images and visions that are presented and the symbolism that they encompass. Likewise, the water symbolism referred to as “essential illegitimacy” (Montecinos, 1996) and the following spaces will be analyzed: the brothel, the dancehall, the river, the police station, the school, the city, London Park, and the house.

Keywords: brothel, dance hall, river, police station, city.

¹ Este trabajo forma parte de mi tesis de grado de Magíster en Literaturas Hispánicas, Universidad de Concepción, guiada por el profesor D. Juan Cid Hidalgo.

² Estudiante de Doctorado en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción, franpinto@udec.cl

*Quien desafía el orden y pierde se convierte en un inadaptado.
La ciudad no tendrá compasión con él. Pero a cambio,
su pobreza podrá otorgarle el raro privilegio de conocer el aspecto oscuro,
nocturno de la ciudad. La otra cara de 'la moneda', su chimba.*

Carlos Franz

Este trabajo forma parte de una investigación más extensa que estudia cuatro novelas enigmáticas para los estudios literarios debido a que utilizan un lenguaje visceral y las envuelve una atmósfera abyecta, cruenta y desesperanzada. A pesar de ello, tuvieron éxito a nivel editorial siendo catalogadas como literatura de los “bajos fondos” o como “clásicos de la miseria”. *Los amantes del London Park* (1960) de Luis Cornejo Gamboa, *El río* (1962) de Alfredo Gómez Morel, *Chicago chico* (1962) de Armando Méndez Carrasco y *Esto no es el paraíso* (1965) de Luis Rivano Sandoval, son novelas que no están alineadas con las preocupaciones estéticas o sociales de la novela chilena de los años '60, pero que merecen un capítulo en los registros de la literatura nacional.

Con el fin de lograr este registro ha sido necesario estudiar los aspectos internos que particularizan el corpus, para lo cual se ha acuñado el concepto de “realismo feo” de Karl Rosenkranz (1992); se vislumbra que este rasgo aporta un valor único a las obras, que las independiza de otras corrientes y que ayudará a entender el tratamiento narrativo de esta categoría estética. Así, en las cuatro obras habitan personajes minoritarios que son portavoces de un discurso disruptivo y renegado, que no busca insertarse en la sociedad ni convertirse en productivo.

El objetivo de esta propuesta es trazar un itinerario por los espacios marginales aludidos en los textos que se proyectan como perturbadores del poder dominante, cómo van evolucionando, cómo se dibujan imágenes y simbolismos. Respecto al análisis, se trabajará con las ideas sobre el poder propuestas por Michel Foucault (2009) para quien este concepto no solo reprime y moldea a los individuos, sino que genera distintos órdenes y constructos. Vinculada al poder se encuentra la literatura, en tanto se configura no solo como un artificio o ficción, pero también como compromiso de generar efectos de verdad o verosimilitud. La literatura es el espacio ideal donde se pueden traspasar límites, revelar secretos, desplazar reglas, ubicarse fuera del orden de la ley, ser una revuelta. Por ello, entendemos que el trabajo literario propicia la aparición de voces infames (Foucault, 2006): lo peor, lo intolerable, lo desvergonzado o lo feo; todas ellas materias relevantes para esta investigación.

Esta lectura quiere reparar acerca de la preeminencia de los espacios en las obras mencionadas que, desplegados en el itinerario de los personajes, van configurando una evolución de los mismos; como señala Carlos Franz, el espacio cumple la función de “radicar las imágenes de sus dramas” (2001, p. 22). El espacio, debido a que se inmiscuye en el fluir del tiempo, es el *topos* en el cual se despliega el lenguaje, donde se configura y se vuelve literario.

Para estudiar lo anterior es necesario analizar la configuración de los espacios y con ello establecer qué espacios cobran importancia en las novelas, cuáles son decisivos para los personajes, cuáles trascienden los textos, cuáles cambian en el corpus y en la forma en que estos espacios han sido visitados por los académicos; por lo tanto, se debe recurrir a la descripción y a la forma en que es enunciada. No obstante, dado los rasgos particulares del corpus que generan escuetos retratos, sin desplegar un amplio manejo de la lengua, sino que muestran las limitaciones de una literatura “artesanal”, se trazaré un itinerario por los espacios que transitan

los personajes, analizando la evolución de los mismos y el peso simbólico que conllevan.

Para Pimentel (2006), la descripción es la forma de construir una imagen de mundo que permite establecer un espacio lógico, o sea, un espacio significado que crea modelos de realidad que son construidos por otros discursos y que influyen en nuestra percepción del mundo³. Por lo tanto, este mecanismo transmite un saber que se alinea con el discurso de las novelas trabajadas donde “La descripción es un centro de imantación de los valores simbólicos e ideológicos del relato.” (2001, p. 28). El axioma básico, en este sentido, es el tránsito constante de los personajes, los cuales producen espacios que cobran sentido al ser recorridos, practicados, esto es, descritos. En el corpus, existe una retahíla de espacios que generan que los personajes sucumban ante ellos o que se sientan atávicos.

Debido a que los individuos se van apropiando del sistema topográfico a través de su itinerario (De Certeau, 1996), se distinguen los lugares de los espacios. Los lugares son fragmentarios y están a la espera de que se les descifre; en ellos, los elementos tienen posiciones e impera la ley de lo propio; a diferencia de los espacios, que son un cruzamiento de movi- lidades, un lugar practicado, es decir, el lugar se transforma en espacio por la intervención de los caminantes. Para el autor francés, los relatos son transportes colectivos (1996, p. 127), son el espacio practicado, el cual se organiza en el andar de los sujetos. En este sentido, resultará decidir el trayecto de los personajes, porque va creando una red de discursividades que dan cuenta de la percepción del mundo y también las confluencias o disidencias que se presentan sobre los espacios.

Bastardía esencial

Antes de continuar con el análisis es necesario aludir a una metáfora que trasciende el corpus, referida a la condición de ser “hijo sin padre” o “huacho”, como menciona Montecinos (1996). Los textos cristalizan la “bastardía esencial” a la que alude la autora, debido a que la presencia/ausencia del padre va tensionando momentos significativos en los relatos que marcarán la conducta de los personajes. Esto sucede con Fernando Escudero (Méndez, 1962), nuestro marginal ilustrado, quien es incapaz de soslayar la pulsión noctámbula y la muerte de su padre; siendo anulado por sus propias peripecias al experimentar una muerte simbólica que tiene ecos en su hijo, quien ni siquiera es referido con un nombre propio. Para Toño (Gómez, 1962) esta condición es aterida, se transforma en el receptáculo del rencor e impotencia de la madre al ser rechazada por el padre biológico. El protagonista es inerte ante él, ante los sucesivos padres espurios que la madre parece otorgarle; los sacerdotes se transforman en padres incestuosos y los líderes delictuales lo hacen sentir proscrito. En la novela de Cornejo, este concepto solo cobra sentido en relación a Rosalía (único personaje del cual se alude a su familia), quien privada de la presencia del padre, es coaccionada por la madre a ser prostituta. El paroxismo de esta idea se logra en *Esto no es el paraíso* (Rivano, 1965) donde no hay más edén que el perdido: Reginaldo hará uso del nepotismo ofrecido por rescatar a Mefistófeles y rehuir de la responsabilidad de ser padre del bebé del Eliana, Osvaldo abandona a su familia, sus hijos no resultan seres más significativos que la quimera de redimir su soledad a través de ayudar a Mafalda y,

³ La autora pone especial énfasis en los “operadores tonales”, que en este estudio no se considerarán dados los rasgos especiales del corpus y además, porque una investigación de ese talante, implicaría un análisis extenso que no se alinea con los objetivos de esta propuesta.

posteriormente, Víctor también se desdibuja del horizonte paternal mostrando a sus hijos solo en el momento en que llega a casa y el mayor le pide galletas; dulces que, por supuesto, él no porta. En este texto, la ausencia del padre se aproxima al nihilismo dado que la figura paterna no es representativa ni contiene algún valor.

Todo esto remite finalmente a la idea de máscara, pues la ausencia del padre erige la imagen de mujer/madre que es el símbolo contradictorio de la protección y de la culpa. Lo anterior se vincula con el corpus debido a que existe un simbolismo preponderante en las novelas: el agua. Chevalier (1986) rescata el siguiente significado de este elemento:

Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes. Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración (baño, bautismo). (p. 52-53)

El agua, entonces, es el retorno a lo preformal, el elemento del camino irreversible, componente transitorio y mediador entre la vida y la muerte, y por extensión simbolismo de la madre. Por un lado, el hundimiento abyecto en el agua se presenta en *Los amantes del London Park*, donde el elemento “mar” es constantemente referido y es donde definitivamente sucumben los personajes: Rosalía muere en él, por extensión en la explotación sexual a la que la llevó la madre. En *El río*, el personaje decide arrojarse al mar, pues ya ha adquirido el saber delictual que anhelaba y necesita encontrar nuevos espacios significativos en el mundo del hampa; es decir, busca una nueva madre. Por otro lado, en *Chicago chico*, el agua se presenta en el viaje a Valparaíso en búsqueda de Olga, no obstante la novela es citadina, debido a que se configura en base al *spleen* y *flâneur* por la ciudad que experimenta el personaje. En última instancia en *Esto no es el paraíso*, existe ausencia del agua, la novela se centra también en el *flâneur* de los carabineros por la ciudad, o sea, no hay madre porque la familia no es reveladora.

Estipulada la metáfora que aúna las novelas, se procederá a analizar la ruta de los personajes por los espacios que son referidos de manera más significativa y las distintas tonalidades que adquieren en los textos estudiados.

De la loba al hotel: el prostíbulo

Lupanar, del latín *lupus* hace referencia a “loba”. Dante en *Chicago chico* rescata esta figura en el momento en que se halla perdido en la selva oscura y se encuentra con tres bestias, entre ellos, la loba:

Luego, una loba flaca y ominosa,
de deseos cargada en su flacura,

que impidió a mucha gente ser dichosa;
la loba me infundió tan gran pavora
con el fuego feroz de su mirada,
que renuncié a ganar la ansiada altura. (2004, p. 5).

La loba en este sentido representa lo insaciable, para Chevalier es símbolo de “salvajismo” y “desenfreno”, y también, emblema de Roma (1986, p. 652), lugar en el cual las prostitutas debían pagar tributo para ejercer su oficio. Por lo tanto, el lupanar representa a la “mujer-sexo” de la que se habla en *Chicago chico*, la prostituta ávida: “Olga tenía algo demoníaco en su cuerpo; sus gruesos muslos eran tenazas que mordían; sus pechos los dejaba caer sobre la boca de sus conquistadores con sadismo” (p. 29), no solo de libido sino de una vida irrealizada.

Carlos Franz alude al prostíbulo como un espacio de precariedad y de paso:

El prostíbulo es siempre un lugar de paso. La noche, el alcohol, los nombres falsos o el anonimato contribuyen al olvido. Sin embargo, el personaje ha llegado a él con la esperanza de un puerto para su deriva. Al amanecer encontrará que era sólo una estación, la más transitoria. (2001, p.171).

Esta lectura disiente de lo anterior, debido a que los personajes que recorren los prostíbulos en ningún caso depositan en él esperanzas de encuentro con el otro; por el contrario, saben desde un principio de su transitoriedad. En su infamia sostienen y abrogan esperanzas por un presente interminable. El lenocinio es aquel regentado por una *madame*, a pesar de que ambos términos aluden prácticamente a lo mismo. Caracterizados por la miseria de la explotación, por la presencia de mujeres jóvenes, mayores y de homosexuales, como señala la novela de Méndez:

(...) Volví a hundir mi vista en El Almendral, situándome en Chacabuco, tortuosa calleja donde se alinean los prostíbulos, ahitos de muchachas jóvenes y de homosexuales pintarrajeados como pizpiretas adolescentes. ¿En qué mancebía se asilaba Olga? ¿Levantaría su cabeza en casa de La Flor de Té, sería lacaya de La Guatona, o penaría, en miserias, en el lenocinio de La Teta de Monja?
En ese viaje hacia Valparaíso, quería eludir los lupanares. Valparaíso, ¿no tenía el encanto de la eterna juventud? El mar estaba en calma, azulverde y el aire de diciembre era purísimo. (p. 80).

La cita anterior resulta contradictoria: Escudero viaja en búsqueda de Olga, la “mujer-sexo”; otrora despreocupada de su higiene, ahora enferma: “-A veces uso calzones Chicoco. Cuando le correspondía la Visita Inspectiva de Sanidad, se ponía esa prenda.” (p. 29). El protagonista quiere evadir los prostíbulos, porque Valparaíso le emula la juventud, lo percedero, el presente y, por extensión, el baile, único momento donde Escudero es capaz de conectarse con el otro; por ello el mar (el agua) le advierte que la madre está en calma.

En *Los amantes del London Park*, el prostíbulo es presentado como un espacio donde lo sexual se hace ostensible a través de imágenes y olores:

La calle ardía en tangos, boleros y besos tirados a los transeúntes; en convites y obscenidades. Y todo lo inundaban un fuerte olor a perfume barato y semen mezclado con humedad. Los machos desfilaban de arriba abajo eligiendo sus hembras. Ruiz y Pedro miraban desdeñosos a esas meretrices que asomadas a las ventanas y puertas, mostraban ostensibles escotes y ajustadas faldas. Otras salían a la acera a atajarlos, abrazándolos, entrecruzándoles sus piernas. (p. 42-43).

En *El río*, el lenocinio tiene un componente de miseria humana y social:

Desde el fondo de lenocinio fueron saliendo las ‘chiquillas’. Subconscientemente habían oído el grito de guerra del lenocinio: ‘¡Llegó gente al salón!’

Venían fastidiadas, a pasos arrastrados, creyendo haber oído el grito anunciador de la triste batalla; ese grito grabado a las entrañas, en la vagina destrozada por cientos de abortos. La prostituta siempre está esperando que algo llegue: el lacho, el cabrón, el cliente, **la señora**⁴, la muerte. (p. 162).

Posteriormente, se expresará la diferencia entre la prostituta, la patín⁵ y las características de la “leva”, que se produce cuando la cabrona es abandonada momentáneamente por su esposo y se vive un ambiente de distensión y tristeza en el lenocinio.

La evolución del prostíbulo es presentada en *Esto no es el paraíso*, a través del hotel: “Después de haber entregado su servicio, Osvaldo Guerra se dirigió al Hotel Luxor, uno de esos hoteles que albergaban el amor por minutos y la miseria de los que se ganan la vida de cualquier manera. Allí lo esperaba Mafalda” (p. 49). Esta miseria no se refiere a la vida de la prostituta, sino a la de Osvaldo quien ve en ella una forma de alienarse de su propia vida. La descripción de la habitación guarda relación con ello: oscura, desarreglada y triste:

El dormitorio en nada se diferenciaba de los dormitorios de otros hoteles. Ahí estaban el mismo cubrecamas floreado, la misma mesa de centro, las desteñidas flores artificiales y la lámpara con su luz difusa y desagradable proyectando sombra en las paredes. (...) (p. 56-57)

La sexualidad es vista al alero del marco del poder, puesto que es una construcción a través de mecanismos disciplinarios y de discursos, es decir, más allá de la represión. En este sentido, el poder que ejerce la sexualidad genera un saber⁶ que se relaciona con conocimientos que están patentes o latentes en la vida de los sujetos, que los controla y los jerarquiza dentro del entramado social, como inadaptados, anormales.

En el corpus que se analiza, los personajes son sujetos liminares que se resisten al marco de la sexualidad normativa. En el caso de la novela de Gómez, acceden a sodomizarse por sacerdotes o “pelusas” del río a cambio de poder y reconocimiento. O bien sexualizan a la madre:

⁴ El destacado pertenece a la edición citada al igual que los sucesivos.

⁵ Prostituta ocasional.

⁶ Es preciso señalar que este saber, es un conocimiento que está sujeto a una construcción histórica y que representa distintas voces de una época y que ha sido ocultado por el poder central.

Aparecieron al otro día las azotainas. Ninguna tuvo importancia para mí. Diría que hasta las provocaba. Hice ex profeso todo mal. Enceré el dormitorio mientras ella estaba en la calle. Me acosté muchas veces sobre aquel lecho tan mío y tan de ella. Miré **mi** botella y estúpidamente le guiñé el ojo como dándole a entender que ambos poseemos un secreto sobrecogedor. El cristal me pareció un ojo humano. En el decurso de mi vida poseía muchas mujeres. Para sentir el placer sexual en todo su esplendor, sobre una mesa -si no había velador- tuve que colocar antes una botella de cristal. También me di maña para que hubiesen una escoba, y zapatos de mujer, muchos zapatos... (p. 77).

También a través de los intentos de redimir a las hetairas (y por ende a sí mismos), se evaden, se confiesan, y denuncian:

-¿Sabes que cuando estuve en la Primera Comisaría pude comprobar cómo al lado afuera del Club de la Unión se prostituyen mocosas de diez años, y menores que eso aún, y que a menudo son utilizadas por inmorales que vienen saliendo de ese mismo club? Pero si uno lo denuncia se le viene una jauría encima, y lo acusan de herir la sensibilidad de esa clase que hace la caridad exclusivamente para volar al cielo. ¡Cristo fue el primero en darles duro! Hipócritas los llamaba. (p. 105)

Los personajes disiden del marco ético que los hubiese normalizado, lo subvierten, y denuncian realidades que es más cómodo silenciar y no entender.

Espacios disciplinantes: la comisaría y la escuela

En el corpus, aparecen con mayor o menor iteratividad la escuela y las comisarías. La escuela en *El río*, es descrita como un espacio similar a una prisión, donde existe la vigilancia para poder someter a los individuos, no existe la visión de un espacio motor de cambio social:

Llegamos a un patio de aspecto militar en cuyo centro se alza una centenaria palmera de tronco perforado, como pata de elefante. Pasamos un segundo patio, más amplio que el anterior. Al fondo se veía un edificio de tres pisos en que se hallaban las salas de clases, los salones para estudio y los dormitorios. (p. 94)

Por otro lado, las comisarías y cárceles son espacios de excesos: injusticia y represión del cuerpo, donde torturan a los protagonistas de *Chicago chico* y *El río*: “Vino el primer golpe eléctrico. Miles de alfileres me recorrieron por los globos oculares, el hígado se me hinchó y tras la mordaza creí que me estaba comiendo los dientes.” (Gómez Morel, 1962, p. 286); “Me dieron nuevos golpes en las costillas, en las partes bajas; resurgieron gritos, estrellones, los clásicos efectos psicológicos.” (Méndez, 1962, p. 165)

Estos métodos, si bien no tienen como finalidad el castigo como suplicio, sí buscan modificar a los personajes, quienes abiertamente muestran los estertores de la tortura. El espacio es sombrío y vigilado, haciendo que el personaje se sienta pequeño e imperceptible:

El nuevo escenario trasminaba: puerta de hierro, chapa de doble vuelta; hacia la mitad de aquélla, una ventanilla, repisa; por ahí se podía hablar con los vigilantes; también por allí los detenidos recibían el escuálido **rancho**. En el interior de ese calabozo había altas y gruesas murallas blanquecinas, sucias; en la parte superior, existía un egoísta ventanal con barrotes fuertes; por entre éstos, luz de espacio, nubes de lluvia, e indudablemente estrellas remotas por la noche. El recinto era, a simple vista, húmedo y frío. (Gómez, 1962, p. 155-156)

Para Foucault, la prisión es un espacio donde se busca castigar de modo ejemplar a los proscritos, a través de la conversión de sus conductas infames y así reformarlos: “El encarcelamiento, con fines de transformación del alma y de la conducta, hace su entrada en el sistema de las leyes civiles.” (2009, p. 128). Sin embargo, para los protagonistas de las novelas esta sumisión del cuerpo como subterfugio del sometimiento del alma para reformar y corregir no altera su estado disruptivo: rompen el pacto social, representando un peligro para la comunidad, son irredentos, no son corregibles, no se van a normalizar y mucho menos van a transformarse en el tipo de individuos que la sociedad disciplinar persigue.

Desde otra perspectiva, la comisaría vista como escuela de Carabineros en *Esto no es el paraíso*, es percibida como un espacio corrupto y al servicio de la clase hegemónica:

-No, hombre. Si lo que pasa en la escuela no lo sabe nadie afuera. Y los altos jefes lo permiten para tener contentos a sus amigos. Los llevan los domingos al casino de oficiales, y los sirven por sus lacayos. Algunos tenientes desde chiquititos aprenden el juego, y te encuentras con que se dedican a enseñarles equitación a las niñas bien. ¡Y anda a decir algo! Se te vienen peor que buitres encima, con el consabido adagio de que la ropa sucia se lava en casa. ¡Como si no tuviera la oportunidad de hacerlo! (p. 117-118)

Finalmente, en términos de De Certeau estamos frente a un “relato delincuente”:

Si el delincuente sólo existe al desplazarse, si tiene como especificidad vivir no al margen sino en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza, si se caracteriza por el privilegio del recorrido sobre el estado, el relato es delincuente. (1996, p. 142).

Esto, porque a los personajes nada los hace cambiar, el castigo físico nunca será superior al peso existencial de no poder encontrar un espacio de pertenencia. Es por ello que el protagonista de *El río*, finalmente describe el reformatorio como un *pastiche* de múltiples espacios, deslegitimando y mostrando que es insalvable: “El reformatorio tenía un poco de todo: cocinería, cárcel, prostíbulo, taller, escuela, templo, hospedería, y hasta reformatorio cuando venían a visitarlo las autoridades judiciales, una vez al año.” (p. 196). Denuncia con ironía que este espacio solo era lo que debía ser al momento de ser vigilado y que para él era sincrético y anodino.

La falsa felicidad: el salón de baile y el río

Existen dos espacios que generan satisfacción para los protagonistas de *Chicago chico* y *El río*. Ambos están perfilados a partir de la ilusión de conexión auténtica con el otro y como espacios de libertad. El salón de baile es esencial para Fernando Escudero. Uno de ellos es el salón Olimpia que el folklorista Oreste Plath describe de la siguiente forma en *El Santiago que se fue* (1997):

La calle Huérfanos abría sus puertas un salón con una gran pista de baile. Tenía un horario en la tarde y otro en la noche, hasta la madrugada. Otra novedad que ofrecía la hora del té era la proyección de películas mudas; fue el primer café con biógrafo. (...) (p. 65).

Ese doble horizonte es rescatado por ambas novelas; en *El río*, Toño lo describe como un lugar que visitaba con su madre y uno de sus “amigos”:

Cuando la mamá salía con su amigo íbamos a tomar “once” al salón Olimpia. Junto con el té se exhibían películas mudas. Mamá y su amigo se acariciaban tiernamente mientras yo veía la película. Luego, él pagaba la cuenta, ella le hacía prometer que al otro día se encontrarían, caminaban hasta la salida juntos y ahí se despedían con un beso. (p. 40).

Para Escudero este espacio solo cobra vida de noche cuando se encuentra al servicio del jazz y del swing:

En el Salón de la calle Huérfanos, se bailaba diariamente de 19 a 21 horas y de medianoche a tres de la madrugada. El ambiente era muy heterogéneo. Así, por ejemplo, las jóvenes procedían de diversos prostíbulos que circundaban la ciudad: Los Callejones, Maipú, General Mackenna, Vivaceta, San Isidro, Eleuterio Ramírez, Lingue, Eyzaguirre y otros. A veces, muy de tarde en tarde, caían por ahí adolescentes limpias; es decir elemento que trabajaba como cajera o al mostrador de algún negocio céntrico. No era imposible ver en el torbellino a funcionarias públicas, semifiscales, particulares. Todas, sin embargo, iban sin intención, quizá huyendo de amargos instantes. Después eran seducidas en los hoteluchos o ciertas casas de cita sin letrero. Las muchachas se enredaban con el viejo cuento de la tía. La tía, más allá de la medianoche, era un hombre de rostro idiota, sexual. (p. 43-44).

De esta manera, se asocia al salón de baile la tentación nocturna como forma de huir de la propia vida, imbuido por el influjo del jazz. Este espacio no es restringido a la cáfila hampona, sino que es transversal a los diversos actores sociales: “(...) De vez en cuando, como en el caso de las adolescentes ingenuas caían por ahí Oficiales de Carabineros y Ejército; detectives, profesores primarios, intelectuales, empleados de bancos, oficinistas anestesiados por el tecleo de los Underwoods.” (p. 44). Evidenciando así que la “anormalidad” del protagonista es una tentación que no discrimina al individuo que tiene enfrente: todos tenemos instantes de infamia.

Finalmente, el salón que visita en Valparaíso es descrito también al albor del jazz, cargado con el simbolismo del agua (lluvia) como imagen de la mujer perdida: Olga. Además, es un espacio dinámico plagado de objetos y personas que le dan movilidad al igual que la música ofrecida:

Noche intensa; calles azotadas por llovizna cruel, barrillo incrustado en las aceras, viejos papeles vagabundos, fríos y nostalgias de Olga: necesidad de beber. Un pasadizo estrechísimo, una empleada española en la caja, una cafetera **express**, vomitando vapor; frascos repletos de pastillas, pasteles, bandejas, copas, vasos, tazas, garzones, mujeres alegres. Un salón amplio, mesas, espejos, jovencuelos inquietos, amanerados, descuidados, y el aire partido por la melodía de 'China Boy'. La orquesta, en todo caso, anulaba la frialdad de los conjuntos comerciales que solía escuchar en las salas de baile de 'La Buenos Aires' y del 'Follies Bergere'. (p. 36-37)

En la novela de Gómez el río es una metáfora constante. Es personificado en reiterados momentos, pues existe una lucha entre él y la ciudad:

Con su cauce inmundado y su rumor de angustia, con su silueta larga como una pena, el río lo recogió y le dio el calor de sus hielos, la blandura de sus rocas y la amable voz de sus silencios. (p. 130).

En un primer instante es visto como un espacio hospitalario que brinda la posibilidad de encontrar dónde concernir, por lo cual Toño lo buscará inconscientemente:

Llegué a la orilla del Mapocho. No me di cuenta cómo. Reconocí dónde estaba al recordar mi primera visión de la ciudad. Debo haber presentado un aspecto risible con los pantalones de golf y la chaquetilla parchada porque de pronto me sentí observado despectivamente por unos muchachos de caras torvas y gestos cínicos. (p. 65).

Luego de reiteradas visitas e intentos por acercarse, se confesará a sí mismo que su objetivo es pertenecer a él:

(...) Cuando me sentí fuera de peligro tomé un asiento en una roca y largo rato estuve viendo correr las aguas color chocolate del Mapocho.

Ahora mismo que aquél fue un momento cristalizador, definitivo para mi vida: empecé a amar el río. A pesar de lo ocurrido de la noche, el jolgorio, la sensación de libertad que me dio la vida de los chicos, la violenta ternura con que se agredían y jugaban, el horizonte plateado de las aguas, la modorra excitante y meditabunda de los perros, las casuchas con sus puertas semi abiertas como la sonrisa un ciego, la calle ancha y misteriosa que formaba el cauce y la lujuriosa cabellera de los sauces -semejantes a viejos que estuviesen hablando cosas de amor- se me metieron en lo más hondo del alma. Con el firme propósito de volver algún día, subí los tajamares y me hundí en las mandíbulas feroces de la ciudad. (p. 67-68).

Después de lograr accesos intermitentes al río y un acercamiento a los “pelusas”, entenderá que en ese espacio se genera una microsociedad:

En nuestros dominios abundaban huesos, tarros vacíos esperanzas y desencantos. El río frecuentemente amanecía de buen humor y traía cosas aprovechables o comerciales. En el peor de los casos nos regalaba trozos de leña y una vez secos servían para nuestras fogatas invernales. Formábamos una sociedad muy singular. Lo compartíamos todo: perro, choza, miseria y risas. (p. 129).

El río es tan estructurado y normado como la ciudad e incluso más cruel, debido a que le hace saber que no le es posible pertenecer. La persistencia del personaje y el afán de creer que siendo un hampón será libre, lo harán amar el río más que a nada en la novela, Toño busca tener la posibilidad de ingreso, necesita saber que existe una oportunidad aunque después decida marcharse:

(...) Se me enseñó a detectar la delación, la falsedad y la hipocresía, cosas estas que ni siquiera de adulto hay tiempo para aprender. Conocía las bondades del mal y cuánta maldad algunos esconden tras la palabra bien. Me fui empapando, guiado por Panchín, de la ley del río, clara y simple como un anochecer de primavera. Supe que la ciudad empezaba en el puente y que la vida auténtica tenía principio en el río. Del puente hacia arriba, empezaba nuestra lucha, y era sin cuartel. Del puente hacia abajo, empezaba nuestra libertad, y era sin medida. (p. 134).

En ambos casos, tanto el salón de baile como el río representan la ilusión de la satisfacción del presente. La realidad es otra: Escudero y Toño ansían sentir el descontento del presente, evadiéndose en el baile y en la imposibilidad de pertenecer al mundo fluvial.

La miseria y el tránsito: la ciudad, el London Park

La urbanidad es un rasgo que caracteriza profusamente a los protagonistas, quienes habitan la ciudad en un tránsito constante que reluce sus excrecencias y su mensaje disruptivo. En el caso de Escudero es patente su inmersión en el “Chicago chico”, mostrando que en el contexto chileno existen criminales así como gangsters en Norteamérica. Esta visión de Santiago, como correlato de los personajes es rescatada por Franz:

La ciudadela central de Santiago, sede de nuestro poder y alma de nuestras debilidades, prefigura y proyecta lo que somos sus habitantes. Los personajes de este Santiago delatan en su actuar ese amurallamiento. Defienden el Centro o se infiltran en él, o lo asaltan, o se fugan, o son expulsados. Pero ninguno puede enajenarse a su influjo, a la sombra de esas solapadas murallas. (2011, p. 52-53).

Escudero transita por Santiago desde su infancia, pensándolo como un espacio que le causa rechazo: “Un hecho me fastidiaba cuando efectuaba estas caminatas: la capital chilena me parecía abominable, con sus casas sucias, con calles polvorientas y con infinidad de carretelas

verduleras que pasaban al Mercado o a la Vega Central” (p. 8). De la misma forma, al volver de Valparaíso las poblaciones suburbanas entran en concomitancia con el *spleen* sentido en su infancia:

El automóvil se deslizó por calle San Pablo. La entrada a la capital deprimía: casuchas viejas, destartaladas, manchadas, con restos de carteles políticos, con garabatos de subido tono; los postes eléctricos y telefónicos, sucios y carcomidos, mostraban hilos, hilachas, ‘cambuchas’, volantines deshechos y descoloridos por la acción del sol. Encima de esto: tranvías destemplados, góndolas hastiadas por el cansancio rutinario, vomitando vapor y gases de lubricantes quemados; en otros aspectos, carretelas verduleras, golondrinas chuecas, chiquillería festiva, mujeres desgreñadas, hombres desharrapados, carabineros con rostros bonachones, duros gordinflones, humanizados y temibles. (p. 113).

En *Esto no es el paraíso el flaneur* de los carabineros se compone de diversos espacios de Santiago en el eje céntrico. De día se muestra la galería de personajes que habitan la Plaza de Armas mezclando la monotonía de algunos oficios y el instante de detención que reúne a los demás:

La Plaza de Armas de Santiago. (...) Uno que otro lustrabotas ejerciendo su oficio y, aburridos, los jubilados ocupando la mayoría de los escaños, mientras los restantes eran llenados por vagos, prostitutas, homosexuales pobres y comerciantes que, en su ajeteo diario, se daban un cuarto de descanso para revisar, con rostros tristes, ajados papeles y cuentas. (28).

La calle Bandera, donde Osvaldo se encuentra con Mafalda, es presentada como el “barrio rojo”, lugar de esmero en lo efímero del presente:

Calle Bandera. Luces de colores, vehículos que pasan. Y hombres y mujeres buscando en un mundo de alcohol y de drogas la forma de evadirse de la realidad, de la vida que se les va escapando rápida o lentamente. (p. 47).

La visión de las poblaciones se caracteriza por la ironía de levantar un símbolo patrio a pesar de vivir en la miseria, todo lo cual genera un sentimiento de impotencia profundo en Víctor Hidalgo:

Las banderas de Chile flamean en lo alto de improvisadas viviendas de tablas y cartones unidos con alambres y cordeles. Cerca de éstas, tarros para acarrear agua, lavatorios, somieres arrumbados y colchones que muestran manchas de orín y tripas de algodón, forman un espectáculo a la vez enternecedor y grotesco. (p. 108).

En *Los amantes del London Park*, la capital es presentada como el espacio donde don Eustaquio es capaz de superar el amor fallido de Lastenia y donde fragua la forma de generar riquezas: “(...) la capital que lo tragó con su bullicio, sus luces y sus vanidades”. (p. 86). Para Toño, en tanto, la ciudad en primera instancia se presenta dinámica, nueva, atractiva: “(...) Me gustó y asustó el espectáculo de la urbe: autos, coches de posta, gentes, ruidos, mucho perfume

dentro del taxi, el asno y mamá amorosamente tomados de la mano.” (p. 55); pero como ya se ha mencionado, posteriormente este espacio le hará sentir un hondo desarraigo.

Valparaíso es un espacio que se repite en las novelas; con sus cerros y su puerto singularizado por imantar la escasez y además por el mar, símbolo de la vida: todo sale de él y todo regresa a él. El día que Pedro y Ruiz arriban al puerto, el narrador lo describe a partir de la importancia del mar:

Después del desayuno caminaron por las estrechas calles porteñas mirando todo, como si lo viesan por vez primera. Y, tal vez, era así, ya que a esa hora, por lo general, cuando trabajaban en ese puerto, estaban durmiendo. El sol empezó a dorar los cerros y luego iluminó toda la bahía. Los barcos, con sus sirenas, saludaban el despertar del puerto. Las grandes lanchas con pasajeros, levantaban espumas en la popa al moverse dentro de la poza y las gaviotas graznaban saludando a la escasa gente de mar que trabajaba ese domingo. (Cornejo, 1960, p. 29).

En la novela de Gómez es el espacio donde Toño debe cumplir una de sus penas carcelarias, por ende donde una vez más siente el rechazo de la ley del hampa. En *Chicago chico*, Escudero se siente un viajero en el tiempo, pues el puerto pareciera albergar la misma pobreza de su infancia lo cual le genera desazón: “Me dio pena ver el cerro de mi infancia; seguía agrietado, casi humilde. Las viejas ranchas se sostenían con la tradicional gallardía de tantos lustros; probablemente estaba ahí patente la misma miseria de principios de siglo.” (p. 78).

Finalmente, el “London Park” es un transporte a la miseria: va de ciudad en ciudad llevando consigo las tragedias de sus trabajadores y la pobreza en la que viven producto de la explotación de don Eustaquio. Ante la posibilidad de irse junto a Pedro, Rosalía asemeja este parque a un conventillo: “- ¡Conozco la vida que me ofreces!... ¡Yo salí del conventillo hediondo, flaca y hambrienta, perseguida por imbéciles! ¡Me aburrí de ser explotada por mi madre y vine a trabajar a esta casa! ¡No tenía otra salida, entiendes!... Yo te quiero, pero...” (p. 56), una realidad tan visceral que la atemoriza, lo cual es advertido por su enamorado:

-Pero... no te atreves a vivir con lo que yo gano ¿verdad? ¡No te atreves a dormir en un cuartucho de madera, tener que lavar, zurcir y planchar! ¡No te atreves a dejar tu linda pieza para vivir en piso de tierra y cocinar a leña! (p. 55).

En definitiva, decide ceder ante la posibilidad de haber encontrado un amor auténtico. El tránsito por estos espacios urbanos va generando un itinerario irreversible: una vez que se experimenta la ciudad con sus vicios y miserias, no se escapará de su influjo enajenante.

La falsa pertenencia: la casa

El último espacio estudiado corresponde a la casa. Para Bachelard la casa es un símbolo de estabilidad: “Sin ella el hombre sería un ser disperso” (2000, p. 30). El autor considera que la casa es el lugar de integración de los pensamientos y sueños del hombre.

Para Escudero, la casa es un lugar de martirio que le recuerda a su madre y que se ha convertido en todo lo que no debiese ser, es la consciencia que le señala que no puede vivir solo de la noche y del jazz:

Y después subimos a un taxi. Enfiló por Estado, montóse por Alameda Bernardo O'Higgins y trepó por Santa Rosa, deteniéndose a indicación de Ninoya, en la esquina de Avenida Matta. ¿Avenida Matta? ¿No fallecía por ahí mi hogar? Tragué saliva. (p. 127-128).

Asimismo, luego de vender la mayoría de los objetos, incluida la máquina de coser de la progenitora se dará cuenta que ha convertido su casa en un muerto: “La casa se veía esquelética. ¿Quién tenía la culpa de ese desastre hogareño? Yo; nadie más que yo.” (p. 139). Con esto, ha destruido las ilusiones de la pertenencia, de los recuerdos y de soñar hacer feliz a su madre.

Para Osvaldo Guerra, su casa está inmersa en un lugar repugnante: “La entrada de la cité estaba tapada de tientos con basura. Perros flacos escarban en los tarros, llenando el suelo de desperdicios, mientras los niños jugaban sin preocuparse del repugnante olor a comida añeja que trascendía.” (Rivano, 1965, p. 43). Esta imagen simboliza la falta de pertenencia a su propio hogar y la inexistencia de compromiso con su familia para la cual él está ausente.

Finalmente Toño, el personaje más desarraigado de todos, experimenta un profundo dolor al pensar en su hogar. Prefiere transitar por los diversos espacios urbanos y mirar a los “pelusas” del río. La casa, el hogar, le causan profunda extrañeza y una lejanía que es incapaz de superar y que no tiene interés en ver de otra forma:

Hasta muy avanzada la noche pensé en lo hermoso que sería salir otra vez del colegio. Con más decisión, eso sí. Vagar por las calles, ir por las plazas, observar a los chicos, jugar con los perros vagabundos, tocar timbres en las puertas y arrancar, montarse en la parte posterior de los coches tirados por caballos, ir al río y volver a contar mis hazañas a los chicos de mi curso. Pensé que equivaldría al placer que ellos sentían cuando periódicamente salían a sus casas. Yo nunca iba. Prefería quedarme en el colegio o enfilaba hacia el río. No bajaba, naturalmente. Desde el puente me quedaba mirando los juegos de los pelusas, sus abrazos, sus risas. Un día que fui a casa, mamá estaba atendiendo a un militar con quién tenía líos. Yo estuve todo el día en la cocina. (p. 100-101).

En el corpus estudiado, el símbolo de la casa nuevamente es subvertido para mostrar un lugar donde es posible el abandono y el rechazo de la familia, donde ya no existe posibilidad de construir identidad y mucho menos ser significativo para ellos.

Conclusiones

El estudio de los espacios aludidos en las novelas está marcado por dos rasgos preponderantes: el tránsito constante y el simbolismo del agua. Esto recuerda a Zygmunt Bauman (2004), quien sostiene que vivimos en una sociedad líquida, leve, que se nos escapa de las manos, donde los vínculos humanos son precarios y que propicia el ensimismamiento de las personas. De forma análoga, los personajes de los textos son incapaces de vincularse con los otros; ya sea porque no pueden o porque no quieren, alimentándose de la enajenación y del goce del presente o bien del mero bienestar personal.

La ruta de estos personajes expuso un mundo marginal compuesto por diversos criminales, prostitutas, alcohólicos, carabineros, entre otros sujetos, que conciben el trabajo bajo

el alero de un individualismo que no les resulta revelador, que viven al albor del presente, fluctuando entre el acto volitivo de querer reconocimiento y, a la vez, de tener la certeza de que no es significativo, en un tránsito constante, sin importar el punto de llegada o salida. Los espacios desplegados en este análisis destacan por su hipocresía y por su falta de raigambre existencial para los personajes; en un mundo que no los ha querido ver, ellos son incapaces de domesticarse.

Los espacios estudiados invitan a cuestionarnos hasta qué punto somos capaces de ver a los otros, en muchos casos muestran situaciones o un lenguaje al límite de lo insoportable que perfectamente puede y ha podido hacernos pensar que detrás de lo soez no existe nada de fondo, ni estético ni ideológico, poniendo a prueba nuestra capacidad de ver; es por ello que Rancière plantea “¿Qué es lo que vuelve intolerable una imagen?”. (2017, p. 85). La propuesta ha implicado cuestionarnos nuestra forma de ver/leer y atrevernos a percibir lo diferente, lo despreciable, lo deshonrado y reflexionar a partir de lo que se configura al interior de las novelas, de los rasgos que se asemejan y también de los que toman distancia entre ellas.

Sin embargo, al exponer y ser espectadores también actuamos en el mundo. Hemos visibilizado el discurso de sujetos sin gloria, indiferentes al poder central, que normalizan la fealdad y en este acto que imaginamos de justicia y reivindicación nos hemos vuelto cómplices del poder, convirtiéndonos en infames que comunican un secreto inconfesable a través de esta lectura: lo más íntimo de esas voces alternas, irredentas, cruentas. Entendiendo así que no solo lo bello coexiste con lo feo, las luces con las sombras o lo sublime y lo grotesco, sino que la anormalidad lo hace con la normalidad y que también somos infames.

No se ha pretendido elaborar un análisis que cierre las posibilidades de las novelas. Se ha presentado una lectura de los espacios a partir de “lo feo” y lo plausible que resulta su desarrollo en el corpus. Por ello, este trabajo se puede ampliar analizando cómo se materializan las ruinas en los espacios de los textos. Estas se presentan en primer lugar a través de la palabra: lenguaje disidente, escatológico y procaz; en segundo lugar mediante el cuerpo fragmentado: enajenado en el farrago de la noche, vejado sexualmente, torturado por las fuerzas de orden y finalmente por medio de la familia arruinada: la ausencia del padre y la imposibilidad de encontrar un lugar en el mundo. De esta forma, el análisis del corpus mostraría la fragmentariedad de lo más residual, de los sujetos apartados de la legalidad que dan cuenta del fracaso de una modernidad que teme y desprecia sus antípodas.

Bibliografía

- Alighieri, D. (2004). *Divina Comedia*, ed. de Abilio Echeverría. Madrid: Alianza.
- Bajtín, M. (1998). *Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Estética de la creación verbal*. Ciudad de México DF: Siglo XXI.
- Bachelard, G. (2000). *Poética del espacio*. Buenos Aires: FCE.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Cánovas, R. (2003). *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*. Santiago, Chile: LOM.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cornejo Gamboa, L. (1960). *Los amantes del London Park*. Santiago, Chile: Huelén.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano*. Tomo 1. *Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Estébanez Calderón, D. (2008). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (1996). *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Altamira.
- (2006). *Vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira.
- (2009). *Vigilar y castigar*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Franz, C. (2001). *La muralla enterrada*. Santiago, Chile: Planeta.
- Gómez Morel, A. (1997). *El río*. Santiago, Chile: Sudamericana.
- Méndez Carrasco, A. (1965). *Chicago chico*. Santiago, Chile: Imprenta Astudillo.
- Montecinos, S. (1996). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago, Chile: Sudamericana.
- Plath, O. (1997). *El Santiago que se fue*. Santiago, Chile: Grijalbo.
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- (2006). Visión autoral/visión figural: una mirada desde la narratología y fenomenología. *Acta poética*, 27(1), 245-271. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100012&lng=es&tlng=es.
- Rancière, J. (2017). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rivano, L. (2010). *Esto no es el paraíso. Narrativa reunida*. Santiago, Chile: Alfaguara.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Disponible en <https://somoslxspiratas.files.wordpress.com/2017/09/estc3a9tica-de-lo-feo-de-karl-rosenkranz.pdf>