

“LOS JAGUARES SE VAN”: PROVINCIA E IMAGINARIO LOCAL DE  
VALPARAÍSO EN *SUELDO VITAL* DE CARLOS LEÓN.<sup>1</sup>

“*THE JAGUARS GO AWAY*”: PROVINCE AND LOCAL IMAGINARY OF  
*VALPARAÍSO* IN *SUELDO VITAL* BY CARLOS LEÓN.

*Adolfo de Nordenflycht Bresky*  
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje.  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.  
adnorden@ucv.cl

RESUMEN

Este artículo se orienta a revisar en la novela *Sueldo vital* (1964) de Carlos León la configuración de un imaginario local construido desde un presente que experimenta a Valparaíso como menoscabada ciudad provinciana, a través del deambular del protagonista por distintos escenarios del que anteriormente fuera puerto principal del Pacífico Sur. Recogiendo las reflexiones de Slawinski sobre el espacio en la literatura, las ideas de Lefebvre sobre la producción del espacio y la propuesta de Michel Foucault sobre las heterotopías, se intenta establecer de qué maneras se articulan en el Valparaíso imaginado y real, los espacios representados y los espacios de representación. La configuración literaria de este imaginario colectivo se centra, finalmente, en tres recorridos específicos, emprendidos por el protagonista.

PALABRAS CLAVES: Escenarios locales, imaginario, Valparaíso.

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el Proyecto FONDECYT N°1085201: “Constelaciones del imaginario local en la literatura de Valparaíso (1888-1989): Procedencias y emergencias para una historia efectiva”. El mismo proyecto dio origen a la Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica *Recorrido y práctica espacial por el cronotopo de Valparaíso en la novela Sueldo Vital (1964)*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en la que se amplían algunas de las ideas expuestas aquí. Tesista: Sr. Pablo Contreras Gallardo. Profesor Guía: Investigador Responsable del Proyecto.

## ABSTRACT

This article aims to review in the novel *Sueldo Vital* (1964) of Carlos Leon the configuration of the local imaginary constructed from a present that experiments Valparaiso as reduced provincial city, through the stroll of the protagonist by different scenes of the one that previously was the principal port of the South Pacific. Gathering the reflections of Slawinski on the space in the literature, the ideas of Lefebvre on production of space and the proposal of Michel Foucault on heterotopías, it is tried to establish of what ways the represented spaces and the spaces of representation are articulated in imagined and real Valparaiso. The literary configuration of this imaginary group concentrates, finally, in three specific routes, undertaken by the protagonist.

*KEY WORDS:* Local scenes, Imaginary, Valparaiso.

*Recibido:* 20/07/2010 *Aceptado:* 30/09/2010

## INTRODUCCIÓN

En Chile, en el marco de un proyecto de estado-nación marcadamente centralizado, las manifestaciones del poder simbólico legitimador e identitario han circulado en torno a la unificación homogeizadora de la nación, perpetuando así el centralismo colonial. El establecimiento del canon, siendo expresión de dicho poder simbólico en el ámbito literario, igualmente ha sido articulado y cautelado desde una perspectiva de sesgo nacional, mediante lecturas fundadas en parámetros críticos e historiográficos homogeneizadores, lo que ha relegado la existencia de variadas escrituras, literaturas, textos u otras manifestaciones discursivas, ignorándolas o disponiéndolas bajo categorías tales como marginales, periféricas o menores. De modo que cualquier manifestación discursiva que se desarrolle en los extramuros de la cultura detentada desde la metrópoli, o que no pueda ser asimilada por esta, suele ser sindicada, peyorativamente, como literatura regional, provinciana o local, con escaso o nulo merecimiento para figurar en el propósito identitario nacional. En todo caso, sin ocuparnos de las disputas que ello pueda generar, lo que nos interesa es señalar que “las identidades locales son recreadas, representadas y tensionadas en el ámbito reoriginador de las escrituras producidas en las regiones, provincias, localidades, en buenas cuentas en un espacio directamente vivido y asociado a imágenes-símbolos locales” (De Nordenflycht “El imaginario...” 155), es decir, donde confluyen y se cruzan los discursos individuales, colectivos, reales o imaginarios, además de las prácticas propias de lo que Augé reconoce como ‘lugar’ (83). Desde esta perspectiva, las literaturas locales aparecen como una literatura “otra” que corre en paralelo a la literatura sancionada desde la capital, y que merecen ser valorizadas en la medida que ponen en tensión un imaginario correspondiente a ese “otro” espacio marginalizado por las habituales

perspectivas centralistas, contribuyendo así a enriquecer el diálogo entre las variadas voces, historias, memorias que dinamizan la multiculturalidad que solo en los últimos tiempos viene reconociéndose en Chile.

### *SUELDO VITAL*: VALPARAÍSO PROVINCIANO

Entre las escrituras del lugar se sitúan la novela regional o de provincia y las memorias locales, narrativas en las cuales se constituye un espacio, y un imaginario identitario que en el presente caso correspondería al de Valparaíso de mediados del siglo XX.

En la novela *Sueldo vital* (1964), de Carlos León<sup>2</sup>, tal configuración del imaginario espacial se significa y se pone en tensión a través de personajes que viven un tiempo presente “decadente” o desgastado; personajes que transitan por los espacios de Valparaíso apartados del ámbito portuario y sus faenas, visualizándose entonces un Valparaíso que comienza a aceptarse al margen de la vida de marineros, estibadores, tráfico marítimo (que se retrae en la zona del puerto), para vivirse como una ciudad “aprovinciada”, donde lo anecdótico y lo cotidiano recubre el desencanto radical. El protagonista, Carlos –que es una suerte de alter ego del autor real– cumple en su errático trayecto por la ciudad en la que se van revelando y asumiendo los espacios y rasgos constitutivos del “cronotopo provinciano”, reconocidos en un Valparaíso decadente y desilusionado. Sin proponérselo, el deambular del personaje se convierte en una travesía iniciática que lo conduce a encontrar su camino y entregarse a la escritura.

En general, las referencias críticas sobre *Sueldo vital* dan cuenta de una preocupación o interés por el estilo del autor, conforme a lo cual frecuentemente se destacan aspectos como la brevedad, la maestría en el uso de descripciones altamente informativas en el marco de un ejercicio escritural de aguda ironía. Por otro lado, están aquellas referencias que aluden a la novela en sí misma, en donde el punto en común

---

<sup>2</sup> Carlos León Alvarado (Coquimbo 1916 – Valparaíso 1988). Considerado como un escritor típicamente porteño, sería bautizado por Manuel Rojas (1972) como “el hombre de Playa Ancha”. Sus obras son: *Sobrino único* (1945), *Las viejas amistades* (1956), *Sueldo Vital* (1964), conforman una trilogía, *Retrato hablado* (Cuentos. 1971), *Algunos días* (Crónicas. 1977), *Todavía* (1981), *El hombre de Playa Ancha* (Crónicas. 1984), *Memorias de un sonámbulo* (1988).

Varias veces fue postulado al Premio Nacional de Literatura, pero sus galardones efectivos solo se limitaron al reconocimiento local, recibiendo un homenaje en vida por parte de la Universidad de Valparaíso en la que cumplió labores docentes, otorgándosele el Premio Regional de Literatura Joaquín Edwards Bello en 1980, año en que fue nominado académico correspondiente por Valparaíso de la Academia Chilena de la Lengua.

pareciera ser la escasa atención prestada a la dimensión espacial del relato<sup>3</sup>, que se ve circunscrita a la condición de simple telón de fondo para el despliegue de una temática social, con mayor o menor énfasis por lo individual o lo colectivo dependiendo de la perspectiva interpretativa. Nuestro propósito será, por lo tanto, señalar cómo estos espacios, articulados narrativamente en lo que Slawinski considera 'montaje espacial', también influyen en los personajes, de acuerdo a lo que Pimentel denomina como 'aliteración entorno-personajes', y a la vez, mostrar cómo los espacios que conforman el mundo narrado vehiculan y ponen en tensión el imaginario colectivo local y el imaginario individual del autor.

### EL ESCENARIO EN EL CRONOTOPO DE LA PROVINCIA

Slawinski afirma que la dimensión espacial en literatura se constituye a partir de tres planos o procesos de unidades morfológicas que tienen lugar de manera simultánea en el texto: descripción, escenario y sentidos añadidos. Puntualiza primeramente que la descripción es una especie de "motor de arranque" (Slawinski "El Espacio..."<sup>10</sup>) de la totalidad espacial, puesto que mediante los recursos descriptivos se proyecta la espacialización imprescindible a todo discurso narrativo, sin la cual "sería imposible dar vida a un mundo de acción e interacción humana" (Slawinski "El Espacio..."<sup>13</sup>). No obstante, el mundo de acción e interacción humana se instituye como tal en el plano del escenario, que se concibe como totalidad semántica construida desde los sistemas descriptivos y/o de la descriptividad del relato. El escenario como plano de montaje del espacio no es una categoría aislable, ya que como fenómeno espacial, según Slawinski, presenta una subordinación funcional respecto a otros elementos del relato, es decir, el escenario "es realizado en atención al papel de las categorías espaciales en la constitución de totalidades de otro género" (Slawinski "El Espacio..."<sup>13</sup>). Finalmente el plano de los sentidos añadidos, que emana de las presentaciones espaciales llevadas a cabo por el plano de los escenarios, produciendo significados adicionales, connotaciones sustentadas en sistemas semánticos de la tradición literaria y cultural, y por ende de perspectivas teóricas que no están ligadas directamente a la morfología de la obra como sí lo estaban los dos planos anteriores. Es a partir de este plano que

---

<sup>3</sup> En el prólogo a *Sueldo Vital*, Claudio Solar afirma: "Carlos León crea el espacio con gran economía de líneas. El ser humano es lo fundamental; el escenario es adventicio" (León Sueldo... 20). Esta desatención al espacio también se advierte en el, por otras apreciaciones, en el relevante trabajo de Antonia Viu, *Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León*, cuya orientación hacia el estudio de las categorías temporales (especialmente la de duración en Bergson) termina por refrenar todo interés por el espacio ficcional.

se posibilita la introducción de otras conceptualizaciones que añaden sentidos nuevos a la novela desde la perspectiva de su lectura.

La simultaneidad en que coexisten las descripciones, los escenarios y los sentidos añadidos, no deja, sin embargo, de autorizar que se reconozca que los escenarios constituyen el eje integrativo del montaje, pues las descripciones funcionan como sus elementos constructivos y los sentidos añadidos son significaciones que derivan de ellos. Por otra parte, los escenarios funcionan articulando la relación entre las determinaciones espaciales y otras categorías del relato. Así una primera función de los escenarios en la configuración categorial corresponde a su relación con los personajes. Al respecto Pimentel propone que en el relato puede existir una ‘aliteración entorno-personaje’, en la que el entorno configura “una forma indirecta” (Pimentel *El Relato...* 84) de caracterizar a los actores. Tal situación nace de la cualidad del entorno como “lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato” (Pimentel *El Relato...* 79), aspectos que influirían no solo en las características de los personajes si no también en los roles actanciales que desempeñan en determinados espacios. Pero los escenarios no solamente establecen relaciones con la dimensión actuarial / actancial del relato, también lo hacen con la dimensión temporal, ya que al configurar una serie de localizaciones en las que tienen lugar los acontecimientos dan cuenta del “desenvolvimiento temporal del mundo representado” (Slawinski “El Espacio...” 14).

Como se sabe, esa conexión esencial entre las relaciones espaciales y temporales corresponde a lo que fue denominado como ‘cronotopo’ en la poética histórica de Bajtín<sup>4</sup>, quien dedicó en ese contexto una reflexión al ‘cronotopo’ de la “pequeña ciudad provinciana, presentándolo como un ‘cronotopo’ cuya función precisa queda restringida a servir como “tiempo auxiliar” (398) o como “trasfondo contrastante” (399) para las “series temporales vitales y enérgicas” (399). Señalando que el modelo de este ‘cronotopo’ se encuentra en Flaubert, Bajtín lo caracteriza descriptivamente:

Aquí no existen acontecimientos, sino, tan sólo, una repetición de lo “corriente”. El tiempo carece aquí de curso histórico ascendente; se mueve en ciclos limitados: el ciclo del día, el de la semana, el del mes, el de la vida entera. El día no es nunca el día, el año no es el año, la vida no es la vida. Día tras día se repiten los mismos hechos corrientes, los mismos temas de conversación, las mismas palabras, etc. En este tiempo, la gente come, bebe, tiene esposas, amantes (sin amor), intrigan mezquinamente, permanecen en sus tiendecitas y en sus despachos, juegan a las cartas, chismorreoan. Es el tiempo banal de la

---

<sup>4</sup> “los elementos del tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico”. Bajtín, M. (Bajtín *Teoría...* 238).

cíclica vida cotidiana [...] Los rasgos de ese tiempo son simples, materiales y están fuertemente unidos a lugares corrientes: a casitas y cuartitos de la pequeña ciudad, a calles somnolientas, al polvo y a las moscas, a los clubs, al billar, etc. En ese tiempo no se producen acontecimientos y, por eso, parece que está parado. Aquí no tienen lugar ni “encuentros” ni “separaciones”. Es un tiempo denso, pegajoso, que se arrastra en el espacio. No puede ser, por lo tanto, el tiempo principal en la novela. Es utilizado por los novelistas como tiempo auxiliar; se combina con otras series temporales cíclicas o es interrumpido por ellas; sirve, frecuentemente, de trasfondo contrastante a las series temporales vitales y enérgicas (Bajtín *Teoría...*398).

La determinación bajtiniana no ha dejado de tener ascendente en la crítica que se ha ocupado de textos en los cuales el espacio preferente es la provincia, de ahí que ha solido incurrir en un acusado referencialismo, entendiendo que el escenario provinciano (aldeas, pequeñas ciudades, pueblos, etc.) está despojado de toda eficacia simbólica, limitándose a ser un soporte para la manifestación de diversas tentativas interdiscursivas. Al nivel del metalenguaje se interrogan las características de aquellos discursos necesitados de contraste aldeano, los dinamismos que han ido a cotejarse con el estancamiento, pero rara vez se problematiza la inmovilidad en sí misma, degradación que se toma como un dato factual, empírico, puesto que en el espacio de la absoluta cotidianeidad, como en ningún otro espacio, se reconocería una realidad dispuesta a ser reflejada directamente, calcada sin mediación alguna. De las divergencias que introduce la representación narrativa, del carácter imagotípico que tienen esas visiones devaluadoras, no acostumbra a decirse nada, y muy por el contrario, las lecturas se satisfacen sopesando la maestría del calco y la habilidad de cada novelista para lograrlo. En definitiva, el escenario de la provincia encarna, quizá por antonomasia, la concepción narratológica de un espacio entendido apenas como un accesorio decorativo, subordinado, complementario de la historia, y en última instancia, como ha señalado Hamon, un componente desconfiable “expulsado de la poética” (43), con “carta de ciudadanía muy limitada en el seno del discurso sobre la literatura” (43). El problema entonces será atender a la activación del escenario provinciano “denso, pegajoso, que se arrastra en el espacio” (Bajtín *Teoría...*398)

## ESPACIOS REPRESENTADOS, ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN Y ESPACIOS HETEROTÓPICOS

Concibiendo el espacio como un agente activo es posible reconocer en la conformación de los escenarios narrativos la plasmación de los tres factores distinguidos por Lefebvre a propósito de la producción del espacio y la dimensión política del mismo: el ‘espacio físico’, relativo a las prácticas espaciales, es decir, al uso y quehacer cotidiano del espacio habitado, que en *Sueldo Vital* se presenta como un deambular

desganado por un Valparaíso decadente y provinciano; el espacio representado, donde tienen lugar las representaciones de espacio hegemónicas o institucionales configuradas por saberes lógico-rationales, que corresponden a los escenarios de la novela cuya dimensión social los define hegemónicamente como tales trascendiendo al relato; y por último, el espacio de representación concerniente a los espacios diferenciados, vividos, provenientes de conocimientos locales en los que predomina el simbolismo que corresponden a los escenarios que portan las imágenes instituyentes propias de la dimensión mental, local y colectiva del imaginario vehiculado por el relato.

Por otra parte, hay que recordar que, como bien expone Lefebvre, el espacio no es una categoría fija, se trata de un proceso y por lo tanto puede evolucionar, particularizarse, degradarse, o bien confirmarse desde su definición institucional. No nos corresponde desarrollar aquí la evolución del espacio urbano-portuario de Valparaíso, sobre la que hay importantes estudios desde perspectivas históricas, geográficas y urbanísticas, no obstante es necesario recordar para efectos de nuestro trabajo que hacia el último tercio del siglo XIX, Valparaíso había sido uno de los puertos periféricos que se ajustó con éxito a los nuevos circuitos económicos y, como señala Romero, “había ganado la batalla contra sus rivales del Pacífico y brilló como el más rico y activo de los puertos” (252). Sin duda era la ciudad más progresista de Chile y su población asumía efectivamente el cambio económico y revelaba ese vertiginoso afán de progreso y de modernidad, que se manifiesta en un imaginario “prometeico” o “fáustico”. Pero al cabo de unas décadas, y ya entrado el siglo XX, Valparaíso, a raíz de circunstancias como el terremoto de 1906, la apertura del Canal de Panamá, el crecimiento del cercano puerto de San Antonio, el declive de las exportaciones de nitrato causada por la invención del salitre sintético en Alemania, el desplazamiento de las elites comerciales y la concentración de capitales en Santiago, pierde su impulso y empieza a evidenciar síntomas de “aprovinciamiento”. De manera que a mediados de siglo aquel Valparaíso “rico y activo” no era más que una imagen nostálgica en la memoria colectiva de un conglomerado que experimentaba el estancamiento de su puerto, “porque Valparaíso, que fue, hasta comienzos de siglo, la primera plaza comercial del país, un gran emporio de riquezas y un inquieto y rumoroso centro de iniciativas creadoras, ha ido, lentamente, despoblándose y desvitalizándose” (Varela “Valparaíso...”460). Circunscribiendo su existencia cotidiana a la de una ciudad de provincia, lo cual conduce a un desplazamiento en el imaginario colectivo identitario que empieza a experimentarse, primero con cierta lucidez desde los contraespacios urbanos, como un imaginario de la decadencia. En efecto, dado que la ciudad no es un espacio “homogéneo y vacío” (17) donde podrían disponerse sin más las personas y los objetos, sino “un conjunto de relaciones que definen emplazamientos” (18), algunos de los cuales tienen, según Foucault “la curiosa propiedad de estar en relación con todos los demás emplazamientos, pero de tal modo que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que se hallan por ellos, designadas, reflejadas o reflectadas”

(18). Son los denominados “espacios otros”, contraespacios o heterotopías. Como creación, la heterotopía despliega una red simbólica que comporta un imaginario efectivo. Asimismo, como creación “constituye” lo real, y por ello da cuenta del imaginario radical, vehiculando imágenes instituyentes. En este proceso de producción entra en juego el imaginario colectivo local de Valparaíso.

Así al menos queda de manifiesto en la narrativa de la época y por cierto en Carlos León, uno de los escritores que más reiteradamente ha sido señalado como “porteño”, calificativo avalado por sus propias declaraciones de “porteñidad”, más o menos explícitas, a través de numerosas crónicas y memorias. Ahora bien, los escenarios narrativos de Carlos León sin ser una mera transcripción mimética o un testimonio transparente del Valparaíso “real” de aquellos años, dan cuenta de una franca inversión respecto del puerto dinámico y progresista, de modo que puede sostenerse que en sus relatos, y particularmente en *Sueldo vital*, los espacios de representación configurados en la tensión entre el imaginario colectivo del Valparaíso de mediados del siglo XX y el imaginario individual, lo revelan como una ciudad provinciana destinada al repertorio de las ciudades estancadas, patentizando la densidad “pegajosa” de un espacio inerte y un tiempo donde “no se producen acontecimientos y, por eso, parece que está parado” (Bajtín *Teoría...* 388) y donde “Los días van transcurriendo largos, blandos, estirándose como un elástico” (León *Las Viejas...* 60).

## IMAGINARIO COLECTIVO E IMAGINARIO INDIVIDUAL

Distintos investigadores, entre otros García Berrio al estudiar el imaginario en la literatura, han reconocido tres modalidades concurrentes: el imaginario antropológico, el colectivo y el individual. Este último cobra relevancia analítica, en tanto se concretiza como una expresión poética mediatizada por el ‘lugar antropológico’ (Augé, *Los no-lugares*) en el que a su vez se inserta el sujeto creador. Por otra parte, el imaginario colectivo local se encuentra en el tránsito entre el imaginario antropológico y el individual, siendo producto de las relaciones de los individuos con su territorio, paisaje, espacio geocultural, etc., e ingresa en la literatura, pues “la obra instala un mundo, elabora la tierra”. De modo que la plasmación del imaginario local en *Sueldo Vital* será resultado de la activación de este complejo triádico en el que pueden perfilarse las imágenes instituyentes del imaginario local de Valparaíso vehiculadas por el relato. La estrategia empleada para ello es el deambular del protagonista (una suerte de deriva sostenida desde su ineptitud vital) por diversos escenarios dispuestos como ‘retórica caminante’ (De Certau *La Invención...* 112), que funcionan sinécdoquicamente respecto de la “aprovinciada” ciudad y su entorno, y que en una suerte de ritual de iniciación termina dejándolo dispuesto a lo único que parece, paradójicamente, rescatar la inercia decadente provinciana: la escritura que la asume.

## DEAMBULAR ENTRE ESCENARIOS ALIENADOS

*Sueldo vital* se inicia presentando el espacio de la oficina, a través de unos gritos que solo en el contexto de este *escenario* adquieren un significado, que no es otro que el préstamo pedido a fin de mes para costear los gastos que el “sueldo vital” no ha alcanzado a cubrir; apenas unos gritos, sin preámbulos ni palabras inútiles que rompan con la monotonía de una actividad engorrosamente deprimente, pero que como tal, en su concisa expresión, dan cuenta de una realidad pudorosa frente a la necesidad de dinero y concentran un lenguaje o discurso propio del acontecer al interior de la ‘institución’, que impone formas de interacción, negociación, y en definitiva, reglas de un juego que configura “una red simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario”(Castoriadis *La Institución...*211).

Carlos, funcionario de último grado de la administración, llegó a la oficina gracias a la gestión de un conocido con influencias. A decir de Carlos, este “conocido” lo salva de una ciudad que hasta ese momento lo rechazaba como un cuerpo extraño en su calidad de extranjero venido de otra región. Su trabajo consiste en organizar la documentación de los empleados fallecidos para determinar a qué familiares les corresponde retirar “sus modestos haberes” (León *Sueldo...*68). Además, debe contestar la correspondencia, labor que lo someterá a constantes recriminaciones por parte de su jefe. Carlos, narrador autodiegético, refiere una situación vivida repetidamente en la rutina del quehacer oficinesco, determinada por la estructura institucional que ha vuelto monótonas incluso las reacciones del jefe frente a los errores del funcionario:

“El jefe acerca mis escritos a sus ojos [. . .] Al sorprender algún error, expresa su ira en forma cromática, palidece, luego comienza a enrojecer, por último su rostro ostenta un tono verdoso. Sin articular palabra, presiona un timbre existente en un ángulo de su escritorio.

Aparece un empleado rubio, sonriente, genuflexo. El jefe, ignorándome, con un gesto ominoso, le entrega mi carta. El empleado asiente en silencio, sin dejar de sonreír. Recuperando su color natural, el jefe me indica la puerta con un gesto despectivo y una mirada mas hiriente que la injuria” (León *Sueldo...*36)

La llamada que hace el jefe al otro empleado ofrece una descripción para comprender la categoría de funcionario al interior de la oficina como ‘institución’, ya que articula en el relato la producción de una ‘significación imaginaria’ (Castoriadis *La Institución...*218), la reificación, en la medida que el personaje lleva en sí mismo las características de cualquier otro empleado presentadas a través de una cadena predicativa que lo muestra como un engranaje deshumanizado (obedece al llamado de un timbre), mantiene las apariencias (nunca deja de sonreír) y presenta subyugación ante la autoridad (genuflexo). Pero no solo la relación entre jefe y empleado está marcada

de falsedad, tampoco los funcionarios pueden establecer vínculos profundos y auténticos, mediando entre ellos una distancia insoslayable, dispuesta por el alienante espacio laboral.

La oficina como 'institución' no solo condiciona a los funcionarios al interior de ella, sino que también determina su vida cotidiana a través de la insignificante remuneración que los obliga a vivir absteniéndose de darse los más modestos placeres y, por el contrario, endeudándose para suplir aquellos gastos que el denominado "sueldo vital" no alcanza a cubrir. Las actividades colectivas, políticas, gremiales, o de beneficencia son una vía de escape para distraerse o huir de la inmovilidad en que se encuentran, una excusa para reunirse conciliando "alegre y equitativamente el placer con el deber" (León *Sueldo*...174), pero cuyo propósito final es simplemente "romper el tedio de la oficina" (León *Sueldo*...175).

En consecuencia, la oficina como se revela como 'institución' alienante a la que los funcionarios se han acomodado desesperanzadamente y en la que "se substituyen los seres humanos contradictorios, imprevistos, enfadados, en suma, vivientes, por abstracciones racionales poseedoras del encanto tranquilizador de las cosas inanimadas" (León *Sueldo* ... 107). Asimismo, como 'espacio de representación', la oficina da cuenta de un estado de deterioro, un estancamiento rutinario y decadente, un enclaustramiento temporal que provoca inamovilidad y ausencia existencial.

Por su parte, el restaurante Nacional constituye un escenario en el que se despliega una práctica que no es auténtico esparcimiento, sino que se mueve entre el ritual de las apariencias, en que el funcionario, en este caso Campbell, quien simula beber con templanza y tomar la voz del jefe de la oficina a través de una imitación jocosa desplegada en el espacio del restaurante; y la superficialidad de lo previsto, de lo rutinario. En este sentido el "escenario" se percibe como una extensión de la oficina, pues la visita a este local es también parte de la rutina diaria que realizan los funcionarios los días destinados a la labor productiva, por lo tanto el ocio y la diversión son solo aparentes.

Otro espacio que también resulta una suerte de extensión de la oficina es el prostíbulo, que da ocasión de desnudar una práctica fundada en la simulación total, un rito de las apariencias en que se sumergen los personajes, un lugar en que todo transcurre con un desgano que no acarrea novedades, porque ya se ha vuelto rutina, instalándose como otra característica que sustenta la visión decepcionada del protagonista sobre el acontecer de cada uno de estos "escenarios", pero también en general, de una ciudad que no lo acoge y en la que, como sujeto proveniente de otro lugar, se siente inadaptado, semiausente y a la deriva.

La experiencia de Carlos en una de las reuniones del partido político en el que ha comenzado a militar ofrece un nuevo escenario. La Asamblea es sin duda un espacio institucional, esta vez en el ámbito político, pero con la diferencia de que en él

quienes supuestamente adquieren protagonismo, son los funcionarios que participan activamente de las discusiones planteadas.

La Asamblea posee local propio, una estancia vasta y rectangular, tal vez una bodega o depósito de alguna antigua casa de comercio extranjera, iluminada con una sola bujía, cuya luz amarillenta cae sobre unas bancas endeble, colocadas unas detrás de otras, y apenas logra iluminar las paredes desnudas. (León *Sueldo...83*)

Como es constante en las descripciones espaciales de los inmuebles que del mundo narrado, la Asamblea también es descrita por medio de cadenas predicativas que dan cuenta de una especie de deterioro, aspecto que puede apreciarse en lo endeble de las bancas, la desnudez de las paredes o en la defectuosa y pobre iluminación. Además, la descripción nos remite a unas bodegas cuyo pasado le es ajeno a la actividad política, depósitos de una antigua casa de comercio extranjera, quizás en funcionamiento cuando el puerto de Valparaíso se encontraba en su apogeo comercial.

Hasta aquí el protagonista ha deambulado por varios escenarios casi de manera automática, dejándose llevar sin dirección precisa por la masa de compañeros, siempre a expensas de la voluntad de otros que lo invitan o arrastran. A través de sus descripciones se percibe que la ciudad no se vive como puerto progresista; su productividad, por lo menos en lo que atañe a la experiencia de los personajes, no está asociada a la actividad comercial portuaria; de hecho, el mar es uno más de los grandes ausentes del relato. La oficina es una dependencia fiscal, el restaurant y el burdel son extensión del funcionario público, las bodegas destinadas para la actividad comercial, finalmente, se utilizan como recintos para otro tipo de funciones, como la de acoger a la Asamblea política local.

## HETEROTOPÍAS DE LA DECEPCIÓN O EL VALPARAÍSO DETERIORADO

Luego de la visita de Don Antonio, quien lo invita a un concierto organizado por el Centro de Empleados, Carlos se dirige a entregarle un legajo de documentos a su jefe. Éste, inquieto, ha salido de su oficina preguntando a la secretaria por algunos subalternos que ya se han marchado; mira a Carlos y le ordena que lo acompañe al Club. La actitud del jefe devela, desde la perspectiva de Carlos, un sentimiento de pánico al abandono, a la soledad que escabulle invitando al protagonista, por descarte y sin ningún afán personal.

El Club, como otros tantos lugares de la ciudad, constituye una especie de melancólico homenaje a un tiempo pretérito. Un ancho corredor en cuyas paredes penden grabados excelentes, con motivos de otra época y hasta uno que otro cuadro, digno de figurar en un museo, conduce a un comedor enorme con vista a la bahía. Existe también al lado derecho del mismo comedor, según se entra, un

bar de concepción moderna que contrasta con el resto de los muebles, pesados y dignos. Pero donde se perciben con mayor nitidez los estragos del tiempo es en la biblioteca, situada inmediatamente antes del bar; allí los libros amontonados sin orden ni concierto producen la sensación de haber sido rescatados de un incendio o de alguna catástrofe semejante. (León *Sueldo*...109)

La descripción del Club hace uso de cadenas predicativas que remiten a su condición pretérita y de un 'modelo de organización' de tipo 'taxonómico dimensional' (Pimentel *El Relato*...35) que permite recorrer varios lugares al interior del escenario. La amalgama de estos recursos, definen al inmueble del Club –al igual que en los casos de la oficina y la Asamblea– como un “escenario” en que contrastan el pasado y lo actual, pero en el que predomina la sensación de desgaste y ruina del tiempo.

La conversación en el Club es errática, nadie parece interesarse verdaderamente en aquellos de los que se habla o a quienes se habla. “Se substituyen los seres humanos contradictorios, imprevistos, enfadosos, en suma vivientes, por abstracciones racionales poseedoras del encanto tranquilizador de las cosas inanimadas” (León *Sueldo*...114), reflexiona el narrador. El abatimiento se apodera de los contertulios mientras beben, y la queja es que la situación del presente (política, social, laboral, etc.) se debe a la falta de ética. El jefe inicia una desabrida canción a la que los demás, incluso Carlos, se pliegan a coro:

Los Jaguares se van...  
 Los Jaguares se van...  
 Unos se van para Santiago,  
 Otros a Viña del Mar.  
 Los otros se quedan en el Puerto.  
 Ay, pobres jaguares se van a morir. (León *Sueldo*...118)

La canción a entremezclarse con la recitación en francés de *Las letanías de Satán* de Baudelaire que ha iniciado entre sollozos alcohólicos el médico Véliz:

*Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,  
 Dieu trahi par le sort et privé de louanges,  
 Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!  
 Ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort  
 Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,  
 Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!*<sup>5</sup>  
 (León *Sueldo*...119-120)

---

<sup>5</sup> ¡Oh tú, el más sabio y el más bello de los ángeles, / Dios traicionado por la suerte y privado de alabanzas! / Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria! /Oh Príncipe del exilio, a

La escena oscila entre lo grotesco y lo patético dramática, más aún con la aparición de un extraño personaje de apariencia diabólica que mirando hacia el techo comenta con voz cavernosa: “En el año 1925, justamente en el aniversario de la Tercera Compañía de Bomberos, se produjo una escena exactamente igual...” (León *Sueldo*...122). La señalada reiteración de los “jaguares” que abandonan Valparaíso o perecen parece conferirle un carácter ritual a la escena que revela la arrastrada decrepitud del Puerto, la *longue misère*, de su “aprovinciamiento”.

Al día siguiente, Carlos concurrirá solo al teatro en el que tendrá lugar el concierto<sup>6</sup> al cual fue invitado. De manera constante, los espacios de la novela han aportado desde la perspectiva del protagonista algún detalle que devela en el presente indicios pretéritos, como aquellos personajes que asisten al concierto sabiendo que no encontrarán en él operas de la época de oro, o aquellas acciones que remiten al culto de las apariencias profesado por las “antiguas señoritas dinámicas y pueriles, defendidas en parte de los estragos del tiempo por la práctica de una curiosa demagogia: gestos de comprensión con los más jóvenes, tolerancia con sus costumbres y actitudes” (León *Sueldo*...134). Conforme avanza el concierto, el público aplaude con mayor entusiasmo al cantante, quien dándose cuenta de ello expresa con sus gestos el goce que la popularidad le otorga a su ego. No obstante, Carlos ve en el gesto de falsa humildad del sujeto, un elemento metateatral que le revela el artificio de la presentación, es decir, descubre que asiste a un concierto dentro de otro concierto, uno de seres humanos confabulados para actuar agradecidos frente al artista, debido a la gratuidad del evento, pero no a la calidad de la interpretación. Se establecen reglas tácitas en un juego que “iba resultando la parodia perfecta de un verdadero concierto” (León *Sueldo*...137). El teatro, mediante el develamiento propio del espacio ‘heterotópico’ que denuncia lo ilusorio del espectáculo, en el que se manifiesta la simulación y la hipocresía social que desfigura toda actividad auténtica en la provincia, incluso las supuestamente culturales y artísticas. En definitiva, no hay verdadero acontecimiento, apenas una triste parodia que provoca desengaño en el protagonista, un desengaño “en cuya entraña reside el eterno conflicto entre soledad y sociedad” (León *Sueldo*...138).

---

quien se le ha hecho un agravio / y que vencido, siempre te levantas más fuerte, / Oh Satán ten piedad de mi larga miseria. (Traducción es mía).

<sup>6</sup> El episodio del concierto está referido en la crónica de “Concierto con entrada gratuita”, incluida en Carlos León, *Algunos días* (1977). En ella se relatan casi exactamente los mismos acontecimientos, aunque agregando mayores detalles y comentarios.

## LA OTRA PROVINCIA

Decepcionado por el fraude, Carlos abandona el teatro dirigiéndose, a través de una calle que ahora parece acogedora y guiado por una suerte de encantamiento musical, hacia un salón de té. El salón de té es una heterotopía típicamente provinciana, un espacio de remanso, que por medio de la música, que ya no tiene el sentido alienante vinculado a la reificación que presentaba en los ‘escenarios’ institucionalizados, introduce en el relato el recuerdo de los pueblos de provincia en que el personaje habitó durante su niñez y su adolescencia. Inmerso en una especie de trance onírico que lo sume en la somnolencia, estando en el salón de té Carlos apenas percibe el saludo de Alberto Medina, quien sin preámbulos ni espacio para que el protagonista esgrima otra respuesta que no sea afirmativa, lo invita a pasar la noche en su casa.

La casa de Alberto se sitúa en el campo, entre árboles que cobijan su sueño y su silencio. Oponiéndose al ruido del supuesto concierto, el recorrido de Carlos hacia la casa de su amigo ha convocado nuevos sonidos, como los del salón de té, hasta llegar al silencio del hogar construido por Alberto, cuya arquitectura silente contrasta con los inmuebles de Valparaíso portadores de un deterioro de lo pretérito en cada rincón. El eventual equilibrio entre estos dos espacios y tiempos -el de la pérdida adolescencia pueblerina (la verdadera provincia para el protagonista) que suscita su visita a casa de Alberto en contraste con la ciudad “aprovinciada”-, plantea la articulación de ambos en un territorio o lugar antropológico, una sensación de estar siendo en el mundo, más que de vivir absolutamente de lo pretérito o de las aspiraciones futuras. El tiempo de la vida cotidiana vivenciado en la casa de Alberto, las conversaciones rutinarias, la música practicada por sus habitantes, son todos elementos que configuran una imagen instituyente provinciana que pone en tensión el imaginario colectivo local de Valparaíso vehiculado por el relato, delatando que el puerto ni siquiera sería auténticamente provinciano, si no que decadente.

De regreso, Carlos reconoce que su amigo “ha encontrado, sin duda alguna, un camino, o mejor todavía, su camino. Su camino... Esta idea me persigue en el duermevela” (León *Sueldo*...162). Lo intentará en el amor, pero la relación pasajera que mantiene con una empleada de otra oficina es un fracaso, los amantes se mantienen en una distancia insoslayable: “¿No te abandonas nunca?” (León *Sueldo*...182) “Pero no estoy pensando en ella” (León *Sueldo*...183) “Tu no me quieres nada” (León *Sueldo*...183) “¿Te veré mañana?” (León *Sueldo*...185) “marcho saboreando su ausencia que la enriquece” (León *Sueldo*...185). En efecto desde su visita a casa de Alberto sus pensamientos ensimismados giran en torno a las imágenes de la sureña provincia de donde proviene. En medio de la noche, la frase de su compañero Vega ante la insistencia de otro que no cesa en su empeño de que los acompañe a beber: “Déjale seguir su camino” (León *Sueldo*...190), va a adquirir un profundo efecto en el protagonista, que finalmente decide emprender un camino distinto, íntimo, personal, por medio de

la rehabilitación de los recuerdos que el menoscabado puerto y sus alienantes espacios amenazan arrebatarle, reanudando la escritura de su incompleto cuaderno amarillento, que es la definitiva y auténtica “otra” provincia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa: Barcelona, 1996 [1992].
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Taurus: Madrid, 1989.
- Castoriadis, Cornelius. *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Tusquets Editores: Buenos Aires, 2007.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*. Iberoamericana: Bogotá, 1982.
- De Nordenflycht, Adolfo. “Quiñónez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)”. *Estudios Filológicos*, 38 (2003): 49-59.
- . “El imaginario de Valparaíso a mediados del siglo XX en *SabadoDomingo*, novela de Juan Uribe, y en *De carne y sueño*, memorias de Alfredo González”. *Aisthesis* 45 (2009): 154-166.
- Foucault, Michel. “Los espacios otros”. “Des espaces autres”, conferencia pronunciada en el Centre d’ Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, octubre 1984. Traducción al español por María Lourdes. Versión, estudios de comunicación y política, 9 (1999): 15-26.
- Disponible en línea: [http://148.206.207.10/biblioteca\\_digital/estadistica.php?id\\_host=7&=ARTICULO&id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&título=Espaciosotros](http://148.206.207.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=7&=ARTICULO&id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&título=Espaciosotros)
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la Literatura (La Construcción del Significado Poético)*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Hamon, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Edicial, 1991.
- Lefebvre, Henri. “Reflexiones sobre la política del espacio”, en *Espacio y política*. Península: Barcelona. Citado en: Oslender, U. (1999). “Espacializando resistencia: perspectivas de espacio lugar en las investigaciones de movimientos sociales”. *Cuadernos de geografía*, VIII (1) (1976): 1-35. Disponible en línea: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/geografia/osle/pres.htm> .
- León, Carlos. *Sueldo vital*. Santiago: Zig-Zag, 1964.
- . *Las Viejas Amistades*, en *Obras completas*. Santiago: Alfaguara, 1956.
- . *Algunos días*, en *Obras completas*. Santiago: Alfaguara, 1977.
- Pimentel, Luz. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores, 1998.
- Rojas, Manuel. “El hombre de playa ancha”, en *El Clarín*, 4 de mayo, 1972.

- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Argentina: Siglo XXI Editores, 1976.
- Slawinski, Janusz. "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias". Traducción de Desiderio Navarro. *Criterios*, 32 (1994): 233-253. Disponible en línea: <http://www.criterios.es/pdf/slawinskiespaciolit.pdf>.
- Solar, Claudio. *Historia de la Literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores de Valparaíso, 2001.
- Varela, Alex. "Valparaíso y su derecho a la vida" (extracto de una crónica publicada por El Mercurio en 1984), en Calderón. A y M. Schlotfeldt *Memorial de Valparaíso*, pp. 460-461. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso, 1986.
- Viu, Antonia. "Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León". *Mapocho, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 45 (1990): 123-134.