

EL CONVENTILLO: SIGNO DEL DESECHO Y SIGNO HÍBRIDO
EN *LOS HOMBRES OSCUROS*, DE NICOMEDES GUZMÁN

Lucía Guerra Cunningham
Universidad de California, Irvine

La fundación de Santiago del Nuevo Extremo marcó un hito importante en los propósitos que Pedro de Valdivia hace repetidamente evidentes en sus *Cartas de relación*. Descubrir, conquistar, poblar y sustentar la tierra que Diego de Almagro dejara “tan mal infamada” (Valdivia 39) fueron los objetivos explícitos animados por el anhelo de riquezas y de fama terrena –dos aspiraciones renacentistas de quien consideraba ser “hombre para mucho”, es decir, un individuo con grandeza de ánimo, confianza en el valor de su persona y con la habilidad para realizar grandes empresas. Existía también en Valdivia una aspiración de corte imperial: extender sus dominios hasta el Estrecho de Magallanes, hecho que literalmente lo haría dueño no solo del “lugar donde se acaba el mundo” sino también del único paso que unía a ambos océanos, como manifiesta en su primera carta a Carlos V: “Así que vuestra Majestad sepa que esta ciudad de Santiago del Nuevo Extremo es el primer escalón para armar sobre él los demás e ir poblando por ellos toda esta tierra a vuestra Majestad hasta el Estrecho de Magallanes y Mar del Norte” (p. 45) La Fundación de Santiago implicó, por lo tanto, la instalación oficial de ese centro desde el cual se extendería un proceso de conquista que tenía, como horizonte, el dominio de un territorio de alto valor estratégico y comercial para las empresas de la modernidad europea.

Pedro de Valdivia, como otros conquistadores de América, diseñó la ciudad de Santiago siguiendo el reglamento establecido por Carlos V en 1523, texto teñido por los aires utópicos de un modelo de ciudad en el cual se combina lo justo y lo práctico, la simetría geométrica inserta en un espacio natural de carácter beneficioso. “... cuando hagan la planta del lugar”, indica el Emperador, “repártanla por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor y sacando desde ella aunque la población vaya en crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma”. Con sentido práctico, Carlos V aconseja que se establezca

la ciudad cerca del agua y en sitios medianamente levantados “que gocen descubiertos los vientos y las dificultades del servicio de acarreo” ni en lugares muy bajos porque suelen producir enfermedades. Teniendo en cuenta precisamente la salud y el bienestar de los futuros habitantes, Carlos V incluso asevera: “y si hubiere de tener sierras o cuevas, sean por la parte de levante y poniente (...), haciendo observación de lo que más convenga a la salud y accidentes que se puedan ofrecer; y en caso de edificar en la ribera de algún río, dispongan la población de forma que saliendo el sol dé primero en el pueblo que en el agua” (Encina-Castedo 49).

No obstante estas indicaciones guiadas hacia un bienestar que se supone similar para todos los que habiten la ciudad, al acto fundacional de Pedro de Valdivia fue también el inicio de un proceso urbano marcado por la discriminación y la segregación social. Según sus órdenes, los españoles de mayor rango recibieron los terrenos más cercanos a la Plaza de Armas mientras los de una posición social inferior obtuvieron sitios del cañadón seco del Mapocho (actual Alameda). La ciudad fue escindida, así, en un territorio “de arriba” y un territorio “de abajo” circundadas por “tierras de nadie” en los sectores inundables a orillas del río Mapocho y en el área norte, aislada del diseño urbano por la inexistencia, durante siglos, de puentes. Fue en esas “tierras de nadie” donde se relegó a los yanacunas, indios que estaban al servicio de los españoles a los que posteriormente se agregaron los criollos pobres (Espinoza 15-20).

Es precisamente en las “tierras de nadie” donde se anclan los orígenes del conventillo, espacio urbano que en la historia y la cultura chilenas se perfila como un signo polisémico, como un territorio que va recibiendo diversos significados a través de un devenir político que trasciende a las esferas de lo literario. No obstante, a primera vista, el conventillo correspondería sencillamente a uno de los espacios marginales de la ciudad, una breve incursión histórica lo pone de manifiesto como un signo de lo infronterizable, de aquello que transgresivamente se inserta en los espacios apropiados por los grupos hegemónicos. En el imaginario urbano de estos grupos de izquierda, el conventillo, a principios del siglo XX, deviene en un lugar de resistencia política que se extiende incluso a huelgas en los pagos de los arriendos.

Los hombres oscuros (1939) de Nicomedes Guzmán es parte de la producción literaria de la Generación de 1938 que intenta modificar los significados burgueses atribuidos al conventillo en un imaginario urbano que lo postulaba como desecho de la nación y fermento de lo mórbido. Asumiendo una perspectiva similar a la de Manuel Rojas y Carlos Sepúlveda Leyton, la narración proviene de un habitante de esa comunidad social que se contrapone a la comunidad imaginada de la nación y constituye una comarca en la cual brota el germen de la lucha social. En este ensayo, nos proponemos delinear los contextos históricos del conventillo para luego referirnos a esta novela de Nicomedes Guzmán como texto paradigmático de la llamada “literatura proletaria”, tanto a nivel de la escritura como de la recepción crítica.

EL CONVENTILLO DE LO INFRONTERIZABLE, EN EL IMAGINARIO URBANO DE LA CIUDAD LETRADA

La importancia de la segregación social iniciada por Pedro de Valdivia burló y contradujo la imagen del “compás abierto” que, para la perspectiva de Carlos V, vendría a satisfacer los requerimientos de una expansión regidos por una lógica lineal y perfectamente previsible. En Santiago del Nuevo Extremo, sin embargo, las sucesivas expansiones estuvieron, ya a partir de 1568, infundidas por vaivenes de carácter económico en los cuales los grupos adinerados fueron desalojando a los habitantes de las “tierras de nadie” en un pleamar que imponía los avances de la “ciudad culta”, relegándolos hacia nuevos bordes y nuevas periferias. Movimientos de expansión que, luego, como una marea que se retira, dejaba el cascarón de sus casas y mansiones a manera de una resaca la cual volvía a ser habitada por los sectores populares que se hacinaban en los que había pasado a la categoría de conventillo. Si, en sus orígenes europeos, el conventillo había sido aquel convento abandonado donde se albergaba a los pobres, en esta instancia del caso chileno, el convento religioso (del latín “conventus”: congregación, reunión) fue desplazado a los desechos dejados por una aristocracia latifundista y una emergente burguesía inversionista cuya movilidad económica le permitió trasladarse a otras zonas urbanas, bajo la amenaza constante de los sectores populares que llegaron a ser sinónimo de pestes, delincuencia, promiscuidad, y alcoholismo.

Pero, aparte de estos vaivenes que transgredieron la estabilidad fija del “damero a cuerda y regla” promulgado por Carlos V, a las pleamares y bajamares de las expansiones, desalojos y realojos se asumió, en la ciudad de Santiago, otro flujo, el de la inversión de sueldos, que hizo de los conventillos, los ranchos y los “cuartos redondos”, una importante fuente de lucro para el arzobispado y la elite económica¹. En la vasta bibliografía sobre la novela chilena son numerosos los estudios críticos acerca de la representación literaria de los espacios de los sectores populares en análisis que han puesto énfasis en los aspectos testimoniales o de protesta social en dicha representación². Nuestra perspectiva desde la ciudad como sitio de desplazamientos e

¹ A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se destacan, por ejemplo, Dolores Portales Larraín, propietaria de los terrenos sobre la ribera sur del Mapocho, los hermanos Ovalle quienes parcelaron la Quinta Zañartu, Matías Cousiño, al Arzobispo Valdivieso, Abdón Cifuentes, Joaquín Gandarillas, la familia Matte y los Tagle Reyes.

² Este énfasis se observa aún en artículos más recientes tales como: “La realidad social del conventillo chileno a través de testimonios literarios” (1983) de Wilfredo Casanova, “Los conventillos en Santiago (1900-1930)” (1986) de Isabel Torres Dujisin y “En torno a una ‘pequeña ciudad de pobres’: La realidad del conventillo en la literatura social chilena 1900-1940” (1995) de Marco Antonio León.

interacciones a partir del capital y el derecho a la vivienda permite, en nuestra opinión, un nuevo acercamiento a partir de otros parámetros. La unidimensional de la representación estudiada generalmente en el campo textual de la llamada “novela proletaria” se complejiza dentro del contexto histórico de este tejido urbano en el cual las escisiones sociales superan toda simplificación para convertirse en relaciones de poder y de resistencia, en vasos comunicantes que se rechazan e intercomunican, haciendo insuficiente el concepto de la marginalidad.

La figura pública de Benjamín Vicuña Mackenna ha sido monumentalizada por algunos libros de Historia de Chile a base de sus loables esfuerzos, como intendente de Santiago (1872-1875), que contribuyeron a limpiar y hermoear la ciudad dándole al cerro Santa Lucía y sus alrededores una elegante fachada europea. En los resquicios del olvido, se ha dejado su proyecto fracasado: el de construir un camino de cintura que separara, según sus palabras, “la ciudad propia” de la pestilencia y la barbarie existentes en las viviendas de los sectores populares. Así, en su Plan Regulador publicado por la Intendencia de Santiago en 1872, Vicuña Mackenna afirma: “El camino de cintura establecerá alrededor de los centros poblados una especie de cordón sanitario por medio de sus plantaciones, contra las influencias pestilenciales de los arrabales (...) esta ciudad completamente bárbara, injertada en la culta capital de Chile y que tiene casi la misma área de lo que puede decirse forma Santiago propio” (Vicuña Mackenna 8).

Apoyándose en la noción liberal que con éxito había contrapuesto la civilización a la barbarie, Vicuña Mackenna, desde sus cuarteles de la ciudad culta y letrada, concibe las viviendas de los sectores populares como desecho y matadero humano, como ruinas inservibles que son fuentes de infección y de contagios. Así, al referirse a la población Portales que se extendía a lo largo de un kilómetro y medio entre la calle San Pablo y el río Mapocho, la califica como “una especie de Cairo infecto, repleto de lodo, vicios y muerte” mientras el barrio sur era un “aduar africano”, “una inmensa cloaca de infección, de crimen, de peste, un verdadero potrero de la muerte” (Vicuña Mackenna, *La transformación...* 24).

No obstante el ardor de su repudio hacia los lugares de esa otra ciudad que atentaba contra las “luces civilizadoras” del proyecto nacional postulado por la elite dirigente, Vicuña Mackenna solo logró completar unos pocos tramos de su camino de cintura. A pesar de haber arrasado con las miserables viviendas en el sector entre Nataniel y San Diego Nueva (actual Arturo Prat), en los alrededores de la calle Aldunate reaparecieron otros conventillos que, según testimonio de David Mesa, volvían a insertar “la miseria, el desaseo, el abandono en su más triste desnudez (...) paralelas a una cuadra por medio de hermosas y bien pobladas calles” (Mesa 533). Por otra parte, y en un sentido inverso, la Quinta Normal, amplio parque construido al estilo europeo con sus jardines e invernaderos, interrumpía abruptamente el cinturón de arrabales de Matucana y el barrio Estación.

Obviamente, el fracaso del proyecto de Vicuña Mackenna responde a las inadecuaciones de la estructura binaria entre civilización y barbarie, al tratar de ser aplicada a un terreno urbano en el cual se entretrejían, de manera incontrolable, “lo culto” y “lo salvaje”, compleja cartografía que invalidaba la eficacia de cualquier frontera. Como ha señalado Luis Alberto Romero, ya en las primeras décadas de la nación independiente, era usual que las familias adineradas arrendaran la planta baja de sus mansiones a artesanos y pequeños comerciantes, reservándose del primer piso solo la cochera. La existencia de estas viviendas denominadas “cuartos redondos” por carecer de ventanas, más la presencia próxima de los arrabales promovió un tipo de cercanía y convivencia entre ambos estratos sociales que difuminó las fronteras estrictas entre el centro y la periferia. (“En muchos casos, las viviendas populares se entremezclaban con las residencias ‘decentes’ y en muchas de estas casas era habitual alquilar los bajos a pequeños comerciantes o a artesanos que se instalaban a la vera misma de la ciudad” [Romero 10]).

Si dentro de la oposición entre campo y ciudad, la política de la civilización contra la barbarie fue un proyecto viable incrementado, en el caso de Chile y Argentina, por el envío de tropas que aniquilaron a las poblaciones indígenas, en el plano urbano, caracterizado por la inserción de trazos y retazos que entretrejían, incluso a nivel de convivencia, las viviendas de ricos y pobres, el camino de cintura proyectado por Vicuña Mackenna estaba de antemano condenado al fracaso. Como atestigua un mapa de los conventillos en Santiago entre 1900 y 1923, lejos de ser una ciudad de sectores nítidamente separados, la capital de la nación chilena se perfilaba como un mural de trazos geométricos en cuyos intersticios y rincones se insertaban las viviendas de los sectores populares, socavando toda noción de margen y frontera (Torres Dujisin 69).

Mansión y conventillo son, entonces, los lugares de la ciudad que se intercomunican en un devenir histórico en el cual las ideologías de sus habitantes van modificando el campo de interacciones en torno a un eje capitalista que engendra tanto el desarrollo de la ciencia y la medicina como la evolución de una lucha social por parte de los desposeídos quienes, a principios del siglo XX, empiezan a incorporar una plataforma política de carácter marxista.

Si bien un amplio cúmulo de información nos ofrece un detallado documento acerca de los habitantes de la ciudad letrada, muy poco sabemos de esos otros ciudadanos de la nación quienes precariamente se albergaban en conventillos, “cuartos redondos” y rancheríos (terrenos desolados donde ellos mismos construían sus viviendas con desechos). Sin embargo, sí sabemos que la configuración de dicha población pasó por cambios radicales que respondieron a hechos históricos específicos causados, precisamente, por los proyectos “civilizadores” de elite. Junto con el inicio de la nación chilena, empezó un movimiento de migración del campo hacia las ciudades. Estos migrantes rurales, denominados durante la época como “gañanes”,

vagaban por los sectores urbanos en busca de trabajos ocasionales que hacían de ellos peones y jornaleros o sirvientes en “las casas grandes” (espacios de trabajo doméstico entre 1840 y 1895, según datos de Luis Alberto Romero, atrajeron a un número considerable de mujeres del sector rural). Migración exacerbada por la construcción de los ferrocarriles que facilitaron dicha movilidad y una acumulación de bienes por parte de la emergente burguesía inversionista que, además de requerir mano de obra para sus proyectos arquitectónicos y el consumo de diversos atavíos y vestimentas como símbolo de ostentación, dio origen hacia fines del siglo XIX, a diversas fábricas e industrias que incorporaron al “gañán” al sector proletario.

Los datos acerca de las condiciones físicas de las viviendas populares se ofrecen en otro baluarte del proyecto liberal: la prensa que, junto con contribuir a la consolidación de la nación, paradójicamente ponía de manifiesto la tajante escisión entre la elite y los sectores populares. A través de ella sabemos que estas viviendas estaban constantemente sujetas a inundaciones e incendios, que, no obstante los progresos de la “ciudad culta”, carecían de alumbrado y agua potable y que poseían piso de tierra y una pésima ventilación para sus habitantes que se hacinaban, a veces, en cuartos de no más de tres por cuatro metros de extensión. Las habitaciones construidas a lo largo de un patio central no tenían, claro está, ningún tipo de baño y los excrementos, la basura y las aguas servidas se echaban a una acequia. Puesto que constituía un negocio lucrativo, estas viviendas *per se* no causaban alarma entre la elite (se ha calculado que sus dueños obtenían cada año un cien por ciento de ganancia sobre la inversión inicial). La verdadera alarma surgió precisamente de los desechos, de esas aguas contaminadas que llevaban a la ciudad pestes y epidemias, como la viruela en 1872, en aquel miasma concebido por la ciencia de la época como productos zooquímicos que eran generados espontáneamente por la descomposición de materias orgánicas. Flujos miasmáticos que atentaban contra la razón y la inteligencia en un proyecto liberal cuyo progreso residía, precisamente, en el control y explotación de lo natural.

Estas “secreciones de la pobreza” no solo invadían los cuarteles refinados de la burguesía con gérmenes e infecciones, sino que también interrumpían la “atmósfera culta” con sus hedores. Como ha destacado Alain Corbin en su estudio del imaginario francés, la represión del sentido del olfato en aras del oído y la vista como espíritus rectores del conocimiento, engendró una devaluación del olor, como manifestación primitiva y animal del cuerpo humano. Es más, en el desarrollo de la clase burguesa se pueden trazar los diversos métodos utilizados para eliminar los olores corporales y ser sustituidos por aromas sutiles o una completa desodorización. Esta represión de los olores corporales se convirtió, además, en un vehículo político y una expresión de alianza entre la clase dominante que hizo entrar el olfato en la construcción de sus relaciones de poder. Así, para la perspectiva burguesa, el otro explotado y subordinado emana, desde la periferia de la civilización, los olores “fuertes

y desagradables” del sudor y otras manifestaciones del cuerpo (Classen, Howes y Synnott).

Si en el ámbito de la elite chilena se favorecía el aire, la luz, los espacios abiertos, los “elegantes aromas” y el santuario del jardín, las viviendas de los sectores populares eran sinónimo de encerramiento, techos bajos, atmósferas pesadas, gérmenes infecciosos y desagradables olores. Entorno que irradiaba los haces siniestros de la promiscuidad, la prostitución y el alcoholismo que atentaban contra la moral y el eje básico de toda la nación, la familia bien constituida.

Es en aras de la moral y la higiene que el sector político e intelectual de la burguesía fija su mirada en los espacios privados del conventillo para denunciar sus lacras y proponer soluciones. Varios artículos al respecto aparecieron en la *Revista Médica* fundada en 1872, y en 1892 se creó el Consejo Superior de Higiene. El médico Augusto Orrego Luco en “La cuestión social”, uno de los cinco artículos que publicara en el diario *La Patria* de Valparaíso en 1884, resume estas preocupaciones provocadas por los sectores populares en la burguesía al afirmar:

Mientras el bajo pueblo está sumergido en la miseria, mientras viva en la promiscuidad horrible de los ranchos, no solamente tendremos condiciones físicas que hagan inevitable la mortalidad de los párvulos, sino también un fenómeno más grave, la falta de los sentimientos de la familia en que nuestra sociabilidad está basada. La vida del rancho ha convertido a la filiación en un problema casi siempre insoluble, y viene a acentuar más todavía las consecuencias de la superstición que hace mirar la muerte de los niños con una tremenda indiferencia. Sólo los padres lloran la muerte de los hijos, según la profunda y amarga expresión bíblica, y aquí, ¿quién es el que debe llorar?

Material y moralmente la atmósfera del rancho es una atmósfera malsana y disolvente, y que no solamente presenta al estadista el problema de la mortalidad de los párvulos, sino también el problema más grave todavía de la constitución de Estado Civil, de la organización fundamental de la familia... (224).

Durante varias décadas, esta ecuación entre higiene y orden social será reiterada tanto en los círculos médicos como políticos. Así en Acta de las Sesiones de la Cámara de Diputados (19 de junio de 1903), A. Edwards asevera: “El conventillo es el arma más tremenda que la sociedad esgrime contra su estabilidad (...) la familia no puede constituirse moralmente, no puede surgir (...) sin que la clase obrera tenga habitaciones sanas e higiénicas” (239).

Indudablemente, la visión de la burguesía con respecto a los sectores populares responde a sus intereses propios que parcelizan y mutilan aquella realidad histórica. Otro miembro de la familia Edwards, famosa por sus inversiones durante el siglo XIX, nos provee con dos imágenes que, en nuestra opinión, resultan ser las dos metáforas básicas de los discursos de la burguesía acerca de la pobreza. En *El inútil*,

novela publicada en 1910, Joaquín Edwards Bello presenta a su protagonista aristócrata y rebelde en una peregrinación por los espacios populares que se describen dando énfasis a la suciedad y lo mórbido, como alegoría de la insatisfacción de su ser mientras en *El roto* (1920), el periodista Lux trata infructuosamente de salvar al joven Esmeraldo de la inmoralidad y la inmundicia del prostíbulo del barrio Estación. La mirada que solo se detiene en los aspectos exteriores del ámbito popular y la posición superior de Lux en su rol pedagógico pone, de manera muy similar a los discursos comentados hasta ahora, a los habitantes de las viviendas populares en la posición del colonizado, de aquel que la hegemonía nacional reconstruye en un imaginario estereotípico engendrado por prejuicios, pero también por silencios y espacios en blanco.

EL CONVENTILLO COMO SITIO DE RESISTENCIA

La mirada exterior hacia las condiciones miserables de los sectores populares responde, más que nada, al temor hacia el “desorden”, tanto en el sentido médico de enfermedad como en el sentido ético que apunta hacia el pilar de la familia. No obstante la llamada “cuestión social” poseía un halo cristiano y humanitario recogido en la encíclica del Papa bajo el título de *Rerum Novarum* promulgada en 1888; en los discursos de la época subyace soterradamente otro temor, el miedo justificado hacia esas clases populares que empezaron a organizarse alrededor de un concepto menos vago y eufemístico que “la cuestión social”, el concepto marxista de la lucha de clases. Desde la trama tejida por estos sectores, el conventillo, lejos de ser un espacio habitado por delincuentes y seres pusilánimes y enfermos, es uno de los tantos núcleos que engendran, a principios del siglo XX, la protesta organizada.

Otra es la historia que se perfila en los espacios de los sectores populares cuando, en vez de ser el objeto de los discursos de la burguesía intelectual y política, asumen el rol de sujetos en una praxis que intenta modificar su situación de injusticia. El siglo XX en Chile se inicia con una serie de huelgas que son reprimidas violentamente por las fuerzas del Estado. Durante la huelga de los estibadores en Valparaíso (1903), los sectores populares avanzaron desde los cerros hasta el plan para hacer una marcha de protesta, manifestación que fue reprimida a balazos. De modo similar, en la huelga de la carne (1905), los trabajadores que invadieron el centro de Santiago fueron forzados con armas a retirarse. Las palabras del diputado Alfredo Irrazábal Zañartu, pronunciadas el 26 de octubre de 1905, develan la intención política de los signos de la suciedad y la barbarie enmascarados por el progreso civilizador, la higiene y la moral en los discursos de la burguesía. Afirma:

“De los hechos sangrientos y tristísimos de los últimos días, surge una masa de hombres que no están arraigados a nuestra sociedad. La bestia feroz que pasó por las calles de Santiago destruyendo todo, que marcó las puertas de nuestros hogares

con su sello de mugre y de sangre, no es el pueblo de Santiago... es ese conjunto que llamamos gañanes, pillos, al cual debemos penetrar con el libro abierto, como antes los misioneros penetraban entre las hordas de salvajes" (Espinoza 13).

De manera similar, la huelga de Antofagasta en 1906 y la de Iquique en 1907 dejaron un enorme saldo de muertos y heridos. No obstante la represión gubernamental, se calcula que entre 1911 y 1920 hubo 293 luchas violentas en las cuales participaron cerca de ciento cincuenta mil obreros (Godoy 243). Dentro de este efervescente contexto de lucha social, las concesiones de la oligarquía con respecto a las viviendas resultó ser un mecanismo para apaciguar las movilizaciones de los sectores populares. Así, inmediatamente después de la huelga de la carne, se promulgó la Ley N°1883 de Habitaciones Obreras, primer reglamento a nivel nacional que superó disposiciones solo municipales, tales como el Reglamento de Construcción de Conventillos de 1888 que resultó ser otro método más para incentivar a la empresa privada.

Una manera del gobierno para solucionar los problemas de la recesión en la producción salitrera y las asonadas callejeras en Iquique fue trasladar a los trabajadores a albergues provisorios en Santiago y Valparaíso para luego ser abandonados a su suerte. Miles de desposeídos, sin trabajo y sin vivienda, rondaban por ambas ciudades y se alimentaban de las Ollas del Pobre proveídas por la Iglesia y la caridad privada, mientras simultáneamente, la Federación Obrera de Chile se asociaba a la IWW (International Workers of the World) y el Partido Obrero Socialista se afiliaba a la Tercera Internacional de la Unión Soviética. Significativamente, en ese mismo año de 1914, se funda la Liga de Arrendatarios que propone una moratoria de pagos y la suspensión de los lanzamientos. Y significativamente también, en respuesta a esta organización, el Arzobispado redujo las tasas de sus arriendos en un 30%. Es la creciente politización de los sectores populares la que engendra en 1922 la huelga de arriendos a la cual se sumaron los habitantes de trescientos conventillos, y solo tres años después, los arrendatarios de todo el país dejaron de pagar sus arriendos durante seis meses mientras entonaban los versos del "Himno de los Arrendatarios" ("Carita de finado/pone el casero/porque hemos acordado/en la comuna pagarle cero").

La presión y resistencia impuesta por los arrendatarios frente al gobierno de una nación en la cual ha surgido con el siglo una creciente clase media, forzó al gobierno de Carlos Ibáñez a firmar el Decreto Ley 33, el 12 de marzo de 1931, y fue la ineficacia de su aplicación la que produjo, en octubre de 1933, la Declaración de Principios del Frente Nacional de Afectos a la Ley 33, documento que, por primera vez, plantea el problema de la vivienda dentro de un marco ideológico marxista. Allí se dice: "Siendo la tierra el factor indispensable para la vida de la humanidad, y estando ésta en poder de unos pocos audaces, ha provocado la miseria de muchos millones de vidas. Por lo tanto, constituye esto las más irritante injusticia social en la época contemporánea..." (Espinoza 166).

Desde esta nueva posición ideológica, se ataca la posesión de la tierra como una expresión más de la acumulación de capital, se aboga por la anulación de la propiedad privada y se exige que el Estado se responsabilice por la situación de los sectores populares sometidos a la dominación de la oligarquía. Es más, la organización de los arrendatarios se adhiere al Frente Popular, cuyo lema "Pan, Techo y Abrigo" hace eco de sus demandas.

MISTIFICACIONES EN LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DE "LO PROLETARIO"

La representación del conventillo en *Los hombres oscuros* surge dentro de este contexto específico y como parte de una producción cultural que intenta legitimar y dignificar a los sectores urbanos populares para trascender lo que Nicomedes Guzmán llamara en 1941, "la traición literaria y estética" al suburbio, lo sucio y lo promiscuo (cuyo texto epítome sería *El roto* de Edwards Bello), nuevos escritores como Manuel Rojas, Jacobo Danke, José Santos González Vera, Alberto Romero y Carlos Sepúlveda Leyton incursionan en el espacio del conventillo utilizando los recursos literarios del narrador que cuenta y describe en un discurso despojado de la retórica sensacionalista del naturalismo y de un Yo autobiográfico que habla desde el espacio interior del conventillo. Nuevo tipo de representación que la crítica cataloga como "la voz auténtica del pueblo" y que daría a luz la llamada novela proletaria, definida por Fernando Uriarte como "el correlato literario de la vida popular que incluye el arrabal, las barriadas obreras urbanas y suburbanas, el registro de la delincuencia, del vicio, de los humildes, el paso itinerante de anárquicos vagabundos; de todo ese magma humano, en suma, que acintura las ciudades y las prolonga en colgajos harapientos" (93).

Haciendo caso omiso de la heterogeneidad de ese "magma" que subsume "lo proletario" en sectores obviamente pertenecientes al *lumpen*, nos interesa aquí destacar que Uriarte, como todos los otros críticos que han comentado este corpus de la narrativa chilena, da mayor énfasis al carácter vívidamente testimonial de estos textos. El origen de los nuevos escritores nacidos, según las palabras de Alone, en el "pueblo bajo", contribuyó, al nivel de la recepción, a infundir una tónica de verdad en el mundo representado. Origen que los escritores mismos se encargaron de difundir, como es el caso de la dedicatoria en *Los Hombres oscuros* ("A MI PADRE, heladero ambulante, A MI MADRE, obrera doméstica"). El carácter impactante de estas palabras obnubila la ambigüedad del neologismo "obrero doméstica". ¿Era su madre una empleada doméstica, oficio que, según la ideología de Guzmán, debería incluirse en la clase proletaria? ¿O, tal vez, como tantas otras mujeres de la época, se dedicó exclusivamente a sus labores hogareñas en un rol subordinado que el autor consideraba debía formar filas en la lucha del proletariado? Documentos biográficos

ponen de manifiesto que la madre de Nicomedes Guzmán ocasionalmente lavaba ropa para otra gente y que se sintió ofendida cuando leyó dicha dedicatoria por parecerle muy inadecuada (Pearson 5). Sin embargo, dicha dedicatoria, para quienes asociaban el oficio de las letras con la alta burguesía y los sectores de la clase media, produjo el efecto deseado.

El origen supuestamente "proletario" de Nicomedes Guzmán y otros escritores de su promoción, aparte de teñir sus creaciones con elementos testimoniales, hizo que la crítica les atribuyera un cierto "candor" que permitía, como se observa repetidamente en las reseñas periodísticas, perdonarles "ciertos errores de estilo", algunas crudas escenas y las palabras de grueso calibre que, según los críticos, habría sido preferible omitir.

En nuestra opinión, el verdadero candor estaba en los críticos quienes no solo confundían la realidad con la ficción sino que, partiendo de una preconcepción paternalista, consideraban que los escritores del "bajo pueblo" carecían de los métodos de la escritura de la alta cultura y únicamente eran capaces de hacer retratos y transcripciones de esa realidad en un proceso escritural que carecía de toda sofisticación.

Contrario a estos prejuicios, se debe destacar el hecho de que el "escritor proletario" escribía dentro de un amplio campo intertextual en una época en la cual el libro de literatura era el objeto cultural más sujeto al intercambio. El número de lectores de esos libros no se puede medir por la cantidad de ejemplares producidos en cada edición, puesto que pasaba de mano en mano, antes de ir a parar a una librería de libros usados donde era vuelto a comprar para volver a ser circulado e incluso no faltaba algún pequeño comerciante quien, por unos cuantos centavos, lo pusiera en arriendo por un par de días. Anterior a la radio, el cine y la televisión, el libro era el artefacto de mayor consumo en lo que ahora se denominaría "la industria de la entretención" y, en esa función, en fiestas y tertulias, el arte de la recitación hacía de la poesía una actividad social que corría a la par de las guitarras y vihuelas, antes de que llegara la invención del fonógrafo. Este fenómeno permite, entonces, detectar "un conocimiento en común" de la literatura, un flujo de textos literarios que los ciudadanos urbanos compartían más allá de la rígida separación de los estratos sociales, de una manera similar a la que ocurre hoy con los medios de comunicación y la democratización de la mercancía, según ha demostrado Néstor García Canclini.

Dentro de este contexto en el cual el libro, a diferencia del teatro y de la ópera, era una entretención barata a la cual se tenía fácil acceso, Nicomedes Guzmán se destaca como un típico joven aficionado a las letras. Criado en el barrio Mapocho que aglutinaba tanto a los sectores populares como a la clase media, a los once años empieza a trabajar en una imprenta y a los dieciséis obtiene un puesto modesto en una oficina de corretaje de propiedades. Como todos los niños de Chile, sin distinción de

clases sociales, su revista favorita era *El Peneca* e incluso enviaba viñetas a esa revista aunque ninguna le fuera publicada en aquella época. Durante su adolescencia, la familia se trasladó al barrio Quinta Normal donde participó con otros jóvenes en diversas asociaciones: el "Centro Cultural y Deportivo" y el "Centro Artístico y Literario de *El Peneca*". En sus reuniones, los adolescentes combinaban sus actividades deportivas con la lectura de poesías y la puesta en escena de obras de teatro. Guzmán asiste, además, a los cursos del Liceo Nocturno Federico Hanssen, donde uno de sus profesores es el escritor Juan Godoy, iniciador del breve movimiento literario "Angurrientos" y, bajo los seudónimos de Ovaguz y Darío Octay ahora publica artículos y poemas en *El Peneca*. Edmundo Concha recuerda que en el Círculo Literario que funcionaba en Rosas con Cumming. Guzmán se lucía como recitador y que como miembro de "Los inútiles", dirigido por Oscar Castro, participaba activamente en los debates literarios (Concha 18-19). A los diecinueve años, Nicomedes Guzmán compartía lecturas con los escritores Jacobo Danke, Daniel Belmar, Manuel Rojas y Francisco Coloane y ya había empezado a escribir su novela "Un hombre, unos ojos negros y una perra lanuda", texto de seiscientas páginas que luego le sirvió de base para *Los Hombres oscuros*. También hacia esos años, los poemas que empezara a escribir a los quince años, se publican bajo el título de *La ceniza y un sueño* (1938).

Todos estos datos biográficos demuestran que Nicomedes Guzmán, lejos de poseer la ingenuidad que le atribuye la imagen del "escritor proletario", pertenecía, por el contrario, a un activo sector de la intelectualidad chilena. Es más, una somera mirada a algunos de los textos literarios que circulaban alrededor de 1938 pone de manifiesto un vasto campo intertextual. Las revistas literarias *Claridad* (1920-1926), fundada por Pablo Neruda, quien se adhirió al movimiento Clarté dirigido por Henri Barbuse en 1919, *Babel* (1939-1951), *Hoy* (1931-1943) y *Multitud* (1939-1940) daban amplia difusión a la vanguardia. Simultáneamente, aparte de la significativa circulación de las novelas de Dostoievski, Tolstoi y Gorki, la Editorial Ercilla, con su club de lectores, daba a conocer novelas tales como *Tres camaradas* de Erich María Remarque y *El chico Lonigan* de James T. Farrell, junto con los escritos de Waldo Frank y André Malraux.

En 1941, solo dos años después de la publicación de *Los hombres oscuros*, Nicomedes Guzmán publica la antología *Nuevos cuentistas chilenos* en cuyo prólogo demuestra un amplio conocimiento no solo de la teoría del cuento sino, además, de los textos canónicos de la literatura europea y norteamericana a la par de la chilena. Es más, su prólogo constituye un verdadero manifiesto literario que contradice la suposición de que su propia escritura haya sido la entrega candorosa e ingenua de las vivencias personales de un autor "proletario". Consciente del hecho de que una forma literaria es un sistema o tipo de modelización (novela, cuento), Guzmán enfatiza que "hay uno o varios elementos subjetivos, personalísimos y únicos del propio

creador, que encaminan, que gradúan, que precisan y determinan, en fin la creación” (Guzmán 8) Entorno subjetivo que, desde la perspectiva de Guzmán, corresponde al estilo, “lógica y precisa entonación” (24) que, lejos de permanecer en el nivel lingüístico, expresa la clase social del autor y el horizonte ideológico en el cual se inserta para elaborar un texto que, como tal, deberá tener una clara función social.

EL CONVENTILLO COMO SITIO HÍBRIDO DE LA ESCRITURA

Los hombres oscuros se escribe, por lo tanto, a partir de una consciente elección estética entendida como un proceso de elaboración literaria creada desde un sitio ideológico particular. El núcleo estructurante de esta elaboración se constituye a partir de un Yo autobiográfico que, como en el caso de “El delincuente” de Manuel Rojas, representa el contratexto de la mirada foránea hacia el conventillo. Intencionalmente, se anulan las particularidades dialectales tan caras al texto criollista plagado de vocablos entre comillas, y el hablar de los diversos personajes pasa, así, por una reelaboración en la cual “el color local” da paso a un lenguaje cuyo contenido no es interceptado por peculiaridades lingüísticas. Invirtiendo la convención criollista, Guzmán opta por insertar el vocablo coloquial como una breve pincelada (“una vieja temblona sale a aguaitar al panadero”, “Es un hombre espaldudo, alto, de rostro cacarañado por la viruela”, “Ayer al tiempo le tocó remolienda y zandungueo por los tejados haciendo sonar sus claros zapatos de agua”). Por otra parte, el discurso de ese Yo, habitante del conventillo, invalida los diferentes discursos acerca de la pobreza teñidos por una posición ética burguesa y una retórica sensacionalista, para entregar, en el friso de una multitud de voces, el discurso de la pobreza desde una perspectiva interior.

Indudablemente, en *Los hombres oscuros*, como en *Lanchas en la bahía* (1929) de Manuel Rojas, subyace un dilema estético básico: cómo representar “lo sencillo” en un texto dirigido a un receptor no proletario sino burgués, cómo hacer de la cotidianidad de la pobreza una materia novelable, según parámetros también burgueses y, por último, de qué manera ese mundo reciclado literariamente puede mantener su impronta, dando la ilusión de ser semejante a la realidad.

Nicomedes Guzmán elige la hibridez, un conjunto dispar de elementos heterogéneos, en los cuales se entreveran lenguajes de la “alta cultura” con los lenguajes de la cultura popular, imágenes poéticas yuxtapuestas a rondas infantiles, tangos, cuecas y tonadas, retazos de folletín que corren a la par de la *Bildungsroman* del realismo socialista, frases de la autoridad (policía, prensa) interceptadas por el reclamo del inquilino para crear una heteroglosia que reconstruye ficcionalmente la realidad de la comunidad del conventillo. Intención estética subrayada por el epígrafe de Ernesto Montenegro en *El escritor y su pueblo*: “Que las tiradas sentimentales y las frases de efecto queden para los oradores, o para los actores, para esos mercaderes

que viven del trueque de fuegos de bengala por aplausos". La polifonía híbrida es, así, el contratexto de la retórica de la ciudad letrada y, al mismo tiempo, delinea una heterogeneidad que contradice los esquemas nítidos de la Nación como comunidad imaginada que se sostiene en la homogeneidad de los discursos oficiales y en las nociones de centro de jerarquía.

La voz de Pablo, joven lustrabotas, inicia su narración diciendo: "Mi subarrendadora se llama Hortensia. Su marido es un carnicero tan gordo como ella, y de bigotes afilados que le dan cierto aspecto de italiano. Ambos forman una buena pareja. Su prole es numerosa: cinco retoños ya crecidos, vivaces y palomillas; además, una guagua venida a la zaga, después de varios años estériles. Ahí, en sus tres cuartos de pieza, viven estas sencillas gentes. El otro cuarto lo ocupó yo, libre de la curiosidad de mis vecinos mediante un ligero tabique de sacos empapelados con hojas de diarios" (9).

Tras este tono sobrio subyace, sin embargo, una realidad devastadora, ocho personas habitan tres cuartos de una pieza y en la cuarta porción restante que habría que suponer de no más de dos metros, vive Pablo una adolescencia teñida por la pobreza, alumbrada apenas "por la luz misérrima de un cabo de vela" (9). Obviamente, este espacio modifica, de manera radical, los significados adscritos a la casa en el repertorio simbólico de carácter burgués que la hace sinónimo de la intimidad y lo privado. De manera significativa, el tabique de sacos, las paredes y el techo de esa pieza están empapeladas por hojas de diario. Sí, como ha señalado Benedict Anderson, la prensa es uno de los soportes fundamentales de la nación, como comunidad imaginada, aquí, en su calidad de desecho, sirve una función muy distinta: tapar huecos y orificios para proteger del frío. Noticias y comunicados de la Historia oficial y discursos que promueven la cohesión de "lo nacional" pierden su sentido y el lenguaje impreso deviene en trazos tipográficos que ya no comunican nada en el espacio cotidiano del conventillo.

La narración de Pablo se ubica en un constante presente produciendo un acercamiento hacia el personaje y sus vivencias y, simultáneamente, agregando un efecto cinematográfico al cual la crítica no ha prestado atención, en parte, creemos, por partir de la premisa de que *Los hombres oscuros* es sencillamente una novela realista de carácter testimonial. Sin embargo, un aspecto relevante del realismo socialista en Chile es la incorporación de técnicas vanguardistas entre las cuales se destaca la influencia del cine (Guerra 101-131). Es obvio que en el nuevo entorno intertextual de la década de los años treinta, Nicomedes Guzmán estaba familiarizado con esta nueva estética y no es fortuito el hecho de que admirara la elaboración del conventillo en *Hijuna* (1934) de Carlos Sepúlveda Leyton, novela en la cual los sucesos del suburbio se presentan en contrapunto con la surrealidad de un niño a través de un lenguaje altamente experimental (Guzmán, "Carlos Sepúlveda Leyton").

La descripción escueta, al modo de un guión cinematográfico, de ciertas escenas en la novela borra, con breves brochazos, los amplios detalles de lo “soez” y “repugnante” en los cuales se solazaba el escritor naturalista de procedencia burguesa (“Las mujeres borrachas chacotean. Agarrones. Risas beodas. Carcajadas estúpidas. Rostros agitados. Palabras groseras”, 27). Es más, predomina en el escenario creado, un claroscuro que contribuye a la imagen visual de la miseria y al *leitmotiv* de los hombres oscuros. Así, se dice: “Al conventillo entran borrachos y hombres oscuros confundidos con la noche. Inclinas sobre sendas artesas, a la luz parpadeante de las velas, dos vecinas lavan. Las manos encarrujadas por el agua y el desmanche se activan refregando las piezas de ropa. Las lavazas espumean. Resaltan en una camisa de seda dos finas iniciales. La luz de las velas matiza el rostro de las mujeres, destacando en punta los pómulos y la nariz. Carnes enjutas. Pupilas tristes. Crenchas doblegadas sobre la frente. Labios apergaminados” (81).

A través de la técnica del claroscuro, el conventillo se presenta como un espacio de sombras fluctuando entre la luz y la oscuridad, elementos que posteriormente en la novela adquirirán un significado dialéctico a nivel de devenir histórico. Las iniciaciones de Pablo en el amor y la política configuran un *Bildungsroman* en el cual la noción burguesa de “educación” se transforma en un proceso de toma de conciencia social que equivale al advenimiento de la luz —sinónimo de la entrada a una praxis política que contribuirá a aniquilar la explotación y la injusticia.

Rechazando también los detalles mórbidos y sensacionalistas de la representación burguesa de los sectores populares, Nicomedes Guzmán, en un intento de denuncia de la miseria y de dignificación de los espacios de la pobreza, recurre a la técnica cinematográfica para describir los eventos de muertes en el conventillo:

A la luz miserable de una vela goteante de esperma que una mujer tiene en su diestra, puede verse al hombre muerto. A su lado, escurriéndose a través de las ropas, se empoza una sangre espesa. La luz de la vela le da a su pálido rostro un matiz espectral. Por los labios entreabiertos le asoma la punta de una lengua blanquizca. El sombrero, entierrado, yace junto a la cabeza. Alguien se atreve a hurgar en el cuerpo, dejando al descubierto la herida. Un olor a comida vinagre llena el olfato. La herida le atraviesa medio estómago, entreabierta como la boca de un monstruo y sucia de residuos de alimentos a medio digerir, moteados de sangre gelatinosa. El hombre que descubrió la herida la tapa rápidamente, horrorizado. Una mujer, impresionada, solloza (36).

En un entorno donde lo privado deviene en lo colectivo, el Yo de Pablo está inserto no solo en una polifonía de voces y sucesos sino también en una coral de ruidos: sirenazos de una fábrica, gritos en el cuarto vecino, el canto triste de la trutruca de Coñopán, la orina de doña Hortensia cayendo sobre la bacinica, el llanto de una guagua, el aullido de un perro, las rondas infantiles, los pitazos de la policía, puertas que se abren y se cierran, la letras de un tango, de una canción de denuncia, de la

Internacional haciendo un llamado a la revolución. Así, los ruidos, como en un film, se añaden a lo visual para crear un contrapunto de lo heterogéneo en el espacio del conventillo, en ese intersticio de la ciudad que deja en sus márgenes toda axiología de la nación oficial.

El conventillo, no obstante constituir un desecho de la ciudad y de la nación, adquiere en *Los hombres oscuros*, una autonomía subrayada por la personificación (“El conventillo extático en su actitud de viejo en cuclillas y de cara acongojada, en la imposibilidad de elevarse, se entretiene, por las mañanas, cuando el aire sereno lo ayuda, en alcanzar el cielo con los azulosos brazos de humo que alargan los cañones renegridos de sus cocinas” [11]. “Así el conventillo contrae su osamenta dentro de sus sebosos harapos. Y bajo el cuero rugoso de los años su alma es como si se estremeciera, conmovida por las noticias que el invierno le remite en las frías esquelas de las brisas otoñales. Alguien podría decir que el conventillo llora por las mañanas, cuando la niebla, condensada en los aleros, se precipita a la tierra en pesadas gotas que son lo mismo que lágrimas” [125]).

El conventillo se erige, de esta manera, en el espacio de una comunidad colonizada en la cual solo irrumpe el orden de la nación a través de autoridad de gendarmes y policías que la invaden en nombre de la ley y de la higiene, llevándose a alguien preso o, en el caso de la epidemia del tifus, rapando el cabello de todas las mujeres. Más allá de sus fronteras, se desenvuelve, parafraseando a Vicuña Mackenna, la “nación propia” que, desde lejos, impone la subordinación a través de la explotación económica y un imaginario social que atribuye a los habitantes del conventillo la categoría de “escoria”. Sin embargo, el espacio relegado construye una historia otra que emerge de la praxis de la lucha social. Y es esta otra historia la que requiere nuevos injertos en la novela, forma eminentemente burguesa, desafío estético que Nicomedes Guzmán asume insertando el amor y la revolución en la conjunción dispar del folletín y el discurso político. Dispar, claro está, para los criterios prevalentes de la crítica, aunque se podría argüir que los diálogos folletinescos de Inez y Pablo corresponden a una construcción cultural de lo sentimental en los sectores populares. Emerge, así, el *leitmotiv* de la amada proletaria cuyo cuerpo es el sitio de Eros, pero también la fuerza germinadora del porvenir (“Pechos de suave dureza, en los que la vida corre presurosa, como al encuentro del proletariado del futuro” [79]). Y es este nuevo ideograma que transforma al Deseo burgués (en su amplio *spectrum* que va de lo sublime a lo perverso) en una fuerza vital que añade a la escritura de Guzmán aún otro injerto: el de la imagen poética inserta en la prosa estéticamente elaborada para dar una ilusión de “sencillez”.

Como contrapunto a los diferentes sucesos que ocurren en el conventillo en el cual la vida “gira, aceza, late, puja y se retuerce” (16), transcurre el tiempo no histórico de la naturaleza en la armonía del ciclo de sus estaciones. Orden natural desprovisto de toda escisión social (“Por sobre la ciudad aún dormida y bajo las

últimas y ateridas estrellas, los gallos burgueses y proletarios, como hermanos, zurren la distancia con las agujas sonoras de sus cantos" [50]).

El amor y el instinto sexual como expresiones de esta naturaleza en la cual prima la armonía resultan ser el correlato del impulso revolucionario en un nuevo campo semántico del "germinar" ("El porvenir de la humanidad nace de abajo, como todo... Sube del pueblo, crece del pueblo, con la vitalidad del vegetal desarrollado en una tierra virgen... Y el pueblo mismo es una tierra virgen, una vigorosa tierra, llena de pechos y metales para forjar el porvenir" [120-121]). En este espacio natural, elaborado como "tierra preñada" y "claras campanas de esperanza", culmina la trayectoria de Pablo incorporado a una lucha social en la cual el conventillo, contradiciendo los signos adscritos por la burguesía, se transforma, a través de la escritura híbrida e innovadora de Nicomedes Guzmán, en espacio de una vigorosa trascendencia histórica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Casanova, Wilfredo. "La realidad social del conventillo chileno a través de testimonios literarios", *Villes et Nations en Amérique Latine (Essais sur la formation des consciences nationales en Amérique Latine)*. París: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983. 111-131.
- Classen, Constance, Howes, David y Synnott, Antony. *Aroma. The Cultural History of Smell*. Londres: Routledge, 1994.
- Concha, Edmundo. "Responso por el compañero", *Cultura* 96 (1964): 18-19.
- Corbin, Alain. *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Encina-Castedo. *Historia de Chile*. Tomo I, (1535-1821), Santiago, Chile: Zig-Zag, 1979.
- Espinoza, Vicente. *Para una historia de los pobres de la ciudad*. Santiago, Chile: Ediciones Sur, 1988.
- Guerra, Lucía. *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987. 101-131.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago, Chile: Zig-Zag, 1973.
- . *Nuevos cuentistas chilenos*. Santiago, Chile: Editorial "Cultura", 1941.
- . "Carlos Sepúlveda Leyton, novelista del pueblo". *Atenea* 189 (marzo 1941): 354-361.
- León, Marco Antonio. "En torno a una 'pequeña ciudad de pobres': La realidad del conventillo en la literatura social chilena 1900-1940". *Mapocho* N° 37 (enero-junio 1995): 113-133.
- Mesa, David B. "Epidemia de cólera en el país. Estudio científico de esta epidemia en el Departamento de Santiago". *Revista Médica* XV (Santiago 1886-1887): 492-550.

- Orrego Luco, Augusto. "La cuestión social en Chile", *La Patria* (Valparaíso), 1884. Reproducido en *Estructura social de Chile* de Hernán Godoy. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1971. 223-231.
- Pearson, Lon. *Nicomedes Guzmán: Proletarian Author of Chile's Literary Generation of 1938*. Columbia: University of Missouri Press, 1976.
- Romero, Luis Alberto. "Condiciones de vida de los sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895 (Vivienda y salud)". *Nueva Historia: Revista de Historia de Chile* (Londres), Año 3, N°9 (enero-marzo 1984): 3-86.
- Torres Dujisin, Isabel. "Los conventillos en Santiago (1900-1930)". *Cuadernos de Historia* N°6 (Julio 1986): 67-85.
- Uriarte, Fernando. "La novela proletaria en Chile". *Mapocho* 4 (1965): 91-103.
- Valdivia, Pedro de. *Cartas de relación de la conquista de Chile*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. *La transformación de Santiago*. Santiago, Chile, 1872.
- . *Un año en la Intendencia de Santiago*. Santiago, Chile, 1873.

RESUMEN / ABSTRACT

El espacio urbano del conventillo se destaca en la historia y cultura chilenas como un signo polisémico cuyos significados se transforman en un devenir político y literario que hace de él un sinónimo del desecho y lo infronterizable, de la resistencia y el germinar de los movimientos de izquierda. Dentro de este contexto, se analiza *Los hombres oscuros* de Nicomedes Guzmán como texto paradigmático de la producción literaria de la *Generación de 1938* que legitima el conventillo a través de una elaboración literaria que, en el caso de esta novela, utiliza una escritura híbrida, una serie de injertos de la "alta cultura", el cine y la cultura popular.

THE SLUM: SIGN OF WASTE AND SITE OF HYBRID WRITING IN LOS HOMBRES OSCUROS BY NICOMEDES GUZMÁN

The slum is an urban space which has been a polyfaceted sign in Chilean history and culture. Different meanings have been ascribed to the slum in the changing contexts of politics and literature: repugnant waste of the Nation, transgressive site of the uncontrollable, and powerful domain of leftist resistance. Within this historical context, Los hombres oscuros by Nicomedes Guzmán is analyzed as a paradigmatic text of the Generation of 1938 which legitimized the slum through a literary elaboration which, in the case of this novel, utilizes a hybrid writing where elements of "high culture" are combined with cinematographic techniques and expressions of popular culture.