

Santiago, ciudad representada en “El roto”

BERTA LOPEZ MORALES

INTRODUCCION

En el desarrollo de la literatura chilena, observamos que más de un autor por generación ha tomado como marco escénico la ciudad de Santiago y lo que ella implica más allá de su componente humano. Lastarria fue el primero que mostró parte de Santiago en su cuento “El mendigo”; más tarde lo hicieron Blest Gana con “Martín Rivas” y “El loco Estero”, Orrego Luco con “Idilio nuevo” y “Casa grande”, D’Halmar con “Juana Lucero”, Nicomedes Guzmán con “La sangre y la esperanza”, Alberto Romero en “La viuda del conventillo” y “La mala estrella de Perucho González”, Guillermo Atías con “Tiempo banal”, Donoso en “El obsceno pájaro de la noche”, para nombrar algunos y entre ellos a Joaquín Edwards Bello con su novela “El roto”.

Este trabajo se propone analizar los modos de representación que de Santiago se hacen en la novela “El roto”. Si se acepta que toda representación, ya sea verbal, pictórica o de cualquier otro tipo, supone una concepción estética por parte de su creador, “El roto” debe insertarse en el ámbito de la generación mundo-

¹ Edwards Bello, Joaquín, *El roto*, Editorial Universitaria, Stgo., 1968.

novista², tercera etapa del naturalismo, que se caracterizó por la importancia que en cada una de las novelas se le concediera al *espacio* como elemento único, principal y estructurante de la realidad.

Ahora bien, si "toda representación es un signo de la realidad"³, se mostrará cómo tales signos se combinan para dar origen a un espacio determinante con respecto a la acción y, por otro lado, obtener la secuencia temporal del relato, cuya importancia radica en la modificación del espacio y que, en síntesis, corresponde a la interpretación que el narrador hace de la realidad representada.

PLANOS ESPACIALES.

En el relato es posible distinguir dos planos espaciales que se encuentran claramente definidos, a partir de la intersección de la Estación Central con el eje vertical que forma la Alameda. Así la Estación Central es el punto de confluencia de dos mundos diferentes: al poniente, el submundo; al oriente, la gran ciudad.

La Estación Central constituye en la novela el punto de referencia, el plano espacial cuya función es separar más que dos mundos, dos concepciones de vida diferentes que en tanto tales están predeterminadas por la serie político-social-cultural en que se inscribe no sólo el relato sino el devenir de todo el país, en el que se manifiestan las secuelas de su colonización y a las que el narrador hace referencia constantemente a través de su discurso en el relato⁴.

²Goic, Cedomil, *"Historia de la novela hispanoamericana"*, Ediciones Universitarias de Valparaíso.

³Todorov, Tzvetan: "La poétique en URSS", en *"Poétique"* Nº 9, 1972. Todorov cita a Uspenski en dicho artículo, refiriéndose al problema del punto de vista en relación con los modos de representación.

⁴Bello, op. cit. "... pesado farol que recordaba la Colonia" (p. 11).

"... Santiago, baluarte colonial, clerical y reaccionario..." (p. 2).

"... tienen más de Arauco que de España..." (p. 3).

"... con sus evocaciones de la Colonia..." (p. 32).

"Fundado en Valparaíso por el español Tornero, se acercaba a los cien años de existencia..." (p. 125).

"La cueca es una alegoría sexual y sanguinaria de la fusión guerrera de dos razas" (p. 59).

"Por eso se siente resonar el tambor de Castilla y el chivateo de Arauco" (p. 59).

"América es una mujer caprichosa. Se entrega a los valientes y a los astutos" (p. 28).

El narrador, mediante su "visión por detrás", se centra preferentemente en el sector poniente de la estación⁵, que corresponde al "espacio generador" del submundo santiaguino, el cual será mostrado por medio de un aspecto de las formas de representación, que es la descripción; descripción de los segmentos espaciales que se derivan de la Estación Central como referente y que configuran su componente humano.

Estos segmentos espaciales están constituidos por el prostíbulo "La Gloria" y sus vecindades; por un lado "El hospital", por el otro la casa de Clorinda. Sin embargo, el narrador tangencialmente hace referencia, por oposición contrastiva, al sector oriente de la estación, que representa la ciudad limpia, bella y luminosa, y que configura una humanidad aséptica; pero que, a pesar de ello, es capaz de mantener subrepticamente relaciones con el bajo mundo, al otro lado de la estación.

El narrador utiliza, como eje de desplazamiento para la representación de este lado de la ciudad, la Alameda, arteria en la que sólo se nombran, más que se describen, puntos espaciales: "El Mercurio", "la calle Estado", "la cárcel", "el despacho de Madroño", "el Hipódromo", "el Sporting Club", etc.⁶

De ahí deriva la necesidad de mostrar cómo se dan estos subespacios a través del relato: tenemos, en primer lugar, alternancia de espacios y, en segundo, un referente fijo, la Estación Central. Sin embargo, este referente en algunas ocasiones está implícito, ya que no se menciona, pero es perceptible en el desplazamiento de los personajes a través de los segmentos espaciales.

SUBNUCLEOS ESPACIALES.

En forma muy general, interesa especificar las determinaciones espaciales de este submundo santiaguino que se da "de-

⁵Bello, op. cit.: "La mole gris de la Estación Central, grande y férrea estructura, es el astro alrededor del cual ha crecido y se desarrolla esa rumorosa barriada" (p. 2).

⁶"Cuando descubrió la calle Estado..." (p. 86).

"Se dirigió a la Alameda..." (p. 123).

"... se veía el Museo Nacional..." (p. 65).

"El Mercurio se habría incrustado en el centro de la capital, entre el Congreso, los Tribunales y la estatua de Bello..." (p. 125).

"Pero los socios del Sporting, cogidos in fraganti..." (p. 115).

trás de la Estación Central”⁷. En primera instancia, los aspectos de la descripción tienden a dar una visión de conjunto de este “barrio sórdido”, que ha surgido “sin apoyo municipal”, y que se instituye como una realidad independiente incluso de la legalidad. La visión pertenece al narrador, y se da en una serie enumerativa de jerarquizaciones de ésta. Sintagmas como “barrio sórdido”, “cubiertas de harapos”, “desperdicios de comida”, “ratas podridas”, son representaciones gráficas de una miseria material y concreta. La putrefacción es el rasgo distintivo de la barriada, su hálito vital. A partir de dichas connotaciones, todo lo que vive en dicho sector está condenado a la podredumbre; y el componente humano, a su vez, también participa de las cualificaciones del espacio⁸.

Se puede afirmar que la relación entre instancia espacial y componente humano es biunívoca; no existe allí elemento humano que no se corresponda con el espacio. El mimetismo es perfecto y exacto; la congruencia paradigmática; es el paisaje humano y su hábitat; nada está fuera de lugar, todo se corresponde en una simetría absoluta. Se recuerda la pintura de Goya, la estética de una fealdad que no es necesario exacerbar, que es autosuficiente y que se genera independientemente de las intenciones del narrador-observador.

Sin alcanzar dimensiones esperpénticas, esta visión de la miseria y la pobreza es signo de una realidad que no se inventa, es mimesis antes que diégesis, pero no mimesis en el sentido de una “naturaleza-muerta” sino eidética⁹.

La representación de la ciudad de Santiago es así gradual; la metrópoli va revelándose a medida que el narrador-observador

⁷Bello, op. cit., p. 2.: “Detrás de la Estación Central de ferrocarriles, llamada Alameda, por estar en la entrada de esa avenida espaciosa que es orgullo de los santiaguinos, ha surgido un barrio sórdido, sin apoyo municipal, sus calles se ven polvorientas en verano, cenagosas en invierno, cubiertas de harapos, desperdicios de comida, chancletas y ratas podridas”.

⁸Bello, op. cit.: “Mujeres de vida airada rondan por las esquinas al caer la tarde; temerosas en sus mantos de color indeciso, evitando el encuentro con policías... Son miserables busconas, desgraciadas del último grado, que se hacen acompañar por obreros astrosos al burdel chino de la calle Maipú, al otro lado de la Alameda” (p. 2).

⁹Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*, edit. Sudamericana, Tomo I, 1971: “Contenidos que pertenecen a una zona indiferenciada que mediante ulterior descomposición y diferenciación dan lugar a procesos representativos y perceptivos” (p. 351).

en primera instancia, "alejado", va acercándose paulatinamente a determinados planos espaciales, y a medida que la visión extrínseca del narrador se va convirtiendo en visión intrínseca de los personajes en relación con el espacio descrito. Se tendrán así secuencias descriptivas lejanas y próximas; objetivas y subjetivas, como si la lente de una cámara fotográfica proporcionara las distintas perspectivas de un mismo plano¹⁰, para lograr en algunos momentos narrativos verdaderas fotografías, cuadros inmóviles que tienen por finalidad fijar en el lector la función referencial de dichos planos (Señalemos, por ejemplo, la descripción de la Estación Central, en particular del reloj que se inscribe "en el triángulo que abarca todo el frente del edificio")¹¹.

Estos prolegómenos de la representación descansan en una suerte de alternancia de descripciones a veces meramente puntuales y otras secuenciales. A veces es el desfile de calles y lugares, a "ojo-de-pájaro", que señalan el desplazamiento de los personajes o de acción; otras la detención minuciosa y dinámica del narrador-observador, que es la resultante de la ruptura en campos visuales más pequeños de aquella primera visión "ojo-de-pájaro"¹².

De este modo el espacio va cerrándose en torno a situaciones espaciales bien concretas y definitorias de un Santiago que no es el que proporciona la visión de "la decoración flamante que es la Alameda", sino de un Santiago que está en el bajo mundo, en su lumpen proletariado, formado por viciosos, prostitutas, delincuentes, la lacra de la sociedad santiaguina. Es el Santiago de barrio, el Santiago pobre y sucio que adquiere su identidad en la calle Borja, en los prostíbulos "La Gloria" y "El Hospital" y su elemento humano: *el roto*, producto típico de la batalla que

¹⁰Bello, op. cit.: "Innumerables postes contrahechos, negruzcos, del telégrafo y alumbrado se destacan por todas partes sin simetría, cual si espontáneamente brotaran del asfalto ondulado" (p. 3). (Visión del narrador, objetiva y desde arriba).

¹¹Bello, op. cit.: "Un reloj, colocado en el centro del triángulo que abarca todo el frente del edificio marca las horas con la impasible constancia de las cosas mecánicas, en tanto pasan bajo él palpitantes locomotoras, transpirando vapor, sudando por sus poros de metal, enviando hacia el cielo en penachos esponjados, el humo turbulento y espeso que parece ser el alma del barrio" (p. 3).

¹²Uspensky: *The poetics of composition; Structure of the artistic text and the Typology of Compositional*. Berkeley, U. of California, 1974.

se libra en las miserias de las calles Borjas o de las calles Gálvez de "esa ciudad doliente".

Ahora bien, a partir de secuencias descriptivas, de descripciones puntuales, de documentos que enfatizan *la función testimonial*¹³ del narrador —y que tienden en determinados momentos a poner en evidencia al cronista que se oculta detrás del narrador—, de descripciones contrastivas de los segmentos espaciales, la representación de Santiago adquiere contornos bien precisos, para desplegarse finalmente en la percepción que de ella tiene el protagonista; esta representación última, además de subjetiva, se presenta en dos niveles: la primera se da en una relación inversa a la del narrador que, del conjunto, se centra en determinaciones espaciales singulares; la de éste, en cambio, es en abanico; parte de una instancia espacial particular, para abarcar la ciudad como un todo¹⁴; la circunstancia personal es determinante de esta visión. Corresponde al punto de vista de un personaje, y en esa medida se la puede considerar intrínseca al relato, en contraste con el punto de vista del narrador, que consideraremos como extrínseca. En todo caso es importante remarcar —además— que la representación de la ciudad santiaguina es resultante de esta especie de alternancia de los puntos de vista, ya del narrador, ya de algunos de los personajes¹⁵.

Se indicaba que esta mostración en abanico, del punto de vista de un personaje, era eminentemente subjetiva; de ahí sus connotaciones que subrayan un verdadero compromiso, un acto de fe con lo verdadero de su ciudad, con todo aquello que le

¹³Genette, Gerard: "*Voix*" Nº 5. Ver lo que dice en relación a las funciones del narrador.

¹⁴Bello, op. cit.: "Le gustaba la noche, cuando las casas se revelan por dentro para el transeúnte; cuando las cantinas se cuajan de obreros; cuando la Alameda, inmensa y agitada, con sus evocaciones de la Colonia y la pugna de ser mejor, se llena de sombras..." (p. 32).

¹⁵Bello, op. cit.: "A pesar de la atracción malsana que en él ejercía la calle, la Estación era siempre su centro, vórtice de ideales en gestación, astro de su niñez" (p. 34). (Punto de vista del protagonista-personaje). "Cuando el tranvía llegó a la plaza donde está la cárcel..." (p. 67). (Punto de vista del narrador). "La casa de la calle Borja empezaba a asquearle; le parecía haber caído a un hoyo, en una charca de la cual procuraría escapar al primer pretexto..." (p. 54). (Visión desde el punto de vista de un personaje —Fernando) "Amaba su barrio natal (...) Su vida parecía amarrada a esa arteria ardiente de la ciudad" (p. 34). (Visión del protagonista —Esmeraldo).

otorga su sello, su fisonomía, su identidad por último. Esta percepción subjetiva no es discordante con el discurso de la narración; apunta esencialmente a la aprehensión de las características modelantes de una concepción estética: el mundonovismo; lo que hace que Santiago sea una ciudad típica de Hispanoamérica, hibridaje de dos razas y connivencia de lo rural y lo urbano. La visión del protagonista es por tanto sintética en la medida en que funde en esa mirada lo objetivo y lo subjetivo de una realidad; de esa realidad "en-sí" y realidad "para-sí"¹⁶.

El segundo nivel de la representación, desde el punto de vista del protagonista, se centra en el plano espacial del submundo santiaguino. Y esta visión preponderantemente objetiva es del deterioro, la destrucción de ese barrio que surgió sin apoyo municipal, pero que paradójicamente la ley condena¹⁷.

Como se observa, la calle Borja, sus prostíbulos, sus casas, son el punto de convergencia para la representación de la metrópoli. Convergencia espacial, pero dicotómica en sus singularizaciones. Por un lado la visión de los personajes involucrados en su circunstancia espacial, aferrados afectivamente, amarrados a "esa arteria ardiente de la ciudad", exhibicionistas en sus lacras y en sus valores, pero que aspiran a la prolongación y supervivencia; por otro, la visión del narrador, capaz de un inventario minucioso de los rasgos pertinentes del submundo, comprometido con el progreso y el cientifismo. Supone que la eliminación de

¹⁶Rabanales, Ambrosio: Conferencia "Los modelos de la comunicación". Se refiere a la función cosmogénica del lenguaje en la medida que éste puede, mediante los procesos intelectuales, separar el "mundo —en—sí" de sus representaciones en la conciencia del individuo: el mundo—para—sí.

¹⁷Bello, op. cit.: "De pronto sintió que se encontraba en la calle de su niñez. Todo estaba cambiado, confuso, patas arriba, terremoteado; pero algo secreto le decía en el corazón que era su calle, la estupenda calle Borja..." (p. 149).

"...la ley había condenado la calle; había ordenado tirarla, destruirla, arrasarla para sanear las espaldas de la Estación potente y voraginoso" (p. 149).

"La Gloria, achatada, vaciada, permanecía gesticulante y grotesca, amenazadora, insultante, con la muerte tradicional del roterío. El Hospital mostraba su flanco abierto, sus costillas partidas, su cuerpo seco, sin entrañas" (p. 149).

ciertas determinaciones espaciales es suficiente para terminar con la subhumanidad que pulula en el bajo mundo¹⁸.

Sintetizando, la representación de Santiago se realiza en la novela "El roto" a través de:

1. Descripciones secuenciales, puntuales y contrastivas;
2. Alternancia de puntos de vista: narrador y personajes;
3. Inserción de datos estadísticos, notas periodísticas y documentos de la época.

Estos últimos tienden tangencialmente a otorgar un carácter de verosimilitud y de documental al relato y que, en último término, subrayan la función testimonial e ideológica de la narración. En esta perspectiva, la interpretación que se haga de las instancias espaciales adquiere sentido a la luz de la corriente estética en que se inserta "El roto"; Santiago es el espacio que va cerrándose alternadamente, sincopadamente en el poniente de la ciudad, en la barriada proletaria, en el prostíbulo de "mala muerte" y en su máxima concreción y exponente humano: el roto, en este engendro de la ciudad cosmopolita con su trasfondo miserable e inhumano: de este apareamiento brutal, sólo es posible este ejemplar, el único capaz de mantener su individualidad, su identidad, su sello iconoclasta, que de alguna manera logra salvarse de ser engullido por esta ciudad antropófaga e impersonal.

¹⁸Bello, op. cit.: "Con las primeras luces del día siguiente caería sobre esos escombros la cuadrilla de obreros demolidores, los contratistas, arquitectos, martilleros y compradores. La vida iría a repartirse el cadáver. Los fuertes, los vivos, que se alimentan de los muertos, caerían sobre esos escombros, poniendo una nota sana y vigorosa en ese desastre urbano, pálido y mudo. Todas las mañanas llegaban hombres bien vestidos, limpios y fuertes, a examinar su presa. La carroña estaba vendida, subastada, adjudicada a veinte especuladores. (...) El sitio donde estuvo La Gloria quedó en manos del señor Gatti, que levantaría un almacén. El Hospital se lo arrebató un alemán del Tattersall. (...) El roto se iba con la sífilis y la viruela, borracho, cojo, tuerto, trágico, arrastrando el espectro de la ramera pobre, dejando en esos escombros lo mejor de sus energías, lo más fuerte de su alma y cuerpo. Se iba para otro lado, mudo, fatalista, sin preguntar a quién dejaba todo eso, abriendo cancha al burgués, al gringo y al fute que venían en nombre de la civilización y de Darwin" (p. 150).

PLANOS TEMPORALES.

Para Gerard Genette, "las determinaciones temporales de la instancia narrativa son manifiestamente más importantes que sus determinaciones espaciales...". Esto significa un mayor o menor grado de concreción de la representación temporal y espacial del mundo; de suerte que de "El roto" resta analizar las determinaciones temporales y sus funciones en el relato.

Es posible, en primer lugar, mostrar la existencia de una doble perspectiva temporal que conjuga el punto de vista del autor y narrador. Esta doble exposición se puede determinar por el uso del presente verbal —que corresponde al autor— y del pretérito en sus dos formas, imperfecto e indefinido, que corresponde al narrador. A través del manejo intercalado y alternante de los tiempos verbales, se hace evidente la presencia del cronista —autor que expone su posición ideológica. El presente precede y acompaña a la narración en forma de comentario y proporciona a la vez una visión contemporánea de metrópoli (tiempo en que se escribe la novela).

El salto del presente al pasado lleva del presente puntual del autor al presente de los personajes; de un futuro hacia atrás, al presente de la narración. De este modo, se dirá que este punto de vista es externo al relato y proporciona una visión retrospectiva del espacio representado. En este sentido, le confiere objetividad a las instancias descritas.

Por otra parte la intercalación de los tiempos verbales produce un efecto dinámico al desarrollo del relato, y la representación de Santiago adquiere nuevas perspectivas para su interpretación. Está en un aquí y en este tiempo: 1920, y en tales coordenadas Santiago es una ciudad de comienzos de este siglo, con todo lo que ello implica. En estos términos la circunstancia temporal esboza lo que Santiago podría llegar a ser: la gran urbe extendiéndose monstruosamente, devorando a sus propios habitantes, en beneficio del progreso y la civilización.

También la alternancia de los tiempos verbales está destinada a incorporar al lector al relato; su función es fática en la medida en que se dirige a un público y le interesa mantener su contacto con él.

La narración de "El roto", en tercera persona, conjuga en el uso del pretérito el punto de vista del narrador con el de los personajes; el narrador mira desde adentro la vida que describe,

el espacio en que se mueven los personajes, y tal punto de vista (narrador y/o personaje) es interno al relato y su visión sincrónica. Es decir, la instancia espacial está desfasada en relación con el tiempo en que se escribe la novela; pertenece al tiempo en que coinciden personajes y narrador, en una dimensión que a un nivel más profundo es la intemporalidad misma en que toda obra de arte está inmersa y por lo que su validez es universal.

Finalmente, es lícito afirmar que el tiempo en "El roto" es un circuito que se cierra cuando el espacio queda anulado en la visión apocalíptica de la barriada proletaria. De una manera u otra, es el tiempo el que ha jugado su mala pasada a los moradores de la calle Borja, puesto que el tiempo es el vehículo del progreso, de la asepsia.

