

**LECTURA, PROLETARIADO Y POBREZA
EN *LOS HOMBRES OSCUROS* (1939)
DE NICOMEDES GUZMÁN¹**

**READING, WORKING CLASS AND POVERTY
IN NICOMEDES GUZMÁN'S *LOS HOMBRES OSCUROS*
(1939)**

CLAUDIA DARRIGRANDI

Universidad Finis Terrae
CIDOC, Facultad de Comunicaciones y Humanidades
Avenida Pedro de Valdivia 1646
Providencia
Santiago de Chile
Chile
cdarrigrandi@uft.cl

RESUMEN

Este artículo establece un diálogo entre una serie de aspectos relacionados a la práctica de la lectura obrera a partir de la novela *Los hombres oscuros* (1939) del escritor chileno Nicomedes Guzmán y de otras publicaciones del periodo que estaban

¹ Este artículo es parte del proyecto Fondecyt regular N°1150141 "Representaciones e imaginarios de la lectura en la narrativa chilena de 1940 a 1960" que dirige Antonia Viu y en el que participo como coinvestigadora.

destinadas a instruir a los obreros. Asimismo, a partir de la novela de Guzmán se presenta un análisis sobre la presencia de la cultura impresa en la cotidianidad, no solo en el formato de libros y periódicos, sino en la construcción de la vivienda obrera. Finalmente, se plantea que este uso no convencional de los impresos es un sello distintivo de una estética de la pobreza y de la práctica lectora de Pablo, el protagonista.

Palabras claves: Lectura, lectores, proletariado, estética de la pobreza, emociones.

ABSTRACT

This article analyses reading as a practice in *Los hombres oscuros* (1939), a novel by Chilean writer Nicomedes Guzmán as well as it establishes a comparison about what was considered as appropriate readings for male workers among Catholic Church, Chilean elites and other political leaders. In addition to these ideas, we highlight how in Guzmán's novel print culture has an important role in working class's daily life not only as books and press but also as an important material for housing construction. Finally, we argue that this unconventional use of press has become a distinctive attribute of both, what is call aesthetics of poverty and main character's, Pablo, reading practice.

Key words: Reading, Readers, Workers, Aesthetics of Poverty, Emotions.

Recibido: 15/05/2016

Aceptado: 22/09/2016

“Si la religión es la que hace eso, se decía Miguel, la religión no es lo que yo creía. La Hermana había hablado con él no con sermones largos y pesados, sino con razonamientos sencillos y fáciles de comprender” (14). Este pasaje aparece en “Cuadro N° 2. ¡Esas monjas . . . ! (10-15) del libro

Cuadros proletarios firmado por Kiko y publicado por la Editorial Difusión Chilena el año 1941. No era este libro, sin duda, el primero que estaba destinado a acercar a los sectores proletarios a la Iglesia Católica. Sin embargo, en esta cita destaca la necesidad que sentía la Iglesia por generar lecturas de fácil comprensión para los obreros. Esta idea también se dio en otros sectores de la sociedad chilena que se disputaron la fidelidad de este cuerpo social que desde finales del siglo XIX iba ocupando un lugar cada vez más relevante tanto en el espacio urbano capitalino como en el desarrollo de la incipiente industria nacional.

Si en el ámbito de la historia se registran esas iniciativas como también esas ideas sobre las capacidades del lector proletario, desde la literatura nacional existen otros registros e imaginarios sobre la relación lectura y proletariado. En consecuencia, en las siguientes páginas se propone un diálogo entre una serie de aspectos relacionados a la práctica de la lectura (obrero) a partir de la novela *Los hombres oscuros* (1939) del escritor chileno Nicomedes Guzmán y de otras publicaciones del periodo que estaban destinadas a instruir a los obreros. A partir de estas quisiera reflexionar no solo sobre la relación del lector proletario con la lectura, sino también sobre la presencia de la cultura impresa en la cotidianidad obrera la que, a su vez, forma parte de una estética de la pobreza. En ese contexto, es necesario preguntarse cómo entendemos o qué pasa cuando la lectura no es necesariamente una actividad que es el resultado de una decisión, sino que se presenta como una oportunidad, como una situación fortuita, o una posibilidad que, literalmente, salta a la vista. Es decir, cómo es la lectura de un texto que siempre estuvo ahí, disponible, al paso, pero que, del mismo modo, no necesariamente se eligió leer y, por lo tanto, su contenido como su interpretación o comprensión podría, eventualmente, ocupar un segundo plano.

La novela se centra en Pablo, un lustrabotas que vive en un conventillo en el que convive con diversos personajes vinculados al mundo obrero que militan en los partidos comunistas, socialistas y que están decididos a hacer la revolución. Entre ellos está Arturo Robles, un dirigente sindical, que se empeña en que Pablo se una a la causa. Entre las múltiples

injusticias y desgracias que experimentan, aparece Inés, también miembro de la clase obrera y con quien inicia una relación amorosa inestable. En ese contexto, Pablo no deja de pensar en ella y de desearla.

Durante la primera mitad del siglo XX, sobre todo a partir de la década del veinte, los obreros se constituyeron en una potencial masa lectora que distintos sectores de la sociedad iban a disputar. No obstante, hubo muchas lecturas vinculadas al pensamiento comunista y socialista que circulaban por circuitos comerciales sin la mediación de grupos políticos interesados. En “Lecturas rojas: libros y folletos comunistas en Chile, 1920 y 1926” (2016), el historiador Manuel Loyola señala que, “en los años 1920 y 1930, productos impresos sobre marxismo, socialismo o estalinismo fueron, igualmente, parte de los catálogos de varias editoriales y librerías no comunistas o puramente comerciales existentes por entonces en Santiago (Salvat, Espasa, Cultura, Ercilla, Pax, Osiris, etc.)” (17). Y en 1938, casi al mismo tiempo que se publica la novela de Guzmán, también se publica el *Silabario social obrero* para que el público lector objetivo, los obreros, pueda “comprender y darse cuenta de la función social que está desempeñando dentro de la Asamblea, dentro de la Industria y dentro de su país” (s/p). Esta cita replica una idea que fue común entre las élites y burguesías de la primera mitad del siglo XX: el obrero era un ser inconsciente, con un lugar predefinido en la estructura social. Entre otras inquietudes de las expresadas por los autores y editores del *Silabario*, destacan su figuración de los obreros, a los que consideran, además de inconscientes, sujetos que no saben pensar ni hablar y que limitan, al parecer, el buen oficio al trabajo corporal. Ante estos supuestos, la editorial Estudios Proletarios publica el *Silabario* que está escrito en forma sencilla y “contiene lecciones con ejemplos que pueden ser comprendidos fácilmente por lo obreros y hasta por los niños que apenas sepan leer” (5). Esta práctica de generar lecturas sencillas, idóneas para los obreros, dialoga con lo ya señalado por Martyn Lyons, en “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros” (2011), para el caso de la Europa decimonónica al plantear que a los obreros y a los niños se los agrupaba en un mismo estado de capacidad lectora, no

obstante, también indica que “El lector popular, a quien a menudo se citaba paternalmente como *le grand enfant*, tenía sus propias opiniones” (411). En otras palabras, solamente se asociaba la lectura a un ejercicio intelectual, cognitivo, dejando de lado otras posibles lecturas, otras experiencias de lectura, otras formas de leer que no necesariamente se vinculan con lo intelectual. No obstante, en los últimos quince años se ha estado cuestionando la supremacía de lo intelectual, lo racional, no solo en el contexto de las prácticas lectoras. Sara Ahmed en el libro *The Cultural Politics of Emotion* (2004) señala, en este sentido, que “‘emotion’ has been viewed as ‘beneath’ the faculties of thought and reason. To be emotional is to have one’s judgement affected: it is to be reactive rather than active, dependent rather than autonomous” (s/p).

A partir de estas ideas, en las siguientes páginas interesa tensionar lo que las élites y la iglesia, si seguimos el trabajo de los historiadores y cronistas, pensaban que los obreros debían leer y cómo leían, en un sentido amplio de la palabra, con lo que los miembros de clase trabajadora según son representados en la novela de Guzmán, en este caso Pablo y sus compañeros, proponen como parte de sus lecturas o lo que, en realidad leen. Retomando algunos de los problemas planteados en el *Silabario social obrero*, en los apartados que componen la introducción del libro escrita por Oscar Lanús, destacan “¿Sabe usted dónde está parado?” y “Aprender a pensar”.² El silabario, de este modo, se hacía parte de una tecnología que replicaba y alimentaba la idea del obrero como un sujeto carente de ilustración, de lecturas y, lo que es más complejo aún, de capacidades.

En su libro *En contra de los impíos* (2016), Manuel Loyola se detiene en presentar la prensa eclesial de masas publicada entre 1906 y 1936. Según lo señala el historiador, esa prensa se autodenominó la Buena Prensa y se constituyó en una iniciativa reveladora de una tensión por parte

² Existe muy poca información sobre este periodista. Según el sitio web *Sic. Poesía chilena del siglo XX*, Óscar La nació en Barraza (1902) y murió en Santiago el año 1994. Además de ser periodista también era poeta. Trabajó en el diario *Las Últimas Noticias* y también publicó libros de poesía.

de la Iglesia frente la cultura impresa. Si bien para la Iglesia Católica los impresos, señala Loyola, eran dispositivos relevantes para el proceso civilizatorio, se estaba en contra del uso que se les daba en tanto “promovían el mal en la sociedad” (31).³ Y dentro del corpus presentado se mencionan los tres tomos *Cuadros proletarios* (con la firma de Kiko), conjunto de relatos enfocados en persuadir a los obreros a no alistarse en las filas comunistas y en convencerlos de las bondades del clero y la religión católica que se publicaron entre 1937 y 1941.⁴ En todos estos textos abundan los estereotipos sobre las capacidades intelectuales de los obreros. Este imaginario convencional del obrero, como una subjetividad constituida principalmente como cuerpo y desde capacidades intelectuales propias de la infancia, un cuerpo que trabaja bajo órdenes y cuya principal herramienta es ese mismo cuerpo disociado de la mente que aunque subordinado despertaba temor a inicios del siglo XX, se tensiona, desde el ámbito de la literatura, en *Los hombres oscuros* de Guzmán.

Por último, en las siguientes páginas también se explora la creación de una estética de la pobreza que se hace recurrente en ciertos artefactos culturales locales y que está estrechamente vinculada con la producción de materiales impresos, principalmente periódicos y que, a medida que comienza el siglo XX, experimenta un aumento de su producción y diversificación. Estos materiales impresos, diarios, revistas, afiches y calendarios, muchas veces cumplieron y cumplen funciones que traspasan su constitución como espacio para el desarrollo de las letras y el periodismo, para la transmisión de información y/o para el acceso a las noticias tanto nacionales como internacionales. Ese material

³ Por mal se debe entender la prostitución, el comunismo, la anarquía, la falta de autoridad de los padres, el alcoholismo, etc.

⁴ *Los cuadros proletarios* son una reedición de las *Hojas de propaganda*, parte del cuerpo de productos inaugurales de la Editorial Splendor. Según Loyola, “*Hojas . . . se anunciaba como una propaganda ‘totalmente popular’ para que ‘derramarse en la clase obrera, contrarreste la propaganda antirreligiosa y comunista que con tanta intensidad se hace en nuestro país’*” (*En contra de los impíos* 99).

impreso, en el marco de lo que aquí se llama “estética de la pobreza” cobra una presencia permanente en el interior del hogar, no como material de lectura que se lee en familia, imagen que podría recordar una escena de lectura propia del imaginario burgués, sino cumpliendo otras funciones como materia. El periódico en los muros funciona, en primera instancia, como revestimiento y aislante. Sin embargo, luego se adquiere las cualidades de papel mural; de esta forma, ese papel de diario obtiene, además, una connotación decorativa.

Sentado al borde de su cama, Pablo intenta leer alguno de los tres libros que su amigo Robles le había prestado: “Huxley, Lawrence, Baldomero Lillo. Me decido por el primero: *Contrapunto*. Trato de entender lo que leo: un hombre se despide de su mujer. Pero, sobre la lectura misma, vive Inés. En realidad, pienso, quizá fue mejor que todo terminara. Tiro el libro . . . sobre el lecho. Me recuesto” (104). Estos tres libros de ficción, en su conjunto dan cuenta de los procesos de industrialización, la condición obrera, la explotación, la deshumanización del hombre, la relación entre instinto y razón, entre otros tópicos que también están presentes en la novela de Guzmán. En ese sentido, si lo relacionamos a que fueron prestados por su amigo Robles, dirigente del gremio de tranviarios, entendemos que la entrega de estos libros pretende, al igual que el silabario proletario aunque con un diferente fin, generar una reacción en Pablo como lo podría ser crear en él una conciencia de clase y, de este modo, hacerlo simpatizante de la revolución. No obstante, Pablo solo logra leer, efectivamente, un par de líneas, las primeras de la novela cuando Marjorie se despide, pidiendo saber la hora de regreso de su amante, Walter. “Sobre la lectura misma vive Inés”, señala Pablo porque el recuerdo de la mujer le impide continuar la lectura (104). Inés irrumpe, interrumpe.

Sin embargo, esas primeras líneas de la novela dan cuenta de un amor en conflicto, como el que está viviendo con Inés, a quien acaba de dejar de frecuentar. Aquí quisiera hacer notar, aventuradamente, la diferencia entre las lecturas femenina y masculina. Considerando, evidentemente, la diferencia temporal, geográfica y de género literario, esta lectura masculina, o esta no lectura, contrasta fuertemente con la de las lectoras

románticas o con el bovarismo.⁵ Pablo, en vez de suplir o compensar su deseo por medio de la lectura, la abandona. O, simplemente, con su “trato de entender lo que leo”, simula no sentirse afectado por lo poco que alcanza a leer, como si fuese una señal de virilidad y autocontrol el no dejarse atrapar por la lectura, el no dejar que esa escena de amor en conflicto, le recuerde su propia situación, su propio desamor, su deseo insatisfecho (104). En ese contexto de autocontrol, la lectura no es la causante de la explosión de sus emociones, porque las suyas propias son más fuertes: “las manos de mi imaginación acarician sus tibias carnes” (104). Desde otra perspectiva, el libro tampoco cumple las potenciales expectativas de Robles, como lo sería despertar en Pablo un espíritu revolucionario. De este modo, se podría plantear preliminarmente, a partir de esta escena, que Pablo rechaza la lectura como ejercicio intelectual y como mecanismo de imaginar o vivir una experiencia lejana a su realidad, como lo era en el caso de Madame Bovary.

Inmediatamente después de esta escena, la relación de Pablo con los impresos continúa: “Pego mis miradas en la pared. Me empeño en leer

⁵ Con lectora romántica nos referimos a las mujeres lectoras del siglo XIX latinoamericano que se caracterizaron por estar ávidas de ilustración, por leer con fervor y pasión, como lo demuestra el estudio de Zanetti sobre Carmen Arriagada en su libro *La dorada garra de la lectura*. También es la lectora que va dejando de lado las lecturas educativas (religiosas, por ejemplo) por la lectura de novelas, práctica con el tiempo se va a observar con sospecha por parte del patriarcado. La lectora romántica se deja llevar por la lectura y se identifica con lo leído. A partir de la novela de Flaubert, *Madame Bovary* (1857), Jules de Gaultier publica en 1902 *Le Bovarysme*, libro en que se define el concepto “bovarismo”, en términos generales, como la evasión de la realidad por medio de la imaginación (Vélez Sierra). En el caso de la novela de Flaubert, Madame Bovary alimenta su imaginación a través de la lectura y desea tener una vida como la que se representaba en las novelas que leía. El no poder ajustar esa ficción a su realidad le produce una enorme insatisfacción. Por su parte, Eva Illouz en *Por qué duele el amor* (2012), señala que “. . . el libro que mejor capta las inquietudes de la época en cuanto a la imaginación y su vínculo complejo con la novela, el amor y las aspiraciones sociales es *Madame Bovary* (1856). Allí, somos testigos de la angustia que atraviesa una conciencia perfectamente moderna saturada por escenas imaginarias de amor y su destino cuando las coteja con la realidad” (267). Sobre la lectura femenina se sugiere consultar el libro de Belinda Jack, *The Woman Reader*.

algunos de los títulos de las noticias impresas en las hojas que empapan la cabecera de mi lecho. Se me hace difícil dada la posición en que me encuentro” (105). Su dificultad para leer, recuerda que leer, además de ser una actividad cognitiva, también es una práctica en la que el cuerpo participa de múltiples formas. En *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina* (2002), un estudio pionero sobre el tema en el contexto latinoamericano, Susana Zanetti plantea la relevancia de las escenas de lecturas, tanto para el estudio del libro, de las lectoras y lectores como de las prácticas lectoras: “Gestualidades, poses o ademanes, son siempre índices de modos de leer que nos hablan de formas de sociabilidad y de comunicación amasadas por las instituciones escolares y las tradiciones . . . ” (Prólogo 15). Por otra parte, en su revisión sobre las teorías de la lectura Karin Littau señala que desde finales del siglo XVIII la lectura en posición horizontal no era recomendada porque “‘acarrea flaccidez en el cuerpo’ y ‘perjudica los ojos, el cerebro, el sistema nervioso y el intelecto’” (*Teorías de la lectura* 71). Littau destaca estas consecuencias perjudiciales de la lectura horizontal en contextos socioculturales en que los lectores pertenecían a medios aristocráticos y, principalmente, burgueses. Evidentemente, estas referencias de Littau no se ajustan al contexto en que Pablo intenta leer, quien al contrario de los grupos sociales a los que se refiere Littau, es un lustrabotas de las primeras décadas del siglo XX chileno. Además, los ejemplos presentados en *Teorías de la lectura* se remiten a lectores que deliberadamente han elegido un texto, probablemente un libro o una carta, para ser leído acostados. Pablo, en cambio, habita, como lo hacía gran parte de la masa proletaria, en un conventillo. En este comparte un cuarto con una familia y para garantizar un mínimo de privacidad, la habitación está separada por un tabique empapelado con papel de diario. Pablo no se acuesta a leer un texto de su elección, si no que convive con ese material impreso, siempre ha estado ahí e intentar leerlo pasa a ser, quizás, un ritual de todos los días cuando se acuesta sobre su cama.

Conviene, además, señalar que las noticias, la información que esa prensa contiene, tampoco es nueva. Tanto el periódico, como su contenido,

están fuera de contexto y adquieren otro sentido: como artefacto que, parcialmente, se impone en ese tiempo de descanso que Pablo experimenta cada vez que se echa sobre su cama. Es decir, difícilmente podríamos señalar que es una lectura buscada, aunque tampoco es totalmente negada. Pablo podría omitirla, no mirar la pared e ignorar ese material impreso que es parte de su habitación. Me interesa destacar el uso del periódico, primero, como revestimiento que luego, a su vez, adquiere características de artefacto decorativo. Ese uso, desde una mirada retrospectiva, desde el siglo XXI, pareciera haberse convertido en un referente para recrear espacios habitacionales precarios. El diario como papel mural, se ha convertido en una imagen reiterada en la escenificación de viviendas, habitaciones y espacios vinculados a la marginalidad o a la cultura popular. Otras veces, afiches, calendarios o simplemente una hoja arrancada de una revista con alguna fotografía de una estrella de cine, o una figura deportiva, adornan las paredes de la precariedad. Si por un lado, el diario que cubre de esquina a esquina los muros cumple la función de papel mural; por otro, los recortes, calendarios y afiches extraídos de la prensa funcionan como arte, literalmente, popular.

Retomo la cita de ese momento en que Pablo lee el periódico que empapela su muro. A pesar de la incomodidad que siente por leer acostado y al revés, porque el papel mural está en su cabecera, lo logra: “NOTICIAS POLÍTICAS. CRÓNICA ROJA. Un hombre que muere apuñalado por su propio hermano. Deletreo un buen rato . . . Más allá, una mujer semidesnuda, mostrando los pechos redondos y erguidos. ¡Ah, morder esos pechos! ¡Inés, por qué no estás conmigo!” (105). Julio Ramos en *Desencuentro de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX* (1989), señala que durante el fin de siglo la prensa comienza a ordenar, a través de su ímpetu racionalizador, el caos que la ciudad en expansión, lo que a ciudad moderna significa para su habitante. De este modo, la prensa constituía una forma de ubicarse en la ciudad y obtener un mapa de ella. Trasladando esta idea a la experiencia lectora de Pablo, por un lado, la crónica roja es solo un fragmento de la ciudad, porque la prensa expuesta de esa forma, está imposibilitada de construir ese mapa.

Por otro lado, Pablo se limita a deletrear, pareciera casi no importar lo que se dice, para luego dar paso a las imágenes, hasta que el cuerpo de una mujer le recuerda a Inés. De este modo, quisiera destacar que ese intento de lectura, podría conectar a Pablo con otro espacio ajeno al de su intimidad. Sin embargo, aunque la lectura de esa noticia podría trasladarlo a otro espacio y tiempo, el protagonista casi no logra decodificar el texto y, en este sentido, su práctica lectora adquiere connotaciones de una lectura obstruida. Se abre un paréntesis, se deja de intentar leer, porque el deseo se lo impide. En este contexto, la lectura dificultosa de Pablo se podría enmarcar, entonces, siguiendo las ideas de Mary A. Favret (2015) con una vivencia de la modernidad, a partir de la lectura, vinculada al sufrimiento, que Favret llama “*pathos of reading*” (1319). Favret identifica este *pathos* como una experiencia o sufrimiento, al mismo tiempo que también se puede asociar a una pasión o una emoción. De este modo, el traslado de esta idea, que la autora norteamericana trabaja en Walter Benjamin, W.G. Sebald y John Keats, permite densificar y problematizar esa práctica lectora que al no llegar a término, pasaría solamente a una categoría de no lectura o lectura no realizada.

Siguiendo esta misma línea, Littau, en el ya mencionado libro, señala la importancia que tiene comprender la lectura como una práctica vinculada a las emociones y no solo un proceso cognitivo orientado a la interpretación o comprensión del significado de las palabras. De todos modos, el escenario de lectura propuesto por el narrador en la escena recién comentada es, por decirlo de alguna manera, singular. No importa lo que diga la prensa en tanto que esa información está ya obsoleta, esa lectura solo adquiere sentido en la medida que permite una experiencia sensorial y emocional. Es el deseo por Inés que vuelve a presentarse en este caso ya no como interrupción, sino como resultado de la interacción entre el material impreso y Pablo. En la habitación de Pablo, no hay una biblioteca convencional, ni literal ni metafórica, solo existen los libros prestados por su amigo Robles y la prensa que ha perdido valor como tal. No obstante, la posible lectura se impone, la prensa está ahí, ha estado ahí, días, semanas, meses y se cruza en el descanso de Pablo. Pablo no sigue la

decodificación del texto porque las imágenes de las mujeres desnudas le recuerdan su deseo por Inés, en ese sentido, la lectura se convierte en un proceso que tiene mucha más relación con las emociones y con las reacciones de su cuerpo, que con una construcción de sentido, como insiste Littau a lo largo de su libro.

En otro momento de la novela, en la fiesta que ofrece el maestro Evaristo Rubio en su cuarto del conventillo, los muros también están tapiados con fragmentos impresos: “Miro los recortes de revistas, negreados por las moscas, y los tarjeteros y santos que adornan las paredes. Entre un retrato al carbón de los dueños de casa y una estampa de la Virgen del Carmen, hay un recorte que representa a ‘El Tani’, en guardia de boxeo” (40). En el libro *City Reading: Written Word and Public Spaces in Antebellum New York* (1998), David M. Henkin señala que la importancia que se le ha dado a los estudios sobre la lectura como una actividad privada, práctica que va de la mano con la lectura de la novela, han invisibilizado la lectura de una serie de impresos, anuncios, carteles y señales que circularon o que fueron expuestos en las calles de la ciudad de Nueva York durante el siglo XIX en el periodo que antecedió a la Guerra de Secesión (1-25). Aunque este estudio intenta, precisamente, girar la atención hacia la lectura en espacios públicos y dar cuenta de nuevas nociones de esfera pública surgidas a partir de la lectura de signos, afiches, tarjetas, entre otros soportes, a diferencia del espacio privado en el que ocurre la escena que aquí se ha comentado de la novela *Los hombres oscuros*, me interesa destacar el lugar que ocupa esa lectura no planificada como parte del corpus de experiencias lectoras. De este modo, el cuarto donde se lleva a cabo la fiesta comparte, en cierta medida, las características mencionadas para la ciudad de Nueva York. Esos impresos instalados en el interior del conventillo trasladan a sus lectores a un espacio exterior vinculado a la cultura de masas, que es propia de las ciudades modernas. En ese sentido, es necesario destacar esta reiteración del narrador en dar cuenta de lo que cubren los muros de los cuartos del conventillo. En la cita recién mencionada, el periódico no cumple, necesariamente, la función de papel mural, pero de todos modos, está presente con una función decorativa, quizás,

un poco más articulada que en el cuarto de Pablo donde solo es un papel mural. En la pared de la habitación de Evaristo Rubio se combinan una serie de objetos y materialidades que nos remiten a la cultura impresa, a la información, a la cultura visual que no pasan desapercibidos. Entre las alusiones a lo religioso, lo pagano, lo cotidiano y lo popular se elabora un interior doméstico que adquiere características de collage, que contrasta con el interior burgués dotado de objetos de arte compuestos de otras materialidades más nobles, por llamarlas de alguna manera y dentro de los parámetros estéticos de la burguesía. Del mismo modo, la presencia de las moscas (“negreados por las moscas”) enfatizan el ambiente de pobreza del lugar y, al mismo tiempo, se convierten en una mancha que obstaculiza la visualización de los recortes. Pablo lee con dificultad la prensa que cubre la pared de su cuarto, los recortes de revistas en el cuarto de Evaristo son, en parte, también ilegibles. Insistimos, entonces, que es otra propuesta de lectura la que se presenta en la novela de Guzmán. Es una lectura en la que, desde el punto de vista de sus soportes, adquiere más relevancia la materialidad en sí misma que el significado o la decodificación del texto. No obstante se problematiza la idea de legibilidad, no así la de visibilidad.

En la cotidianidad, el papel periódico ha cumplido múltiples funciones más allá de ser portador de información, espacio de opinión pública, armas de batallas ideológicas o generador de comunidades lectoras, entre otras. Envoltorio de frutas y verduras, papel para secar autos, limpiar vidrios, para encender fuegos, son otros de los usos que se le ha dado. Y, también, el periódico ha formado parte en la creación de obras de arte, pienso ahora en el trabajo de Catalina Parra (*Diary of Life* 1977; *Diariamente* 1977) o Andrés Vio, entre otros, artistas chilenos quienes han problematizado algunos medios de prensa desde el punto de vista ideológico y/o han trabajado a partir de su materialidad. En el contexto de estas ideas quisiera hacer referencia a ciertos movimientos y obras de arte del Chile de los sesenta en la medida que permiten continuar la discusión sobre la lectura en *Los hombres oscuros*.

En un estudio sobre la presencia del informalismo en Chile, Constanza Tironi señala que a inicios de los sesenta, en lo que se refiere a la

pintura, esta “fue partícipe directa de la revisión del lenguaje y de los medios materiales. La renovación de la pintura se inicia con la propuesta de un principio de independencia con respecto a lo narrativo, anecdótico o representativo, produciéndose un gran vuelco tanto su concepción como en su ejecución” (36).⁶ En este sentido, el informalismo se caracterizó por hacerse cargo de una “nueva realidad” al interrogarse por la materialidad de la obra más que por sus posibilidades representacionales de un exterior. El grupo que practicó este tipo de arte, por un período muy breve (1960-1962), fue el Grupo Signo, compuesto por Gracia Barrios, José Balmes, Alberto Pérez y Eduardo Martínez Bonati, quienes expusieron por primera vez en la sala de exposiciones de la Universidad de Chile en 1961. En términos de Gaspar Galaz y Milan Ivelic, los miembros de este grupo “Introdujeron el papel, el cartón, la madera, el cemento, las pastas de muro con el fin de expresar mejor esa ‘realidad’”, la que “estaba dada por los materiales mismos”, porque el objetivo era presentar el “material como tal, de las cosas tal como son en sí mismas” (*Chile, arte actual* 68). Por su parte, Antonia Viu en un trabajo en el que contrasta posiciones estéticas desde la filosofía, el arte y la literatura de la década del sesenta, plantea, refiriéndose al Grupo Signo que

[e]sta centralidad en la matérico, de los elementos en crudo, junto a letras y números, está ahí como una manera de evitar el símbolo, de no aludir a la realidad sino de mostrarla evitando el sentido, quemándolo con restos calcinados, con carbón, con manchas y espacios en blanco que disuelven las letras entre los demás elementos del cuadro . . . El signo entendido así, más que significar aspira a “hacerse voz”. Lo visible no es ya condición de lo

⁶ En el libro *Chile, arte actual* se señala que el Grupo Signo rompe con el naturalismo estético al ser reemplazado por “la presencia de materiales específicos y muy notorios: madreas pegadas, pasta endurecida, rajaduras en el soporte; que reorientaron —al romper esquemas visuales— la percepción del espectador hacia aspectos de esta ‘nueva realidad pintada’, que implicaba una atención preferente por la organización topográfica, por el sentido de sobre relieve del espacio pictórico y su tactibilidad” (*Chile, arte actual* 69).

inteligible, sino solo “huella de un resto” (Rodrigo Zúñiga), anuncio de un hiato de sentido. (7)

Esta característica que Viu destaca para el arte del Grupo Signo, siguiendo el análisis de Rodrigo Zúñiga, la extrapola para el caso de la narrativa breve de Nicomedes Guzmán (*Una moneda al río y otros cuentos* de 1954 y *El pan bajo la bota* de 1960) y señala una idea similar a la que se ha mencionado recientemente para el caso de la escena de lectura en la que Pablo, el protagonista de *Los hombres oscuros*, se enfrenta a la prensa que tapiza el tabique de su cuarto y a la observaciones que se realizan del muro en la casa de Evaristo Rubio, donde se lleva a cabo una fiesta. Siguiendo las ideas de Littau, Viu plantea que: “Lo legible, en estos cuentos, se cancela desde los cuerpos cuando aparecen libros u otros impresos que resultan refractarios, vale decir, que solo denotan en su materialidad, como cuerpos y no como textos” (10).

A medida que avanzan los sesenta, habrá otro giro en el arte chileno desde el cual se puede continuar el diálogo con las novela de Guzmán; esta vez, desde el punto de vista de la estética de la pobreza. Gaspar Galaz señala que para la década del sesenta, la cultura popular ha adquirido una fuerza hasta entonces inusitada en la historia del Chile republicano y destaca el trabajo de Francisco Brugnoli (que se inició en 1965), en particular, una exposición de 1967 que se expuso en la Sala Universitaria de la Universidad de Chile. En esa ocasión Brugnoli realiza una reconstitución de espacialidades marginales, entre ellas, el interior de una vivienda callampa. Este tipo de habitación es parte de una cadena de pauperización de la vivienda popular. Si el conventillo era para los años treinta el espacio urbano marginal por antonomasia, a partir de los cincuenta lo es tipo de autoconstrucción producto de las tomas de terreno de los años cincuenta y sesenta. Según Galaz, “Esta reconstitución apelaba al realismo gracias a una cuidadosa observación y selección de objetos que se identificaban plenamente con la vida marginal: el brasero y la ‘choca’, el gastado banderín del Colo-Colo, el vetusto catre sobre el cual estaba sentado un ‘personaje’” (Galaz e Ivelic 164).

En esta descripción, el crítico de arte omite lo que está en los muros, los recortes de prensa y revistas, de mujeres semidesnudas, de artistas, de figuras deportivas, que saturan la pared. Entiendo esa omisión como una naturalización de lo que observa, es tan propio de la vivienda marginal que ni siquiera hay que nombrarlo, está ahí, salta a la vista o cualquier persona puede suponer el tipo de empapelado que tiene la vivienda popular. No obstante, en un pie de foto de otro trabajo de Brugnoli, se señala: que estas instalaciones “golpearon la retina del espectador; en ellas convivían mamelucos pegados, textos impresos, fotografías de niños pobres, trozos de diarios y otros objetos” definidos, según la nota, como “desperdicios” (Galaz e Ivelic 162). Inmediatamente los trozos de diarios apelan a una resignificación del objeto y a su ilegibilidad. En ese sentido, las palabras del historiador/crítico de arte reafirman una estética de la pobreza en la que la cultura impresa es re significada y dota de carácter de desecho ciertas materialidades que en la novela de Guzmán no son tales. Señala Galaz que ocurre una “transformación semántica del objeto al ser cambiado su contexto” y que “desde ese instante [Brugnoli] dejó de lado la representación por la imagen para volcarse a la presentación de las cosas mismas” (161).

Estas instalaciones ponen en primer plano una estética de la pobreza que en el caso de la crítica social de los años sesenta, acentúa el sentido abyecto de los sectores populares. Y entendemos que la estética de la pobreza: “implies that there is a sense of beauty which belongs to people who live in a condition of material deprivation. There are concepts of color, line, space, texture, rhythm, and movement that are conditioned by particular natural, cultural, and social environments. It results from a particular quality of life that is conditioned by its reality” (Fajardo 181). Pero lo que el trabajo de Brugnoli no logra [tampoco tendría por qué hacerlo], más allá de exponer ante el público una estética que “golpea la retina” del espectador, como se señala en el libro de Galaz e Ivelic, es una reflexión sobre los usos de esos objetos en su cotidianidad, como, en cambio, sí se problematiza en *Los hombres oscuros*. En particular, y en el caso que nos convoca, la novela de Guzmán, la prensa como papel mural

se instala como un artefacto que interviene en las emociones y procesos reflexivos de quienes habitan en ese espacio.

Al inicio de este artículo se señaló, citando algunas secciones que componen *El silabario social obrero*, la mirada de los editores de este tipo de libros sobre los obreros y sus habilidades para la lectura y el pensamiento. En este contexto, interesa incluir también algunas escenas en las que Pablo se entrega al pensamiento, como también a las emociones, en la medida que suponen otra forma de practicarlo. En “Aprender a pensar”, Oscar Lanús señala que “El Obrero de Chile tampoco sabe pensar. Nadie se ha preocupado de enseñarle a pensar, quizás creyendo que no lo necesita. Cuando un obrero hace uso de la palabra, incurre en largos rodeos, se aparta de su materia y pierde fuerza de convicción y a menudo dice lo contrario de lo que quiere decir” (3-4). Y continúa diciendo que para “aprender a pensar hay que empezar por conocer el origen de las cosas o materias de que está hablando a fin de que se tenga un concepto preciso sobre la materia de la que se trata” (4). Finalmente, Lanús plantea que “Conocer profundamente una cosa, es saber su origen” (4). Si bien estas reflexiones están vinculadas a la participación política y social de los obreros, en la medida en que se denota el interés por mejorar las capacidades retóricas y performáticas de los obreros, en *Los hombres oscuros* es otro el ámbito, el de la intimidad, en que el pensamiento adquiere un lugar relevante.⁷ “En la noche, de vuelta de una cafetería cualquiera, me acuesto y pienso largamente acerca de cosas que embotan mi cerebro” (21) señala Pablo en la primera página de la novela, y los “hilos del pensamiento y del recuerdo se ovillan en la penumbra de mi cuarto” (21) repasan la jornada y, una vez más, el deseo aparece tras el recuerdo de las mujeres que se cruzaron en su día. Ese deseo, mezcla de sentimiento y pulsión del cuerpo, no impide, de todos modos, que Pablo continúe su reflexión, a la vez que comparte observaciones sobre su cuarto. Los impresos en la pared, una polilla que se

⁷ Durante toda la novela Pablo es invitado a participar de las reuniones del movimiento obrero, pero se resiste hasta el final, como se verá más adelante.

quema en la vela, le hace pensaren el “hombre, la vida y la muerte” (22), piensa de nuevo en mujeres, sus muslos, se despierta el deseo.

Como un ciclo, Pablo reflexiona, deja volar la imaginación, recuerda, siente, su cuerpo despierta ante el deseo, pero su “cerebro desmadeja, después, el recuerdo del albergue, que fue mi hogar varios meses” (22). Emociones, racionalidad y cuerpo, todo se despliega, se sigue, se sucede, en un ciclo; de este modo, argüimos que ese ideal propuesto por Lanús, de saber el origen de las cosas para presentarse en un contexto laboral y público, parcela, acorde a los discursos de la especialización del saber burgués, lo que en Pablo se presenta como un proceso en el que intelecto, cuerpo y emociones dialogan, interactúan y, por qué no decirlo, “se afectan”.⁸ En la introducción al libro *The Affect Theory Reader* (2010), Gregory J. Seigworth y Melissa Gregg repasan una variedad de líneas de estudio que han surgido dentro de lo que conocemos como teoría de los afectos, sin embargo, antes de detallar esas vertientes establecen una premisa básica: “. . . affect and cognition are never fully separable —if for no other reason than that thought is itself a body, embodied” (“An Inventory of Shimmers” s/p).

Unas páginas más adelante de la escena en que se observa a Pablo en reflexión, este indica: “El cerebro me pesa. En el pecho siento una ruda opresión”, idea que refuerza una mirada orgánica de la lectura, de la relación entre el ejercicio de la razón, el cuerpo y las emociones (34). Asimismo, las reflexiones de Pablo y su relación con los impresos de su habitación parecieran transcurrir en cámara lenta. Según Daniel Noemi, en su libro *Leer la pobreza en América Latina*, “la velocidad de esta estética [de la pobreza] es la dromopenia”, que es una velocidad entendida en carácter relacional y que tiende a cero, pero nunca llega a ser cero (s/p). “Desde la dromopenia, señala Noemi, se articula un modo particular

⁸ Una escena similar, en la que se mezclan los pensamientos, los sentimientos y la pulsión sexual se da en los primeros párrafos del segundo capítulo cuando lustra los zapatos de Inés (31-32).

de visión” y “adquirimos una visualidad divergente a la de la velocidad absoluta” (s/p). La relación de Pablo tanto con el libro que intenta leer, cuyas letras al final, “las ve danzar como mujeres desnudas, que provocan, abriendo y cerrando los muslos” y con el impreso que cubre el muro de su habitación se articula lentamente mientras sus compañeros de cuarto regresan, se acuestan, hace el amor y se duermen (106). Todo eso ocurre mientras intenta leer unas pocas frases e Inés irrumpe sus pensamientos para desencadenar un deseo incontrolable que finalmente lo conduce a la pieza de Rebeca.

Al final de la novela Pablo recibe una carta, una carta que lee sin la menor dificultad, cancelando cualquier duda sobre sus capacidades lectoras básicas. Sin embargo, esta misiva además proviene de su padre quien, como lo revela la reacción de Pablo, nunca se hizo cargo de él. La carta también despierta otras emociones, en este caso, es la rabia la que pasa a ocupar un lugar destacado: “Una ola de rabia me trota por todo el cuerpo” (162). Esta emoción propicia una respuesta, materializada en una carta corta y concisa, al ofrecimiento de su padre a que vaya a trabajar con él al fundo. Es entonces, también que Pablo decide sumarse a las filas revolucionarias y es, también, cuando nos enteramos, en palabras de Robles, que la carencia de una “cultura sólida” era lo que mantenía a Pablo fuera de la acción, pues no se sentía preparado (163). No obstante, Pablo señala otro factor fundamental en la decisión de unirse a la revolución: “[e]l sentimiento de clase es como una cuerda del instinto en cada individuo y bajo su influencia vibramos y anhelamos” (164). Esta noción de clase se reafirma con la ruptura que él establece con su padre a través del breve intercambio epistolar.

De este modo, y para cerrar, quisiera señalar que tanto las fuentes que nos remiten a la mirada de las elites y de la iglesia sobre el mundo proletario chileno de inicios de siglo XX como el personaje Robles de la novela de Guzmán tienen un punto en común que es interesante de destacar. Quienes escribieron y estuvieron detrás de la Buena Prensa, los silabarios y los cuadros proletarios que pretendían educar y convertir a los obreros en seres pensantes y adoctrinados, ya sea como fieles a la iglesia católica o

como representantes de sectores anticlericales, así como la aspiración de Robles sobre ciertas lecturas que le entrega a Pablo, no contemplaron que, más que dirigirse exclusivamente al intelecto para discernir entre el bien y el mal, la lucha de clases o la opresión, debían centrarse en la experiencia de la lectura, en un sentido amplio, tanto en los registros que se leen como en las formas de practicar la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York; London: Routledge, 2012. Digital.
- Favret, Mary A. "The Pathos of Reading". *PMLA* 130.5 (2015): 1318-1331.
- Fajardo, Brenda V. "The Aesthetics of Poverty: A Rationale in Designing for Philippine People's Theater 1973-1986". *Kritika Kultura* 15 (2010): 179-194.
- Galaz, Gaspar y Milan Ivelic. *Chile arte actual*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso, 2009.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago de Chile: Ediciones "Yunque", 1939.
- Henkin, David. M. *City Reading. Written Words and Public Spaces in Antebellum New York*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Illouz, Eva. *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Trad. María Victoria Rodil. Buenos Aires: Katz Editores, 2012.
- Jack, Belinda. *The Woman Reader*. New Heaven: Yale University Press, 2012. Digital.
- Kico. *Cuadros proletarios. Volumen I. Obrero: Toma y lee!* Santiago: Editorial "Splendor". 1937.
- Kiko. *Cuadros proletarios*. Santiago: Editorial Difusión Chilena, 1941.
- Littau, Karin. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2009.
- Loyola, Manuel. "Lecturas rojas: libros y folletos comunistas en Chile, 1920 y 1926". *Política y cultura en los sectores populares y de las izquierdas latinoamericanas en*

- el siglo XX*. Hernán Camarero y Manuel Loyola, eds. Santiago: Ediciones de la Internacional del Conocimiento; Ariadna ediciones, 2016. 15-29.
- Loyola, Manuel. *En contra de los impíos. La actuación de la Buena Prensa Católica en la Arquidiócesis de Santiago, 1906-1936*. Santiago: Ariadna Universitaria, 2016.
- Lyons, Martín. “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”. Guillermo Cavallo y Roger Chartier, directores. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Editorial Taurus, 2011. 387-424.
- Noemi Voionnma, Daniel. *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. Digital.
- “Óscar Lanas”. *Sic. Poesía chilena del siglo XX*. 11/06/2016. <http://www.sicpoesia-chilena.cl/docs/poetas_detalle.php?poeta_id=226>.
- Seigworth, Gregory J. and Melissa Gregg. “An Inventory of Shimmers”. *The Affect Theory Reader*. Eds. Gregory J. Seigworth y Melissa Gregg. Durham; London: Duke University Press, 2010. Digital.
- Silabario social obrero*. Editorial de Estudios Proletarios. Imprenta Helvecia. 1938.
- Tironi Vernal, Constanza. El informalismo en Chile. Sincronía del “Grupo Signo” y el Informalismo Español”. Tesis de Licenciatura. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile. 1997.
- Vélez Sierra, Nelly. “En los 150 años de *Madame Bovary*, 1857-2007. Diseño de un personaje: Madame Bovary”. *Pensamiento y cultura* 10 (2007): 123-137.
- Viu, Antonia. “Legible/ilegible: materialidad, lectura y emoción en narrativas y obras visuales chilenas de mediados del siglo XX”. Ponencia presentada en el XXXIV International Congress of the Latin American Studies Association. New York, 27-30 de mayo de 2016.
- Zanetti, Susana. Prólogo. Susana Zanetti. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. 1ª edición. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2002. 11-18.

