

**LA (R)ESCRITURA DE LA CIUDAD EN *HIJUNA...* DE CARLOS SEPÚLVEDA LEYTON Y *LA SANGRE Y LA ESPERANZA* DE NICOMEDES GUZMÁN.**  
**THE (RE)WRITTING OF THE CITY IN CARLOS SEPÚLVEDA LEYTON’S *HIJUNA...* AND NICOMEDES GUZMÁN’S *LA SANGRE Y LA ESPERANZA*.**

Patricio Landaeta  
 Universidad de Playa Ancha  
 patricio.landaeta@upla.cl

Ana María Cristi  
 Pontificia Universidad Católica de Chile  
 arcristi@uc.cl.

**Resumen:**

*Las novelas Hijuna... (1934) de Carlos Sepúlveda Leyton y La sangre y la esperanza (1943) de Nicomedes Guzmán son obras clave para comprender la reconfiguración del realismo en Chile a partir innovaciones que, junto con visibilizar tipos sociales excluidos, confrontan la representación del espacio del arrabal de Santiago. Interesa mostrar el modo de apropiación del espacio urbano en el mapeo de los barrios Matadero y Mapocho, con especial énfasis en las revueltas populares que consignan ambas novelas.*

**Palabras clave:**

Ciudad, Geocrítica; Revuelta, Carlos Sepúlveda Leyton, Nicomedes Guzmán

**Abstract:**

*Carlos Sepúlveda Leyton’s Hijuna and Nicomedes Guzmán’s La Sangre y Esperanza are key novels to understand the reconfiguration of realism in Chile from innovations that, together with making visible marginalized social types, confront the representation of the suburban areas of Santiago. The interest is to show how the appropriation of the urban space in the mapping of the Matadero and Mapocho neighborhoods was made, with special emphasis on popular revolts that both novels consider.*

**Keywords:**

Marginal Literature, literatura, Geocriticism, Carlos Sepúlveda Leyton, Nicomedes Guzmán

**Recibido:** 31 de mayo de 2020

**Aceptado:** 16 de junio de 2020

## Introducción

*Hijuna...* (1934) de Carlos Sepúlveda Leyton y *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán constituyen dos novelas imprescindibles para comprender las convulsiones políticas y sociales de principios y mediados del siglo XX y las transformaciones de la literatura con contenido social. Ambas, con casi diez años de distancia, convergen en diferentes aspectos temáticos y estéticos que en conjunto logran dar cuenta del advenimiento de un modelo sociopolítico pronto a instaurarse en Chile, como lo es el capitalismo “jerárquico”, caracterizado por la explotación de la propiedad privada y la producción de un espacio urbano segregado por parte de una minoría con la connivencia del Estado.

Mucho tiempo se les reconoció por el valor testimonial que encarnan en la interpretación del mundo marginal de la primera mitad del siglo XX<sup>1</sup>. Ciertamente, en estas obras es posible observar el abandono y la precariedad en que vivían las clases populares; apreciar la violencia y los vicios que las azolaba desde dentro. Pero también podrá advertirse el protagonismo de los lazos comunitarios en los juegos y fiestas populares y, sobre todo, la politización de esos valores que decanta en la apropiación del espacio de la ciudad en la revuelta, en el desborde o conjura de los límites simbólicos e imaginarios que definen el orden social comunitario impuesto *desde arriba* por las élites.

---

<sup>1</sup> Las investigaciones realizadas en torno a ambas obras son escasas. De aquellas que incluyen la relación entre estética y representación del espacio es posible mencionar las siguientes: Sobre *Hijuna...* Jaime Valdivieso (1963) ha sido uno de los primeros investigadores en analizar esta novela, junto al resto de la obra de Sepúlveda Leyton. Valdivieso enfoca su análisis en las técnicas estéticas utilizadas por Sepúlveda Leyton. Posteriormente, Nelson Osorio (1967) analiza la relación entre novela social y espacio en *Hijuna...*, indicando que esta es una de las obras claves para entender el realismo social. Daniel Noemi (2011) revisa críticamente la novela para establecer los lineamientos que relacionan a la literatura social con las vanguardias. enfoque que también comparte José Vega (2016), quien realiza un estudio sobre el proyecto estético y político de *Hijuna...* Por su parte, Claudia Darrigrandi (2015) estudia esta novela para dar cuenta de la relación entre subjetivación y escolarización presente en las dos primeras obras del escritor. Sobre *La sangre y la esperanza*, Juan José Adriasola (2014) analiza el lugar de enunciación de la novela, para dar con las variantes estéticas que tensionan el realismo con que durante años se ha encasillado la obra de Guzmán. Cristián Montes (2008) analiza la novela con vistas a mostrar la representación de la ciudad bajo la premisa del cronotopo de la exclusión, dando a conocer cómo este cronotopo al evidenciar la exclusión social tensiona los argumentos de la cohesión nacional. Gloria Favi (2019) analiza *La sangre y la esperanza* desde una perspectiva semiótica que le permitan resignificar los contextos virtuales de la zona poniente de Santiago, que, según la autora se hacen presente en la novela. Patricio Landaeta y Ana Cristi (2019) analizan la demarcación del espacio urbano presente en *La sangre y la esperanza* con la finalidad de establecer relaciones que permitan pensar el vínculo entre multitud, huelga y arrabal. En el presente trabajo hemos trabajado con las ediciones originales de las novelas de Sepúlveda Leyton y Guzmán. Cabe notar que *La Sangre y la esperanza* ha conocido varias reediciones, no así *Hijuna...* Una reciente edición ha reunido las tres novelas bajo el nombre de *Trilogía normalista. Hijuna..., La Fábrica, Camarada* (2013), anunciando convertirse en la primera edición de los libros “con criterios editoriales definidos”. Pese al valor que entraña la reedición de estas obras para su difusión actual, cabe destacar que se han cometido algunos ultrajes, especialmente en el caso de *Hijuna...* con la intervención y corrección de ciertas expresiones populares que traducen la tradición oral que no son anejos a la escritura de Sepúlveda Leyton.

Ante todo, es importante atender a la apuesta estética de estas novelas, marcada por la incorporación de aspectos vanguardistas que permiten introducir variantes significativas en el estilo realista social proletario. Estas transformaciones estéticas, tal como aquí se intentará mostrar, resultan inseparables de la (re)escritura de la ciudad y de la voz conquistada por la multitud como cuerpo colectivo. Desde esta perspectiva, interesa analizar, desde un enfoque geocrítico, cuyas fuentes se encuentran en la filosofía Deleuze y Guattari, la incorporación espacial de los barrios marginales en la literatura, dando cuenta de cómo estas narraciones logran cartografiar los suburbios de Santiago y la reapropiación de sus avenidas emblemáticas. Así, mostrando la fractura del reparto del espacio, para decirlo con Rancière, con el lugar de la revuelta en la narración será posible leer los *mapas* de una ciudad desbordada en la propia escritura.

### **El escritor como hacedor de mapas, una lectura geocrítica**

En *Hijuna...* y en *La sangre y la esperanza* los suburbios se presentan como un factor fundamental en la composición narrativa de cada novela. Tanto el barrio Mapocho como el barrio Matadero son mapeados por los narradores dando a conocer, desde la perspectiva de un niño, la vida colectiva de estos espacios catalogados usualmente como excrescencias de la ciudad. La sintonía narrativa de ambas novelas permite trazar líneas generales sobre su composición, sobre todo en el tratamiento estético del espacio. De entrada, es posible atribuir los rasgos de estilo que Luis Mansilla advierte en la escritura de Carlos Sepúlveda Leyton a Nicomedes Guzmán: “su técnica era de extraordinaria originalidad: como la de una película, con escenas rápidas, con secuencias y vuelos poéticos, con sensaciones, sueños, colores y olores” (6). Esto si se considera que ambos escritores exploran tempranamente técnicas escriturales cercanas a las vanguardias, forjando una nueva impronta estética a la literatura realista social proletaria.

La vida colectiva de los barrios santiaguinos aquí trazados se muestra desde una mirada otra, ajena a los convencionalismos del realismo decimonónico y del criollismo, cuyas miradas, desde afuera, contribuyeron a la formulación de una imagen mórbida de los suburbios capitalinos. Tanto Sepúlveda Leyton como Guzmán cartografiaron la dinámica espacial de los conventillos y cités que conforman los márgenes de la ciudad para mostrar su belleza y vitalidad. Ambos escritores recrean la ciudad, y, con ese gesto, contrastan la concepción previa del conventillo y

transforman la percepción simbólica y cultural de estos lugares, mostrándolos como espacios de resistencia.

Ambas novelas, en este sentido, pueden ser leídas desde la geocrítica, comprendiéndola como el estudio del espacio en la literatura y las variantes estéticas y políticas que confluyen en su composición. Robert J. Tally define la geocrítica como una “teoría crítica espacial” (113)<sup>2</sup> que “sitúa el mapeo y análisis espacial [...] sin dejar de ser lo suficientemente flexible como para adaptarse a instancias que no están situadas adecuadamente en el dominio de la investigación geográfica concebida tradicionalmente, como la literatura misma” (114). Este enfoque permite analizar críticamente la concepción del espacio de las citadas novelas. Si se considera la relación entre escritura y cartografía, es posible concebir al escritor como un hacedor de mapas, pues “como el cartógrafo, el escritor debe examinar el territorio, determinando qué características de un determinado paisaje quiere incluir, enfatizar o disminuir” (Tally 45). El escritor, como cartógrafo, hace de la escritura un agenciamiento que le permite mapear los territorios, creando nuevas perspectivas de estos. Lejos de presentarse como un calco –y aquí es necesario volver a Deleuze y Guattari– que copia “lo dado”, en tanto se dispone como mera representación de un afuera, la escritura se presenta como un mapa, puesto que “está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real” (Deleuze & Guattari, *Mil mesetas* 18). El mapa, en este sentido, no se cierra en sí mismo como una imagen que imita o reproduce o un objeto, sino que más bien, construye, abre y crea *nuevos territorios de posibles*. En efecto, el mapa que lleva a cabo el escritor reescribe lo real o, más bien, lo produce, como un tipo de *agenciamiento de deseo* que violenta los límites de lo *representable*, y con ello de lo *visible* y *pensable* en un momento dado. Por este motivo se ha dicho que el escritor es un vidente, alguien que ve y da ver lo intolerable para, desde allí, abrir *otros territorios*, más allá de los límites impuestos por la representación (Deleuze & Guattari, *¿Qué es la filosofía?* 172-173).

En ambas novelas se mapean los suburbios y sus apretadas calles, los espacios reducidos de los conventillos y también los terrenos baldíos colmados de humedad y desperdicios. En estos espacios reside una mezcla humana heterogénea compuesta no sólo por vagabundos, ladrones y prostitutas, sino también por extensas familias proletarias. La descripción de ambos barrios usualmente se tiñe de emociones y recuerdos convertidos en bloques de sensaciones (Deleuze & Guattari, *¿Qué es la filosofía?* 179), que permiten visualizar una particular belleza arrabalera,

---

<sup>2</sup> Todas las citas de Robert J. Tally serán en español, traducción nuestra.

escasamente retratada en novelas precedentes, marcadas por la pretensión de la observación y descripción “objetiva”. A través de la mirada infantil de Juan de Dios y Enrique, los narradores de ambas novelas, los escritores trazan un mapa *otro* de la ciudad y los suburbios, un mapa dinámico y abierto. Al nutrirse de apreciaciones cercanas al recuerdo no se limita a la conformación de una imagen cerrada del barrio, sino que se desplaza para cartografiar otros espacios de la ciudad como lo son las grandes avenidas que soportan el transitar de los personajes y, sobre todo, de las manifestaciones populares obreras, las marchas y las huelgas. La calle Franklin en *Hijuna...* y la Alameda en *La sangre y la esperanza* son importantes arterias “tomadas” por las revueltas de los insurrectos que reclaman por mejores condiciones de vida desafiando no sólo el orden urbano, sino también, el orden estatal. Las manifestaciones políticas presentes en ambas novelas dan paso a la construcción de una cartografía de una ciudad convulsa, en la cual se desdibujan los límites de la periferia una vez que la multitud arremete en el espacio normado, dando cuenta de prácticas espaciales marcadas por las relaciones de poder y segregación social.

### ***Hijuna...* Infancia en el Barrio Matadero hacia 1900**

Carlos Sepúlveda Leyton publica *Hijuna...*, su primera novela, en la Editorial Ciencias y Artes de la ciudad de Linares en el año 1934. A esta le seguirán *La Fábrica* (1935) y *Camarada* (1938). Las tres obras, publicadas en el período de cuatro años, junto con el cuento *La carta*, publicado en 1936, cierran la producción de esta singular figura de la literatura chilena. *Hijuna...* fue considerada como un desafío al canon literario naturalista, en tanto prefigura la raigambre social y crítica de la narrativa de la generación del 38. La novela rompe con ciertas características narrativas previas, estableciendo por primera vez en la literatura nacional un estrecho vínculo entre la mirada del niño narrador y la experiencia del espacio del arrabal capitalino (Osorio 10).

La novela narra el acontecer de la vida cotidiana en el barrio Matadero, en la parte suroeste de Santiago, a comienzos del siglo XX. La percepción de Juan de Dios, cuyo apodo es “Hijuna”, envuelve al lector en la inocencia de las travesuras y juegos de infancia junto a sus amigos y su perro “Ñato”. En las calles miserables del arrabal, descrito con la precisión de un cartógrafo, Juan de Dios expone la conmoción que genera la instalación de la primera escuela, una casona asfixiante “de frente de cal y ladrillo y de corredores bajos, en rectángulo, que defienden a las salas sombrías, de tabiques, de los manotazos de la lluvia; pero que, al mismo

tiempo, no dejan pasar el sol” (100), en la atmósfera del barrio teñido de una cierta desesperanza y fatalidad, con su paisaje de ruinosos conventillos, calles de barro y cités. La escuela, para conquistar un lugar en el corazón de los habitantes del barrio debe recorrer un largo camino. En principio, ante los ojos desconfiados y burlescos de los personajes, esta no es otra cosa que una promesa de un político que asegura ser *hijo del pueblo* para evitar que los niños anden “selváticos” por las calles (105), cuya función, como agrega el Visitador, será evitar la delincuencia de esos pequeños salvajes, pues “abrir una escuela es como cerrar una cárcel...” (106); luego de construirse e inaugurarse, ante la ausencia de profesores, la escuela permanecerá una larga temporada como un instrumento musical sin interprete mientras el director abre y cierra diariamente sus puertas vacías. Una vez en funciones, y tras ser acarreados los niños “chicote en mano” (128), esta será experimentada como una especie de cárcel donde van a parar todos, salvo el “Ñato” que continúa libre. Finalmente, tras los esfuerzos de los tres profesores, principalmente el Arriaza, la escuela se convierte en un lugar respetado, pese haber asesinado la alegría del barrio (103). No obstante, lo que atrapa al lector es el relato del niño que contempla, participa y transmite los *afectos* de la agitación causada por la revuelta popular, reprimida a tiros en las calles del barrio, en la que se inmiscuyen con su círculo de amigos, transformando el espacio de juego en campo de batalla, para poner fin a la edad de la inocencia.

En el prólogo de la primera edición, Sepúlveda Leyton manifiesta escribir sobre experiencias que conoce de cerca, utilizando recuerdos de su propia infancia en aquel popular barrio de la periferia santiaguina cuando recién se estrenaba el siglo XX, sin romantizar esa niñez, al contrario, exponiéndola con ráfagas de imágenes en toda su alegría y amargura<sup>3</sup>. Así es como, *Hijuna...*, cuyo narrador se equilibra entre una descripción detallada del barrio y su valoración subjetiva, retrata una realidad que no podrá ser comprendida desde “la verdad codificada por el buen criterio de los hombres circunspectos...” (Sepúlveda Leyton Prólogo s/n).

---

<sup>3</sup> El autor vivió su infancia en el Barrio Matadero, fue profesor normalista y fundador de la Asociación General de Profesores. Trabajó también como cronista y columnista en distintos periódicos, y tras ser exonerado, se desempeñó desde 1928 como ayudante de boticario, repartidor de pan y vendedor de revistas culturales en Linares. No dejó nunca la actividad política y cultural, aun cuando padeciera los apremios de la pobreza. Ni su experiencia como profesor, ni como dirigente del gremio (ciertamente, tampoco ninguno de los oficios que debió aprender para ganarse la vida), le abrió paso en el mundo literario. No pertenecía a ningún círculo literario, esto es claro considerando que su primera novela fue rechazada por varias editoriales de Santiago y tuvo que contar con la ayuda de sus amigos en Linares para pagar su arduo proceso de autoedición: “Un heroico impresor de Linares cayó envuelto en la empresa, pero solamente logró componer, a tipo parado, parte del libro; otro terminó la composición tipográfica; un tercero metió en sus prensas las formas, utilizando papel de distinta clase y colorido en la primera, y hasta hace pocas semanas, única edición de la novela, que el mismo autor salía a vender por las escuelas y en las calles”. (Godoy 133)

En efecto, *Hijuna...*, no es un *mero* relato autobiográfico ni tiene únicamente valor testimonial; es la vida del Barrio Matadero, de sus calles nombradas a cada instante para que el lector, sea o no conocedor de su historia, pueda ubicarse en la lectura y en el mapa de los arrabales; es el retrato de la experiencia colectiva de sus habitantes, de la destreza de los niños en el juego del volatín; de la fiesta religiosa y popular de cuasimodo donde El Cristo es el más hábil cuchillero del barrio; en suma, de la vida que acontece entre el ajetreo del comercio, cantinas, prostíbulos y bodegas a lo largo de la calle Franklin.

La novela constituye el relato de la epopeya cotidiana de los conventillos para curar el hambre, pero, sobre todo, es el relato de la frontera que divide el Barrio en dos: los del lado norte y los del lado sur del cequión (63). En ese sentido, lejos de ser la historia de un individuo que va adquiriendo conciencia a medida que transcurre la niñez, como en la *novela de formación* burguesa, constituye, por un lado, la ficción de la experiencia del obrero urbano que nace con el siglo XX, que ve transformarse el barrio del antiguo matadero, de aspecto rural, con la fisonomía que poco a poco le imprimen los hornos, las fábricas y los cités; y resulta, por otro lado, la ficción que desarticula el carácter individual de la vivencia gracias a la proliferación voces, recuerdos e imágenes fragmentarias a través de las cuales circula el pueblo anónimo de mujeres, niños rotos y gañanes que no encuentran lugar en el “orden social”.

La crítica no prestó en principio mucha atención a la aparición de *Hijuna* (Godoy 133). Uno de los primeros en dedicar un breve estudio a la narrativa completa de Sepúlveda Leyton, el mismo año de la muerte del escritor, es Nicomedes Guzmán, “Sepúlveda Leyton, novelista del pueblo” (1941). En este comentario destaca la crítica del autor al modo de registro y valorización del mundo popular, para luego detenerse en su potencia innovadora: “pasan los chiquillos, obreros, lavanderas, viejos, rateros, vagabundos, prostitutas, guardianes... el extramuro de Santiago se encuentra alegremente, tristemente, chilentemente logrado a plumazos breves y precisos, de nerviosa significación” (388). Es ciertamente esta técnica poética, fragmentaria y elíptica, lo que distingue la narrativa que surge con *Hijuna...*, acercándola al montaje de imágenes que ofrece el cine (Valdivieso 52; Osorio 23). Ciertamente, con ese comentario Guzmán parece adelantar su trabajo en *La sangre y la esperanza*, donde distintos recursos, más allá de las fronteras del realismo naturalista, son puestos a disposición de la escritura del espacio del arrabal y sus habitantes.

Para Valdivieso, el aporte de *Hijuna...* es precisamente haber logrado desarrollar una genuina experimentación literaria con elementos de la experiencia personal (Valdivieso 50). Sin embargo, como sostiene Osorio (1971), es fundamental evitar la identificación del autor y el narrador, error que han cometido importantes críticos como Silva Castro (10). Asimismo, es clave evitar las generalizaciones o insistir en su rol de “precursor” de la novela social, como si su trabajo pudiese ser visto *por fuera* de esta. Promis (1994), incurre en este tipo de generalizaciones al situar la obra de Sepúlveda Leyton dentro programa que denomina *novela de fundamento*, orientada “hacia la revelación de los verdaderos y profundos factores que determinan y prestan sentido a la existencia humana” (928); igualmente, Latcham, al situar su obra como la anticipación de “la corriente social que imperó en la novela y el cuento chileno entre 1940 y 1950” (Osorio 9). Con tales afirmaciones, se pierde de vista qué es lo que concreta el aporte del escritor a la literatura realista, en una perspectiva que tiene a la vez implicancias estéticas y políticas. A ese respecto, Noemi (2011), apela a *volver* a Sepúlveda Leyton para interpretar la singularidad de su aporte a la literatura social; a *comprender* que su obra no es ni antecesora, ni precursora, sino una trama que teje su propio rumbo (48). Este rumbo se forja en el aspecto social del realismo que inaugura *Hijuna...*, que no tiene defectos, como insinúa Osorio resaltando la incapacidad de integrar las distintas voces y personajes episódicos en una visión común (13-14), y que no es puramente caricaturesco, como afirmará Valdivieso, al exacerbar ciertos rasgos de los personajes y acontecimientos (82), ni meramente crítico al denunciar la falsedad de las instituciones burguesas (113). En ese sentido, la fragmentación y multiplicidad de puntos de vistas es constitutiva de lo real y, con ello, de la experiencia vital y literaria de lo social. Así, puede afirmarse con Osorio que el punto de vista individual es en Sepúlveda Leyton inmediatamente colectivo, asunto que afecta la posición del narrador en el espacio (12). Más concretamente:

La novela social siempre estuvo estructurada desde el espacio, si bien aparecen en ella el pueblo, lo obreros, el proletariado y los campesinos, si bien se dibuja la miseria y la explotación, todo ello es “mostrado” desde arriba, desde afuera. En Carlos Sepúlveda Leyton, en cambio, aparece el pueblo como consciencia crítica incorporando su visión de la realidad que lo envuelve. (13)

En efecto, el punto de vista del narrador que combina la descripción fría *del pasado* con la valoración de una experiencia vivida en modo presente, no tiene el propósito de reconstruir



ninguna totalidad. La narración no es un instrumento que permita soldar la separación física de quienes viven a uno y otro lado del Zanjón de la Aguada, ni suturar la distancia simbólica de los “obreros disciplinados” de la fábrica de cartuchos que viven en casas iguales y los trabajadores del matadero que viven en miserables conventillos en los límites del arrabal. Guerra (2004) ha notado que *Hijuna...*, para la época, ofrece una perspectiva inédita, contradiciendo los discursos que identifican el arrabal como lugar de la degradación y como un resto que no forma parte de la ciudad y de las costumbres que esta busca instalar. A partir de la mirada del niño que recuerda las miserias y alegrías del barrio, el ensamble de personajes y situaciones se da como la “cartografía de un mundo propio, de un estar en el mundo que trasciende toda noción de propiedad” (12). Sin embargo, a medida que se hacen mayores, ese mundo propio de Juan de Dios y sus amigos Perucho y Enrique, comienza a teñirse por una sensación de abandono, de falta de alternativas, y por una creciente conciencia de la inconsistencia de la existencia y de la vida para todos quienes viven en el margen de la ciudad. Juan de Dios, en efecto, observa desesperanzado cómo el barrio y sus fábricas engullen las vidas de sus amigos y desaparecen los sueños de infancia en un destino que parece imposible de romper. Esta sensación solamente se disipa en el instante de la revuelta, cuando unen sus voces y cuerpos a los de la multitud (Darrigrandi 16).

Expresiones colectivas como la huelga y la revuelta son centrales en el desarrollo de la novela. Y son particularmente interesantes las voces que se despliegan para referir tales acontecimientos. En el comienzo, las injusticias y violencias que padecen los trabajadores son narrados como los acontecimientos que ponen fin a las correrías infantiles y a la eficacia de los cuentos de ladrones “bien intencionados y graciosos” (160) que alimentan su mundo imaginario. Las palabras de Enrique son, a este respecto, lapidarias: “Mientras nosotros nos contamos tonterías de ladrones, la ciudad está ardiendo... la rebelión de los hombres está en furia ... y los ricos hacen matar a los pobres sin compasión (161). Si bien es cierto que en un primer plano será narrada por distintas voces la agitación causada por la huelga de la carne de 1905 en el Barrio Matadero y en la Alameda, también se menciona, a partir de lo oído por Enrique en las conversaciones de los adultos con los universitarios que llegan hasta el conventillo, que “en el norte están matando a los pampinos por carretadas” (162), que los huelguistas y sus familias en Antofagasta “han sido barridos de las calles a punta de bala” (163), probablemente aludiendo a la matanza de Plaza Colón de febrero de 1906. En efecto, es Enrique el primero en despertar de su mundo imaginario, tan lúcidamente narrado a lo largo de la novela, con los sucesos que

conmueven a la clase obrera del norte y Santiago. Aun sin poder comprender los hechos cabalmente, masculla que tal vez los ricos “mañana mismo comenzarán a matarnos a nosotros...” (164) mientras que Perucho y Juan de Dios oyen fascinados, como si narrase una aventura más. Tras hablar Enrique, la voz vuelve al narrador que describe telegráficamente lo que sucede: un rumor de enjambre avanza hacia la fábrica, gritos de mujeres, disparos que iluminan la noche. Todo se comprende de pronto: los “fabricanos” se han parapetado dentro formando “La Guardia de Honor” para defender la propiedad y disparar contra la masa que responde con pedradas. Y el niño narrador afirma de improviso: “nadie es capaz de sacarles de la cabeza que están peleando heroicamente” (170). Los niños se levantan contra esta escena, deciden romper los faroles y pelear “en favor de lo que no sabemos qué”, *aunque* sabiendo oscuramente que “estamos peleando por la libertad” (172). Luego una ráfaga de imágenes describe la confusión generada en las calles, cuando en la oscuridad los “fabricanos” se disparan entre ellos. Un grupo de voces narra lo ocurrido en la calle Franklin cuando el diablo confunde a la gente y se disparan unos a otros (177). Lo cierto es que esos obreros armados son mandados a disparar sin saber bien por qué ni a qué blanco. Uno de los estudiantes que la tarde anterior a hablado frente al conventillo, aclara la situación frente a Juan de Dios, su madre y otros vecinos que se han reunido en su casa: se acordó la huelga, la manifestación en el centro era tranquila, “como no tenemos armas, hemos dejado caer los brazos” (181), hasta que “la fuerza armada atropelló a lo derecho: hombres, mujeres, niños fueron masacrados” (182), para cuestionar, finalmente, con solemnidad: “¿pueden ser enemigos del pueblo los que son carne, sangre y alma del pueblo?” (182-183). No obstante, tras oír atentamente, la madre de Juan de Dios inquiere: “por qué ‘tirar’ así no más contra la gente que pasa o que se reúne a gritar su hambre? ¿Por qué matarse unos y otros igual que fieras? ¡Asesinos son los hombres, asesinos y locos ... y así lo serán por los siglos de los siglos ... [...]!”. (184). En la mañana siguiente, la gente *se* cuenta sus impresiones y el narrador se oculta en ese coro de voces. Los muchachos inspeccionan el barrio: “ojos enrojecidos; el manto negro echado a los ojos de las mujeres dolorosas; voces tartamudeantes que sollozan su angustia” (186). La masacre del centro es narrada a los vecinos en detalle por *un grupo* de hombres del barrio. El resultado de la jornada, lanceros muertos y obreros masacrados por doquier. Más tarde, se ofrecen al lector dos versiones de los hechos, la prensa *seria* “dice que la Patria se ha salvado” (192), mientras que los *diarios pequeños* “hacen análisis dialéctico de la huelga y constatan, constatan, constatan” (192). Frente a este puzle armado por miradas enfrentadas, exclama Juan de

Dios: “los muchachos nos hastiamos... ¿para eso murió tanta gente? [...] no supieron nunca a quién mataban” (192) y finaliza, con firmeza: los chiquillos no, ellos “hacen lo que debe hacerse en el momento necesario... decididamente, los hombres en rebaño son una pura porquería” (193).

La postura irónica del narrador ante los hechos -su misma confrontación de símbolos patrios como la bandera- no deja de ofrecer una perspectiva que permite analizar con otros ojos el carácter social del realismo de Sepúlveda Leyton, lo mismo que su aparente distancia con el compromiso de clase y con la idea misma de revolución, vociferada en mítines y pomposos discursos que hablan del pueblo, incomprensibles para la gran mayoría de la multitud del barrio. En efecto, la ironía es notada como un elemento de distanciamiento vanguardista clave para la técnica narrativa de la novela (Noemi 47). Y oponer la revuelta en cierta forma contra la revolución obrera conlleva renegar de la idea de una conciencia de clase que se expande. En ese sentido la revuelta, a diferencia de la revolución, como se verá también en el caso de Guzmán, es retratada como la acción espontánea contra las diversas formas de opresión ejercidas contra quienes parecen marginados de la idea misma de pueblo; como una interrupción del tiempo histórico y la normalidad social que destina una masa informe a vivir en las sombras, agazapados en los extramuros de la ciudad.

Las diferentes técnicas que confluyen para forjar la unión estrecha de realismo y vanguardia, tanto *Hijuna...*, como *La sangre y la esperanza*, se instalan en el terreno de lo que podríamos llamar “literatura de avanzada”, concepto creado en *El nuevo romanticismo* (1930) por el periodista y novelista español José Díaz Fernández. Para este, la diferencia que hace falta cotejar no es la de un arte vanguardista (evidentemente *nuevo* por romper con la reproducción mimética de la realidad) y la de un arte no-vanguardista que se ha añejado a base de ingenuidad. Lo patente es, más bien, la diferencia existente entre una literatura concebida como mero divertimento burgués, aislada del mundo y del hombre -literatura de vanguardia- y una literatura que en la experimentación de nuevos canales de expresión refleja en escorzo la proliferación de distintas luchas sociales -literatura de avanzada-: “lo que se llamó vanguardia literaria en los años últimos no era sino la postrera etapa de una sensibilidad en liquidación. [...] La verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento” (50). Por el carácter eminentemente realista de la *verdadera vanguardia*, el autor habla de “nuevo romanticismo”, categoría que podría ser útil para aproximarse a las técnicas narrativas de Sepúlveda Leyton y Guzmán.

### ***La sangre y la esperanza: mapa de las existencias menores en las calles de Santiago***

*La sangre y la esperanza. Barrio Mapocho*,<sup>4</sup> publicada en 1943 por la editorial Orbe ha sido una de las novelas más comentadas de Nicomedes Guzmán. Ganadora del Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1944, se distingue, según la crítica, por ser uno de los trabajos más *logrados* del escritor. Luego de su debut con *Los hombres oscuros* en 1939, Nicomedes Guzmán continúa escribiendo sobre las existencias *menores*, a partir de un particular enfoque narrativo que no solo le permite exponer las miserias que enfrenta el pueblo obrero, sino retratar la lucha cotidiana de aquellos hombres y mujeres para sobrevivir en los arrabales de la capital. Sirviéndose de su temprana experiencia poética, el escritor experimenta con una escritura rica en tropos literarios, desplegando una narrativa llena de matices con la cual logra escenificar –sin caer en la mera propaganda– los gestos y afectos del mundo proletario.

Guzmán observa en detalle cómo se desarrolla la vida del pueblo en los extramuros de la gran ciudad. Le interesa mostrar el acoplamiento de los cuerpos precarizados en esos pequeños y mórbidos espacios de los conventillos y cités, que abundan en la capital. En un doble movimiento, el escritor denuncia la alienación proletaria reinante en estos lugares, al tiempo que advierte el modo cómo estos devienen espacios de resistencia para las potencias minorizadas por la burguesía del país. En efecto, torciendo la pluma despectiva de maestros del naturalismo como Luis Orrego Luco y Joaquín Edwards Bello, cuyas obras icónicas abordan el aspecto sórdido del conventillo y los suburbios de la ciudad, Guzmán propone una lectura *otra* de estos espacios, dando a conocer, desde una perspectiva íntima, ligada parcialmente a la ficción autobiográfica, no sólo la vida cotidiana sino, además, la auténtica lucha y resistencia de la multitud, invisible para los ojos de una gran mayoría.

Con la publicación de *Los hombres oscuros* Guzmán logra superar “la visión anterior del conventillo santiaguino, la objetividad elegante de González Vera, el intuitivo naturalismo de Romero y los tiernos y poéticos atisbos de Sepúlveda Leyton” (Latcham, Prólogo 7). Junto con representar en su novela la crudeza de la vida en estos lugares, el escritor pone en escena la dignidad y *gallardía* de sus habitantes. Asumiendo una postura no sólo política sino también estética, Guzmán apuesta por “legitimar y dignificar a los sectores urbanos populares” (Guerra

---

<sup>4</sup> El título original de la novela incluye el subtítulo “barrio Mapocho”. En las ediciones posteriores de Nascimento, Zig-Zag, Quimantú y LOM sólo se mantiene el título de la novela.

126), mediante la elaboración de una contra-mirada que, *desde dentro*, se sumerge en las tensiones existentes entre el discurso político emancipatorio y su recepción en el conventillo. Esta propuesta también se observa en *La sangre y la esperanza*, donde Guzmán hace evidente el sitio ideológico desde donde se sitúa. La novela retrata los acontecimientos que sobrevienen a una familia proletaria, cuya cotidianidad se desenvuelve en un poblado *cité* santiaguino ubicado, un barrio popular que es descrito del siguiente modo en la edición norteamericana de *Una moneda al río y otros cuentos* (1954):

Nací el 25 de junio de 1914 en un barrio llamado del Club Hípico, en Santiago de Nueva Extremadura, al sur de la ciudad. Mas mis primeros años me ensañaron el sabor de la libertad en un lugar muy distinto, el que yo llamo barrio Mapocho, inmediato al escuálido río del mismo nombre, refugio de vagabundos, trabajadores de ripio y recolectores de desperdicio posibles de industrializar. Un barrio trágico, pero de una arisca y avasallante belleza que intenté desentrañar ambientalmente en mis novelas. (5)

El retrato del suburbio capitalino, de sobra conocido por Guzmán, se presenta especialmente vívido en *La sangre y la esperanza*. El escritor visualiza la sublimidad de ese espacio marcado por la pobreza y la marginalidad, representando las miserias, frustraciones y batallas de los más desposeídos a través de una escritura vibrante, que mezcla ternura, emoción y fuerza. Convencido de la labor social del escritor –tema ampliamente discutido y defendido por la Generación del 38– Nicomedes Guzmán contribuye a conocer más de cerca los avatares del pueblo obrero, esbozando las líneas que configurarían su posicionamiento estético y político dentro del campo literario nacional. Tal como menciona Latcham en el prólogo de la novela, el suburbio retratado por Guzmán “no sólo tiene almas en bruto, difusa materia de humanidad, sino que revela las aristas más puras del sentimiento plebeyo, en sus cubículos infectos y en las guaridas donde germina la protesta social” (9). El escritor más allá de limitarse a ofrecer una perspectiva meramente documental se preocupa por mostrar, desde una perspectiva específica, cómo se forja la resistencia política, la comunidad solidaria y la protesta social en estos espacios marginados de la ciudad.

Ciertamente, son numerosos los pasajes de la novela que Nicomedes Guzmán dedica a elaborar una imagen sublime del barrio Mapocho, cuya humanidad “compuesta de chiquillos, de obreros, de heroicas hembras, de rateros, de prostitutas” (147) no oscurece en absoluto la belleza

de sus calles, atestadas de barro y desecho: “el barrio era como un perro viejo abandonado por el amo. Si las lluvias y las nieves de aquellos años tuvieron para él azotes de inclemencia, el buen sol supo resarcirlo en su desamparo con las profundas caricias de sus manos afectuosamente calientes” (11). En otro pasaje, el escritor declara: “el barrio pobre era como una flor caída en pétalos de bruma. Cuchillos de cobre atravesaban el aire, hiriendo los tejados. Las paredes desconchadas, los vidrios de las ventanas sangraban al contacto de sus certeros filos” (118). Matizando la narración con sutiles tintes de prosa poética, el escritor logra esbozar una particular imagen del suburbio santiaguino. Al alero de los contrastes, la metáfora y la personificación, Guzmán logra *simular* el ejercicio de la evocación para dar cuenta de interesantes apreciaciones subjetivas que permiten dar a conocer, desde *su* mirada, los ambientes más cotidianos, las sensaciones que albergan las calles y rincones que conforman tanto conventillos como *cités*.

En este sentido, es posible sostener que Nicomedes Guzmán traza un mapa de la ciudad, donde la periferia disputa al centro su lugar fundamental. El barrio es escenificado, mostrado en su intimidad, con la finalidad de resignificarlo, de contar *su* propia historia y, al mismo tiempo, la historia *de todos* quienes lo habitan, pues tal como lo indica Robert T. Tally, “al mapear un lugar, uno igualmente cuenta una historia” (traducción propia 2). No por otra razón la resignificación del espacio del conventillo o del *cité* no puede comprenderse sino es en relación con la resignificación del pueblo obrero. Este es el punto clave de la literatura de Guzmán, quien en variadas oportunidades abogó por la necesidad de legitimar, –al más puro estilo gramsciano– lo popular y lo proletario, con vistas a posicionarlos como elementos fundamentales de lo *verdaderamente* nacional. Esto se observa, por ejemplo, en crónicas como *Estampas populares de Chile* (2007) o ensayos como “Encuentro emocional con Chile” (1958), donde plantea: “quienes no tengan voluntad para mirar al pueblo chileno en sus gestos más simples, en sus actitudes menos trascendentes, en sus mínimas y muchas veces tiernas costumbres, en sus hábitos piadosos y en su tradicional bondad [...] no podrán nunca conocerlo” (74-86).

Nicomedes Guzmán contribuye desde su trabajo editorial y literario a formar la imagen *real* del pueblo chileno, de ahí que su narrativa se preocupe, entre otras cosas, por reivindicar a las masas y sus luchas sociales. En *La sangre y la esperanza* esta situación es patente. La novela da cuenta de las huelgas de los tranviarios, cuyas manifestaciones ocuparon parte importante de la década de 1920, teniendo su apogeo en la década del treinta. Por una parte, desde la singular mirada de un niño de ocho años, se observa la efervescencia de las protestas en las calles del

barrio Mapocho, donde trabajadores y adherentes marchan al ritmo de cánticos y consignas de reivindicación social: “los gritos y los vivas ardían en el aire. Y un entusiasmo loco iba apoderándose del ánimo de los trabajadores tranviarios [...] aquello cobraba alma. Y esta alma dominaba sobre esa humanidad, flameando como una emocionada bandera” (16). Por otra parte, se muestra la violencia y la represión a dichas manifestaciones, toda vez que estas interrumpían el orden de la ciudad: “de pronto todo calló [...] por el Mapocho avanzaba, el rápido galope de las cabalgaduras, uno o quizás dos piquetes de lanceros [...] se oían disparos. Resbalaban piafando los caballos en las piedras mojadas por la llovizna. Había gritos. Insultos” (18-19). De entrada, el narrador posiciona los elementos que configuran el conflicto social y político presente en la novela, dando cuenta de un panorama en pugna, en el cual se destaca la emancipación de la multitud y la organización sindical de los obreros.

Es importante, en esta línea, considerar que la novela *hace ver* las luchas populares que marcaron precedentes en la historia nacional, pero sin caer en el gesto historicista que busque registrar, mediante la narración, el detalle de los acontecimientos. A diferencia de la narrativa fundacional que le antecede, el escritor se distancia del relato del progreso de una nación *en construcción*, con la finalidad de visibilizar las tensiones y conflictos en los que “el bajo pueblo” adquiere un rol principal. En otras palabras, al deshacer el retrato literario que configura la supuesta incapacidad política de las masas, el escritor *hace ver* “la potencia vital de la multitud” (Landaeta & Cristi 84), dando lugar a las existencias menores que, de antaño, sólo figuraban al margen del relato oficial, pues como indica David Lapoujade a propósito de las existencias menores: “hacer ver es al mismo tiempo hacer existir o volver más real lo que se hace percibir” (40). De ahí que se comprenda que la escritura de Guzmán no sólo capta en una instantánea la anatomía del pueblo obrero, sino que retrata en una perspectiva dinámica el fragor de sus luchas y afectos, sucesos, temores y esperanzas.

Sin embargo, esta situación no ha estado exenta de polémicas. Durante décadas la crítica literaria condenó el trabajo estético/político de *La sangre y la esperanza* por tildarla de novela ideológica y propagandística. Al dedicar parte importante de la novela a la organización sindicalista de los obreros tranviarios, sus *meetings*, manifestaciones y huelgas, el narrador muestra cómo el Barrio Mapocho y la Alameda se tiñen de flameantes banderas rojas que preludian la emancipación social del pueblo y otorgan legitimidad al proletariado:

“Salí al balcón, para presenciar la columna tranviaria, que marchaba al mitin de la Alameda. Algunos hombres llevaban banderas y banderolas rojas. Y cantaban a voz en cuello: *Contra el feroz grito de guerra que resonando siempre está, de la paz el glorioso estandarte, los obreros debemos alzar*”. (cursivas en el original 98)

Igualmente, como el revés de esa esperanza ingenua, Guzmán narra la rápida reacción de las autoridades que busca reestablecer el *orden público* o poner las cosas en su sitio, mostrando que el paso de la manifestación pacífica por el centro de Santiago termina con una violenta represión de la policía. En efecto, la irrupción de los cuerpos obreros en la calle rompe o, por lo menos, confunde e interrumpe el ritmo normado de la ciudad. Intentar ocupar las calles e interrumpir el ritmo productivo de la ciudad, no solo tiene efectos en la economía, marcada por el flujo del capital, sino que también implica levantarse contra el modo de gestión soberana de su espacio por parte del Estado. De hecho, la ciudad no puede sino concebirse como un “espacio de interrelaciones, espacio eminentemente político” (Greene 84), de ahí la importancia que cobra su control y el continuo resguardo de su funcionamiento.

La movilización obrera y su irrupción en la ocupación del espacio de la ciudad y sus calles adquiere en ese sentido tintes revolucionarios, entendiendo la revolución como la acción o conjunto de acciones que buscan cambiar las coordenadas que sustentan una determinada estructura social, naturalizada por una oligarquía dueña de los medios de producción que no desea ver empañado el orden que le tributa. En ese sentido, la revolución es comprendida como aquello que designa “el complejo de acciones a largo y corto plazo que son realizadas por parte de quien es consciente de querer cambiar en el tiempo histórico una situación política, social y económica” (Jesi 69). A través de las manifestaciones callejeras el proletariado sale de los suburbios, salta fuera del perímetro al que ha sido confinado y se apropia de los espacios normados de la ciudad, exponiendo, de este modo, no sólo una serie de demandas políticas ligadas a la reivindicación de la causa obrera, sino más profundamente el derecho a existir y habitar dignamente en la ciudad.

Esto puede observarse con mayor claridad en el apartado “La sangre” donde se describe una multitudinaria huelga de los cesantes del Norte de Chile quienes, asolados por la miseria tras el cierre de las oficinas salitreras, llegan al Barrio Mapocho en busca de abrigo y comida. Ante una cesantía que extiende en el tiempo y una hambruna rampante, serán las mujeres aquellas que



saldrán impulsivamente a las calles, ya no exigiendo un cambio social, como lo hacían los obreros, sino exigiendo *lo básico* para su supervivencia:

Mujeres de rostros doloridos, de algodinosos pechos pesadamente saltones, de doblegados moños, con los pequeños a la rastra, en brazos u ovillados germinando en el agrio cántaro del vientre [...] allí, marchando, hablando, gesticulando, eran como extraños animales desnutridos, buscando una razón de vida. (388)

Movidas por el hambre y no por una convicción política o ideológica, son las mujeres las que irrumpen en el espacio urbano defendiendo su *derecho a existir*. No por otra razón, “la necesidad impulsa a las mujeres a dejar los albergues, las piezas del conventillo o del cité y los precarios “ranchos” para insertarse en las calles exigiendo pan y trabajo” (Cristi 55). Alejadas de los principios revolucionarios que centellean en las cabezas de los obreros y sus dirigentes – claramente no por decisión sino más bien por coacción– serán ellas las que enciendan la revuelta, reclamando por su derecho y el de sus hijos a subsistir. Así, las mujeres no sólo rompen los límites simbólicos del espacio propio, impuesto por la familia burguesa: la casa, el espacio privado, sino que más profundamente rompen con los límites concretos del suburbio en el momento en que exponen sus cuerpos sin otra razón que el hambre en las principales vías de la ciudad. Las mujeres son, pues, las agentes de la revuelta, que, a diferencia de la revolución de los obreros, encarna un movimiento insurreccional espontáneo, que vale por sí mismo y no como una acción concatenada con otras, cuya finalidad no es cambiar el tiempo histórico y sus engranajes, sino la liberación *in situ* de la experiencia colectiva que exige su mero derecho a existir. De ahí que “la mayor parte de aquellos que participan en la revuelta eligen comprometer su propia individualidad en una acción cuyas consecuencias no conocen ni pueden prever” (Jesi 70), sin siquiera apercibirse de que, en tanto multitud insurrecta, la represión violenta no tardará en hacerse sentir.

En suma, la irrupción de los cuerpos de la multitud en la ciudad, demandando condiciones mejores de vida, pone en cuestión y deslegitima tanto el orden social como la gobernabilidad del Estado. En ese sentido, la acción de ocupar la calle está directamente relacionada con disputar el poder a quienes parecen sus detentores *por naturaleza*. No por otra razón la represión violenta y la muerte son formas de silenciar o borrar el mensaje y la huella de los insurrectos en la ciudad,

de eliminar, amparados en la ley, a los cuerpos marginados de la producción que reivindican el derecho inalienable de crear nuevos modos vida.

### **A modo de conclusión**

Tanto *Hijuna...* como *La sangre y la esperanza* son dos novelas claves para comprender la relación entre literatura y geografía. Mediante la composición de una estética híbrida que experimenta con el realismo social y las vanguardias, Carlos Sepúlveda Leyton y Nicomedes Guzmán logran configurar sus narraciones en mapas de Santiago que muestran lo no reconocido o, mejor dicho, lo despreciado por las grandes narraciones como lo son los suburbios y los espacios marginales de la ciudad. Considerando que la narración es un tipo de actividad cartográfica, toda vez que al mapear un espacio se interviene en la configuración de este, ambas novelas logran construir un plano de los barrios periféricos santiaguinos que ya no se limita a los convencionalismos sociales anteriormente atribuidos, concebidos al alero de un proceso urbano segregador, cuyos cimientos se reconocen en la fundación de la capital.

En este sentido, se ha intentado, a través de un enfoque geocrítico, analizar cómo ambas novelas intervienen en los suburbios para dar cuenta de, por una parte, la segmentación de los espacios: la división real y también ficcional que existe entre la periferia y el centro, o si se quiere, entre los suburbios y las principales avenidas de la ciudad y, por otra parte, la reapropiación de estos espacios usualmente vetados para los “excluidos”, “bárbaros” o “miserables” que se agrupan –por necesidad y no por decisión– en los extramuros de Santiago. Poniendo en escena las revueltas sociales, huelgas, *meetings* y manifestaciones callejeras, los escritores muestran cómo “el bajo pueblo” interviene en la ciudad para tomar sus calles y exteriorizar, mediante consignas o bien mediante la exposición de sus cuerpos, su existencia, sus reclamos y, sobre todo, su derecho a dignidad.

En definitiva, matizando los aspectos mórbidos de los barrios Matadero y Mapocho, cuyos conventillos, *ranchos* y cités se caracterizaban por la podredumbre y la miseria, los escritores logran mostrar, mediante la mirada de un niño, la belleza de estos espacios que no pueden constituirse sino en relación con sus gentes, las cuales lejos de hundirse completamente en los vicios y obscenidades, resisten plenas de vitalidad. Si los suburbios, al decir de Beatriz Sarlo (2009), se caracterizan por mermar o poner en cuestión lo “urbano” como proceso acabado no sólo espacial sino también social, en tanto que muestran su constitución no-urbana, vale decir,

su “roña, deterioro, envilecimiento” (78), será la narrativa de Sepúlveda Leyton y Guzmán, cuya pluma tierna resignifica la experiencia colectiva del conventillo y los cités, aquella que trazará las líneas que permitan mirar, *con otros ojos*, a los márgenes de la ciudad.

Esta configuración espacial trazada por ambas novelas da cuenta de cómo la escritura deviene en mapa, de cómo la narrativa configura nuevos territorios y afectos. Esta acción permite concebir, tal como ya se ha mencionado, al escritor como cartógrafo, es decir, como un hacedor de mapas que, en palabras de Robert T. Tally, no siempre está consciente de que está mapeando (*Spaciality* 45), sino que más bien, al concebir su escritura en relación con un espacio, es afectado por este exhortando su escritura hacia la creación de nuevos lugares, nuevas estéticas y perspectivas.

\* El presente artículo es parte del Proyecto FONDECYT Iniciación 11160327: “Literatura y multitud: cartografía conceptual de la narrativa de Nicomedes Guzmán desde la propuesta crítico-clínica de la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari.”

### **Bibliografía citada**

- Cristi, Ana María. “La insistencia de los cuerpos: el *signo mujer proletaria* en la narrativa de Nicomedes Guzmán” *Revista Literatura y Lingüística* 41(2020): 39-60.
- Darrigrandí, Claudia. “Niños en la ciudad: multitud, masas e infancia en la narrativa chilena (1930-1965)”, *Revista Taller de Letras* 56 (2015): 11-25.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2015.
- Díaz Fernández, José. *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*. Madrid: Zeus, 1930.
- Godoy, César. “Carlos Sepúlveda Leyton. Humano demasiado Humano” *Hombres y pueblos*. Santiago de Chile: Austral, 1966, pp. 127-135.
- Greene, Ricardo. “Imaginarios, Representaciones e Identidades Urbanas” *Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos*, Ricardo, Greene (Ed.), Santiago de Chile: Bifurcaciones, 2018, pp. 69-81.
- Guerra, Lucía. “El conventillo signo del desecho y signo híbrido en Los hombres oscuros de Nicomedes Guzmán” *Anales de literatura chilena* 1 (2000): 117-134.
- Guerra Cunningham, Lucía, “Memoria e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana”, *Revista Taller de Letras* 35 (2004): 7-26.
- Guzmán, Nicomedes. “Carlos Sepúlveda Leyton, novelista del pueblo” *Atenea* 189 (1941): 354-361.
- \_\_\_\_\_, *La sangre y la esperanza. Barrio Mapocho*. Santiago de Chile: Orbe, 1943.
- \_\_\_\_\_, “Encuentro emocional con Chile”. *Atenea* 380-381 (1950): 77-78.
- \_\_\_\_\_, *Una moneda al río y otros cuentos*. Illinois: Monticello College, 1954.

- Jesi, Furio. *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014.
- Landaeta, Patricio & Cristi, Ana María. “Multitud, vida y escritura en Nicomedes Guzmán. Apuntes desde Gilles Deleuze y Félix Guattari” *Hybris* 10, Especial Dossier: Pensar en Chile 1973-1990 (2019): 73-92.
- Latcham, Ricardo. “Una novela del conventillo” prólogo, *La sangre y la esperanza*, Nicomedes Guzmán, Santiago de Chile: Nascimento, 1957.
- Mansilla, Luis. “Vida y obra de Carlos Sepúlveda Leyton” *Hijuna...* Carlos Sepúlveda Leyton, Santiago de Chile: LOM, 1995.
- Noemi Voionmaa, Daniel. “Volver a Sepúlveda Leyton: para una nueva novela social” *Revista Alpha* 32 (2011): 45-59.
- Osorio, Nelson. “Sepúlveda Leyton: tradición y modernidad” Prólogo, *Hijuna....* Carlos Sepúlveda Leyton, Santiago de Chile: Nascimento, 1971, pp. 7-30
- Promis, José. “Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX”. *Revista Iberoamericana* 168-169 (1994): 925-933. 15-42.
- Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista. Mercancía y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Sepúlveda Leyton, Carlos. *Hijuna...* Linares: Ciencias y Artes, 1934
- \_\_\_\_\_. *La Fábrica*. Santiago de Chile: Ercilla, 1935.
- \_\_\_\_\_. *Camarada*. Santiago de Chile: Nascimento, 1938.
- Tally, Robert T. *Spatiality*. New York: Routledge, 2013.
- Tally, Robert T. *Literary Cartographies. Spatiality, representations and narrative*. New York: Palgrave, Macmillan, 2014. Pp. 1-12.
- Valdivieso, Jaime. *Un asalto a la tradición*. Santiago de Chile: Alerce, 1963.
- Vega, José. “La batahola arrabalera de Carlos Sepúlveda Leyton. Análisis del proyecto estético-político de la novela *Hijuna...*” Informe de Seminario Universidad de Chile, 2016. Santiago de Chile.
- Vitale, Luis. “Notas para una sociología de la novela chilena de 1900 a 1950”. *Revista de Sociología* 13 (1999): 99-115.